UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS MODERNAS

ANA FLÁVIA GONZALEZ FERREIRA

**ASPECTOS JURÍDICO-PENAIIS NA *DIVINA COMÉDIA* - AS LIÇÕES
SOBRE A PUNIÇÃO E A REGRA DO CONTRAPASSO DE DANTE
ALIGHIERI**

MESTRADO EM LETRAS

SÃO PAULO

2021

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS MODERNAS

ANA FLÁVIA GONZALEZ FERREIRA

Dissertação apresentada à Banca de Mestrado da Universidade de São Paulo, como exigência para obtenção do título de Mestre em Letras, na área de concentração Literatura italiana, sob a orientação da professora Lucia Wataghin.

SÃO PAULO

2021

Banca Examinadora

Data de aprovação ____/____/____

AGRADECIMENTOS

Acredito que essa seja uma das partes mais difíceis de se escrever em uma dissertação. São tantas pessoas envolvidas em nosso percurso acadêmico que ficamos preocupados em nos esquecer de mencioná-las.

Primeiramente, devo agradecer aos meus pais: Eurípedes e Sonia. Longe de fazer qualquer demagogia, eles são os grandes responsáveis pelas minhas trajetórias. Sem eles, e todos os suportes que me dedicaram, jamais conseguiria desenvolver qualquer trabalho acadêmico.

Gostaria de agradecer à CAPES pela confiança e assim me oferecer condições para que eu pudesse me dedicar exclusivamente a este trabalho.

Também devo muito à ajuda, ao companheirismo e profissionalismo de minha orientadora: Lucia Wataghin. A sua disponibilidade como orientadora é impecável. Sempre me senti muito confortável e acolhida por sua orientação, portanto, muito obrigada mesmo, de coração.

Devo ainda agradecimentos à minha amiga Patrícia Defino, que disponibilizou tempo para me ajudar com a revisão deste trabalho. Dessa forma, ela é responsável pelo aperfeiçoamento linguístico da dissertação.

[Damiens fora condenado, a 2 de março de 1757], a pedir perdão publicamente diante da porta principal da Igreja de Paris [aonde devia ser] levado e acompanhado numa carroça, nu, de camisola, carregando uma tocha de cera acesa de duas libras; [em seguida, na dita carroça, na Praça de Greve, e sobre um patíbulo que aí será erguido, atenazado nos mamilos, braços, coxas e barrigas das pernas, sua mão direita segurando a faca com que cometeu o dito parricídio, queimada com fogo de enxofre, e às partes em que será atenazado se aplicarão chumbo derretido, óleo fervente, piche em fogo, cera e enxofre derretidos conjuntamente, e a seguir seu corpo será puxado e desmembrado por quatro cavalos e seus membros e corpo consumidos ao fogo, reduzindo a cinzas, e suas cinzas lançadas ao vento. Finalmente foi esquartejado [relata a *Gazette d'Amsterdam*]. Essa última operação foi muito longa, porque os cavalos utilizados não estavam afeitos à tração; de modo que, em vez de quatro, foi preciso colocar seis; e como isso não bastasse, foi necessário, para desmembrar as coxas do infeliz, cortar-lhe os nervos e retalhar-lhe as juntas... Afirma-se que, embora ele sempre tivesse sido um grande praguejador, nenhuma blasfêmia lhe escapou dos lábios apenas as dores excessivas faziam-no dar gritos horríveis, e muitas vezes repetia: Meu Deus, tende piedade de mim; Jesus, socorrei-me”. Os espectadores ficaram todos edificadas com a solicitude do cura de Saint-Paul que, a despeito de sua idade avançada, não perdia nenhum momento para consolar o paciente.

Vigiar e Punir, Michel Foucault

RESUMO

A punição é uma temática que esteve presente por toda a história da humanidade. Sempre houve exemplos de castigos para atos que uma sociedade considerava inapropriados. Essa característica social não ficou alheia à literatura. Ela é retratada, com especial rigor, por Dante Alighieri, na *Comédia*. Nesta obra, que resumidamente é a “arte de julgar os outros”, observamos a presença de toda uma semântica jurídica ligada à punição. Assim, é objetivo deste trabalho dar enfoque às questões ligadas ao julgamento dos outros – em especial com vistas ao castigo. Para isso, num primeiro momento destacamos todo o campo semântico ligado à questão do julgamento, do direito, da justiça e da moral no contexto da Baixa Idade Média. Depois, trazemos o fundamento filosófico dessas mesmas questões, ou seja: do campo do julgamento, do direito, da justiça e da moral nesse período. E, por fim, exploraremos a justificativa para a punição, qual seja, o livre-arbítrio, para então entender como na prática uma punição poderia ocorrer. A pena a qual será mais dado destaque é a pena de infâmia, devido a sua importância na vida pessoal do poeta, bem como a sua constante presença na obra que se está analisando. O trabalho se justifica pela constante presença da temática punitiva nas obras literárias. O método empregado é o dedutivo, pois procura-se fazer uma afirmação geral e resgatar aspectos individuais a seguir.

Palavras-chave: punição, livre-arbítrio, pena, direito penal, justiça, Dante Alighieri, Divina Comédia.

ABSTRACT

Punishment is a theme that has been present throughout human history. There have always been examples of punishments for acts that a society used to consider inappropriate. This social characteristic did not stay remote to literature. It is shown, with great accuracy, by Dante Alighieri in the *Divine Comedy*. In this work, which briefly is “the art of judging others” we can notice the presence of a legal semantics connected to punishment. Therefore, it is the purpose of this thesis to focus on issues related to judgement of others - especially when aiming punishment. For this purpose, at first we highlight the semantic range connected to questions of judgment, **rights** and the moral in the context of the Low Middle Age. Then, we bring the philosophical foundation of these same issues, meaning: the fields of judgment, rights, justice and moral at that time. Lastly, we will explore the justification for punishment, **whatever it was**, the free will, to then understand how in practice a punishment could happen. The penalty which will be given more prominence is the penalty of infamy, due to its importance in the poet’s personal life, as well as its constant presence in the work being analyzed. The work is justified by the constant presence of the punitive theme in the literary works. The method used is the deductive, because it seeks to make a general statement and rescue individual aspects to follow.

Keywords: punishment, free will, penalty, criminal law, justice, Dante Alighieri, Divine Comedy.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1. A PERMISSÃO PARA PUNIR NA BAIXA IDADE MÉDIA – PREMISSAS PARA A CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA DA <i>DIVINA COMÉDIA</i>	16
1.1 O entrelaçamento entre os conceitos de direito, justiça, ética, moral e punição. Primeiras análises da Divina Comédia	19
1.2 Aspectos jurídicos na Divina Comédia – a presença da justiça corretiva involuntária	24
1.2.1 Minós – o juiz do Inferno de Dante	25
1.2.2 Dante enquanto juiz. Como o poeta “questiona” as penas aplicadas no Inferno de sua Comédia? Os casos de compadecimento: Paolo e Francesca (os luxuriosos) e Pier della Vigna (o suicida); e os casos de contrapasso bem aplicado: Frei Alberigo (o traidor de hóspedes) e Bocca Degli Abati (o traidor político)	29
CAPÍTULO 2: A PRESENÇA DA FILOSOFIA DE ARISTÓTELES E SUA INFLUÊNCIA NO JULGAMENTO DAS ALMAS NA <i>DIVINA COMÉDIA</i> - QUAL O “LUGAR” CORRETO PARA A PUNIÇÃO/PURGAÇÃO	42
2.1 Punição e Purgação e a relação com o “lugar” na Divina Comédia	42
2.2. Analisando a obra <i>Ética à Nicômaco</i> . Qual a sua relação com o contrapasso de Dante?	50
2.3 O discurso do amor e sua relação com a ética aristotélica: o Canto dos preguiçosos	55
2.4 O contrapasso da gula – um exemplo de purgação	60
CAPÍTULO 3: O LIVRE-ARBÍTRIO COMO JUSTIFICATIVA PARA A PUNIÇÃO E A QUESTÃO DA INFÂMIA NA <i>DIVINA COMÉDIA</i> COMO EXEMPLO DE PENA APLICADA NA BAIXA IDADE MÉDIA	65
3.1 O livre-arbítrio em Dante Alighieri	66
3.2 A pena de infâmia – algumas reflexões	70
3.2.1 O impacto da pena de infâmia na vida pessoal de Dante	76
3.2.2 Como se dá a infâmia na Comédia? Qual é a sua relação com o contrapasso até agora estudado?	85
CONCLUSÃO	104
REFERÊNCIAS	108
SITES ACESSADOS:	112

INTRODUÇÃO

Até hoje nos perguntamos: por que se pune? Por que uma pessoa que pegou um pacote de bolacha no supermercado merece ficar confinado alguns anos em uma penitenciária? Essa dúvida do “porquê se pune” permeou a sociedade humana com frequência. E sempre existiram justificativas, bem como punições diferentes. Essas punições são encontradas em textos jurídicos e não jurídicos antigos, como por exemplo, a Bíblia e seus 10 mandamentos. Na literatura a punição aparece de várias formas, entre elas podemos mencionar os castigos de deuses a humanos, tal como de humanos contra humanos.

Tendo isso em vista, pode-se dizer que essa pesquisa visa a trazer algumas reflexões aos estudiosos do direito e da literatura universal sobre a questão da punição em um período específico: a época da Baixa Idade Média. Objetiva-se, assim, refletir em como se punia há quase 800 anos e quais foram as suas principais justificativas, ou seja, os seus porquês. Também se pretende fazer uma investigação literária, de como a punição aparece nos textos desse período. Para isso, estudaremos a obra de Dante Alighieri: a *Divina Comédia*, dando enfoque à questão da punição, ou, usando termos mais técnicos, à análise dos fundamentos da pena e de como a filosofia aristotélica influencia nessa temática punitiva em Dante.

Dito isso, é interessante destacar de início uma frase dita por Steinberg (STEINBERG, 2016, p. 40); segundo ele, a *Comédia*, mais do que qualquer outra obra precedente, se funda na **arte de julgar os outros**. Essa afirmação é crucial para entender o porquê se visa a estudar a punição em Dante. Além disso, convém destacar que o estudo dos fundamentos da pena na *Comédia* teria como regra de ouro a questão do *contrapasso* – temática que será tratada com cautela ao longo do trabalho.

Tratando ainda do estudo dos fundamentos da pena, vale destacar que sua análise é extremamente complexa e não se limita ao âmbito do direito. Segundo o jurista Oswaldo Duek Marques, “além das pesquisas no campo jurídico (...) são necessárias incursões em outras áreas do conhecimento, como a História, a Antropologia, a Filosofia e a Psicanálise. Tais incursões afiguram-se necessárias, pois o fenômeno punitivo constitui

matéria que envolve múltiplas disciplinas do conhecimento humano, exigindo, para melhor compreensão, um estudo que englobe todas as suas dimensões” (MARQUES, 2016, p. 2). Essa afirmação de Marques apresenta mais uma justificativa para o presente trabalho, visto que além das disciplinas mencionadas pelo jurista, a literatura ajuda na compreensão de um período, e vai além, mergulhando na alma de uma coletividade. E se é verdade que Dante Alighieri conseguiu sintetizar o pensamento anterior a ele, segundo afirma Ernest Robert Curtius (CURTIUS, 1979, p. 368), então ele é o autor mais adequado para explorar o universo jurídico medieval.

Dito isso, importa destacar que não nos interessa que aquilo que foi considerado crime¹ na época de Dante já não o seja mais considerado nos dias de hoje, pois como foi afirmado, tanto as justificativas para as punições, como as punições em si são mutáveis², e com o intervalo temporal de aproximadamente 800 anos entre Dante e os dias de hoje, muitos desses conceitos mudaram. Isto porque:

O poder punitivo, suas legitimações e justificações, nunca foram independentes do contexto político, social e econômico de cada época. As ideias não surgem por obra de gênios criadores fora do tempo e do espaço, mas dentro de um marco de poder que as impulsionam ou as freiam. Ignorar o trânsito ideológico dos discursos jurídicos e criminológicos implica negar seu verdadeiro significado, que invariavelmente surge e se desenvolve num contexto de poder (ZAFFARONI³, 2018, p. 21).

Essa afirmação de Zaffaroni abarca a tese de que querendo se estudar questões punitivas, deve-se primeiramente contextualizar o “onde” e o “quando” da discussão.

¹ Ou pecado. Como veremos mais adiante, nesse momento da história, crime e pecado eram conceitos misturados. Isso quer dizer que não havia distinção entre os dois e, dessa forma, tanto crime quanto pecado eram passíveis de punição.

² Sobre a variação do direito no tempo e no espaço: BOBBIO, Norberto. *A era dos Direitos*. Tradução de Carlos Nelson Coutinho – Rio de Janeiro: Campus, 1992.

³ Para aqueles que não refletiram a respeito da potencialidade do poder punitivo, Zaffaroni (2018, p.22) pede um simples exercício: escutar “alguns minutos alguma discussão de café ou de mesa familiar sobre estes temas” para encontrar contradições e confusões; bem como escutar “comunicadores de televisão e alguns políticos em campanha”, porque assim será possível ver renascer o “pré-Iluminismo em toda a sua dimensão genocida”. Por fim, ele nos pede que ouçamos também a “um vizinho chocado com a construção midiática da realidade dos meios massivos de comunicação social” para que tenhamos a impressão de estar em plena inquisição. Esses exercícios de reflexão cotidiana são um bom instrumento para compreendermos como a questão da punição é extremamente presente no âmbito social mais corriqueiro. Assim, o autor argentino arremata dizendo que “não há nada de novo no que se discute hoje: só as formas mudam, os discursos voltam mais impuros, menos lineares, ocultam o que em outras épocas era mais explícito, mais sincero. Alguns têm aprendido que existem coisas que não se deve dizer, mas nem por isso deixam de pensá-las e, ao expressar-se, encobrem seu pensamento. Outros renovam críticas com otimismo, o que ao menos é menos lesivo para a saúde mental” (2018, p. 22).

Somente assim podemos identificar quais os valores predominantes em um determinado tempo e espaço. Dessa forma, é importante dizer que o que nos interessa para esse estudo é como um ato praticado de forma imprópria na Baixa Idade Média era “punido” para restabelecimento da ordem^{4 5}, qual o meio de prova mais comum⁶ e por que era punido⁷.

Quando pensamos que hoje temos um direito penal estruturado, com a previsão de atos descritos como sendo passíveis de responsabilização e com penas definidas⁸, perdemos a noção de que na história existem rastros de outras punições e razões para se punir.

Para se dizer que não foram apenas os juristas que fizeram tal constatação da necessidade de contextualização de uma obra literária, René Wellek na introdução à obra *Storia della Letteratura italiana*, de Francesco De Sanctis (DE SANCTIS, 1994, pp. III e IV), destaca que este autor considera a obra de arte como um produto mais ou menos inconsciente do espírito do mundo em um dado momento da sua existência. Isso quer dizer que o engenho é a expressão condensada e sublimada das forças coletivas, na qual o complexo constitui a individualidade de uma sociedade ou de um século, ou seja, a literatura é a expressão de um pensamento em um determinado espaço e tempo, tal qual o direito.

Feito esse destaque a respeito do pensamento de De Sanctis, Wellek menciona que o crítico italiano soube fundir perfeitamente os dois elementos: uma concepção histórica da literatura italiana, cujo desenvolvimento é visto no interior da história política, social e moral da nação, uma valorização, um exame jurídico crítico intensamente pessoal dos grandes textos daquela literatura. Isto é, De Sanctis demonstra

⁴ Veremos que a presença da tortura e as penas corporais são marca desse período por influência da Inquisição.

⁵ Também será necessário explicitar de qual “ordem” estamos tratando. Por essa razão, será dado destaque ao pensamento filosófico da época, pois será ele que trará a carga axiológica necessária para se debruçar em tal estudo. Com base nisso, no segundo capítulo optou-se por dar destaque ao pensamento filosófico de Aristóteles, autor de grande influência no pensamento de Dante Alighieri.

⁶ Será observado que também por conta da influência da Inquisição, um meio de prova muito comum é a confissão.

⁷ A esse aspecto será dado destaque ao tratarmos da questão do livre-arbítrio. Verificamos que se pune porque é legítimo punir, pois as pessoas são livres para escolherem seus atos, e se escolhem mal, devem “pagar” por isso. Essa temática é muito importante na obra de Dante Alighieri, tanto que estará presente nos três capítulos que compõem esse trabalho e deverá ser descrita de forma mais detalhada no terceiro capítulo.

⁸ Até hoje as teorias dos fundamentos da pena continuam em mudança. Para se ter uma ideia da quantidade de correntes que ainda coexistem, sugere-se a leitura do livro *Fundamentos da Pena*, de Oswaldo H. Duek Marques (2016).

que a leitura de Dante Alighieri é fundamental para se compreender o período da Baixa Idade Média e por isso é leitura obrigatória para todos aqueles que pretendem estudar o pensamento desse período, seja ele jurídico ou não.

Pode-se dizer que para De Sanctis a literatura é a essência da história de uma nação. Essa não se limita a ser o reflexo, é a história da nação. Isso quer dizer que a literatura não é somente intimamente ligada com o processo histórico, mas é uma representação simbólica da evolução do espírito italiano (WELLEK, 1994, pp. III e IV). Feitas tais considerações, crê-se ter conseguido justificar o objetivo do primeiro capítulo do presente trabalho.

Dando continuidade aos temas que serão trabalhados nessa dissertação e antecipando um pouco das observações que virão a seguir, podemos, em linhas gerais, afirmar que a regra seguida por Dante no que concerne à punição, era a regra do *contrapasso*. Por essa regra se entendia que o ato não virtuoso⁹ praticado deveria ser compensado com um castigo que sustentasse alguma correspondência com o erro cometido. Assim, o equilíbrio da balança – equilíbrio este que estava desestabilizado pela falta do ato não virtuoso – era novamente restabelecido. Nota-se que, de uma forma geral, o castigo físico, ou seja, as penas corporais, é o castigo por excelência desse período¹⁰. Assim, é nas penas aplicadas no corpo que se procura o restabelecimento da desordem causada pela vida sem virtude.

Diante do exposto podemos dizer que o trabalho se iniciará tratando de algumas questões relacionadas com o direito de punir na Baixa Idade Média usando a obra *Divina Comédia* de Dante Alighieri como norte.

Tais questões a serem analisadas no primeiro capítulo serão: 1) o “porquê se pune”; 2) qual o meio de prova mais comum nesse período e como aparece na obra de

⁹ A questão da “virtude” está relacionada à obra aristotélica *Ética à Nicômaco*, à qual daremos destaque no segundo capítulo do trabalho. Como veremos, em Dante a questão da virtude vem misturada no discurso sobre o amor.

¹⁰ Aqui é importante fazer um destaque para que não haja confusões. Quando se está falando de penas corporais, se está levando em consideração as penas aplicadas no corpo, tal qual os suplícios descritos por Michel Foucault na obra “Vigiar e punir” (2013). Não se trata, portanto, de um aprisionamento de corpos a fim de controlá-los como temos hoje (embora até essa questão do “controle dos corpos” foucaultiano já esteja em discussão – ver BAUMAN, *Globalização*, 1999). Na verdade, o que observamos em Dante é a aplicação de dor no corpo humano a fim de causar sofrimento, e assim, corporalmente a pessoa “pagar” pelo crime cometido. No caso de *Divina Comédia*, como veremos, as almas sofrem dores em seus “corpos” como forma de punição (no *Inferno*) ou purgação (no *Purgatório*) de acordo com o crime/pecado que cometeu em vida – todas essas questões serão detalhadas no presente trabalho.

Dante; 3) qual a linguagem jurídica empregada que faz com que concluamos que se trata de uma obra cuja arte é a de “julgar os outros”; 4) a relação de Dante personagem na *Divina Comédia* com a questão da punição, de como ele encara as punições aplicadas aos demais personagens – “qual é o seu julgamento pessoal?”. Para tal finalidade, destacaremos alguns conceitos essenciais para o debate, como o que é direito, envolvendo o seu conceito na ética e na moral no período em que a obra foi elaborada. Com esse objetivo, observaremos sobretudo alguns aspectos do canto V do *Inferno*.

Acompanharemos também o pensamento do poeta italiano que irá avaliar algumas punições divinas que estão acontecendo no *Inferno*. Assim, serão observadas as reações de Dante diante de alguns castigos e a sua consideração de acordo com a sua moral. Para isso serão analisados, além do canto V já mencionado, mais três Cantos do *Inferno*: o XIII, ao tratar do personagem histórico Pier della Vigna (o suicida), o XXXII com o personagem também histórico Bocca degli Abati (o traidor político) e por fim o Canto XXXIII, cujo personagem a ser analisado será Frei Alberigo (o traidor de hóspedes – o mais grave pecado entre os três). Nesses cantos Dante se pergunta: qual a relação problemática entre discricionariedade jurídica e tortura? Ou seja, o poeta quer saber a respeito da justiça da pena, trazendo a análise do direito de punir.

Feita tal contextualização dos aspectos jurídicos decorrentes daquele tempo e espaço, passaremos ao segundo capítulo, no qual explicaremos quais são as fontes filosóficas do entendimento de Dante Alighieri a respeito da punição. Isso porque para que a discussão envolvendo ética e moral continue, é necessário que se descubra quais são as bases do pensamento valorativo desse determinado período. Dessa forma, será dado destaque sobretudo à obra de Aristóteles *Ética à Nicômaco*, mais especificamente à questão da virtude da justiça. Em Dante, por sua vez, observamos a discussão sobre o amor no Canto XVII do *Purgatório*, como principal ponto de ligação com as ideias aristotélicas.

Além disso, a virtude da justiça em Dante aparece como a regra do *contrapasso* – que representa uma correspondência entre crime/pecado e pena. Para crimes/pecados mais graves, penas mais severas e para crimes/pecados mais leves, penas mais suaves. Por isso, nesse momento é oportuno analisar também a geografia da *Comédia* e a sua relação com o *contrapasso*.

Também será nessa oportunidade que analisaremos alguns outros cantos de Dante em que essa temática do *contrapasso* aparece. Daremos destaque ao canto XXVIII do *Inferno*, no qual a palavra *contrapasso* está presente. Segundo Vasco Graça Moura (GRAÇA MOURA, 2005, p. 259) essa palavra aparece para demonstrar o princípio da adequação da pena à culpa – confirmando o que foi dito acima.

Como castigo exemplar da adequação da pena à culpa, analisaremos a situação dos gulosos no *Purgatório*. Observaremos como Dante adequa a falta cometida em vida: excesso de comida¹¹, com o castigo a ser cumprido: ausência de comida. Notamos assim um equilíbrio perfeito da balança da justiça, por isso tal punição foi escolhida para ilustrar esse capítulo. Além disso, notamos que a punição dos gulosos passa pela exploração de seus sentidos: visão e olfato, pois eles podem ver as belas frutas e sentir o seu aroma, mas não podem comê-las (paladar), nem tocá-las (tato). Ou seja, a pena é impingida no “corpo” da alma que está em purgação.

Por fim, no terceiro e derradeiro capítulo, serão retomados dois temas centrais nas discussões sobre a punição em Dante. A primeira delas diz respeito ao livre-arbítrio, ou seja, a justificativa para a punição. Como veremos, Dante entende que só se deve punir aqueles que escolheram o caminho inadequado. Isso quer dizer que a escolha pela prática do pecado/crime em vida é uma escolha voluntária do sujeito, e não foi imposta por uma força externa ao pecador/criminoso. Veremos que a justificativa para a defesa do livre-arbítrio é que se ele não existisse – ou seja, se a prática do ato tivesse uma causa determinante alheia a sua vontade – a punição aplicada não seria justa; afinal, por que se punir alguém que não escolheu cometer o ato? Para tal temática, daremos destaque ao canto XVI do *Purgatório*.

Em um segundo momento do terceiro capítulo trataremos da questão da pena, exemplificando-a. Se há motivo suficiente para que se puna alguém: o livre-arbítrio, precisamos pensar um exemplo de pena que ilustre essa justificativa e que esteja presente na obra de Dante. Optamos por tratar da pena de infâmia. Tal escolha se dá por três razões: a) trata-se de uma das penas mais habituais na Idade Média; b) Dante Alighieri foi exemplo de como essa pena atingia a sua vítima; c) aparece na obra *Comédia*, que está sendo analisada ao longo do trabalho.

¹¹ A questão do excesso tem a ver com o discurso do amor – tema que também será explorado no segundo capítulo.

A pena de infâmia é uma pena que causa estigma, por isso, ela atinge a honra/imagem de quem é punido por ela. Observa-se a preocupação com a honra/imagem de alguns personagens ao longo da obra de Dante, entre eles, podemos citar os personagens dos Cantos XIII e XXXII do *Inferno* – cantos que serão estudados já no primeiro capítulo.

Fazendo tal amarração entre os três capítulos, crê-se que o presente trabalho consiga ser uma obra coesa – trazendo à luz temas novos e revisitando outros já analisados a cada novo capítulo. Isso porque a análise de aspectos punitivos deve abarcar muitas visões: históricas, sociológicas, literárias, jurídicas, morais... e por isso o método dedutivo empregado – em que se faz uma afirmação geral e se procura resgatar aspectos individuais – foi o mais adequado para o objetivo do presente trabalho.

Vale reforçar que o objetivo do trabalho apresenta coincidência com o título da obra, uma vez que ele consiste em analisar os aspectos jurídico-penais na *Divina Comédia*. Diz-se jurídico-**penais**, porque o enfoque será a questão da punição e todo o seu campo semântico: por que se pune? Quais as penas praticadas? Qual o processo penal mais praticado à época? Qual a filosofia que justificava a punição?

Dito isso, passemos à análise.

1. A PERMISSÃO PARA PUNIR NA BAIXA IDADE MÉDIA – PREMISSAS PARA A CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA DA *DIVINA COMÉDIA*

Na introdução foi mencionada a importância da literatura ser contextualizada em seu espaço e tempo. E essa importância, como vimos, se estende ao direito. Assim, uma obra que quer analisar aspectos jurídicos em uma obra literária precisaria do dobro de atenção com as questões concernentes à contextualização do espaço/tempo. Daí se tem o objetivo desse primeiro capítulo.

Dessa forma, pode-se dizer que o presente capítulo pretende contextualizar o direito de punir na Baixa Idade Média e apontar a presença de algumas de suas características no texto da *Comédia*. Pretende-se, assim, analisar a relação com o campo semântico que faz com que essa obra seja considerada a “arte de punir”.

De início já se faz um alerta: trata-se da permissão para a punição na Baixa Idade Média e não de um Direito Penal como entendemos hoje. Isto porque, de acordo com Ney Bello e Alexandre Satyro, “a história do Direito Penal não é a história da punição. Para punir somente era necessário possuir a força, enquanto que a construção do direito penal se dá impregnada na ideia de controlar o exercício dessa força. *A contrario sensu*, a história do direito penal é a história do monopólio da punição pelo Estado-Juiz”¹²¹³. Dessa

¹² <https://www.conjur.com.br/2019-nov-10/crime-castigo-historia-direito-penal-nao-historia-punicao>; data de acesso: 14/07/2020.

¹³ Essa observação é muito importante uma vez que pode haver confusão de que o que se quer analisar seja alguma forma de direito relacionado com o Estado-Juiz, visto que, como se observa, necessitaria de um Estado formado, algo ainda em desenvolvimento no período de Dante. A título de curiosidade, pode-se pensar que o direito penal começa a ser trabalhado de forma mais autônoma, e voltada a um Estado-juiz, pelos iluministas, portanto, após a morte de Dante Alighieri. Deve-se dar destaque aos italianos Beccaria e sua obra “Dos delitos e das Penas” e GianDomenico Romagnosi no século XVIII e ainda Francesco Carrara no século XIX – para mais informações ler: BECCARIA, Cesare. Dos delitos e das penas; ROMAGNOSI, Giandomenico. Génesis del Derecho Penal. CARRARA, Francesco. Programa do Curso de Direito Criminal. Como fundamentação do que foi dito, pode-se mencionar o trabalho de Gustavo Junqueira e Patrícia Vanzolini (2017, p. 149) que afirmam que “o movimento iluminista, opondo-se às monarquias absolutas, revolucionou toda a concepção de mundo no século XVIII: a secularização (substituiu a confusão entre Estado e Igreja), o contratualismo (substituiu a ideia de poder político por derivação divina), o racionalismo (substituiu o obscurantismo que embarçava o desenvolvimento da ciência), o utilitarismo (substituiu a ambição pela realização de uma Justiça absoluta) e o legalismo (substituiu a incerteza e o arbítrio do Soberano) alteraram por completo a forma de se enxergar a realidade, a sociedade e o direito. Vale lembrar que embora o conceito de Estado ainda estivesse em estágio inicial, já havia a permissão desse Estado primário em aplicar penas aos seus súditos. Tanto isso é verdade que o próprio Dante Alighieri sofreu duras penas como as seguintes: pagamento de multa e de exílio. É importante dizer que ambas penas foram impostas por parte do Estado (Florença). Vale mencionar que diante da multa e do estigma de corrupto, Dante optou pelo exílio, considerando-o mais digno que se sujeitar à humilhação imposta pela sua

forma, destacamos que nesse capítulo estamos tratando da história da punição – no período de Dante – que não deve ser confundida com o direito penal moderno (ou seja, um direito frente ao Estado-juiz). Para isso, é importante destacar a seguinte passagem:

Sabe-se que até o medievo, o ilícito penal possuía uma dimensão fundamentalmente teológico e privada. O crime era antes de tudo um pecado, o que revela o cariz eminentemente ético do delito. A justiça penal, por sua vez, também fortemente influenciada pela confusão entre o poder político e o religioso, não encontrava limites, e o poder do Soberano, descia inapelavelmente sobre o cidadão como a própria mão da justiça divina. O resultado era uma conjuntura marcada pelo mais completo abuso e pela mais violenta opressão. Na descrição de Foucault, o Direito Penal antes da influência clássica, era ‘revoltante, visto da perspectiva do povo, onde ele revela a tirania, o excesso, a sede de vingança e o cruel prazer de punir. Vergonhoso, considerada na perspectiva da vítima, reduzida ao desespero e da qual ainda se espera que bendiga o céu e seus juizes por quem parece abandonada’” (JUNQUEIRA & VANZOLINI, 2017, p. 149)

Uma informação importante extraída desse excerto é que crime e pecado eram considerados sinônimos. Isso por conta da confusão que havia entre Estado e Igreja – confusão essa que só deixará de existir com o processo de secularização, que será posterior a Dante. Essa informação é importante e merece ser destacada, pois, como veremos, as almas punidas na *Comédia* são almas pecadoras. Isso quer dizer que a punição não se limita a quem comete crimes (como acontece após o processo de secularização), ela também é a aplicada a quem comete pecados, ou seja, está na esfera da moral e não apenas do jurídico.

Dito isso, podemos afirmar que para alcançar os objetivos pretendidos nesse trabalho, ou seja, a relação entre justiça, *contrapasso*, direito de punir, meios processuais penais, justificativa para a punição, faz-se necessário sintetizar *a priori* dois conceitos: o que é direito, o que é punição e qual é a relação deles com a justiça¹⁴. Somente com esses conceitos bem definidos podemos discutir mais profundamente a contextualização da finalidade da pena, ou em outras palavras, o “porquê se pune” na Idade Média, e também o “como se pune”. Feito isso, poderemos analisar de que maneira essas questões aparecem na obra de Dante Alighieri.

cidade Florença (STERZI, 2008, 40-42 AUERBACH, 1997 p. 97). Sobre essa temática reservamos a segunda parte do terceiro capítulo.

¹⁴ A justiça, como veremos, é temática aristotélica.

A justificativa para essa primeira tarefa se dá pelo fato de observarmos que na *Comédia*, sujeitos, ou melhor dizendo, almas são punidas no *Inferno* e expiam no *Purgatório*. E o que se procura investigar é o porquê dessa opção do autor em castigar corporalmente esses espíritos e por que Dante privilegia um sistema hierárquico de punição, isso é, para crimes mais leves, castigos mais leves e para crimes mais pesados, penas mais duras. O que eles fizeram de tão impróprio que merecem punição? E por que, como veremos, os castigos são, em sua maioria, físicos/corporais¹⁵?

Podemos adiantar algumas dessas respostas trazendo certos comentários de Jacques Le Goff (2017, pp. 15 e ss.). O historiador em seu livro *O Nascimento do Purgatório*, está exatamente tentando discorrer a respeito de quando surge essa via intermediária, admitindo que pecadores subam aos céus, ou seja, ele quer investigar as origens do *Purgatório*.

Como se verifica, quem passa pelo *Purgatório* é o sujeito que praticou o pecado, mas tal pecado, naquela situação é passível de perdão se purificado adequadamente. Como ressalta Le Goff, caso não existisse essa via intermediária – da purgação – ou todos nós precisaríamos sermos santos e nunca pecar para alcançar o *Paraíso*, ou então, todos nós estaríamos condenados ao *Inferno*¹⁶. Assim, pode-se dizer que o *Purgatório* nasce como a oportunidade de redenção da alma pecadora. Além disso, Le Goff afirma que:

A ideia por tanto tempo vaga de pecados “leves”, “cotidianos”, “habituais”, bem percebida por Agostinho e depois por Gregório o Grande, só com o passar do tempo resultará na categoria de pecado “venial” – isto é, perdoável -, pouco tempo anterior ao crescimento do purgatório e que foi uma das condições de seu nascimento [...] o purgatório nasceu como lugar de purgação de pecados veniais. *Crer no inferno* – lugar de castigos – supõe esclarecidas as relações entre alma e corpo. De fato, desde bem cedo a doutrina da Igreja foi que, no momento da morte, a alma imortal deixava o corpo e só se reencontrariam no fim dos tempos, durante a ressurreição dos corpos. Mas a questão da corporeidade ou da incorporeidade da alma não me parece ter representado um problema em relação ao purgatório, ou aos seus inícios. As almas separadas foram dotadas de uma materialidade *sui generis* e as penas do purgatório puderam assim atormentá-las como que corporalmente (LE GOFF, 2017, pp. 16 e 17).

Isso quer dizer, que antes da invenção do *Purgatório*, apenas dois caminhos eram possíveis: o Céu ou o Inferno. E para se alcançar o Céu não se poderia ter cometido

¹⁵ Podemos citar como exemplos de castigos físicos que aparecem na *Divina Comédia*: os açoites, os cortes, a imersão em rios de sangue, o banho de chuvas de chispas de fogo entre outros.

¹⁶ A questão de como essa geografia aparece em Dante será retomada no 2º capítulo.

qualquer pecado em vida – o que era praticamente impossível, visto que apenas os santos não cometiam pecados. Assim, o caminho de qualquer pecador era o Inferno, independentemente da quantidade e qualidade do pecado¹⁷. Não havia possibilidade de redenção. Dessa forma, pode-se dizer que o *Purgatório* nasce como essa oportunidade de oferecer àqueles que pecam uma possibilidade de salvação para os pecados veniais – ou seja, pecados leves¹⁸.

Outra informação importante tem relação com a “corporeidade das almas”. Notaremos no trabalho de Dante que as almas são punidas em seus corpos, ou seja, sofrem dores corporais: são queimadas, cortadas, têm seus cabelos arrancados, e tudo isso lhes causa dor corpórea. Na explicação dada por Le Goff, podemos observar que as almas, nesse período, ganham materialidade *sui generis*, o que lhes permitiria sentir essas dores físicas.

Dito isso, passemos às primeiras noções medievais presentes na *Divina Comédia* a respeito de direito, justiça, ética, moral e punição, considerando que tais conceitos estão entrelaçados, até mesmo porque, como foi dito, pecado e crime eram considerados uma só prática – misturando assim a esfera do jurídico com o mundo moral. Esses conceitos, uma vez entendidos que estão entrelaçados, darão aporte para uma discussão mais aprofundada nos capítulos que seguem.

1.1 O entrelaçamento entre os conceitos de direito, justiça, ética, moral e punição. Primeiras análises da Divina Comédia

Examinando a questão punitiva, considerada como fruto do pensamento filosófico de uma época, para Antonio Sólon Rudá (2018, p. 23) não há como entendermos a história da punição sem levarmos em conta a história da humanidade. Ele

¹⁷ A esse respeito, seria interessante um trabalho que relacionasse a importância dessa “terceira via” com a crítica que existe sobre o “*three strikes and you are out*” norte-americano (sobre esse assunto ver: YOUNG, Jock. A sociedade excludente; WACQUANT, Loïc. Punir os pobres).

¹⁸ Veremos a seguir como Dante Alighieri justifica que as almas pecadoras possam acessar o *Purgatório* – o que lhes garante purgar o pecado cometido e alcançar os céus. Isso quer dizer que essas almas que ali se encontram não irão ao *Inferno*, pois elas estão salvas. Mas primeiramente passam por esse lugar intermediário para se purificarem de seus pecados. Como foi dito, Dante irá explicar o porquê de tal acontecimento, mas optamos por abordá-lo no segundo capítulo quando retomamos a questão da “hierarquia geográfica” na *Comédia*.

explica essa afirmação ilustrando-a com alguns exemplos, como o fato de que o “medo de Deus” justificasse punições severas e desumanas com seus “pecadores” ainda em vida¹⁹. Levando essa questão em consideração, é necessário dizer que nesse primeiro capítulo, além de tratarmos do que é direito, devemos, em linhas gerais, entender qual o conceito de justiça e a sua relação com o direito, mais especificamente com a autorização de punir na Baixa Idade Média.

Por enquanto, focaremos na tentativa de se conceituar o que é o direito. Tal tarefa é árdua e complexa, o que significa dizer que a análise que será feita aqui é perfunctória, precisando de maiores investigações posteriores para aprofundamento. Para o presente trabalho, a análise superficial será suficiente, visto que precisamos tangenciar o universo da punição, e, por essa razão, não podemos nos aprofundar mais do que o necessário no conceito de direito.

Dessa forma, podemos dizer que Direito, conforme destaca Rudá, etimologicamente, “tem origem latina, pois advém dos termos *directum*, *directus*, *directa*, *rectum* [...] e ficamos com o termo Direito no sentido de ser *tudo aquilo que é certo, correto e adequado socialmente e que seja coadunado com princípios morais e éticos, de acordo com os desejos e necessidades da sociedade que o aplica*”²⁰ (2018, p. 35), e assim, mais uma vez reforçamos a importância da contextualização da *Divina Comédia* de acordo com o pensamento jurídico, moral e filosófico da época.

¹⁹ Essa fase punitiva, para Rudá, é consequência do “enlace perverso entre Igreja e Estado” (2018, p. 23). O autor continua a sua afirmação dizendo que o Direito Penal “após a sua fase privada e em certa medida, sempre procurou atender aos interesses do Estado em detrimento dos interesses sociais” (2018, p. 23). Devemos fazer uma ressalva ao pensamento do autor, tendo em vista o presente trabalho: Dante, como será explicado, pertence à Baixa Idade Média, período em que ainda estavam em formação (bem precária) os Estados absolutistas. Além disso, é importante destacar que os pecadores em Dante já estão mortos, e, dessa forma, não são punidos por medo de Deus, e sim diretamente por Deus. É justamente porque não foram virtuosos em vida que a punição da justiça acontece, e ela ocorre depois da morte do sujeito. Portanto, não se trata de uma justiça humana, aplicada pelos homens, e sim de uma justiça divina executada diretamente pelas mãos de Deus.

²⁰ Tendo em mente a relação entre direito, ética e moral, devemos destacar que a análise a respeito da ética será fundamental no segundo capítulo. Este capítulo foi reservado para estudar a obra *Ética à Nicômaco*, do filósofo grego Aristóteles e fundamental para a compreensão dos conceitos de justiça e ética em Dante Alighieri. Por ora, continuemos com nossas considerações mais gerais a respeito desses conceitos com o direito de punir na Idade Média, com o objetivo de apresentar uma contextualização da obra de Dante Alighieri.

Faz-se importante observar que é inerente à discussão do direito de punir, a questão do livre-arbítrio²¹. Afinal, só se pune uma escolha errada, mas, ainda assim, uma escolha. Se o destino fosse determinado por forças externas, a punição seria muito injusta, pois não haveria culpa, afinal, por que se punir alguém por não ter escolhido nada? Essa discussão é muito importante e depende, segundo Rudá, do controle proveniente da moral e da ética adotados por uma determinada sociedade, pois são eles os limitadores do livre-arbítrio (2018, pp. 37 e 38). Em outras palavras, é o que consideramos certo e o que consideramos errado que nos orienta na hora de fazer escolhas. E a cada decisão imprópria corresponde uma punição proporcional à falta cometida²². Isto, como veremos com maior profundidade, tangencia a questão de justiça em Aristóteles e regra do *contrapasso* em Dante Alighieri²³.

Assim, conforme dito, Dante Alighieri, em sua *Comédia*, não ficou alheio a essa discussão. Justin Steinberg (2016, p. 74) destaca que a perspectiva do poeta é intelectual, que identifica liberdade de escolha com o governo da vontade. Como explica o dantista norte-americano, na passagem da *Monarquia* I, XII, 4, uma pessoa escolhe livremente somente quando o juízo domina o seu desejo e não lhe é de nenhum modo submetido²⁴. Trata-se da liberdade de um apetite enganoso, e não da liberdade de querer qualquer coisa. Então, para Dante, o livre-arbítrio está ligado ao controle racional dos desejos na hora de escolher. Vale lembrar que são a ética e a moral que oferecem esse “auxílio racional”, conforme destacado por Rudá (2018) e tal auxílio está ligado à ideia aristotélica de vício e virtude, à qual será dado destaque no próximo capítulo.

²¹ A questão do livre-arbítrio, por ser central à temática jurídica estudada por esse trabalho, irá aparecer nos três capítulos. Portanto, o tema não se esgota aqui, o que significa dizer que aparecerá ainda nos outros dois capítulos sucessivos.

²² Vale destacar que a ideia de livre-arbítrio está muito presente no âmago da religião, pois Deus seria muito injusto em castigar alguém que não escolheu aquela conduta. Notamos essa questão quando estudamos Dorado Montero, um correccionalista espanhol fortemente influenciado pelo determinismo lombrosiano. Segundo relatam Giancarlo Silunas Vay e Ténydy Moreira Silva, Montero teve problemas com um padre, justamente por negar o direito de escolha aos homens. Também podemos observar no filme *Laranja Mecânica*, a reação do padre do presídio ao não aprovar o “tratamento” que consiste em controlar a vontade dos homens, reprimindo-lhes a decisão, pois, ele defende que de certa forma, tal método desumanizaria os sujeitos e os transformaria em máquinas.

²³ Todas essas questões serão retomadas nos capítulos sucessivos.

²⁴ Aqui observamos a relação com a racionalidade – temática aristotélica que será destacada no 2º capítulo. Além disso, é importante mencionar que Steinberg (2016, p.74) destaca a seguinte passagem da *Monarquia*: “Se, portanto, é o juízo a dar internamente impulso ao apetite e não é de modo algum premeditado por ele, então, é livre; se ao contrário, o juízo recebe impulso do apetite, que de algum modo qualquer o predetermina, não pode ser livre, porque não dependerá de si mesmo, mas é prisioneiro um do outro (*Monarquia*)”.

Assim, continua Steinberg (2016, pp. 74 e 75), na *Monarquia* I, XII, Dante representa a mente como um “estado” ideal: o *arbitrium* não é um soberano que domina a alma, mas um juiz que observa voluntariamente os ditames da razão. Trata-se do lado racional do homem aristotélico e não de seu lado instintivo.

Logo, a liberdade escolhida não é, em resumo, um caráter absoluto, mas traz força propriamente da sua natureza legal. Além disso, justamente como o Monarca universal é tido como imparcial por sua condição *super partes*, a faculdade de discernimento de um indivíduo livre – favorecida pela aplicação de leis justas por parte do Monarca – se coloca acima das paixões; e isso quer dizer que o Monarca tem papel fundamental nas boas escolhas de seus súditos. Em outras palavras, Dante ressalta que o Monarca deve servir de grande orientador aos demais – é um dos “sóis”, o outro é a Igreja²⁵. Nessa acepção legal, o *arbitrium* indicava uma autoridade delegada que andava além da aplicação ordinária do direito devia, contudo, se submeter às regras. (STEINBERG, 2016, pp. 74 e 75).

Como veremos no terceiro capítulo, o livre-arbítrio é a justificativa para a punição. Aliás, convém destacar alguns comentários do jurista italiano Enrico Pessina (1828-1916). Segundo o autor, em seu texto *Elementos do Direito Penal* (p.88) dentro das teorias do direito de castigar, Dante estaria enquadrado entre aqueles que consideram a pena intrinsecamente justa enquanto solução a um mal produzido²⁶. Desenvolvendo mais esse seu raciocínio, Pessina irá dizer que o poeta está entre aqueles que entende a expiação como princípio fundamental, defendendo assim uma doutrina da justiça. Trata-se, segundo ele, de uma doutrina que aparece pela primeira vez nas concepções religiosas do Oriente e da Grécia e que teve na civilização ítalo-grega uma primeira manifestação do *Talião moral* pitagórico desenvolvido em Górgias por Platão. Neste, há a defesa do princípio da pena justa em si mesma, bem como a sua finalidade de purificar a alma do mal da injustiça. O cristianismo, por sua vez, reproduziu essa doutrina em forma de crenças religiosas e Pessina a exemplifica tratando do martírio de Cristo, que para o jurista italiano, representa uma expiação dos vícios e horrores da humanidade, expiação dirigida a redimir o homem do império do mal. “Essa ideia teria sido reproduzida nesse mesmo sentido por São Tomás de Aquino e Dante Alighieri na Idade Média. A expiação moral,

²⁵ A esse respeito: ler capítulo 2.

²⁶ Trata-se da “justiça retributiva”, que será detalhada no 2º capítulo.

em que se confunde o elemento moral com o jurídico, ainda está presente em alguns juristas modernos” (PESSINA, pp. 89-89).

Sendo assim, notamos que o elemento moral é muito importante para o pensamento da época e, por isso, merece destaque. É importante dizer que a formação do direito depende do conceito de moral e de ética em um determinado espaço e em determinado tempo. É a bússola moral/ética que irá esclarecer que uma conduta é certa ou errada. E quando for errada, qual o castigo merecido como forma de reparação, visto que só assim se teria justiça. Porém, para se castigar, é necessário que a pessoa tenha agido livremente, pois caso contrário se estaria diante de uma injustiça, visto que a pessoa não escolheu praticar aquele ato, mas foi “obrigada” a praticá-lo.

Tratando ainda da discussão do direito, convém destacar a sua relação com a justiça, visto que o erro voluntariamente cometido pelo homem deve ser reparado de alguma forma, ou melhor dizendo, deve ser punido a fim de se restabelecer um equilíbrio (ou justiça). A palavra justiça, segundo Rudá (2018), tem origem latina e advém de *justia*, de *justus*, isso é o que se faz conforme o direito.

A ideia é dar a cada um o que lhe é justo, em que pese ser muito antiga é até hoje a noção mais próxima que se tem de justiça, pois nos traz também o sentido de virtude. Junto a ela temos a noção de satisfação e felicidade, tão propagada desde a obra de Aristóteles que aduzia que *na justiça toda a virtude se encontra resumida*. Para o filósofo grego, *a justiça é virtude perfeita porque é colocada à prova perfeita da virtude*. Aristóteles, em sua monumental obra (livro V da ética), define justiça como sendo *aquilo que é legal, e aquilo que é justo e equitativo*. A noção de legalidade pode facilmente ser identificada como sendo aquilo que se origina da própria lei, ao que o filósofo grego chamava de *Justiça Universal*. A essa mesma justiça Aristóteles distinguia como distributiva e corretiva. Pela primeira, o Estado deveria utilizar como espécie de unidade de medida o mérito individual de cada cidadão, quando da distribuição dos benefícios estatais. Pela segunda, ao que o filósofo subdividia em outras duas, tratava das transações, onde poderiam ser voluntárias ou involuntárias. As primeiras podemos facilmente identificar como sendo de atribuição do que hoje chamamos de Direito Civil e as demais identificamos como de atribuição do que chamamos Direito Penal (RUDÁ, 2018, pp. 38 e 39²⁷).

²⁷ Maiores especificações sobre a ética de Aristóteles e sua influência na obra de Dante serão feitas no próximo capítulo. Por ora, convém mais um último destaque feito por Rudá que diz que: “Aristóteles defendia que o justo é aquele que produz e conserva a felicidade para si e para a comunidade política. Ainda segundo o filósofo, o pior dos homens é o que atua maliciosamente com relação a si mesmo e a seu próximo. E o melhor, não é o que divulga a todos suas próprias virtudes, mas o que mostra as de seu próximo, porque essa é uma tarefa muito difícil” (RUDÁ. 2018, p. 39).

Como bem destacado até agora, o que nos interessa para o presente trabalho é a justiça corretiva involuntária, pois o que se quer analisar é a permissão para punir na Baixa Idade Média, autorização essa que permeia toda a obra de Dante Alighieri. Isso porque temos sempre em mente a afirmação feita por Steinberg (2016, p. 40) e já mencionada na parte introdutória do presente trabalho de que a *Comédia*, mais do que qualquer outra obra precedente, se funda na **arte de julgar os outros**. Vale acrescentar que se julga os outros com a finalidade de se atribuir penas ou benesses de acordo com o merecimento de cada um. O presente trabalho foca nas penas, tanto eternas (*do Inferno*), quanto passageiras (*do Purgatório*) e não nas benesses concedidas àqueles que ascendem ao *Paraíso*.

Dito isso, passaremos agora a “recolher” os vestígios de “direito penal” na *Divina Comédia*. Como a “ideia de punição” se faz presente na obra? Essa questão será respondida no item que se segue.

1.2 Aspectos jurídicos na Divina Comédia – a presença da justiça corretiva involuntária

Como poderia a *Comédia* se fundar na arte de julgar os outros? Quais são os “processos jurídicos penais” utilizados para se julgar alguém nessa obra? Estas são algumas perguntas às quais tentaremos responder nesse subcapítulo.

Tendo como base a conceituação até agora explorada na obra de Dante, podemos observar que um dos personagens construídos pelo poeta tem a função de **julgar** as almas que entram no *Inferno*, portanto, trata-se de um juiz. O fato de se ter um juiz na *Comédia* já demonstra que a obra irá tangenciar a questão da justiça. Ainda mais se notarmos que esse personagem, chamado Minós (*Inferno*, Canto V) encontra-se às portas do *Inferno*, portanto, já no início do poema, e decretará o destino de todos os personagens do primeiro livro.

Porém, Minós não é o único juiz presente na obra. O próprio Dante personagem age muitas vezes como juiz – ora valorando as penas como muito severas, compadecendo-se da alma que está sendo castigada, ora valorando os castigos como demasiado “leves” ao correspondente crime/pecado, tornando-os ainda mais violentos.

Por essa razão, iremos a seguir analisar essas duas situações: a figura de Minós enquanto juiz “oficial” da justiça divina infernal, bem como a figura de Dante personagem atuando como juiz.

1.2.1 Minós – o juiz do *Inferno* de Dante

Como foi dito, Minós encontra-se às portas do *Inferno*, portanto, já nos primeiros cantos da obra. Na verdade, ele está na “porta” do *Inferno*. É a partir dali que as almas passam a, de fato, serem punidas/castigadas corporalmente, pois no Limbo – “círculo” anterior à entrada do *Inferno* – as almas não são punidas. Na verdade, as almas que estão no Limbo não recebem esperança de irem ao *Paraíso*²⁸, porém, não são castigadas no corpo como são as almas que estão nos círculos infernais.

Tratando de Minós, pode-se dizer que ele irá dar o “tom” de todo o *Inferno*, pois será o responsável por contrabalancear o pecado e a pena, ajustando o castigo perfeito/ideal à falta cometida em vida e, dessa forma, “cumprindo” a justiça divina. Essa tarefa de Minós tem por objetivo restabelecer o desequilíbrio gerado pelo ato terreno vicioso praticado em vida. Esse personagem aparece no primeiro círculo do *Inferno*, conforme observamos nos versos 4-6 do Canto V, a seguir destacados:

Stavvi Minòs orribilmente, e ringhia:
essamina le colpe ne l'intrata;
giudica e manda sencondo ch'avvinghia

Como se sabe, a alma chega diante de Minós, que é descrito como um monstro com uma imensa cauda, e tudo lhe confessa²⁹. O ser monstruoso, despido de humanidade (LEONARDI, 2020, p. 138), diante da confissão, enrola a sua cauda quantas vezes a alma deve descer ao *Inferno*, fazendo um julgamento de acordo com o vício praticado em vida.

²⁸ Nas palavras de Jorge Luis Borges (2018, p.24), essas almas “viven en un anhelo sin esperanza: no padecen dolor pero saben que Dios los excluye”. Vale destacar que as almas que estão no Limbo são de pagões ilustres como o próprio Aristóteles, ou crianças não batizadas. Elas sabem que não sofrerão castigos corporais, porém não têm qualquer esperança de subir aos céus.

²⁹ A respeito da confissão, notas explicativas serão traçadas adiante.

É interessante atentar que na nota de rodapé da tradução de Vasco Graça (2005, p. 63), o tradutor chama a atenção para o fato de que Minós é um personagem mitológico filho de Júpiter e de Europa, rei e legislador de Creta, severo e justo³⁰. Essa justiça, como sendo traço de seu caráter, lhe rendeu o título de Juiz no *Inferno* de Dante. Usando uma descrição ainda mais detalhada, Anna Maria Chiavacci Leonardi (2020, pp. 137-139) confirma a esperteza e severidade desse legislador e rei de Creta, filho das figuras mitológicas mencionadas. Segundo Leonardi (2020, p. 137) diferentemente de Caronte, Minós já se encontra dentro do Inferno de Dante, onde estão as almas que efetivamente pecaram, diferentemente das almas que estão no círculo anterior, isso é, no Limbo. Leonardi (2020, p. 138) chama a atenção para os verbos *giudica* e *manda*, que para ela, provavelmente tem valor técnico, segundo a linguagem jurídica da época, uma vez que a cena é representada como um verdadeiro processo. A comentarista ainda destaca que *giudica* indica “estabelecer a culpa”, enquanto que *manda* significa “ordena a condenação”

Para Steinberg (2016, p. 89), as leis imutáveis e universais do *Inferno* exprimem-se por meio de sua geografia, na qual cada pecado tem o seu próprio lugar de acordo com uma hierarquia entre crimes/pecados mais leves e mais graves³¹. Esse sistema infalível, no entanto, não tira Dante da responsabilidade de avaliar um por um os pecadores durante a sua viagem ao outro mundo. Dante usa a discricionariedade jurídica em todos os encontros com as almas no *Inferno*, com as quais interage em um espaço normalmente reservado à punição divina. De fato, a natureza dramática da *Comédia* deriva em grande parte dessa tensão: o personagem Dante – e por procuração, os seus leitores – deve proceder entre as exigências universais do sistema e as circunstâncias pessoais de cada pecador individualmente considerado, entre o mapa do *Inferno* e quem preenche a história.

³⁰ Um acréscimo a esse parágrafo digno de nota é o comentário de Helder Rocha (1999) que diz que Minós, “na mitologia grega foi o rei lendário da ilha de Creta cuja esposa é mãe de Minotauro. Era filho de Zeus com a princesa Europa. Depois de morto, desceu ao mundo subterrâneo onde se tornou um dos juízes dos mortos. No inferno de Dante, Minós ouve as confissões dos mortos (que sempre dizem a verdade, pois não têm mais o dom do intelecto) e os designa a um círculo e subcírculo específico de acordo com a falta mais grave relatada”.

³¹ Tanto a geografia do *Inferno*, *Purgatório* e *Paraíso*, quanto a questão da hierarquia de crimes/pecados – que são separados entre mais leves e mais graves – têm relação com a regra do *contrapasso*. Tal regra funciona como uma “balança da justiça” que pesa as faltas e atribui penas. Sobre esse assunto – a geografia na *Comédia* – trataremos no 2º Capítulo.

Isso quer dizer que, embora Dante reconheça que a justiça divina é a correta, porque é a estabelecida por Deus, ele faz um juízo de valor da qualidade da sentença em alguns casos (STEINBERG, 2016, p. 89). No próprio canto V, ora em análise, Dante parece se compadecer com o casal luxurioso Paolo e Francesca que ali está sendo punido – o que pode indicar que Dante considera a punição severa àquele casal apaixonado, ou seja, ele faz um juízo de valor da condenação divina, ponderando que haja um certo exagero no castigo³² – conforme observamos nos versos 139-142, ora destacados:

Mentre che l'uno spirto questo disse,
l'altro piangëa sì che di pietade
io venni men così com'io morisse

E caddi come corpo morto cade

Anna Maria Chiavacci Leonardi (2020, pp. 165-169) chama a atenção para o significado de tal desmaio que, para ela, é mais profundo do que possa parecer. Segundo Leonardi, não se trata de uma simples comoção pela má-sorte sofrida pelos amantes que faz com que Dante perca seus próprios sentidos – como defende Steinberg, citado acima. A comentarista destaca que não é apenas a sua meditação ética, mas a sua experiência pessoal que é levada em consideração, tema presente em toda a *Comédia*. Nas palavras de Leonardi (2020), Dante vê a si próprio em Francesca, e mais do que isso, observa a humanidade digna e bela que se perde pela escolha consciente e erro trágico³³. Nessa passagem especificamente, Leonardi (2020, p. 167) não acredita que se trata de uma certa liberdade a Dante em avaliar as penas que são recebidas pelos pecadores, mesmo que tenha ciência de que a pena tenha sido dada por Deus, ou seja, é a pena correta. Trata-se

³² Esse parece ser o entendimento adotado por Helder Rocha (1999), que ao passar a obra para a prosa, escreve a seguinte passagem como tendo sido dita por Dante personagem: “Enquanto uma alma contava a sua história triste, a outra chorava sem parar ao seu lado, e eu, comovido de piedade e dor, desmaiei, e caí como um corpo morto cai”.

³³ A esse respeito chamamos a atenção para dois comentários de Jorge Luis Borges (2018, pp. 51 e ss.): “cabría decir que Francesca es una mera proyección del poeta, como, por lo demás, lo es el mismo [...] Dante refiere con tan delicada piedad la culpa de Francesca que todos la sentimos inevitable. Así también hubo de sentirla el poeta, a despecho del teólogo que argumentó en el *Purgatorio* (XVI, 70) que si los actos dependieran del influjo estelar, quedaría anulado nuestro albedrío y sería una injusticia premiar el bien y castigar el mal”. A respeito do livre-arbítrio trataremos a seguir com mais detalhes.

na verdade da piedade pelo homem digno, representado na figura de Francesca, que se perde a si mesmo.

Podemos destacar a visão de Steinberg (2016, pp. 89-90) para quem a discricionariedade de Dante é naturalmente limitada pelo fato de que os danados já foram julgados de forma definitiva por Deus e condenados pelo magistrado Minós, que examina as culpas na entrada, julga a alma e a manda ao seu “lugar” no *Inferno* de acordo com o crime/pecado praticado. Indicando com as espirais de sua cauda o lugar de cada uma das almas, Minós recorda o poeta Dante, que tinha concebido a geografia espiral do *Inferno* como um sistema normativo, no qual, para crimes/pecados mais graves, mais ao fundo do *Inferno* as almas se encontram, e para crimes/pecados mais leves, mais na superfície do *Inferno* as almas estão alojadas³⁴.

E qual é o meio de prova – ou processo jurídico penal, para usar uma linguagem jurídica mais técnica – utilizado por Minós para julgar as almas e mandá-las ao seu devido lugar? Conforme já mencionado, pode-se dizer que o meio de prova por ele utilizado consiste, sobretudo, na **confissão**, conforme indicam os versos 7-12 a seguir expostos:

Dico che quando l'anima mal nata
Li vien dinanzi, tutta sì confessa;
e quel conoscitor de le peccata³⁵

vede qual loco d'inferno è da essa;
cignesì con la coda tante volte
quantunque gradi vuol che giù sia messa.

Se voltarmos a estudar a história do direito penal, não é de se estranhar essa escolha da confissão como meio de prova por excelência do período em que Dante viveu, pois ela passa a ser constantemente usada a partir do Concílio de Latrão, em 1216. Foi

³⁴ No *Purgatório* essa lógica se inverte, pois para pecados/crimes mais graves, mais na “base” da montanha as almas se encontram, enquanto que, para pecados/crimes mais leves, mais no “topo” da montanha serão encontradas as almas.

³⁵ É digno de nota as observações feitas por Anna Maria Chiavacci Leonardi (2020, p. 139) que chama a atenção para a palavra *tutta* que, segundo ela, significa “plenamente, não deixando culpa”; e *conoscitor*, que tem consonância com a linguagem jurídica e que indicava o juiz (*cognitor*) como *conoscere* queria dizer *giudicare*. É interessante observar como há todo um uso da linguagem jurídica na obra, o que serve sempre de justificativa para os objetivos do presente trabalho.

por meio desse Concílio que se estabeleceu o método da *inquisitivo*, cujo procedimento permitia ao juiz abrir um processo livremente e colher as provas, bem como considerava a confissão a prova mais perfeita³⁶(GONZAGA, 1993, p. 24).

1.2.2 Dante enquanto juiz. Como o poeta “questiona” as penas aplicadas no Inferno de sua Comédia? Os casos de compadecimento: Paolo e Francesca (os luxuriosos) e Pier della Vigna (o suicida); e os casos de contrapasso bem aplicado: Frei Alberigo (o traidor de hóspedes) e Bocca Degli Abati (o traidor político)

Devemos chamar a atenção para a diferença da situação de Minós agindo enquanto juiz – pois ele tem poder concedido diretamente por Deus para julgar os condenados do *Inferno* – da situação de quando o próprio Dante personagem avalia as penas recebidas pelos cidadãos infernais. Como foi dito, Minós tem concessão divina para fazê-lo. Dante, por sua vez, o faz de acordo com a sua própria moral. Dessa forma, Dante avalia as punições ora se compadecendo dos pecadores – e, portanto, de certa forma, crendo que a pena recebida seja mais “pesada” do que a merecida - ora avaliando que a pena seria justa, e se possível, o castigo devesse ser ainda aumentado.

Segundo Steinberg (2016, p. 91), como administrador infernal, Minós evoca esse comportamento jurisdicional do Dante poeta. Os deveres inquisitoriais do monstro infernal – típico dos juízes de seu tempo, conforme destacado – ao contrário, não são nunca representados diretamente e parecem desviados para o Dante personagem, que deve interrogar as almas para, depois, se revelar aos viventes a verdade dos pecadores com que cruzou no além.

Essa “curiosidade investigativa” de Dante aparece em várias partes do poema. Não é por outra razão que em várias passagens da *Comédia*, Dante pergunta diretamente à alma que está sendo punida no *Inferno* ou purgando no *Purgatório* quem ela é e qual foi a falta por ela cometida. Em seguida, o Dante-personagem valora se aquela pena é justa ou não àquele vício cometido em vida, tecendo breves comentários ou tendo reações, como quando se compadece com o apenado, ou, ao contrário agravando-lhe a pena.

³⁶ Sobre a confissão, outras notas explicativas surgirão mais adiante.

Um exemplo da primeira situação pode ser a afeição já mencionada que Dante personagem sente por Paolo e Francesca. Já um exemplo da segunda situação se dá quando Dante, no canto XXXIII, decide não tirar as lágrimas congeladas dos olhos de frei Alberigo (traidor dos hóspedes – um dos crimes/pecados mais graves) porque acha mais do que merecido o castigo que está sendo cumprindo³⁷. É importante dizer que Dante tinha prometido fazê-lo caso Alberigo revelasse quem era ele. Alberigo cumpriu sua promessa e disse quem ele era (*Inferno*, v. 118, Canto XXXIII), já Dante não cumpre a sua parte no acordo e não remove o gelo dos olhos do traidor (*Inferno*, v. 149, Canto XXXIII). Vamos acompanhar a passagem dos vv. 108-120; 148-150

E un de' tristi de la fredda crosta

Gridò a noi: "O anime crudeli

Tanto che data v'è l'ultima posta,

lavatemi dal viso i duri veli,

sí ch'io sfoghi 'l duol che l' cor m'impregna,

un poco, pria che 'l pianto si raggeli"

Per ch'io a lui: Se vuo' ch'i' ti sovegna,

dimmi chi se', e s'io non ti disbrigo,

al fondo de la ghiaccia ir mi convegna"

Rispuose adunque: "I" son frate Alberigo; (v.118)

i' son quel da le frutta del man orto,

che qui riprendo dattero per figo".

[...]

³⁷ Para sumarizar essa passagem, podemos usar as explicações do tradutor Ítalo Mauro que conta que quando os poetas Dante e Virgílio "chegam ao terceiro giro do nono círculo, a Ptoloméia, onde os traidores de seus hóspedes estão imersos no gelo como os outros, mas com os rostos voltados para cima, o que faz com que suas lágrimas congelem impedindo-lhes a sequência do pranto. Um deles pede a Dante que lhe remova o gelo acumulado sobre os olhos. Ele é frei Alberigo, que traiçoeiramente fez trucidar seus inimigos que convidara para um banquete pretextando reconciliação" (1998, p. 217). Vale lembrar que estão sendo punidos na Ptoloméia os traidores de seus hóspedes. Em uma versão mais detalhada, Leonardi (2020, p. 997) explica que por ciúmes de sua senhoria, Alberigo mandou assassinar dois de seus parentes, depois de tê-los convidados a almoçar em sua cidade. Ele pediu que viessem as frutas, porém chegou a sua família armada e mataram os presentes. Essa situação criou um ditado que diz: "*Elli ebbe delle frutta di frate Alberigo*".

Ma distendi oggimai in qua la mano, (v. 148)
 aprimi li occhi”. E io non gliel’apersi,
 e cortesia fu lui esse vilano.

Deve-se chamar a atenção para a expressão *dattero per figo*. Segundo Anna Maria Chiavacci Leonardi (2020, p. 998), essa expressão tem correspondência com uma outra que diz: “*pan per focaccia*”. Porém, tratando-se de uma fruta é cunhado para medir a situação. A tâmara é mais preciosa do que o figo, dessa forma, a frase equivale a dizer que a pena é mais grave que a culpa (LEONARDI, 2020, p. 998). Observamos, assim, um juízo de valor da punição por parte de Dante.

Nesse sentido, Steinberg (2016, p. 91) irá dizer que como “conhecedor do pecado”, Dante é de verdade um juiz que investiga incansavelmente, às vezes até provocando as declarações por parte dos danados. Essa ideia de “conhecedor do pecado” parece ter total consonância com o destaque feito por Leonardi (2020, p. 139) na análise da palavra *conoscitor* do v. 8 do Canto V do *Inferno*, quando descreve Minós. Para ela, tal indicação tem a ver com a linguagem jurídica na qual o juiz (*cognitor*) tem relação direta com o verbo *conoscere* que, naquela época, queria dizer *giudicare*.

É importante destacar que Dante avalia as penas divinas, porém ele reconhece que elas são justas, uma vez que são estabelecidas diretamente por Deus. Isso fica claro com o comentário de Leonardi (2020, p. 1002) a respeito da *cortesia* de Dante nesse trecho do poema. Segundo a comentarista, ser vilão e se cortês eram termos com sentidos contrários. Nesse caso, a verdadeira cortesia era, portanto, o “não ser cortês”; por quê?

Porque sendo cortês – e, portanto, cumprindo a sua promessa de remover o gelo dos olhos do traidor – haveria quebra da justiça divina. Isto é, não se exime do fato que a situação pareça cruel, porém, a atitude de Dante é bem diferente, pois ela não é “errada”. De fato, a conduta de Dante é desumana/descortês, mas também o foi Alberigo em vida. Esse círculo é diferente dos demais, pois nele não há espaço para piedade, bem como nenhum outro sentimento humano, uma vez os danados que traíram a confiança e o amor não são mais homens e a terrível realidade de que seus corpos são habitados por demônios confirmam essa situação (LEONARDI, 2020, p. 1002). Dessa forma, Dante ao avaliar a pena recebida por Alberigo nesse círculo, a considera justa, e mais uma vez o poeta volta a atuar como juiz, visto que “a ‘vilania’ com eles é na realidade ‘cortesia’ para com o homem, com o amor e com Deus” (LEONARDI, 2020, p. 1002).

Ainda sobre essa temática, uma outra observação interessante feita por Steinberg (2016, p. 98) é que ser cortês sendo vilão tem formação paradoxal. O crítico literário chama a atenção para o fato de que tal passagem recorda a máxima legal: “em certos casos, a ordem é de não observar a ordem” (em latim). Steinberg (2016, p. 98) explica ainda que essa era uma máxima invocada pelos juristas (como o juiz Alberto Gandino) desejosos de tornar as autoridades públicas mais eficazes em perseguir os crimes³⁸, se necessário também divergindo das normais garantias processuais como a proibição à tortura. Essas proibições eram invocadas quando se tinham criminosos conhecidos: como as almas do Cócito³⁹, os “delinquentes reincidentes” tinham já rejeitado eles mesmos as regras do sistema.

Além disso, é interessante notar que Dante também luta contra as histórias duvidosas das almas e verifica a *fides* de seus testemunhos, visto que no *Inferno*, Dante conversa com pecadores já condenados pela justiça divina (STEINBERG, 2016, p. 91), por isso a confissão como meio de prova é importante. Conforme destaca Steinberg (2016, p. 91), na passagem 22.5.2 do *Digesto*, os juízes deviam examinar “a *dignitas*, a *fides*, os costumes e a autoridade dos testemunhos”. Para desenvolver essa tarefa, usa todos os instrumentos interrogatórios a sua disposição – da simples cortesia e oferta de recompensas até o engano, as ameaças e a violência explícita⁴⁰.

Por violência explícita pode-se entender o emprego da tortura para a confissão do acusado na Idade Média, também autorizado pelo processo inquisitório. Nas palavras de Gonzaga (1993, p. 25), toda a instrução criminal, até o século XVIII, a confissão do acusado, rainha das provas desse período, será extorquida pela dor. Além disso, é interessante notar que a Idade Média, segundo Marques (2016, p.69), é marcada pela transição do mundo greco-romano para a Idade Moderna. Esse período entre Idade Clássica e Idade Moderna é apoiado, segundo o autor, na fé religiosa como forma de unificação entre os povos e nesse sentido a Igreja possui um relevante papel. Assim, citando Aníbal Bruno, Marques (2016, p. 69) afirma que na Idade Média havia a confluência de três construções jurídicas diversas: o direito romano, o germânico e o

³⁸ Para os estudiosos do direito, chama-se a atenção para a questão do “eficientismo penal”. Sobre essa temática, aconselha-se a leitura de Vera Pereira de Andrade: *Minimalismo, abolicionismo e Eficientismo penais*.

³⁹ Rio de gelo do 9º Círculo do *Inferno*.

⁴⁰ Um exemplo de ameaça de violência pode ser fornecido pelo canto XXXII do *Inferno* em que Dante, com a finalidade de saber quem a alma é, ameaça-lhe arrancar os cabelos caso ela não se revele. Esse canto será analisado na sequência.

canônico, que culminaram na formação do direito penal comum. Essa também é a tese defendida por Rudá (2018, p. 143) e Gonzaga (1993, p. 25). Gonzaga acrescenta ainda que é nesse momento que “teve início então o tenebroso período depois designado como ‘da vingança pública’, calcado num sistema inquisitório, tal como existia na Igreja, mas com estes acréscimos: processo secreto e escrito, defesa inexistente ou fortemente cerceada, largo emprego da tortura” (1993, p. 25).

Tratando do uso da tortura por Dante, Steinberg (2016, p. 91) afirma que ela teve papel crucial, principalmente pela função que a infâmia causava no acusado, estigmatizando-o perante a sociedade, pois as marcas ficavam visíveis no corpo do torturado – ou seja, as pessoas percebiam que aquele sujeito tinha passado por um “procedimento penal”, e portanto, tinha sido acusado de algo. Ao mesmo tempo, reconhece-se a fragilidade do uso da tortura que muitas vezes não retiram do acusado a verdade, mas apenas uma confissão viciada que procura acabar com a dor infligida⁴¹.

Dante parece reconhecer esse vício entre tortura e confissão. Por isso, ele acaba valorando se há justiça das penas em alguns casos. Steinberg (2016) irá destacar duas situações em que isso acontece: a primeira é a interação do personagem com Pier della Vigna (o suicida) no Canto XIII, e a segunda é aquela com Bocca degli Abati (o traidor político) no Canto XXXII.

No caso de Pier della Vigna⁴², personagem suicida⁴³ do canto XIII do *Inferno*, Dante irá se compadecer do castigo recebido por aquela alma. A mesma coisa se dá com a situação de Francesca e Paolo no canto V. No entanto, é diferente o comportamento de Dante com relação ao Bocca degli Abati – para quem, Dante entende que o castigo é justo.

É importante dizer que Pier della Vigna é punido com a revolta do corpo sobre a alma, visto que as almas suicidas perdem a sua forma corporal de vida e se transformam em uma planta e a reunião dessas plantas forma uma floresta – a sua pena tem a ver com o fato de que Pier abriu mão de seu corpo ao se suicidar – pecado/crime da violência contra si.

⁴¹ Steinberg (2016, p. 91) irá citar Ulpiano, para quem a tortura era um instrumento “frágil e perigoso, que não conduzia à verdade” (*Digesto* 48.18.23).

⁴² Jurista e pronototário de Federico II, caído em desfavor e acusado de traição em 1249. Ter-se-ia suicidado por estar inocente. As duas chaves eram “a afirmativa”, que abria o coração, e a negativa, que o fechava (Vasco Graça Moura, 1998, p. 131)

⁴³ Portanto, o crime/pecado nesse canto é o suicídio – ou, em outras palavras, a violência contra si.

Tomando em empréstimo o resumo do canto feito por Ítalo Eugenio Mauro, podemos dizer que é nesse momento que Virgílio explica a Dante que “a alma do suicida cai nessa selva como sementes da qual surge um arbusto cujas folhas servem de alimento para as Harpias” (1998, p. 97). Estas, por sua vez, têm uma formação monstruosa de híbrido de ave e mulher.

Para Steinberg (2016, p. 93) o *contrapasso* dos suicidas também evoca a imagem do Juízo Universal, quando as outras almas serão reunidas aos seus corpos. Dessa forma “as carcaças” desprezadas dos suicidas perderam de seus troncos para a eternidade— uma imagem irônica do suicídio por enforcamento.

Vasco Graça Moura, por sua vez, chama a atenção para a referência do episódio da *Eneida* (livro III), em que “Enéias, na Trácia, corta um ramo de mirto que se põe a sangrar; da árvore sai a voz de Polidoro, morto à traição e ali enterrado”⁴⁴ (2005, p. 131).

Leonardi (2020, p. 398) faz algumas constatações interessantes a respeito dessa situação com relação ao *contrapasso*. A comentarista explica, assim como Moura (1998), que na origem dessa invenção está o episódio virgiliano de Polidoro, como o próprio Dante indica. Ela afirma ainda que existem profundas diferenças nessa passagem, como, por exemplo, o fato de que o arbusto na obra de Virgílio cresce sobre Polidoro; já na *Comédia* de Dante, é a alma do próprio suicida que cresce em planta, e se torna membro vivo por conta da ideia terrível do *contrapasso*, isso é, o ajustamento da culpa à pena. Ou seja, mais uma vez a ideia de *contrapasso* é trazida por Dante – o que não acontece em Virgílio, que segundo Leonardi, não faz análise sobre a ética da situação e como consequência não apresenta carga dramática na cena mencionada.

Outro aspecto importante ao qual Steinberg (2016, p. 93) chama a atenção é a desorientação de Dante que ao chegar na floresta não consegue identificar a fonte dos gritos que escuta. Para demonstrar-lhe que os gritos provêm das próprias árvores (quando são mordidas pelas harpias), e não de pessoas que se escondem por ali, Virgílio empurra Dante a destacar um ramo de um tronco próximo. O ramo escolhido por Dante se revela um dos membros metamorfoseados de Pier, que berra duas vezes por causa da dor provocada nele pela violência de Dante (Canto XIII, vv. 31-39, *Inferno*):

⁴⁴ Essa ressalva também é feita por Justin Steinberg (2016, pp. 95 e 96).

Allor porsi la mano un poco avanti
 E colsi un ramicel da un gran pruno;
 e 'l tronco suo gridò: "Perché mi schiante?"

Da che fato fu poi di sangue bruno,
 ricominciò a dir: "Perché mi scerpi?
 Non hai tu spirto di pietade alcuno?

Uomini fummo, e or siam fatti sterpi:
 ben dobrebb' esser la tua man più pia,
 se state fossimo anime di serpi"

Fazendo uma ligação com o que foi comentado acima, devemos analisar o uso da expressão *spirto di pietate*. Para Leonardi (2020, p. 399), essa é uma expressão que merece destaque até mesmo no *Inferno*, uma vez que os habitantes desse lugar nada mais são do que homens, ou seja, filhos de Deus – por isso é permitido que se compadeça dessas almas, ainda que pecadoras. Mas, se de fato a piedade rege todo o caminho de Dante, somente em alguns momentos aflora com violência e domina o texto. Tanto esse encontro, como aquele de Francesca, observamos se tratar de uma dessas situações. (LEONARDI, 2020, p. 399).

É interessante notar que a tortura da alma nesse canto é praticada pelo próprio Dante personagem, mesmo que o faça sem saber – ao arrancar um galho da árvore, ou seja, “desmembrando” Pier della Vigna. Feito isso, a alma por ele torturada se manifesta e Dante se compadece desse seu sofrimento (Canto XIII, vv. 46-51, *Inferno*).

"S'elli avesse potuto creder prima,"
 Rispuose l' savio mio, "anima lesa,
 ciò c'ha veduto pur con la mia rima,

non avrebbe in te la man distesa,
 ma la cosa incredibile mi fece
 indurlo ad ovra ch'a me stesso pesa.

Novamente recorremos a Steinberg (2016, p. 95) que afirma que com um discurso elegante, Pier se proclama inocente e explica o porquê do seu suicídio. Expõe que foi o confidente mais próximo de Federico II e que as invejas da corte se viraram em falsas acusações contra ele – as mesmas invejas políticas e falsas acusações que tinham golpeado também o poeta Dante. Para sofrer a desgraça, Pier conta ter tirado a própria vida. Assim, Dante, ao optar por contar a narrativa de Pier della Vigna colocando-o mais como vítima da história do que algoz, faz o seu juízo de valor em relação à pena que o personagem recebe, questionando mais uma vez a justiça da pena divina. Não podemos nos esquecer de que é Dante poeta quem escolhe o destino de seus personagens, seguindo a lógica aristotélica dos vícios e virtudes – tema central do próximo capítulo – e quando lhe parece que sua própria escolha não se apresenta como justa, ele, então, se manifesta.

Como veremos no terceiro e último capítulo, o tema da infâmia enquanto pena é bem presente na *Comédia* e é um assunto muito importante para Dante. Porém, para não perdemos a oportunidade de mencioná-lo agora que estamos tratando do personagem de Pier della Vigna, convém dizer que este é sensível à perda de sua credibilidade, honra e respeitabilidade ao ser acusado de traidor. Por conta disso, o personagem insiste em sua própria fé e na recuperação de sua memória perante aqueles que ainda vivem pois sabe da importância da boa-fama (STEINBERG, 2016, p. 95). Objetivando a restauração de sua honra, o personagem pede a Dante que espalhe que nunca traiu Federico, a quem sempre foi fiel, conforme podemos observar nos versos 58-74 do mesmo canto XIII:

Io son colui che tenni ambo le chiavi
Del cor di Federigo, e che le volsi,
serrando e diserrando, sì soavi,

che dal secreto suo quasi ogn'uom tolsi;
fede portai al glorioso offizio,
tanto ch'ì ne perde' li sonni e ' polsi.

La meretrice che mai da l'ospizio
Di Cesare non trose li ochhi putti,
morte comune e de le corti vizio,

infiammò contra me li animi tutti;

e li 'nfiammati infiammar sí Augusto,
che 'lieti onor tornato in tristi lutti.

L'animo mio, per disdegnoso gusto,
credendo col morir fuggir disdegno,
ingiusto fece me contra me giusto.

Per le nove radici d'esto legno
Vi giuro che già mai non ruppi fede
Al mio signor, che fu d'onor sí degno.

Como foi dito, Dante parece ter se arrependido de ter utilizado a licença concedida como instrumento de pesquisa (quebrar “um pedaço” de Pier), e reconhece o erro cometido, não obstante a culpa de Pier e a merecida punição. Infringir os limites do corpo espectral de Pier gera nos leitores um prolongado sentido de desconforto, a sensação de um tabu violado, que não pode ser banalmente liquidado nos termos de uma interpretação ingênua (STEINBERG, 2016, p. 97). No início do canto XIV, Dante recolhe as folhas de um suicida anônimo – ocasião única e excepcional na qual releva o tormento físico de um de seus danados. Esse gesto gratuito surge de uma consciência de coração partido por ter conseguido de forma errada o poder que lhe foi confiado. Contrariamente a Minós, Dante vive com preocupação as responsabilidades legais de seu papel (STEINBERG, 2016, p. 97).

Deve-se sempre lembrar que estamos analisando a valoração que Dante personagem faz das punições divinas, se elas carregam alguma justiça entre a falta cometida e punição recebida. E que para tal intento, o mesmo Dante personagem usa de interrogatórios. Como consequência das respostas recebidas, se satisfatórias, oferece recompensas às almas examinadas, se insatisfatórias, as coage ou usa de violência. Este é o caso em que se observa com o personagem *Bocca degli Abati*, no canto XXXII do *Inferno*, descrito como um traidor político⁴⁵.

⁴⁵ Segundo a nota de Vasco Graça Moura, Bocca degli Abati, foi um homem que “traiu os Guelfos em Montaperti e lhes causou a derrota: cortou a mão do alferes dos Florentinos, Iacopo de' Pazzi, fazendo-lhe tombar a bandeira, o que os fez debandar” (1998, p. 291). De forma similar, Ítalo Mauro narra que “na batalha de Montaperti os guelfos foram traídos por um de seus próprios combatentes, Boca degli Abati, que é esse espírito que está protestando, como Dante vai descobrir em seguida (v. 106), e que por vingança nomeia uma série de traidores ali cumprindo pena” (2005, p. 216)

Conforme nota Steinberg (2016, p. 97), Dante não mostra tanta sensibilidade no prosseguimento de sua descida, quando encontra os traidores condenados no Cócito. Como relata Ítalo Mauro (1998, p. 211), esse personagem irá protestar pelo descuido de Dante que caminha pelas águas congeladas do Cócito e acaba tropeçando em sua cabeça, única parte do seu corpo exposta, visto que as demais partes estão presas no rio congelado (vv. 73-81):

E mentre ch'andavamo inver' lo mezzo
Al quale ogne gravezza si rauna,
e io tremava ne 'etterno rezzo;

se voler fu o destino o fortuna,
non so; ma, passeggiando tra le teste,
forte percossi 'l oïè nel viso ad una.

Piandengo mi sgridò: “Perché mi peste?
Se tu non vieni a crescer la vendetta
Di Montaperti, perché mi moleste?”.

Diferentemente da situação anterior, Dante não sentirá piedade pela alma que está sendo punida. Na verdade, Dante personagem sente desprezo pelas almas do Cócito, uma vez que lá estão porque cometeram os mais vis pecados relacionados à traição. E ele continua com seu procedimento inquisitório em tentar descobrir quem são aquelas almas com que tem contato. Mas dessa vez, Dante usará da ameaça e da violência, tal como acontecia na Inquisição, para descobrir a verdade. Nota-se nos versos a seguir tal situação, bem como a recusa do personagem de se revelar a Dante. Essa recusa tem a ver com o medo de exposição de sua condição, ou seja, *Bocca degli Abati* se preocupa com a infâmia que lhe pode ser causada ao se revelar a um sujeito que ainda vive e que, portanto, ainda tem acesso ao mundo terrestre⁴⁶. Dante pode contar às demais pessoas que ainda vivem, a condição inferior em que *Bocca* se encontra – congelado no Cócito, juntamente com outras almas vis.

⁴⁶ A respeito da infâmia, ler capítulo 3.

Assim, conforme aprofundaremos no último capítulo, é sempre a consequência da revelação de seu nome que faz com que as almas contem quem são. Se Dante promete louvores/boa-fama, as almas rapidamente dizem quem são, se, ao contrário, as almas sabem que ao se revelarem receberão uma má-fama, elas omitem sua identidade (*Inferno*, Canto XXXII, vv. 88-105). Observamos assim o estigma que a punição traz⁴⁷ e por isso será necessário mais aprofundamento sobre a peculiar situação de Dante poeta (não de Dante personagem) no terceiro capítulo.

“Or tu chi se’ che vai per l’Antenora,
percotendo”, rispuose, “altrui le gote,
sí che, se fossi vivo, troppo fora?”

“Vivo son io, e caro esser ti puote”,
fu mia risposta, “se dimandi fama,
ch’io metta il nome tuo tra l’altre note”.

Ed elli a me: “Del contrario ho io brama.
Lèvati quinci e non mu dar piú lagna,
ché mal sai lusingar per questa lama!”.

Allor lo presi per la cuticagna
E dissi: “El converrà che tu ti nome,
o che capel qui sú non ti rimangna”.

Ond’elli a me: “Perché tu mi dischiomi,
né ti dirò ch’io sia, né mosterrolti,
se mille fiate in sul capo mi tomi”

Io aveva già i capelli in mano avvolti,
e tratti glien’avea piú d’una ciocca,
latrando lui con li occhi in giù raccolti,.

⁴⁷ Podemos refletir sobre o estigma da punição nos dias de hoje, afinal, quando uma pessoa é presa e depois colocada em liberdade, ela consegue, por exemplo, arrumar emprego facilmente? Dessa forma, notamos que as reflexões sobre o estigma do acusado é tema ainda atual.

Steinberg (2016, pp. 98 e 99) chama a atenção para o fato de que apesar da brutalidade empregada (agarrou-lhe pelos cabelos ameaçando arrancá-los), a tortura infligida em *Bocca* não funciona. O danado rejeita orgulhosamente em revelar o próprio nome e afirma que não o fará nem mesmo se Dante o pisotear mil vezes (e, de fato será um outro danado que informará a Dante da história do personagem *Bocca*).

Ainda Steinberg afirma que a natureza da resistência de *Bocca* é lucidamente explicada por Ulpiano, na sua famosa crítica da tortura. Segundo o jurista romano, a tortura como instrumento do interrogatório, se mostra pouco confiável porque endurece de tal forma alguns réus que “não se consegue de nenhuma forma extrair a sua verdade”; outros, ao contrário, aterrorizados, “dizem qualquer mentira para não serem submetidos à tortura” e assim “confessam coisas diferentes, incriminam não somente eles mesmos, mas também os outros” (D. 48.18.23) (STEINBERG, 2016, pp. 98 e 99).

Bocca exemplifica claramente a figura do imputado obstinado torturado. Essa passagem é interessante porque já mostra que o sistema processual penal usado na época de Dante, a tortura como meio de confissão, já era criticada pelos romanos por sua ineficácia. Dante comprova essa ineficácia quando o personagem do canto XXXII não lhe diz quem é.

É interessante que Dante abusa do arbítrio que lhe foi concedido ao andar no além, para arrancar a informação de quem é *Bocca*, visto que o tortura para conseguir tal intento. E esse abuso não é despercebido por Dante e muito menos por Steinberg (2016. P. 100). Este chama a atenção para o fato de que *Buoso da Duera*, a alma que trai *Bocca*, a um certo ponto grita para ele: “qual diabo te toca?” (*Inf.* XXXII, 108): o significado dessa expressão pode ser mais literal do que possa parecer.

Quando un altro gridò: “Che hai tu, Bocca?
Non ti basta sonar con le mascelle,
se tu non latri? Qual diavol ti tocca?”.

Assim, concluímos esse primeiro capítulo observando a forte presença de Dante em tratar da justiça de seu tempo, ou seja, na Idade Média, por meio do direito de punir. Essa justiça segue uma regra de ouro que é a “*lei do contrapasso*”, isso quer dizer que, a depender do grau da falta cometida, haverá uma correspondente punição. Trata-se de um

sistema hierarquizado no qual, quanto mais grave o crime praticado, pior o castigo, e menores são as garantias processuais – admitindo a tortura como caso legítimo para se conseguir uma confissão. Não são somente as garantias processuais que irão variar de acordo com a gravidade da falta cometida, mas também a condescendência de Dante personagem, que fica mais agressivo à medida que aumenta o seu desprezo pelas almas e mais benevolente de acordo com a sua simpatia pela alma.

É importante reforçar que as almas só são punidas porque possuem liberdade para escolher entre o bem e o mal enquanto estão vivas, ou seja, são portadoras do livre-arbítrio. Esse tema será melhor desenvolvido no terceiro capítulo quando então retomaremos questão já discutidas para fazermos uma reflexão final a respeito do porquê se pune na *Divina Comédia* de Dante Alighieri.

A relação entre questão de justiça e o pensamento filosófico, base de Dante poeta, será objeto de análise do próximo capítulo, no qual recorreremos aos ensinamentos aristotélicos, tidos como bases fundamentais do pensamento em Dante e presentes na *Comédia*.

CAPÍTULO 2: A PRESENÇA DA FILOSOFIA DE ARISTÓTELES E SUA INFLUÊNCIA NO JULGAMENTO DAS ALMAS NA DIVINA COMÉDIA - QUAL O “LUGAR” CORRETO PARA A PUNIÇÃO/PURGAÇÃO

Como foi dito, a justiça – mais especificamente, a justiça corretiva involuntária – é tema presente na obra de Dante. Ela, por sua vez, se apoia em ensinamentos filosóficos (e morais) do período para colocar em prática a regra do *contrapasso*. A dúvida que fica é: “afinal, qual a base filosófica desse entendimento de justiça corretiva involuntária na Baixa Idade Média?”

Notamos, lendo a *Comédia*, uma forte presença do pensamento filosófico-jurídico de Aristóteles, principalmente concernentes à questão da retributividade como assunto de justiça – presente tanto na justiça distributiva, como na justiça corretiva (RUDÁ, 2018, pp. 38 e 39). Esta temática, como veremos, está presente na obra aristotélica *Ética à Nicômaco*. Dito isto, informamos que neste capítulo pretende-se partir desse trabalho de Aristóteles para se chegar na questão da punição na *Comédia* trazendo alguns apontamentos já feitos no capítulo antecedente.

Mas antes de nos aprofundarmos na questão aristotélica, convém notar a interessante diferenciação que Dante faz entre punição e purgação na *Comédia*. Esta temática também apresenta a ideia de retributividade, ou seja, de dar a cada um o que se merece e por isso optamos por deixá-la neste capítulo. Dito isto, é importante destacar que há almas que, mesmo pecadoras, merecem ser purificadas para ganharem os céus. E há almas, no entanto, que merecem apenas o castigo eterno: respeitando sempre a justiça corretiva.

Começaremos a análise deste capítulo por essa interessante distinção entre punição e purgação em Dante, bem como a “geografia” envolvida, para depois analisarmos a questão de retributividade em Aristóteles e como ela aparece na *Comédia*.

2.1 Punição e Purgação e a relação com o “lugar” na Divina Comédia

Conforme analisado, na obra de Dante as almas são punidas no *Inferno* porque em vida se desviaram do caminho correto, ou então, estão purgando seus erros no

Purgatório, como forma de se purificarem para alcançar os céus. Dito isto, é interessante notar como Dante já faz uma separação entre o que é punição e o que é purgação. Essa separação é tão evidente, visto que as almas se encontram em locais diferentes.

Notamos aqui algo muito importante a ser estudado pelo jurista penal: a questão da finalidade da pena. Dante irá atribuir mais de um sentido para a pena: ora ela irá funcionar como retribuição e punirá a alma pela falta cometida, e nesse caso, a pena só terá função de castigo, e ora ela funcionará como forma de purgação/expiação, com a finalidade de purificar a alma para que ela seja “capaz” de seguir para o *Paraíso*.

Dessa forma, temos aqui duas finalidades bem diversas da pena sendo tratadas na obra analisada, em que valem alguns comentários jurídicos mais detalhados. Primeiramente convém reforçar que tanto a punição como fim em si mesmo (praticada no *Inferno*), como a expiação (praticada no *Purgatório*) fazem parte do que se pode chamar de *Teorias absolutas* ou *retributivas* da pena que, segundo Junqueira & Vanzolini (2017, p. 509), tem a finalidade de compensar o mal do crime – lembrando que na Idade Média crime é tido com pecado.

As penas retributivas se dividem em quatro teorias: 1) vingança; 2) expiação; 3) imperativo de justiça; 4) retribuição jurídica. Em linhas gerais Junqueira & Vanzolini (2017, pp. 509 e ss.), dizem que a vingança é pautada pela irracionalidade e é influenciada pelo sentimento de que o mal deve ser vingado. Dessa forma, desfaz-se a relação imposta pelo infrator e reafirma o poder do carrasco ou do inquisidor. Quanto à expiação, os autores destacam que sua finalidade é buscar o arrependimento por parte do condenado, que purgando sua culpa a partir do castigo se purifica e, assim pode reconciliar-se consigo mesmo e com a sociedade⁴⁸ - ou no caso da *Comédia*, com Deus.

⁴⁸ A título de curiosidade, convém destacar que a seguinte passagem a respeito da penitência: “Se em um primeiro momento tal finalidade parece desconectada da modernidade, há que se ponderar que a arquitetura punitiva em vigor é baseada em tal objetivo: a prisão se consolida como principal arma punitiva a partir da Supremacia do Direito Canônico, que tinha como castigo principal a clausura, em que a expiação era procurada a partir da penitência do isolamento, acompanhada de trabalho e meditação. Ora, o atual regime fechado de cumprimento de pena nasce da arquitetura da clausura e está a ela atrelado, tanto que o local para cumprimento da pena em regime fechado denomina-se, ainda, penitenciária (local em que se cumpre penitência).” (JUNQUEIRA & VANZOLINI, 2017, pp. 510 e 511).

As duas próximas teorias: imperativo de justiça e retribuição jurídica, são teorias mais recentes, desenvolvidas por filósofos já na modernidade, Kant e Hegel, respectivamente.

A pena como imperativo de justiça tem inspiração na justiça retributiva aristotélica, mas ganha o contorno moderno na obra de Kant: aquele que pratica um mal deve receber um mal por um imperativo de justiça, e a necessidade de justiça se confunde com a própria racionalidade humana. Assim, como consequência da racionalidade de seus membros, a sociedade deve ser justa, com a imposição de penas proporcionais⁴⁹ que retribuem o mal com o mal [...] Partindo da fórmula-instrumento kantiana para a definição da dignidade da pessoa humana, segundo a qual o homem é o fim de todas as coisas, jamais um meio para um fim, a fundamentação filosófica da pena retributiva é uma conclusão necessária. Para Kant, a pena não pode almejar finalidade futura como a prevenção de crimes, pois, nesse caso, a punição do homem seria um meio para intimidar ou orientar terceiros, e o homem não pode ser utilizado como meio para um fim, para cumprir o imperativo categórico de justiça, que é uma necessidade racional (JUNQUEIRA & VANZOLINI, 2017, p. 511).

Isso quer dizer que Kant considera a punição – no sentido de se pagar o mal com outro mal – como forma de justiça adequada. Isto porque o homem não pode ser usado como “exemplo” (meio) para outro homem – ou seja, não se admite que a sua punição sirva de exemplo a outros homens. Segundo Kant, o homem é fim em si mesmo, seguindo a lógica de seu imperativo categórico. Logo, em conclusão a punição só deve existir com a finalidade de se punir o infrator, nunca como exemplo para que outros homens também não infrinjam as regras estabelecidas.

A retribuição jurídica, por sua vez, foi proposta por Hegel e segue a seguinte fórmula: “1) o crime é negação da norma (ordem); 2) a pena é a negação do crime; 3) a pena é a negação da negação da ordem (troca de crime por sua definição do item 1), ou seja, com a eliminação da dupla negativa, a pena seria a afirmação da ordem”

⁴⁹ Por isso se diz que existe correspondência com a lei de Talião. Trazendo esta concepção para a obra de Dante, podemos mencionar as lições de Bravo, que ao tratar do *contrapasso* nos gulosos, destaca a seguinte passagem de Pazquazi: “Applicazione dantesca dell’antico principio giuridico-morale detto ‘legge del taglione’.....” “...è apparso ai commentatori applicato o per analogia o per contrasto...” “...nell’Inferno si tratta di porre in evidenza quel misero modo di esistere in cui si fissa chi resta avvinto al suo peccato: nel “Purgatorio” si tratta di eliminare talune deformazione o scompensi, con una sorta di chirurgia estetica ridimensionatrice (apud Pasquazi, in BRAVO; https://www.europeana.eu/en/item/9200102/BibliographicResource_1000084363752; Data de acesso: 18/08/2020). Vale lembrar que a lei de Talião é aquela que prega a proporcionalidade do “olho por olho, dente por dente” – ou seja, o mal a ser pago pelo criminoso/pecador deve ser proporcional ao mal por ele causado.

(JUNQUEIRA & VANZOLINI, 2017, pp. 512). A esta teoria será dado pouco destaque, pois é aquela que menos nos interessa para o presente trabalho.

Podemos dizer assim, que na *Divina Comédia* estão presentes elementos da retribuição como vingança, como expiação e como imperativo de justiça. Isso porque, Dante entende que o mal deve ser pago com mal (vingança e imperativo de justiça), o que quer dizer que almas que agiram de forma incorreta em vida precisam pagar por seus erros no *Inferno*. Existe também para Dante a possibilidade da purgação, ou seja, das almas se purificarem para poderem subir aos céus. Para isso, passam por castigos físicos no *Purgatório* – que é um local de passagem, não é castigo eterno como o é o *Inferno*.

Vale lembrar que a ideia de *Purgatório* era algo novo no imaginário da Idade Média. Segundo Jacques Le Goff (2017, p. 15) o *Purgatório* surgiu aproximadamente entre 1150 e 1250 e se trata de “um além intermediário onde certos mortos passam por uma provação que pode ser abreviada pelos sufrágios – a ajuda espiritual – dos vivos”. Por isso que em vários momentos as almas que Dante encontra no *Purgatório* lhe pedem orações dos vivos, para que possam subir aos céus mais rapidamente. Além disso é importante mencionar que:

A crença no purgatório implica antes a crença na imortalidade e na ressurreição [...] Ela (a ressurreição) é um suplemento de condições oferecidas a certos humanos para alcançar a vida eterna [...] A existência de um purgatório baseia-se também na concepção de um julgamento dos mortos, ideia bastante difundida nos diferentes sistemas religiosos, mas “as modalidades deste julgamento variaram de uma civilização a outra” [...] (a crença no purgatório) se baseia na crença em um duplo julgamento, o primeiro no momento da morte, o segundo no fim dos tempos. Institui nesse intervalo do destino escatológico de cada humano um procedimento judiciário complexo de *mitigação* das penas de encurtamento dessas penas em função de diversos fatores. Supõe, portanto, a projeção de um pensamento de justiça e de um sistema penal muito sofisticados. Está ligada ainda à ideia de responsabilidade individual, de livre-arbítrio do homem, culpado por natureza, em razão do pecado original, mas julgado segundo os pecados cometidos sob sua responsabilidade. Há uma estreita ligação entre o purgatório, além intermediário, e um tipo de pecado intermediário entre a pureza dos santos e dos justos e a imperdoável culpabilidade dos pecadores criminosos (LE GOFF, 2017, pp. 15 e 16).

Isso quer dizer que o *Purgatório* funciona como um lugar onde homens que foram pecadores na vida terrena possam ter uma segunda chance. Eles precisam passar por esse ritual de purificação, mas não serão castigados eternamente como as almas que estão no *Inferno*. Tal sistema está ligado à ideia do livre-arbítrio, ou seja, cada um é responsável pelos seus próprios atos e por isso são merecedores das respectivas penas que

lhes são atribuídas— o que justificaria tanto a pena como castigo no *Inferno*, quanto a pena como purificação no *Purgatório*⁵⁰.

Tratando ainda sobre o *Purgatório*, Le Goff irá chamar a atenção para o papel de Dante Alighieri como uma espécie de “solidificador” da ideia da existência do purgatório, juntamente com os demais reinos: céu e inferno, estes bem mais solidificados e aceitos como existentes pela sociedade medieval (LE GOFF, 2017, p. 18).

É importante destacar que o *Purgatório* é um lugar de passagem, ou seja, as almas não permanecem eternamente nesse espaço geográfico. Elas precisam passar por ali para se purificarem, por isso se diz que elas não estão sendo castigadas. Salud María Jarilla Bravo⁵¹ traz uma boa explicação de como funciona essa ideia em Dante.

El “Purgatorio” así pues, es un lugar físico, delimitado geográficamente y situado en el hemisferio meridional, ocupado según Tolomeo por un océano desierto, impenetrable para los vivos, a las antípodas de Jerusalén. Dante, en compañía del poeta Virgilio, después de haber recorrido el infierno, emerge a este lugar de purgación. En su ribera, cómo en una antesala, esperan las almas que aun no se consideran dignas de poder entrar en él. El monte del “Purgatorio” está dividido en tres secciones: “Antepurgatorio”, “Purgatorio” (siete cornisas) y en su cima el Paraíso terrestre. La base de este altísimo monte constituye el llamado “Antepurgatorio”. Se trata de un lugar donde se encuentran retenidas aquellas almas de quienes se demoraron en arrepentirse de los pecados cometidos. El “Antepurgatorio” está dividido en cuatro zonas. En primer lugar se encuentran Los excomulgados (Casella y Manfredi); a continuación los que murieron violentamente (Jacopo del Cassero, Pia de Tolomei, Buonconte di Montefeltro); posteriormente los perezosos en arrepentirse de las faltas que cometieron en vida (Belacqua) y por último El Valle de los Príncipes, donde se encuentran los culpables de negligencia, enviados aquí por dar mayor importancia a los asuntos materiales que a los deberes cívicos (Nino Visconti, Corrado Malaspina). Después del Valle de los Príncipes está situada la puerta de entrada al “Purgatorio” propiamente dicho (final del canto noveno). Está estructurado en siete cornisas, que menguan según se va ascendiendo, en la misma proporción que disminuye la gravedad del pecado. En cada una de estas siete cornisas se purga uno de los siete pecados capitales mediante castigo físico. En orden de aparición y gravedad nos encontramos en primer lugar con la soberbia, situada en la primera cornisa, es el pecado de mayor gravedad; le sigue el pecado de la envidia en la segunda cornisa y la ira en la tercera. Estos tres primeros pecados se encuentran dentro de la categorización de pecados de amor hacia el mal. A continuación en la cuarta cornisa se expía la pereza, falta de vigor en el amor al bien. Los tres últimos pecados (avaricia en la quinta cornisa, gula en la sexta cornisa y lujuria en la séptima y última) se caracterizan por mostrar un desmedido amor por los bienes y pasiones terrenas. Este “Purgatorio” dantiano es, como se ha ido

⁵⁰ Mais uma vez reforço que essa temática do livre-arbítrio será retomada no último capítulo, quando então será analisada a figura de Lombardo na *Divina Comédia* – dando destaque à sua fala no *Purgatório* no Canto XVI.

⁵¹https://www.europeana.eu/en/item/9200102/BibliographicResource_1000084363752; Data de acesso: 18/08/2020

diciendo, un lugar de expiación del pecado, situado entre la salvación (Paraíso) y la condena (Infierno). Aquí las almas sufren física y moralmente, pero a diferencia de los condenados al infierno, saben que se trata de un tormento de carácter temporal, por lo que la punición es aceptada con humildad, paz y esperanza en la ascensión al Paraíso. Los espíritus están dejando el recuerdo de sus vidas, solo la rememoran para condenar dolorosamente el pecado que las manchó en vida, y que ha demorado su ascensión al reino de los cielos. Han sido sometidas, como todas las almas de ultratumba, a un primer juicio, debido al cual están purgando temporalmente sus culpas en este lugar de transición que desaparecerá en el Juicio Final, que será el momento de la supresión de este reino de purgación (BRAVO, pp. 1 e 2).

Estas observações nos serão necessárias quando formos analisar os Cantos XVII e XVIII do *Purgatório* em que Dante trata da filosofia sobre o “discurso do amor”, momento em que o poeta explicará um pouco mais da geografia da obra.

Mas a pergunta que se faz agora é: por que algumas almas pecadoras conseguem ir ao *Paraíso* – ainda que passando pelo processo de purgação – e outras descem diretamente ao *Inferno* – e, portanto, não ascendem aos *Céus*?

Para responder a esta pergunta usaremos o canto V do *Purgatório*, em que aparece o personagem histórico Buonconte da Montefeltro, chefe dos gibelinos de Arezzo, que segundo Dante, teve uma morte violenta e por isso está na segunda zona do Antepurgatório. Além disso, é importante dizer que:

Em 1289, foi morto na batalha de Campaldino contra os guelfos de Florença, a que Dante tomara parte. Dante lhe pergunta por que o seu corpo nunca foi achado, e ele descreve a famosa disputa entre o Anjo do Céu e do Inferno pela posse de sua alma. Este, perdendo-lhe a alma, se vinga sobre o seu corpo: desencadeia uma tempestade que o arrasta até o fundo do rio Arno, onde ficou recoberto pelos escombros da enxurrada, desmanchando a cruz que Buonte fizera de seus braços ao invocar o nome de Maria⁵² (MAURO, 1998, p. 37).

Segundo Steinberg (2016, p. 43), nesse canto, Dante cria um caso limite que desafia o hábito de julgar *a priori* os infratores conhecidos. No interior dos grupos dos arrependidos tardios, Dante encontra as almas daqueles que tiveram uma morte repentina,

⁵² Na versão trazida por Steinberg (2016, p. 43), podemos ler que o corpo de Buonconte nunca foi encontrado e ao que parece o seu primeiro desaparecimento foi objeto de muitas conjecturas. Furioso por ter perdido a alma do guerreiro, o demônio enche o vale com névoas e desencadeia um violento temporal, assim que o corpo de Buonconte é varrido pela corrente do rio e acaba enterrado embaixo do leito do Arno. Nesta história complicada, nada é previsível, provável ou verossímil. O próprio Buonconte se dá conta disso, e de fato, Dante diz “Eu direi a verdade, você ri entre os vivos” (*Purg.* V, 103). Dante é assim testemunha no campo da batalha de Campaldino, depois vê a realidade escondida e entende o que na verdade aconteceu com o cadáver.

violenta e que se voltaram a Deus somente nos últimos átimos de suas vidas. Muitos leitores da *Comédia* teriam certamente reconhecido os capitães mercenários encontrados na encosta do Antipurgatório e muitos estariam na corrente de suas propensões à violência – uma propensão que reaparece quando as almas narram os seus últimos átimos sanguinários na terra. E ainda, apesar de todos os precedentes e crimes cometidos no passado, somente um detalhe é exigido para a salvação dessas pessoas, como acontece na história de Buonconte: o arrependimento convincente.

Como foi dito na passagem acima, Buonconte foi assassinado na batalha de Campaldino, enquanto combatia com gibelinos de Arezzo (Dante combatia com os guelfos de Florença). Como nos vem contado, depois da morte de Buonconte, um anjo e um diabo tinham lutado por sua alma, assim como São Francisco e o Diabo tinham lutado pela alma de Guido – história narrada no canto XXVII do *Inferno*. A diferença daqueles episódios, todavia, em que o diabo se demonstrou um ótimo lógico, desta vez o melhor advogado é o anjo, que ganha o processo da alma. Frustrado com o resultado da vitória, o demônio se lamenta pelo fato de que Buonconte, apesar da longa série de comportamentos violentos, salvou-se para uma discussão, graças somente a uma “lagriminha” (*Purg.* V, 107) (STEINBERG, 2016, p. 43). Vejamos como o próprio Buonconte narra esse momento (vv. 94-129):

«Oh!», rispuos’elli, «a piè del Casentino
traversa un’acqua c’ha nome l’Archiano,
che sovra l’Ermo nasce in Apennino.

Là ’ve ’l vocabol suo diventa vano,
arriva’ io forato ne la gola,
fuggendo a piede e sanguinando il piano.

Quivi perdei la vista e la parola;
nel nome di Maria fini’, e quivi
caddi, e rimase la mia carne sola.

Io dirò vero e tu ’l ridì tra ’ vivi:
l’angel di Dio mi prese, e quel d’inferno
gridava: “O tu del ciel, perché mi privi?

Tu te ne porti di costui l'eterno
per una lagrimetta che 'l mi toglie;
ma io farò de l'altro altro governo!"

Ben sai come ne l'aere si raccoglie
quell'umido vapor che in acqua riede,
tosto che sale dove 'l freddo il coglie.

Giunse quel mal voler che pur mal chiede
con lo 'ntelletto, e mosse il fummo e 'l vento
per la virtù che sua natura diede.

Indi la valle, come 'l dì fu spento,
da Pratomagno al gran giogo coperse
di nebbia; e 'l ciel di sopra fece intento,

sì che 'l pregno aere in acqua si converse;
la pioggia cadde, e a' fossati venne
di lei ciò che la terra non sofferse;

e come ai rivi grandi si convenne,
ver' lo fiume real tanto veloce
si ruinò, che nulla la ritenne.

Lo corpo mio gelato in su la foce
trovò l'Archian rubesto; e quel sospinse
ne l'Arno, e sciolse al mio petto la croce

ch'i' fe' di me quando 'l dolor mi vinse;
voltòmmi per le ripe e per lo fondo,
poi di sua preda mi coperse e cinse».

O lamento do demônio não é fora de lugar. Aquilo que salvou Buonconte é na verdade um detalhe pouco plausível: salvou-se porque morreu pronunciando o nome de Maria, com uma lagriminha nos olhos e fazendo o sinal da cruz – que para Leonardi

(2020, p. 136) significa que o personagem “quase se oferece à misericórdia divina”. Assim, enquanto Guido oferece um exemplo concreto de naufrágio moral ao final da viagem, Buonconte ilustra o tardo florescer da rosa, deixando a vida com o nome de Maria nos lábios. Dante coloca em evidência a potência destes detalhes na história, mesmo sendo improvável que tenham acontecido (STEINBERG, 2016, p. 43). Segundo Leonardi (2020, pp. 136 e 137), esse é o momento do arrependimento e, portanto, de colocar toda a sua confiança em Deus. Nesse sentido, acompanhando o entendimento de Steinberg (2016, p. 43), Leonardi (2020, p. 136) irá afirmar que a lagriminha representa o centro moral do canto, o momento da salvação.

Isto quer dizer que para que se acesse o *Purgatório* é preciso que o pecador se arrependa convincentemente de seus erros e busque ajuda divina – sendo uma lágrima o suficiente, desde que seja “verdadeira”, e no caso de Buonconte o foi, porque a lagriminha veio acompanhado do chamamento à Maria.

Uma outra observação digna de nota é que quanto mais se demora para se arrepender, mais tempo se permanece no *Purgatório*, ou seja, mais se tarda para chegar ao *Paraíso*, porque maior é o tempo para se purgar do pecado.

Esclarecidas as questões sobre a geografia na *Divina Comédia*, passemos à questão ético-filosófica da obra.

2.2. Analisando a obra *Ética à Nicômaco*. Qual a sua relação com o contrapasso de Dante?

Após a diferenciação geográfica feita por Dante na *Divina Comédia*, convém relacioná-la com o comportamento humano, ou seja, com a “ética” que foi seguida pelo poeta italiano. Podemos dizer que o comportamento humano é um ponto de partida crucial para quem analisa a perspectiva da punição/purificação na obra, pois é ele quem determina o “caminho” que a alma irá seguir depois de sua morte, tanto em relação ao *Inferno* quanto ao *Purgatório*, bem como o círculo em que alma se destinará, ou seja, qual punição ou expiação deverá cumprir – lembrando que o esquema de Dante é hierárquico, ou seja, para infrações mais graves, penas mais severas e para infrações mais leves, penas mais suaves.

Toda essa ideia se justifica no fato de que existe uma responsabilidade individual nos atos praticados, ou seja, a punição e a purgação se sustentam na ideia do livre-arbítrio. Como veremos no próximo capítulo, cada um é responsável pelo que se faz, seja isso algo bom ou ruim. Por essa razão é interessante que as pessoas tenham uma “ética” a ser seguida, para que as auxiliem nas boas escolhas. As más escolhas, ou, aqui chamados de crimes/pecados, são passíveis de punição de acordo com a sua gravidade, seguindo a regra do *contrapasso*, conforme já explicado. O que é importante estudar agora é como determinar essa hierarquização e por isso nos auxiliamos de Aristóteles.

A influência de Aristóteles sobre Dante vai além do encanto com a filosofia⁵³. Dante realmente se apoia na estrutura construída pelo filósofo grego na busca de uma vida virtuosa, ou seja, concentra-se na ética desenvolvida por ele. Segundo os filósofos do direito, Nuno Manuel Morgadinho dos Santos Coelho e Gabriel de Aguiar Tajara (2018)⁵⁴ a natureza humana é ponto inicial para entender a ética aristotélica.

⁵³ Auerbach (1997, p.93) tratando da obra poética de Dante e sua relação com a questão filosófica confirma a importância de Aristóteles. O crítico alemão destaca que “assim como santo Tomás de Aquino procurou combinar aristotelismo, Dante se empenhou em reconciliar o sistema tomista com a ideologia mística do *cor gentil*”. Observamos lendo Auerbach que Dante representa uma soma de experiência pessoal com filosofia escolástica (em especial a tomista) tendo como ferramenta a poesia para se expressar. “Uma vez que, nem sempre o sistema racional dá conta de expressar toda a sua potência, precisando de um meio (poesia) mais eficaz. Não é que a poesia seja somente meio, pois ela possui valor em si mesmo. Mas é justamente por a poesia ser tão potente que ela se transforma em material mais competente para a transposição do pensamento filosófico: daí a necessidade de fusão entre as duas, pois uma necessita da outra. Não é um simples amor do paradoxo que nos leva a dizer que, segundo santo Tomás, a filosofia escolástica estava necessitando de poesia. A razão chega a um ponto [...] em que já não é capaz de expressar-se, para aperfeiçoar-se e resolver-se, exceto através da poesia. O sistema tomista dos seres, com sua sublime hierarquia especulativa, repousa sobre um alicerce de estrita autodisciplina e rigorosa racionalidade, e implica numa porfia apaixonada por um tipo de ordem estreitamente relacionado com a atitude do *stil nuovo*, embora, cumpre dizê-lo, só Dante o personificasse. A busca de ordem é o elemento comum. Mas embora santo Tomás seja capaz de construir, sem auxílio da inspiração concreta dos poetas, o mundo católico-aristotélico num bem acabado sistema, um edifício no qual Deus, as “substâncias separadas”, o homem, sua alma, e a natureza têm, cada um, lugar apropriado, ele não o povoa com indivíduos, nomeados e caracterizados separadamente. Dante, por outro lado, vive entre figuras da sua fantasia poética, cada uma das quais brotou da inspiração irracional de um momento concreto, e com a ajuda do pensamento filosófico, ele consegue definir a natureza, lugar, classe e atividade próprias de cada figura. Isso, a meu ver, é o que torna possível a fusão já mencionada de poesia e filosofia que caracterizava o estilo das *canzoni* de Dante” (AEURBACH pp. 95 e 96). Assim, notamos que a influência aristotélica sobre Dante perpassa pelas mãos de São Tomás de Aquino. Levando em conta que trabalhar a influência dos dois filósofos seria demasiado considerado o objetivo desse trabalho (embora fundamental para entender Dante), optamos por destacar a aparição do pensamento aristotélico, por isso nos focaremos nele. Vale lembrar que Dante admira tanto o grego que o colocou no Limbo, com os demais pagãos ilustres (Canto III, *Inferno*).

⁵⁴ Aproximações entre a ética aristotélica e a filosofia existencialista sartreana. Disponível em: <file:///C:/Users/Ana%20FI%C3%A1via/Downloads/3064-371372750-1-PB.pdf>; data de acesso: 28/07/2020.

A ética parte do esclarecimento do homem como composto anímico-corporal em cuja alma se relacionam uma parte não-racional e uma parte racional (EN, I, 1098 a). Mas como, na ordem da procriação, o corpo está dimensão não-racional da alma subdivide-se em alma vegetativa e alma sensitiva-apetitiva, responsáveis, a primeira, pela nutrição, crescimento e reprodução e por tudo o que é absolutamente indiferente à vontade e à decisão (e assim à capacidade de autotransformação), e, a segunda, pelos desejos, sensações, sentimentos, percepções e movimentos. A parte racional, por sua vez, abriga a razão, que distingue o homem dos outros seres vivos. Tais divisões são elementos constitutivos da alma humana, como definiu Aristóteles: Uma das dimensões da alma humana é incapacitante de razão, enquanto a outra é capacitante de razão [...] A coexistência entre a parte racional e a parte irracional dá origem ao desafio ético no mundo humano. Se o homem fosse constituído apenas de sua parte irracional, atuaria como os outros animais: levado pelos desejos, impulsos patéticos e necessidades corporais, não possuiria autonomia para equilibrar os apetites que lhe tomam naturalmente, pois a ausência da racionalidade implica a falta do pensar sobre o movimento – de sorte que nem mesmo se poderia falar em agir. Por outro lado, aquele em que a razão estivesse desacompanhada da parte irracional da alma tampouco poderia experimentar o desafio ético. A parte racional, sozinha, possibilitaria apenas a contemplação – uma atividade racional e reflexiva –, mas não o movimento. Antes da alma, assim a parte irracional está anterior à parte racional. Aliás isto é evidente; porque a cólera, a vontade e mesmo os desejos se manifestam nas crianças desde os primeiros dias da existência, ao passo que o raciocínio e a inteligência só se mostram naturalmente após um certo desenvolvimento. Eis porque é preciso prestar os primeiros cuidados ao corpo, antes da alma; em seguida ao instinto (COELHO & TAJARA; Disponível em <file:///C:/Users/Ana%20F%C3%A1via/Downloads/3064-371372750-1-PB.pdf>; data de acesso 28/07/2020)

É justamente nesta tensão entre irracional e racional que a ética faz sentido. Para explicar como essa relação aparece na *Divina Comédia* usaremos a figura dos gulosos – pecadores que tanto são punidos no *Inferno* (Canto VI) quanto purgam suas penas no *Purgatório* (Cantos XXII-XXIV).

A gula, ou seja, o comer em excesso, é vista como o predomínio do irracional sobre o racional. Comer é algo necessário às necessidades corporais, e por isso corresponderia à parte irracional. Mas comer em demasia tendo consciência disso, ultrapassa o desejável, e mostra o descontrole do irracional e também do racional⁵⁵. O que não era ético para se viver bem em Aristóteles vira pecado em Dante e sendo pecado, conforme visto no capítulo anterior, merece uma punição, ou, pelo menos, uma purificação. E a punição/purificação em Dante tem como objetivo restabelecer o

⁵⁵ Em Dante, essa teoria ganha expressão na descrição de Virgílio sobre o **discurso do amor**, que será analisado no tópico a seguir.

equilíbrio perdido e por isso segue as regras do *contrapasso* – de dar a pena equivalente ao ato faltoso.

Em outras palavras, podemos dizer que a gula não seria um pecado, uma vez que é uma necessidade fisiológica. O problema está justamente no exagero. Além disso, convém destacar que:

La concepción de gula en la Edad Media tenía muchas connotaciones. Los predicadores medievales y demás clérigos han condenado los excesos, las desmesuras en la ingestión de alimentos e incluso la minuciosidad en la preparación, que es donde reside el pecado. Se trata ya no de un deseo incontrolado, sino de una búsqueda de placer en la comida, buscar lo deleitoso en la acción de nutrición. Un ejemplo de estas ideas lo encontramos en un texto de Lotario de Segni que se convertiría en el futuro Papa Inocencio III: De miseria humanae conditionis II, (El desprecio del mundo), uno de los tratados ascéticos más famoso en época medieval, donde nos dice: [...] *adesso invece ai golosi non bastano più i frutti degli alberi, o i diversi generi di legumi, le radici delle erbe, i pesci del mare, gli animali della terra o gli uccelli del cielo, ma vanno in cerca di spezie, si procurano aromi, si nutrono di pollame, scelgono gli animali più grassi cucinati dall'arte dei cuochi più raffinati e riccamente preparati dai servitori. Uno trita e filtra, un altro mescola e compone, muta la sostanza in accidente, cambia la natura in arte, affinché la sazietà si trasformi in appetito, la nausea risvegli il desiderio di cibo, per stuzzicare la gola, non però sostenere la natura, per appagare l'avidità, non per supplire alla necessità.* (apud Lotario de Segni, 2000: 124). La preparación cada vez más sofisticada de los alimentos incrementa la corrupción moral. Aquí el que sería el futuro Papa Inocencio III, condena los excesos alimenticios, y la excesiva artificiosidad en la preparación de los platos. El verdadero enemigo aquí, es el placer, el deleitarse con la comida. El deseo irregular, desmesurado, que contraviene los dictámenes de la razón y no el deseo natural que acompaña la asunción de alimentos. Cassiano, Alano de Lilla, y demás predicadores y teólogos, denotan que se trata de un vicio “carnal”, a diferencia de los vicios espirituales. Tanto la gula como la lujuria necesitan el soporte de un órgano del cuerpo humano por eso el pecado debe ser combatido a través de la mortificación del cuerpo (BRAVO; https://www.europeana.eu/en/item/9200102/BibliographicResource_1000084363752; Data de acesso: 18/08/2020)

Assim, voltando a Aristóteles, a “solução” oferecida por ele para essa “corrupção moral” é a educação da alma, isso quer dizer, educar e direcionar os desejos por meio da razão com vistas a uma finalidade adequada/virtuosa (a saber a sua felicidade enquanto realização humana), visto que “o desejo busca sempre o prazeroso e evita o penoso, cabendo à racionalidade um caráter controlador, moderando o desejo e selecionando o que deve ou não ser perseguido, ou como deve ser perseguido” (COELHO & TAJARA, 2018). Como destacado por Bravo, os gulosos buscam o prazer na comida – algo que deve ser “consertado” por meio do *contrapasso*.

Desejar adequadamente leva à prática (ou ao costume), ou seja, é um hábito da pessoa ser virtuosa (desejar bem e conseqüentemente se torna uma pessoa melhor) ou ser viciada (desejar mal e conseqüentemente se tornar uma pessoa perversa)⁵⁶. Esta questão aristotélica é tão presente no direito punitivo/corretivo que podemos facilmente identificá-la no correccionalismo espanhol do século XIX, que como se sabe, é uma das escolas criminais desenvolvidas na modernidade⁵⁷.

É a ética que auxilia nessa educação com vista a alcançar a felicidade, ou seja, a máxima realização humana. É importante ressaltar que “a ética não se resume ao esclarecimento do humano como ser aberto e aos processos pelos quais ele se torna quem é, mas oferece um norte ao agente empenhado na construção de si, ao indicar o alvo para o qual nos devemos endereçar, em busca de nosso próprio bem (felicidade)” (COELHO & TAJARA, 2018).

No entanto, esta ajuda a ética não oferece por um conjunto de preceitos morais ou uma receita de como viver, a que renuncia expressamente – mas pela discussão dialética acerca do que seja uma vida propriamente humana, o seu bem (sua plenitude) e os desafios envolvidos em sua busca [...] Quando o sujeito se habitua a agir de forma virtuosa, ao mesmo tempo em que consolida seu caráter, adquire uma estabilidade que é característica do êxito pessoal [...] Na Ética a Eudemo, Aristóteles afirma: “A felicidade é o excelente”, é a “atividade de uma boa alma”, concebendo a felicidade como atividade permanente que exercita as boas disposições éticas que se vão construindo. A felicidade é o viver do homem habituado a agir de forma virtuosa, que vive a melhor possibilidade de si mesmo. Aquele que se habitua a desejar de forma virtuosa trilha o caminho para a felicidade, mas não pode ter a certeza de alcançá-la [...] (EN, I, 1101, a 15-25). 16 EN, I, 1098 a 20: “o homem bem-aventurado e feliz não o será apenas durante um só dia tal como não o será apenas por pouco tempo”; “a felicidade é uma certa actividade da alma de acordo com uma excelência completa” (EN, 1102 a5) [...] Por outro lado, inversamente, o que acontece de mal oprime e desgraça a nossa disposição, traz sofrimentos e impede o deflagrar de muitas atividades. E, todavia, até nessas circunstâncias reluz o esplendor, caso sejamos capazes de suportar com facilidade muitas e frequentes desventuras, não porque não se sofra, mas por generosidade e magnanimidade. Se estas são autênticas atividades da vida, tal como dizemos, nenhum dos que são bem-aventurados se tornará miserável. (EN, I, 1100 b 25). Articulam-se assim, muito claramente, na ética aristotélica,

⁵⁶ A título de exemplo da habitualidade como algo que leve à perfeição, Coelho & Tajara (2018) dizem que “os construtores de casas fazem-se construtores de casa construindo-as e os tocadores de cítara tornam-se tocadores de cítara, tocando-a. Do mesmo modo também nos tornamos justos praticando ações justas, temperados, agindo com temperança, e, finalmente, tornamo-nos corajosos realizando atos de coragem”.

⁵⁷ É possível encontrar esse pensamento nas seguintes obras: DORADO MONTERO, Pedro. Bases para un nuevo Derecho Penal. (...), p. 61-87; BARRETTO, Tobias. Menores e Loucos. P. 67 a 77; ARENAL, Concepción. Estudios Penitenciarios. P. 23 a 25; 25 a 30; 40 a 47; 47 a 50; 50 a 52; SÁINZ CANTERO, José Antonio. Ideas criminológicas en los ‘estudios penitenciarios’ de Concepción Arenal, (...) p. 593-608; ONECA, Jose Anton. La utopia penal de Dorado Monteiro. (...)p. 30-39 e 85-88;

a abertura humana como capacidade (e necessidade) de autoconstrução, e a responsabilidade por aquilo que nos tornamos, por força das decisões tomadas, do agir e do viver. Somos pais e filhos de nós mesmos, na expressão de Rodolfo Mondolfo: Do próprio homem, pois, depende ser bom ou mau: em conclusão, ele é pai e filho ao mesmo tempo de suas ações, as quais, depois de haver chegado a gerar seus hábitos espirituais, se convertem em manifestações ou indícios deles (COELHO & TAJARA; Disponível em <file:///C:/Users/Ana%20FI%C3%A1via/Downloads/3064-371372750-1-PB.pdf>; data de acesso 28/07/2020)

Isso quer dizer que Aristóteles, em sua ética, incentiva o hábito de desejar bem – até como caminho para a felicidade. É importante dizer que não basta que façamos a escolha correta por apenas um dia, pois não existe felicidade “plena” se ela for momentânea. Precisamos desejar adequadamente todos os dias, como um hábito. O hábito de desejar corretamente traz consigo a felicidade: fim absoluto, que está acima dos demais.

Dessa forma, as faltas e os excessos representam verdadeiros vícios que atrapalham nessa busca pela felicidade. O que quer dizer que os gulosos de Dante estão “descumprindo” o caminho a ser buscado, entregando-se ao pecado de comer além do necessário, em especial por conta do prazer – e por essa razão, merecem ser punidos, ou pelo menos, purificados.

2.3 O discurso do amor e sua relação com a ética aristotélica: o Canto dos preguiçosos

Neste momento daremos destaque aos Cantos XVII e XVIII do *Purgatório* – em que estão presentes os preguiçosos. Vale observar que no *Purgatório* são punidos os seguintes pecados, nessa sequência: orgulhosos, invejosos, iracundos, preguiçosos, avaros/pródigos, gulosos, luxuriosos – ou seja, começa-se dos mais graves, que são purgados nas primeiras cornijas, e encaminha-se para os mais leves, que são purgados nas cornijas mais acima, ou seja, mais próximo ao *Paraíso*.

O que nos interessa do Canto XVII, não é a punição dos preguiçosos, mas sim o discurso que Dante faz a respeito do amor – uma parte bem filosófica do poema. Tal discurso apresenta relação com a geografia do *Purgatório*. Helder da Rocha e Ítalo Mauro dizem, respectivamente, que:

No seu **discurso sobre o amor**, que o classifica como a origem de todo o bem e também de todo o mal, Virgílio descreve a geografia do Purgatório, que é baseada nas *raízes* de todos os pecados. O *amor natural* é instintivo e livre de culpa, mas o *amor racional* pode errar de três maneiras: 1) por escolher o mal em vez do bem (amor pervertido), e, tendo escolhido o bem, 2) por não amar suficientemente, ou 3) por amar demais bens secundários. Ninguém quer realmente mal a si próprio (os que suicidaram estão no Inferno) nem a Deus (igualmente, os que morreram querendo mal a Deus não se arrependeram e, portanto, não estão aqui). O amor pervertido, portanto, sempre é praticado contra o próximo. Os três tipos são: *orgulho, inveja e ira*, punidos nas cornijas abaixo. Nas cornijas seguintes serão encontradas almas que praticaram o amor legítimo (escolheram o bem), mas pecaram ou por falta ou por excesso. Quem não amou suficientemente (a Deus ou às suas obrigações na Terra) pecou por *preguiça*, e está purgando seus pecados na cornija atual. O amor ao bem supremo (Deus) nunca é excessivo, mas se esse amor for direcionado aos bens secundários (outras pessoas, alimentos, dinheiro) sem moderação, o pecador terá que purgar o seu erro nas próximas três cornijas (pecados da *avareza, gula, luxúria*) (ROCHA; <https://www.stelle.com.br/index.html>; data de acesso: 15/05/2020)

[...] Virgílio aproveita a oportunidade para discorrer sobre o amor, que pode ser a semente de toda virtude ou de muitos erros, conforme o objeto em quem é aplicado, e o modo, faltoso ou excessivo. É o amor aplicado de modo faltoso que causa os pecados expiados nos três primeiros círculos; nestes em que estão, e o quarto, que é dos preguiçosos, estão os que fraquejaram na aplicação dos seus sentimentos. E o amor excessivo, que esteve na origem dos erros dos avaros e pródigos, dos gulosos e dos luxuriosos dos seguintes três círculos, ele deixa ao entendimento de Dante (MAURO, 1998, p. 111)

Observamos assim, a presença do conceito aristotélico de praticar a ação correta com habitualidade como sinônimo de virtude. Vale lembrar que é virtuoso amar o “bem” e de forma adequada – e por isso, como vimos, os gulosos são punidos, porque amam comer de forma desmesurada.

Observamos na *Comédia* que os virtuosos, ou seja, aqueles que agem de forma adequada merecem o *Paraíso*. Já aqueles que, por alguma razão, desviaram-se do caminho correto são destinados ao castigo eterno no *Inferno*, ou precisam passar pelo ritual de purificação no *Purgatório*. Essa “condição” é explicada a Dante por Virgílio. Sobre essa passagem na *Divina Comédia*, podemos dar destaque aos seguintes versos do Canto XVII: vv. 82-90

Dolce mio padre, dí, quale offensione
 si purga qui nel giro dove semo?
 Se i piè si stanno, non stea tuo sermone

Ed elli a me: “L’amor del bene, scemo

del suo dover, quiritta si ristora;
qui si ribatte il mal tardato remo.

Ma perché piú aperto intendi ancora,
volgi la mente a me, e prenderai
alcun buon frutto di nostra dimora”.

Até este momento, Virgílio explica a Dante que eles estão na cornija dos preguiçosos, ou seja, daqueles que demoraram para se arrepender. Como foi dito, não é o que nos interessa nesse momento. O mais importante vem a seguir, quando o poeta romano trata explicitamente do discurso do amor. Observemos os vv. 90-105

“Né creator né creatura mai”,
cominciò el, “figliuol, fu sanza amore,
o naturale o d’animo; e tu ‘l sai.

Lo naturale è sempre sanza errore,
ma l’altro puote errar per malo obietto
o per troppo o per poco di vigore.

Mentre ch’elli è nel primo ben diretto,
e ne’ secondi sé stesso misura,
esses non può cagion di mal diletto;

ma quando al mal si torce, o con piú cura
o con men che non dèe corre nel bene,
contra ‘l fattore adovra sua fattura.

Quinci comprender puoi ch’esser convene
amor sementa in voi d’ogne virtute
e d’ogne operazion che merta pene.

Aqui Virgílio explica a Dante que o amor sempre está presente. Porém, pode-se errar com o que se ama, ou ainda, na quantidade em que se ama. Em seguida, nos vv. 106-111, segundo a nota de Vasco Graça Moura (2005, p. 453), Virgílio diz que “nenhum ser

pode ser concebido como separado do Ser Primeiro (por si estante, subsistente por si), daí resulta que toda a criatura é alheia a odiar o Primeiro Ser (Sapegno)”.

Or, perché non può da la salute
amor del suo subietto volger viso,
da l'odio proprio son le cose tutte;

e perché intender non si può diviso,
e per sé stante, alcuno esser dal primo,
da quello odiare ogne effetto è deciso.

Por fim, a exposição do amor viciado nos vv. 112- 132:

Resta, se dividendo bene stimo,
che 'l mal che s'ama è del prossimo, ed esso
amor nasce in tre modi in vostro limo.

É chi, per esser suo vicin soppresso,
spera eccellenza, e sol oer questo brama
ch'el sia di sua grandezza in basso messo;

è chi podere, grazia, onore e fama
teme di perder perch'altri sormonti,
onde s'attrista sí che 'l contrario ama;

ed è chi per ingiuria par ch'aonti,
sí che si da de la vendetta ghiotto,
e tal convien che 'l male altrui impronti.

Questo triforme amor qua giù di sotto
Si piange: or vo' che tu de l'altro intende,
che corre al ben con ordine corrotto.

Ciascun confusamente un bene apprende
nel qual si queti l'animo, e disira;

per che di giunger lui ciascun contende.

Se lento amore a lui veder vi tira
o a lui acquistar, questa cornice,
dopo giusto penter, ve ne martira.

Segundo Leonardi (2020, p. 491), na repartição apresentada neste Canto, demonstra-se a diferença que Dante quis estabelecer entre *Inferno* e *Purgatório*: no primeiro reino preside a ética aristotélica – como diz Virgílio no canto XI do *Inferno* (vv. 79-84) – e no outro a ética cristã; não somente a divisão se funda nos sete pecados capitais – estrutura nascida da reflexão moral dos primeiros cristãos (primeiro Cassiano e depois Gregório), mas estes são definidos todos em função do amor. Consideramos dignas de nota as observações feitas por Leonardi, porém, para nós há de se destacar a presença aristotélica também no *Purgatório*. Isso porque, como afirma a própria Leonardi (2020, p. 491), a ideia de que cada ato bom ou mau do homem depende do amor, é doutrina definida por Tomás de Aquino seguindo rastros deixados por pseudo-Dionigi e Agostinho e já presente no pensamento aristotélico.

Além disso, Leonardi (2020, p. 491) irá dizer que Dante organiza toda a ordem dos pecados e coloca o amor no centro não somente como ideal, mas também como estrutural do reino dos “salvos”, centro que coincide com aquele do poema. O amor é tão central no poema de Dante, que Leonardi (2020, p. 492) reconhece que ele governa o mundo físico e guia os corações dos homens, de onde toda criação tem sua origem e em virtude da qual é levada a retornar ao seu criador.

É importante lembrar que ainda estamos discutindo a “geografia” da *Divina Comédia*. Assim, é importante recordar que esse ritual de punição e purificação é descrito pela lei do *contrapasso*⁵⁸, isto quer dizer que para cada falta cometida, existe um castigo correspondente. E o castigo deve ser na medida da culpa do autor que a pratica.

Dito isto, vamos analisar um pecado em que a adequação da pena à culpa é bem visível: os gulosos no *Purgatório*. Importa mencionar que os gulosos são aqueles que

⁵⁸ É interessante notar que o próprio Dante utiliza a palavra *contrapasso* em sua obra, no canto XXVIII, do *Inferno*, v. 142. Segundo nota de Vasco Moura Graça (2005, p. 259), Dante destaca essa palavra para apresentar aos seus leitores o princípio da adequação da pena à culpa.

comem em demasia, isso quer dizer que há um desvirtuamento na “intensidade em que amam” a comida, ou seja, um bem secundário.

2.4 O contrapasso da gula – um exemplo de purgação

Foi escolhido o pecado da gula como exemplo a ser tratado nesse capítulo justamente por ocupar as duas posições na *Divina Comédia*: encontramos gulosos no *Inferno*, e por isso, sendo punidos eternamente, como também os encontramos purgando suas faltas no *Purgatório*, o que quer dizer que serão salvos. É interessante notar a posição em que se encontram: 2º círculo do *Inferno* e no penúltimo do *Purgatório*, com isso percebemos que o pecado não é do mais grave, visto que está localizado entre os primeiros círculos na punição (portanto, mais distante de Lúcifer) e nas últimas cornijas da purgação (desse modo, mais próximo ao céu) – respeitando, assim, a hierarquia das punições e purgações.

Além disso, como foi dito, a gula é exemplo de predomínio do irracional sobre o racional. Vale lembrar também que aquilo que não era ético para se viver bem em Aristóteles vira pecado em Dante e sendo pecado merece uma punição, ou, pelo menos, uma purificação – sempre com vistas ao restabelecimento do equilíbrio perdido, ou melhor dizendo, respeitando a lei do *contrapasso*.

Dessa forma, precisamos refletir sobre alguns pontos entre o “viver bem” aristotélico e quais as suas consequências no *contrapasso* em Dante para os gulosos. E como foi dito, tal regra é mais evidente no *Purgatório*. Isso porque enquanto no *Inferno*, as almas são castigadas, estendidas “na lama sob uma suja chuva incessante e espancadas pela figura monstruosa de Cérbero” (MAURO, 1998, p. 55), enquanto que no *Purgatório*, as almas são privadas de fazer o que fizeram em destemperança em vida: comer.

Na cornija dos gulosos no *Purgatório*, os poetas Dante e Virgílio encontram uma bela árvore carregada de “frutos apetitosos, de cujas frondes surgem vozes que citam exemplos de temperança” (MAURO, 1998, p. 143) que não podem ser comidos pelas almas pois se encontram na parte superior da árvore e, portanto, não podem ser alcançados. Vale destacar que estas almas se encontram em uma situação de extrema magreza em decorrência da falta de alimentos. Ou seja, aqueles que muito comeram em

vida, não devem comer durante a passagem no *Purgatório* a fim de compensar a falta cometida enquanto estavam vivos: síntese do sistema de *contrapasso* em Dante de adequação da pena ao crime/pecado cometido. A descrição da árvore está no *Purgatório*, Canto XII, vv. 130-138:

Ma tosto ruppe le dolci ragioni
un alber che trovammo in mezzo strada,
con pomi a odorar soavi e buoni;

e como abete in alto si digrada
di ramo en ramo, cosí quello in giuso
cred'io, perché persona sú non vada.

Dal lato onde 'l cammin nostro era chiuso,
cadea da l'altra roccia un liquor chiaro
e si spandeva per le foglie suso

Bravo⁵⁹ destaca que o *contrapasso* é uma técnica que já existia antes de Dante. Segundo ela é uma relação estabelecida entre pena e pecado, por contraste ou por analogia. O contraste nessa passagem se faz pelos sentidos, em especial com o olfato, uma vez que as frutas exalam perfume, e a visão, pois os frutos são descritos como tendo a “aparência” de apetitosos.

La imagen del árbol, cargado de frutos aromáticos y el agua cristalina que, brotando de las rocas, moja sus ramas, contrasta con la entera visión del “Purgatorio” como lugar desértico y rocoso. Este fenómeno atrae la atención del lector sobre el tema de los sentidos, y en especial, sobre lo relacionado con la vista y el olfato. En efecto las almas están condenadas a ver árboles (al menos son dos los árboles que aparecen nombrados en los cantos referidos a la gula) cargados de frutos (pomi odorar soavi e buoni, Purg. XXII, 132) y agua (liquor chiaro, Purg. XXII, 137) que no pueden tomar, sufriendo en consecuencia una continua estimulación de los sentidos que incrementa su sufrimiento en la medida que aumenta su apetito. Estas almas al oler los frutos (manifestación del sentido del olfato), instintivamente miran al árbol cargado de ellos, y también al agua que, inaccesible, corre fresca (sentido de la vista).

⁵⁹ BRAVO, Salud María. **I golosi: el contrapasso y los sentidos en el Purgatorio**. In: Revista de Filología Romana: https://www.europeana.eu/en/item/9200102/BibliographicResource_1000084363752; Data de acesso: 18/08/2020

Al no poder alcanzar dichos alimentos, las almas sufren de tal modo que hasta sus sustancias corpóreas quedan duramente deterioradas (BRAVO, https://www.europeana.eu/en/item/9200102/BibliographicResource_1000084363752; Data de acesso: 18/08/2020)

Ainda segundo Bravo⁶⁰, Dante utiliza os adjetivos “suave” e “bom” para gerar a sensação de apetência e desejo, reforçando a importância dos sentidos para a purificação e para o castigo. O sofrimento é acentuado cada vez que as almas passam diante das árvores, ao contemplar seus belos frutos e sentir o cheiro que eles exalam, sem poder, no entanto, tocá-los nem sentir o seu sabor. Isso quer dizer, são estimulados os sentidos da visão e do olfato – incrementando o apetite – mas são proibidos os sentidos do paladar e do tato – ou seja, a satisfação deste apetite estimulado: esta seria a chave do *contrapasso* nessa cornija. E com relação ao sentido auditivo? Bravo nos oferece uma resposta:

Además, a los sentidos hasta ahora reseñados, hay que añadir otro más: el oído. Los penitentes escuchan una voz anónima que sale de entre las ramas, diciendo a gritos: “Di questo cibo avrete caro” “Careceréis de estos alimentos” (Purg. XXII, 141). Mediante estas frases y ejemplos de templanza y de gula punida, también gritados por voces que salen de entre las ramas, interviene el sentido del oído. Todo ello con clara influencia en la sanción (BRAVO, https://www.europeana.eu/en/item/9200102/BibliographicResource_1000084363752; Data de acesso: 18/08/2020)

Bravo⁶¹ continua dizendo que a função da árvore como transmissora do castigo aos gulosos será apresentada mais adiante por Forense Donati, personagem que foi amigo de Dante durante a vida e que se encontra deformado por conta de sua magreza. A única coisa que faz com que Dante o reconheça é a sua voz, que não sofreu alteração. Dante quer saber por que o odor dos frutos e a água fresca corrente incrementam a sensação de fome, e Forese responde (*Purgatório. Canto XXIII 61-75*):

Ed elli a me: “De l’eterno consiglio
cade virtù ne l’acqua e ne la pianta
rimasa dietro ond’io sí m’assittiglio.

Tutta esta gente che piangendo canta

⁶⁰ Idem.

⁶¹ Idem.

per seguitar la gola oltra misura,
in fame e'n sete qui si rifà santa.

Di bere e di mangiar n'accende cura
l'odor ch'esce del pomo e de lo sprazzo
che si distende su per sua verdura.

E non pur una volta, questo spazzo
girando, si rinfresca nostra pena:
io dico pena.e dovria dir sollazzo ,

ché qella voglia a li alberi ci mena
che menò Cristo lieto a dire “Elí”,
quando ne liberò con la sua vena”.

Mais uma vez, Bravo destaca que a dúvida de Dante sobre a atuação do castigo e de como essas almas chegaram a tamanha magreza e deformação corporal não se dissipa mesmo com a explicação de Forese. Este afirma que tal situação física das almas se dá em decorrência da vontade divina, que faz com que os frutos das árvores exalem um delicioso aroma e pareçam ser apetitosos, ao mesmo tempo que impossibilita o acesso das almas a tais frutos. Seria justamente a impossibilidade de alcançá-los que os consumiriam⁶². Isto porque, esses pecadores mostraram um amor excessivo aos bens e prazeres terrenos – que os desviaram do caminho correto para a entrada terrestre. Novamente aqui, observamos o discurso do amor destacado no subcapítulo anterior.

Assim, concluímos mais um capítulo. Passemos agora ao último tópico do trabalho cuja finalidade é retomar dois assuntos que já foram bastante comentados até

⁶² Bravo ainda irá destacar a influência de Ovídio nesse Canto de Dante. Não vamos nos deter a essa temática por fuga ao tema principal desse capítulo que é a influência da ética aristotélica na temática do amor em excesso em Dante. Mas convém destacar a seguinte análise da autora: “Conocidas son las fuentes clásicas en que se inspira Dante a la hora de idear sus castigos (vid. Enciclopedia Dantesca, vox “contrapasso”). El que nos ocupa aquí sin duda es muy recurrente en la mitología clásica: Metamorfosis de Ovidio, Homero, Luciano de Samósata, etc. https://www.europeana.eu/en/item/9200102/BibliographicResource_1000084363752; Data de acesso: 18/08/2020

agora: a questão do livre-arbítrio e pena de infâmia em Dante. O objetivo desse último capítulo é dar fechamento a questões postas durante o trabalho e que ficaram abertas.

CAPÍTULO 3: O LIVRE-ARBÍTRIO COMO JUSTIFICATIVA PARA A PUNIÇÃO E A QUESTÃO DA INFÂMIA NA *DIVINA COMÉDIA* COMO EXEMPLO DE PENA APLICADA NA BAIXA IDADE MÉDIA

Como foi dito, este capítulo tem por função arrematar algumas discussões que ficaram em aberto durante o trabalho. Isso porque o primeiro capítulo apresentou questões mais gerais acerca do direito e da moral na Baixa Idade Média e como estas questões apareciam na obra de Dante, e o segundo capítulo destacou o pensamento filosófico que sustentava tanto o aspecto jurídico quanto da moral nesse mesmo período. Agora o que se pretende é trabalhar duas questões mais pontuais e, portanto, menos genéricas, que tenham relação com os aspectos trabalhados anteriormente.

Dessa forma, primeiramente, pretende-se destacar a questão do livre-arbítrio. Foi afirmado mais de uma vez que para que a punição seja justa, aquele que praticou o pecado/crime deve ter agido de forma livre, isso porque, se o sujeito provocou o ato falho motivado por outra razão que não a sua livre vontade – como por exemplo o destino – ele não poderia ser considerado culpado. Não seria justo punir alguém por praticar algo que não era de sua vontade.

Vale lembrar que o livre-arbítrio tem a ver com a questão aristotélica sobre o amor, já estudada no capítulo anterior; isso quer dizer, a livre escolha tem relação com a fala de Dante sobre amar o objeto certo ou errado, e quando se ama o certo, se ama em excesso ou à míngua – Canto XVI do *Purgatório*.

Em segundo lugar, daremos destaque a um tipo de pena muito comum na Baixa Idade Média: a pena de infâmia. Consideramos a pena de infâmia muito cara ao próprio poeta Dante, visto que ele foi vítima de tal punição. Vale lembrar que Dante sofreu uma desonra muito grave em vida quando lhe foi imposta uma pena humilhante por um crime que ele não cometeu: corrupção – tratava-se mais de uma disputa política, como veremos a seguir. Essa humilhação de ser condenado por algo que não era sua culpa, bem como o estigma de criminoso que passou a carregar após a condenação – estigma que todos os condenados de um procedimento jurídico passam a suportar – o levou a preferir o exílio e a nunca mais regressar à sua cidade natal, Florença.

Além disso, é importante dizer que a infâmia, enquanto punição (pena) também aparece na *Comédia*⁶³. Dante não nos poupou de mostrar a importância que tem a boa fama – e o seu revés, a má-fama – perante a sociedade, basta voltarmos ao primeiro capítulo do presente trabalho quando tratamos das preocupações de Pier della Vigna e Bocca degli Abati com suas reputações.

Podemos ainda usar como exemplo a fala do personagem Guido da Montefeltro que responde ao pedido de Dante sobre sua identidade “*sanza tema d’infamia*” (*Inf.* XXVII, 66), ou seja, sem medo de que a sua fama seja ruim. Como poderemos observar a seguir, a questão da infâmia aparece também em outros Cantos do *Inferno* e do *Purgatório*, sendo que esta análise ganhará mais destaque num momento posterior.

Dito isso, passemos à análise do primeiro tópico: o livre-arbítrio.

3.1 O livre-arbítrio em Dante Alighieri

Vários foram os momentos em que se falou da importância do livre-arbítrio para o presente trabalho. Isso porque quando se quer punir alguém, como Dante faz com as almas que estão tanto no *Inferno* (castigo corpóreo como punição eterna), quanto no *Purgatório* (castigo corpóreo como purificação), se faz pensando na justiça de restabelecimento do equilíbrio quebrado pelo ato da pessoa em vida.

Ocorre que, para que a punição seja justa, a pessoa deve ter agido livremente com o objetivo de “cometer o ato faltoso”. Se, por alguma razão, ela não teve qualquer culpa na prática do ato, não seria justa a sua punição. Por isso Dante faz a defesa do livre-arbítrio em contraposição ao determinismo.

Esta defesa fica evidente no Canto XVI do *Purgatório*, em que a alma de Marco Lombardo discute a temática. É importante dizer antes que o Canto XVI descreve a cornija do *Purgatório* em que as almas iracundas estão purgando o seu pecado. Elas estão envoltas em uma densa fumaça e invocam o “Cordeiro de Deus”. A alma de Marco Lombardo se aproxima maravilhada de Dante, pois o poeta consegue movimentar essa fumaça, uma vez que ele não é ainda alma, mas ainda corpo físico – é importante lembrar

⁶³ Veremos que a infâmia pode tanto ser pena, quanto consequência de outra pena aplicada ao sentenciado pelo juiz, ou pela sociedade.

que Dante ainda não morreu, portanto é ainda corpo e não alma. Segundo Helder da Rocha⁶⁴, esse personagem “é o porta-voz das ideias de Dante sobre o determinismo”. Helder da Rocha ainda destaca que Lombardo:

Critica os que põem na *influência divina* ou dos astros toda a responsabilidade pelas ações humanas. Ele explica que, embora o céu seja responsável por alguns movimentos humanos, os homens, tendo inteligência para distinguir entre o bem e o mal, têm o poder de decidir e seguir caminhos por sua própria vontade. Se os astros ditassem todo o futuro, os homens não teriam responsabilidade alguma por seus atos, pois não poderiam evitá-los (<https://www.stelle.com.br/index.html>; data de acesso: 15/05/2020).

Vemos novamente a importância da racionalidade humana para a tomada de decisões. O homem não pode se escusar em usá-la, pois já é estabelecido de antemão que ele a possui. Ou seja, a responsabilidade pelo ato faltoso cometido em vida é dos próprios homens “que não sabem usar o livre-arbítrio, com a cumplicidade da Igreja que descuida de seu poder religioso para conquistar o poder político” (MAURO, 1998, p. 105). Vejamos no poema como isso acontece (*Purgatório*, Canto XVI, vv. 46-60):

Lombardo fui, e fu' chiamato Marco;
del mondo seppi, e quel valore amai
al quale ha or ciascun disteso l'arco.

Per montar sù dirittamente vai».
Così rispuose, e soggiunse: «I' ti prego
che per me prieghi quando sù sarai».

E io a lui: «Per fede mi ti lego
di far ciò che mi chiedi; ma io scoppio
dentro ad un dubbio, s'io non me ne spiego.

Prima era scempio, e ora è fatto doppio
ne la sentenza tua, che mi fa certo
qui, e altrove, quello ov'io l'accoppio.

Lo mondo è ben così tutto deserto
d'ogne virtute, come tu mi sone,
e di malizia gravido e coverto;

ma priego che m'addite la cagione,
sì ch'i' la veggia e ch'i' la mostri altrui;
ché nel cielo uno, e un qua giù la pone».

⁶⁴ <https://www.stelle.com.br/index.html>; data de acesso: 15/05/2020

Até este trecho, Marco Lombardo se apresenta e pede orações para subir mais rapidamente aos Céus. Dante, então, lhe apresenta a sua dúvida: o mundo está “deserto de virtude”, por quê? E por que há homens que são virtuosos e são destinados aos Céus, e outros, pecadores, são destinados ao Inferno? A dúvida de Dante é: isso é vontade dos Céus ou é culpa exclusiva do homem? A resposta vem a seguir nos vv. 60-68.

Alto sospir, che duolo strinse in «uhi!»,
mise fuor prima; e poi cominciò: «Frate,
lo mondo è cieco, e tu vien ben da lui.

Voi che vivete ogne cagion recate
pur suso al cielo, pur come se tutto
movesse seco di necessitate.

Se così fosse, in voi fora distrutto
libero arbitrio, e non fora giustizia
per ben letizia, e per male aver lutto.

Aqui já está destacado que tudo o que vem do céu, portanto de fora da vontade humana, acaba com o livre-arbítrio. E se não existisse livre-arbítrio não haveria razão de existir o céu e o *Inferno*, porque as pessoas não estariam sendo punidas ou beneficiadas por algo que elas escolheram, mas sim por algo que lhes foi imposto – ainda que por vontade divina.

O poema continua vv. 68 -114

Lo cielo i vostri movimenti inizia;
non dico tutti, ma, posto ch' i' 'l dica,
lume v'è dato a bene e a malizia,

e libero voler; che, se fatica
ne le prime battaglie col ciel dura,
poi vince tutto, se ben si notrica.

A maggior forza e a miglior natura
liberi soggiacete; e quella cria
la mente in voi, che 'l ciel non ha in sua cura.

Però, se 'l mondo presente disvia,
in voi è la cagione, in voi si chiegia;
e io te ne sarò or vera spia.

Esce di mano a lui che la vagheggia
prima che sia, a guisa di fanciulla
che piangendo e ridendo pargoleggia,

l'anima semplicetta che sa nulla,

salvo che, mossa da lieto fattore,
volontier torna a ciò che la trastulla.

Di picciol bene in pria sente sapore;
quivi s'inganna, e dietro ad esso corre,
se guida o fren non torce suo amore.

Onde convenne legge per fren porre;
convenne rege aver che discernesse
de la vera cittade almen la torre.

Le leggi son, ma chi pon mano ad esse?
Nullo, però che 'l pastor che procede,
rugumar può, ma non ha l'unghie fesse;

per che la gente, che sua guida vede
pur a quel ben fedire ond'ella è ghiotta,
di quel si pasce, e più oltre non chiede.

Ben puoi veder che la mala condotta
è la cagion che 'l mondo ha fatto reo,
e non natura che 'n voi sia corrotta.

Soleva Roma, che 'l buon mondo feo,
due soli aver, che l'una e l'altra strada
facean vedere, e del mondo e di Deo.

L'un l'altro ha spento; ed è giunta la spada
col pastorale, e l'un con l'altro insieme
per viva forza mal convien che vada;

però che, giunti, l'un l'altro non teme:
se non mi credi, pon mente a la spiga,
ch'ogn'erba si conosce per lo seme.

Nessa sequência, Dante afirma que a responsabilidade da ação humana não é divina, mas do próprio humano. Este, com o uso da razão – tema aristotélico – deve fazer escolhas virtuosas. Vale lembrar, conforme vimos no capítulo antecedente, que a virtude é a capacidade de escolher bem.

Notamos ainda neste trecho que Dante explica que a alma nasce pura e deve se nutrir do bem – fazendo o bem, ou seja, praticando atos com virtude. Além disso, a alma que nasce inocente, precisa de um guia que a ajude a fazer as escolhas certas. Esse guia seria a Igreja, conforme destaca Italo Eugenio Mauro (1998, p. 105). No entanto, esta instituição não o faz pois está mais comprometida com o mundo terreno do que com o seu papel de guia das almas.

Dante, por meio de Lombardo, reforça que não há predestinação e que o problema está na cegueira dos homens. O mal existe, assim como o bem, mas são os

homens que escolhem qual dos dois seguir. E o fazem sem a orientação de que precisariam, ou seja, sem a ajuda da Igreja.

Tratando ainda do papel da Igreja, nos vv. 106-111, Dante destaca a teoria do sol e da lua em que um poder é mais importante e outro lhe deve ser submisso. Para ele essa teoria não é válida, pois o correto seria existirem dois sóis. Por esta teoria, defendida por Dante, tanto o Império, quanto a Igreja são importantes e um não deve se submeter ao outro. Sem um dos poderes haveria desequilíbrio, ou seja, quebra da harmonia.

Diferentemente do que deveria fazer, a Igreja de Roma deixa as pessoas cegas, como que envoltas em uma névoa, conforme vemos nos vv. 127-129, a seguir:

Di oggimai che la Chiesa di Roma,
per confondere in sé due reggimenti,
cade nel fango e sé brutta e la soma».

Assim, pode-se concluir que o livre-arbítrio é um dom divino que Deus nos deu para fazer nossas próprias escolhas. Estas escolhas devem ser guiadas pelos dois poderes (dois sóis) que são: Igreja e Império. O homem que sabe utilizar a virtude, ele terá fortuna na vida, no entanto, o homem está privado de orientação e acaba caindo em uma cegueira.

Como consequência das escolhas feitas em vida, os homens tanto podem ser destinados ao castigo eterno do *Inferno*, quanto à plenitude oferecida pelo *Paraíso*. Ou seja, há uma ideia de retributividade para que haja justiça, tal qual a defendida por Aristóteles e destacada nos capítulos antecedentes.

Dito isso, concluímos os detalhes que faltavam sobre o livre-arbítrio, reforçando toda a exposição até agora feita. Dessa forma, podemos passar agora para o último tópico a ser tratado nesse trabalho: a pena de infâmia. Conforme veremos, a infâmia é exemplo de pena muito comum na Baixa Idade Média – pena esta importante tanto para o Dante poeta, quanto para o Dante personagem, por isso a necessidade de seu estudo.

3.2 A pena de infâmia – algumas reflexões

No primeiro capítulo analisamos dois personagens muito interessantes na *Comédia* que reconhecem a importância da boa-fama, bem como as consequências de seu

revés: a má-fama, na vida em sociedade. Estamos nos referindo ao suicida Pier della Vigna e ao traidor político Bocca degli Abati. Como vimos no primeiro capítulo, enquanto Pier está preocupado com a verdade, ou seja, com que todos saibam que ele não traiu Federico – o que lhe rendia “má-fama” – Bocca está preocupado em não revelar a sua identidade a Dante personagem, pois sabe das consequências da infâmia perante a sociedade – ou melhor dizendo, perante os vivos. Isso porque Bocca cometeu um dos crimes mais terríveis que existem: a traição, o que lhe rendeu morada no pior lugar do *Inferno*: o Cócito – rio congelado do 9º círculo.

Feita tal recordação, comecemos a análise da pena de infâmia. É importante destacar que a pena de infâmia existiu na Antiguidade, na Idade Média e na era Moderna (BATISTA, 2020, p. 9). Se pensarmos nos dias de hoje, ela ainda é aplicada, mesmo que não seja como pena principal, mas como consequência de uma outra pena. Isso porque quando uma pessoa é condenada por qualquer crime, ela irá enfrentar um processo de estigmatização perante a sociedade, que a taxará de criminoso por um longo período⁶⁵.

É importante mencionar que infâmia implica dizer desonra. Assim, nas palavras de Caio Cesar Tomioto Mendes (2020, p. 15), pode-se afirmar que “o poder punitivo sempre se interessou por atingir, ainda que de modo variado e sob diversas circunstâncias, a honra do indivíduo criminalizado”. E qual é a relação disso com Dante?

Como se sabe, Dante foi condenado à revelia por corrupção e punido com o exílio perpétuo (STERZI, 2008, 40-42 AUERBACH, 1997 p. 97). Dessa forma Dante foi vítima de uma perda de *status* que o colocou *abaixo* das proteções garantidas pelos estatutos dos cidadãos. Em sua época, além dessa forma jurídica de infâmia, também a fama compreendida no sentido corrente da palavra, como reputação social, começava a adquirir maior relevância do ponto de vista jurídico. Segundo fontes contemporâneas, foi justamente a fama da qual gozava Dante a suscitar as primeiras investigações sobre seus presumidos crimes (STEINBERG, 2016, p.21).

Assim, afirma Steinberg (2016, p. 21) que para Dante, fama e infâmia são os instrumentos eficazes de uma política de reputação – e desenvolvem um papel decisivo

⁶⁵ Isso quer dizer que o discurso de que a pena (infamante ou não) “ajuda” o condenado em sua correção (discurso correccionalista já mencionado) é pura retórica, pois “o sujeito infamado, ao se ver tarjado pela desonra, percebe a dificuldade em ser reinserido ao seio social, em encontrar trabalho, e será marcado pela desconfiança e desprezo, o que poderá redundar em poucas alternativas: ou mendigar, ou ‘meter-se a roubar’, de modo que é irreal se prever qualquer benefício advindo desta punição humilhante” (MENDES, 2020, p. 23).

na representação e na reprodução da realidade social. Em algumas passagens cruciais da sua obra, Dante ilustra os mecanismos por meio do qual a fama e a infâmia replicam a imagem da sociedade que todos dão por concedidas. O famoso realismo da *Comédia*, por exemplo, adquire uma valência mais dialética e crítica à luz do contexto jurídico da época, em particular em resposta à confiança crescente que juristas e juízes recolocavam na fama para reconstruir a plausível verossimilhança de um evento (STEINBERG, 2016, p. 21). A mimese dantesca não representa, assim, somente o desenvolvimento de uma tendência artística, em termos diacrônicos, mas também o desafio, interno ao próprio tempo, no mundo no qual as autoridades jurídicas usavam o imaginário social constituído de sentido comum. Contra esse falso efeito de natureza e verossimilhança⁶⁶, Dante celebra o detalhe alienante.

⁶⁶ Com relação à verossimilhança, achamos digno fazer a presente nota visto que há relação com a infâmia. No capítulo antecedente, tratamos da narração de Buonconte, que por ter dito Maria em seu último momento de vida, conseguiu acesso ao *Purgatório* e, portanto, não foi condenado eternamente no *Inferno*. Também foi dado destaque à explicação do desaparecimento do corpo deste personagem histórico: uma possível disputa entre um anjo e um demônio. A partir disso, Steinberg (2016, pp. 44 e ss) fará algumas observações interessantes a respeito da verossimilhança e da palavra do culpado, que decidimos destacar nessa nota. Segundo o dantista: “o interlúdio curioso, quase avulso do texto, que revela o destino do cadáver desaparecido de Buonconte mostra o quanto é perigoso confiar em uma reconstrução provável ou verossímil de um evento. A verossimilhança jogou, até o final da antiguidade, com um papel importante nas reconstruções forenses, e os seus possíveis empregos eram familiares a Dante e aos seus contemporâneos graças às obras de Cícero e Quintiliano. Segundo estes autores, se esperava dos advogados a tarefa de expor os diversos elementos de um certo caso com uma história vivida e crível, capaz de convencer o júri da sua versão dos fatos. Sendo oradores, outros advogados se moviam no reino do provável, confiando nas *circumstantiae* do caso para integrar as provas diretas e construir argumentações capazes de reforçarem a sua credibilidade (e de trazer uma condenação). Além da informação da hora, do lugar e da dinâmica do delito, essas provas “artificiais” colocavam normalmente em evidência o perfil do acusado ou da acusada, considerando a família, a nacionalidade, o gênero, o *status*, o grau de instrução do estilo de vida. Combinando conjuntamente todos esses elementos, o orador construía um discurso que arrastava o público na cena do crime transformando-o em uma espécie de testemunha ocular virtual, que assistia a uma reconstrução do delito em face da imaginação. Os detalhes, que tornavam plausíveis ou convincentes uma história do gênero, dependiam em larga medida da percepção difundida da solidez do perfil traçado e das categorias da *dignitas* e da *persona* nas quais se confiava. Nas teorias medievais sobre provas, a fama verossímil passou da estruturação da persuasão, usada pelos oradores e pelos advogados por meio de investigação empregado pelos juízes. Para justificar o valor dessa prova, o texto fundamental ao qual recorriam os juristas medievais era a passagem do *Digesto* 50.17.114: “em circunstâncias obscuras, olhar aquilo que é mais verossímil (*versimilius*) ou aquilo que se faz normalmente (*plerumque fieri solet*)”. Recorrendo a esta citação, Gandino sustentava que, no caso de delitos obscuros, um suspeito da *mala fama* podia ser torturado com base nas vozes que circulavam a respeito dele, porque o seu comportamento passado sugeria que poderia ter sido verossímil que ele tenha cometido o crime, ou pelo menos estar ciente dele. Para se formar uma opinião a respeito da probabilidade de sua culpabilidade, Gandino aconselhava, portanto, os juízes a levar em consideração as “circunstâncias” relativas a um suspeito. No direito canônico, os juízes eclesiais eram analogamente empurrados a descobrir se uma *verissimilis suspicio* (suspeito verossímil) nos confrontos de qualquer um que provinha das fontes partidárias ou confiáveis. Na origem, essa infâmia verossímil era somente um instrumento para obrigar um prelado a jurar a própria inocência. No século XIII, a reputação pública era, ao contrário, a esse ponto elevada a *presumptio*

Isso quer dizer que Dante irá tratar da pena de Infâmia na *Comédia* em mais de um momento – a exemplo dos personagens do primeiro capítulo que queriam ser lembrados ou esquecidos pelos seus feitos em vida, conforme já destacado. Assim, notamos que estes personagens agiam de maneira diferente, de acordo com o que praticaram em vida: se o que fizeram em vida fosse honroso, pediam lembranças, se o que fizeram em vida fosse desonroso, prefeririam o esquecimento à infâmia.

Faz-se ainda importante contextualizar a pena ao período medieval. É imprescindível relembrar que a finalidade “vingativa” da pena, segundo Carrara, prevê um padecimento ou mal que ocasione dor ao indivíduo criminoso (apud MENDES, 2020, p. 17). Uma advertência feita por Tobias Barreto (apud MENDES, 2020, p. 18) e que merece destaque neste trabalho devido à correspondência temática é a ideia de que a pena “nada tem a ver com a de direito e apresenta como prova o fato de ela ter sido aplicada e executada muitas vezes em nome da religião, ‘isto é, em nome do que há de mais alheio à vida jurídica’”. Esta é a tese que viemos expondo desde o início do trabalho: a confusão entre o mundo moral (da religião) com o mundo jurídico (do direito), típico da Idade Média. Além disso, destaca-se que:

Atrelar o conceito de pena à atividade legislativa significa suscitar uma análise ingênua e descompassada sobre toda a complexidade que reveste o poder punitivo. A pena, numa sociedade de classes, representa uma manifestação do poder que a simples legalidade é incapaz de descrever. E conforme Michel Foucault, “nada é mais material, mais físico, mais corporal que o exercício de poder”. A pena de infâmia (do latim: *in* = negativo, *fama* = fama, reputação;

probabilis (presunção provável), dotada de um poder suficiente para começar uma investigação penal ou contribuir para determinada condenação na falta de uma prova plena (*plena probatio*). Se o examinamos através das lentes da verossimilhança forense, o realismo da *Comédia*, assim normalmente debatido, assume um novo significado. Em vez de ser lido como um marco no caminho teológico que conduz ao realismo moderno, pode ser avaliado pela sua relação crítica com uma outra forma diferente de representação: reagindo contra o uso da verossimilhança em âmbito legal, Dante cria um realismo baseado no detalhe imprescindível – um realismo do improvável. Ao longo da viagem no além, a perspectiva escatológica das ações passadas revela uma realidade diferente daquela presumida pela passagem do *Digesto* 50.17.114. A sua realidade inclui os eventos menos prováveis que se verificam de fora do “normal”. Em outras palavras, Dante rejeita a práxis herdada da tradição retórico-jurídica em “construir um perfil” dos suspeitos (um estilo de representação que era incompatível com a conversão cristã). A marca ilusionista dantesca, no entanto, não tem como objetivo confirmar as evidências, mas aumentar ainda mais a sensibilidade coletiva nos confrontos daquilo que – talvez – poderia ser. Para modificar essas suposições radicais e inconscientes, Dante deve primeiro, no entanto, dissolver a imagem social unitária que filtra a experiência do mundo dos seus leitores e sanciona as hierarquias. Para perseguir esse projeto, o melhor instrumento do qual dispõe é recorrer ao detalhe improvável, mas inelutável” (STEINBERG, 2016, pp. 44 e ss)

má-fama, desonra, desgraça), nesta perspectiva, acompanhou a dinâmica dos interesses do poder em determinadas sociedades, sejam elas antigas, teocráticas, modernas ou contemporâneas (MENDES, 2020, p. 20).

Assim, pensando na contextualização da pena de infâmia, mais uma vez chamamos a atenção para a necessidade do “comprometimento com as características históricas e culturais, com as quais se quer comunicar” (MENDES, 2020, p. 25), tão destacado na Introdução do presente trabalho como justificativa, principalmente, para o primeiro capítulo.

Posto isso, faremos uma pequena digressão a respeito da pena de Infâmia. Começemos por Roma⁶⁷. “A honra [...] era característica marcante na sociedade romana bastando perceber que aos condenados por um juízo penal público, como forma de pena acessória, era aplicada a privação do direito de sepultura e do direito à boa memória” (MENDES, 2020, p. 25). Portanto, a infâmia enquanto pena, fazia todo o sentido. Nessa sociedade, a pena de infâmia muitas vezes passava da figura do condenado, chegando a alcançar seus familiares, que podiam ter suas casas demolidas ou então seus objetos confiscados com a intenção de “apagar” a memória do desonrado (MENDES, 2020, p. 27). O infamado ainda sofria outras punições como, por exemplo, a perda do direito à acusação, já que sua palavra “tinha perdido” o valor (MENDES, 2020, p. 28).

Vale lembrar que “o poder punitivo vigente não se limitava somente à execução de penas capitais ou de privação/adiamento de direitos políticos; a pena de infâmia era aplicada e executada com o único intuito de atingir, também, a honra e a reputação, tanto do condenado, como de sua família” (MENDES, 2020, p.29). Dito isso acerca de Roma,

⁶⁷ Atenção, na obra destacada no 2º Capítulo: *Ética à Nicômaco*, Aristóteles já chamava a atenção para a importância da “honra pública”. Portanto, a escolha de se iniciar por Roma não significa que a pena de infâmia nasce com essa sociedade. A noção de sua importância é anterior. Optou-se por iniciara explicação por Roma para não delongar demais nas origens históricas deste tipo de pena.

passemos ao direito canônico e à punição infamante aos hereges⁶⁸ e às bruxas⁶⁹, já na Idade Média e início da Idade Moderna. Assim como extensamente mencionado, Mendes (2020, pp. 29 e 30) irá dizer que:

O direito penal canônico apresenta como algumas de suas matrizes a “promiscuidade conceitual entre delito e pecado” e a construção de um novo sujeito culpável, exercendo o “direito penal e penitencial canônico à mais silenciosa, porém ao mesmo tempo, à mais profunda influência sobre os sistemas penais contemporâneos de nossa “família jurídica” [...] O panorama de intervenção moral presente nas práticas penais canônicas revelou o paralelismo entre as figuras de Deus e do juiz (vide a convergência expressa na equiparação entre delito e pecado), os quais equivaliam, ao mesmo tempo, em “Pai” e “Senhor” de seus jurisdicionados. A partir da correspondência de Deus-juiz é que se edificou o novo sujeito culpável, o qual deveria internalizar a sua culpa e se conduzir ao caminho da confissão⁷⁰.

Esta confusão entre direito e pecado já tinha sido destacada no primeiro capítulo. Ela, como já se afirmou, é importante que seja mencionada pois mostra que tanto a punição terrena, quanto a punição divina – sendo esta a que ocorre na *Divina Comédia* –

⁶⁸ Segundo Mendes (2020, p. 30), Tomás de Aquino, “por meio de sua *Summa Theologiae* influenciou o recrudescimento penal ao herege, aduzindo que mais lhe seria cabível a morte do que a mera excomunhão”. Além disso, o autor destaca que a repressão penal canônica, “em um primeiro momento dedicou suas forças ao herege e, posteriormente, a partir do século XV, às bruxas, sendo que a ambos é possível examinar a aplicação de pena (acessória ou não) de conteúdo infamante. Era considerado herege o sujeito subversivo à igreja romana, ou que dela divergisse sobre um ou diversos artigos de fé, sendo que para a qualificação como herético, em sentido estrito, seria necessária a conjunção de duas condições: o erro inerente à inteligência, ou seja, a capacidade de compreender sobre a fé; e o erro quanto à vontade, significando a aptidão para executar a mensagem do intelecto”. (MENDES, 2020, p. 31). Entendeu-se necessária esta nota extensa visto que os hereges também são punidos no *Inferno* de Dante. Porém, para que não seja aberta uma nova temática – heresia – optou-se apenas por assinalar a sua importância tanto para o contexto medieval, quanto para a obra do poeta italiano. Aliás, convém destacar que “são heréticos: a) os excomungados; b) os simoníacos; c) quem se opuser à Igreja de Roma e contestar a autoridade que ela recebeu de Deus; d) quem cometer erros na interpretação das Sagradas Escrituras; e) quem criar uma nova seita ou aderir a uma seita existente; f) quem não aceitar a doutrina romana no que se refere aos sacramentos; g) quem tiver opinião diferente da Igreja de Roma sobre um ou vários artigos de fé; h) quem duvidar da fé cristã” (EYMERICH, apud MENDES, 2020, p. 31). Nota-se que os simoníacos também serão punidos por Dante, porém com pena mais severa do que a reservada aos “hereges”, considerados de forma mais genérica pelo autor medieval.

⁶⁹ No caso das bruxas difundia-se a ideia de que elas eram pactuadas com o demônio (ZAFFARONI, 2018 & 2020; MENDES, 2020) – e esse temor impunha medo, com o objetivo de frear a desobediência. Para aprofundamento desta temática sugere-se a leitura do livro: *O nascimento da criminologia crítica*, de Eugenio Raúl Zaffaroni.

⁷⁰ Mendes (2020, p. 20) irá citar o exemplo de Pedro de Osma, “professor da Universidade de Salamanca, que ousou questionar a confissão oral e sua aptidão para redimir os pecados, do que teve de retratar-se publicamente para evitar a fogueira. O episódio é elucidativo, pois demonstra o terror ao qual eram submetidos os sujeitos, bem como a pista que se deixa para o interesse na exposição pública do herege”.

estão imbuídas de caráter de jurisdição penal, ou seja, da análise da culpa/pecado e o seu consequente castigo

Aqui se ressalta a importância da confissão como “caminho” para se redimir dos crimes/pecados cometidos. Não é a mesma confissão feita sob tortura, mas aquela feita voluntariamente ao membro da Igreja – e, portanto, porta-voz de Deus – a fim de que seus pecados sejam perdoados pelo Senhor.

Voltando à temática da infâmia, já foi afirmado que a sociedade reconhecia a importância da honra pública, ou seja, sabiam do impacto que uma pena infamante poderia causar. Por essa razão, a execução (do herege e das bruxas, principalmente) ocorria “em local de boa visibilidade e em data em que a maior quantidade de pessoas pudesse assistir ao cruel suplício” (MENDES, 2020, p. 32). A intenção era intimidar a população para que não se cometesse tal crime/pecado.

O espetáculo foi necessário e, mais do que isso, cumpriu o propósito de infamar a memória do condenado e da bruxa, e por meio do mesmo ato, expandir o poder punitivo para cima dos alvos eleitos. Houve, de fato, uma economia no desgaste naturalmente percebido pelo poder punitivo que, ao invés de simplesmente se desfazer dos indesejados utilizou-se da infâmia afrontando a honra dos mesmos para transmitir mensagens simbólicas que os ajudaram a manter sua hegemonia por séculos (MENDES, 2020, p. 38).

Assim, encerramos a contextualização da pena de Infâmia e passamos a analisar sua importância tanto na vida de Dante Alighieri, quanto na obra *Divina Comédia*.

3.2.1 O impacto da pena de infâmia na vida pessoal de Dante

Como vimos, a pena infamante existia na Idade Média e ela existia justamente porque se sabia da importância do estigma da pessoa como culpada por algum crime/castigo. Ou seja, buscava a exposição desta pessoa perante a sociedade, para que a pena continuasse a perpetuar. Assim posto isso, pode-se dizer que para tratar do impacto da pena de infâmia na obra de Dante, precisamos dar destaque a alguns acontecimentos da vida pessoal do autor e perceber como a infâmia atingiu pessoalmente o próprio poeta.

Primeiramente importa dizer que de 1298 a 1303 a atividade literária de Dante reduziu-se a quase nada por conta de problemas financeiros (STERZI, 2008, p. 40). Isso em decorrência de uma série de eventos que se desencadearam na vida do autor da *Comédia*, que o atingiram não somente no bolso, mas também na honra pública. Vamos a eles:

Em 1299, Corso Donati, líder dos Guelfos Negros (e primo da mulher de Dante, se ela era mesmo uma Donati), é exilado. O ano de 1300 – ano em que Dante situará a ação da *Comédia* é não menos frenético: em 7 de maio, Dante é designado embaixador em San Gimignano; em 13 de junho, elege-se como um dos seis priores; em 23 de junho, eclodem as hostilidades entre as facções políticas florentinas, e o conflito no interior do partido do Guelfos, entre Brancos e Negros, resulta em quinze políticos de ambas as facções (entre os primeiros, Guido Cavalcanti) banidos pelos priores (ou seja, também por Dante); em julho, ocorre um atentado contra o núncio papal, e os Negros são banidos da cidade; em setembro, termina o período de Dante como prior, e os novos priores revogam o banimento dos Brancos, o que é interpretado pelo Papa como ofensa (STERZI, 2016, p. 40)

Paremos aqui por um instante para fazermos algumas reflexões. Como foi dito, ainda que a pena de infâmia não seja aplicada, e sim outra pena – neste caso a pena de exílio – o peso da culpa sempre trará estigma ao sujeito que de alguma forma pecou ou cometeu um crime perante algum juiz que o condenou. Em outras palavras, a pena de exílio também traz a pecha de culpado, e com ela a desonra pública de alguém que “falhou com a sociedade”. Dessa forma, aqui a Infâmia não é tida como pena principal, mas como pena decorrente da principal. Voltemos à narração dos fatos da vida pessoal de Dante:

Em 19 de junho de 1303, Dante se bate, solitariamente, contra todo o Conselho dos Cem, opondo-se à concordância florentina em guarnecer as tripas papais em Maremma. Podemos ver aí a causa provável de sua posterior condenação pelos Negros. Em outubro do mesmo ano, uma delegação florentina vai ao Papa, e possivelmente Dante é um dos seus integrantes. Em novembro, os Negros saqueiam Florença, e Charles de Valois, que apoia o Papa devido à promessa deste de coroá-lo imperador, entra na cidade. Em 27 de janeiro de 1302, em meio a uma grande crise política, Dante é banido de Florença por dois anos⁷¹. Uma multa de 5 mil florins lhe é estipulada, caso queira retornar;

⁷¹ Outra referência desse momento é encontrada na obra de Justin Steinberg (2016, p.22), na qual ele chama a atenção para o fato de que no outono de 1301, o governo de Florença enviou Dante Alighieri e outros dois delegados à corte do papa em Roma. A missão coroava um período de intensa atividade política para Dante, que no ano precedente tinha recebido o cargo de prior, o ofício mais alto no governo da cidade. O encargo diplomático ao papa tinha como objetivo firmar, prevenir, ou pelo menos mitigar a intervenção do príncipe francês Carlo di Valois no confronto entre as facções dos guelfos brancos e negros, Carlo foi convidado como mediador por conta de Bonifácio VIII. Na qualidade de prior, Dante tinha aprovado a expulsão dos líderes mais violentos de ambos partidos, guelfos brancos e negros. O seu favor político, no entanto, estava do lado dos primeiros – ou melhor, não estava a favor dos negros. Encabeçado

no entanto, em 10 de março, a sentença de Dante, junto com as de outros 14 exilados, é mudada para pena de morte. Se regressasse a Florença, seria queimado vivo. A partir de então, Dante erra pela península, de corte em corte, atuando sobretudo como conselheiro político (STERZI, 2016, p. 41)⁷²

Isso quer dizer que Dante também sofre a pena de exílio, e não somente, ele também é condenado ao pagamento de uma multa e, por fim, se retornasse a Florença seria condenado à morte: queimado vivo na fogueira – tal qual um herege ou uma bruxa. Importa dizer que a pena de morte não é uma pena qualquer, pois é a pena mais definitiva que se pode receber⁷³. Deve-se tentar imaginar o peso infamante que uma pena destas pode causar em uma pessoa perante a sociedade que a aplicou.

É importante destacar que Dante não sofrerá a pena de infâmia – no sentido de ser humilhado em praça pública, supliciado, ou condenado a usar o sambenito⁷⁴. A infâmia à qual é submetido é decorrente do processo e sentença penal que ele irá sofrer (aquela acima descrita) que atingirá a sua reputação taxando-o de “corrupto”. É uma pena decorrente de outra, e não a pena principal. Mas o que importa dizer é que irá atingir algo caro a cidadão medieval⁷⁵: a respeitabilidade pública.

por Corso Donati, nobre arrogante e violento, o partido dos negros aliou-se a Bonifácio VIII e às suas tropas francesas. Dante tinha rejeitado fortemente as reivindicações jurisdicionais do papa sobre questões florentinas, seja durante o seu mandato de prior, seja logo depois, no âmbito das assembleias locais. A missão diplomática de Dante não teve sucesso: a Bonifácio, como se mostrava cada evidência, não lhe interessava uma trégua. No início de novembro de 1301, Carlo entrou em Florença com quinhentos homens, teoricamente, em vestes de pacificador. No entanto, estava acompanhado de Corso Donati e de outros negros exilados que, além de cometerem verdadeiros atos de violência, afastaram imediatamente a autoridade encarregada, substituindo-os por outros priores escolhidos por eles. Nessa comoção política, Dante foi acusado de corrupção, juntamente a outras quatro figuras de proeminência dos brancos. Sendo refutado a reentrar na embaixada com a finalidade de responder às acusações, veio severamente multado, exilado e condenado a morte no caso em que recolocasse os pés em Florença. Ele nunca mais voltou para lá.

⁷² Além disso, é importante dizer que após dois anos de exílio, a pena previa uma exorbitante multa de 150 mil florins, a obrigação de restituir dentro de três dias qualquer ganho ilícito (sob ameaça de confisco de seus bens) e a interdição perpétua de cargos públicos oficiais (STEINBERG, 2016, pp. 22 e 23). Ou seja, foram várias as penas recebidas por Dante.

⁷³ Steinberg (2016, p.23) comenta que tendo refutado a obedecer a essas penalidades e de responder a outras convocações, em março de 1302, Dante é finalmente condenado à fogueira, juntamente com outros catorze ex-funcionários guelfos. Um certo número de guelfos brancos exilados se beneficiou de uma anistia em 1311, mas a graça vinha expressamente refutada a Dante e aos seus filhos. Em 1315, uma última condenação definiu Dante como “rebelde” gibelino, que deveria ser decapitado se viesse ao território do Comune.

⁷⁴ Veste amarela com uma ou duas cruzes nela colocadas em diagonal e os penitentes eram obrigados a usá-la como sinal de infâmia (MENDES, 2020, p. 32)

⁷⁵ E também nos dias de hoje. Basta assistir à espetacularização que virou o processo penal. Para isso ler: *A restauração da infâmia* de Caio Cesar Tomioto Mendes e *Populismo Penal: O uso do medo para recrudescimento penal* de André Lozano Andrade.

Voltando ao relato da vida de Dante, por fim, o poeta italiano termina os dias de sua vida exilado e não retorna mais a Florença como consequência de seu exílio forçado e também da condição humilhante de criminoso que lhe foi etiquetada.

Os mais largos períodos [passados no exílio] são aqueles em Verona, junto ao príncipe Cangrande della Scala, de 1312 a 1318, e em Ravena, como Guido Novello da Polenta, de 1318 (ou 1319) a 1321. Nesta última cidade, graças à generosidade do *podestà*, Dante pôde finalmente ter de novo a seu lado a mulher, seus filhos e mesmo alguns de seus netos. Guido Novello não garantiu apenas o sustento de Dante, mas também comprometeu-se com o futuro de seus descendentes [...] Dante jamais abandonou a intenção de retornar a Florença [...]. No entanto, em 1315, o poeta rejeita uma oferta de perdão pelos florentinos, que estavam sendo atacados pelo líder gibelino Uguccione della Faggiuola: a proposta era de que Dante poderia retornar se pagasse a multa bem menor que a inicialmente prevista. Preferiu permanecer no exílio para não admitir uma culpa indevida. Numa comovente carta a um amigo florentino [...]: “*Não é este o caminho de retorno à pátria, ó meu padre; mas se um caminho diverso, por vós ou por outros, se encontre que não desmereça a fama e a honra de Dante, eu o aceito sem lentidão; e se nenhum caminho for encontrado para o retorno, nunca mais entrarei em Florença. E por que não? Por acaso não verei onde estiver a luz do sol e dos astros? Por acaso não poderei meditar sobre as dulcíssimas verdades onde estiver debaixo do céu, sem que antes o povo florentino me faça retornar, sem glória e, na verdade, com ignomínia? Nem, por certo, o pão faltará*”⁷⁶. Dante nunca mais retornaria a Florença, mesmo depois de morto: Ravena sempre se recusou a devolver os ossos do poeta à cidade natal que o repelira (STERZI, 2016, p. 42)

Pode-se notar que Dante reconhece a consequência infamante de uma pena, tanto que ele fala da importância da “honra” e da “fama” como “elementos” que justificassem o seu não retorno a Florença.

Steinberg (2016, p. 22) chama a atenção para o fato de que tendemos a pensar no exílio dantesco como sendo uma questão política. Porém, explica o crítico americano, Dante foi julgado culpado de um crime que existia e sofreu a desonra de uma sentença de condenação. Ele foi regularmente processado pela autoridade de Florença em um tribunal, por meio de procedimentos válidos – não como inimigo do Estado, mas como servidor público oficial corrupto. Não se apresentando ao tribunal para responder às acusações de

⁷⁶ Steinberg também chamará a atenção para esta passagem dizendo que: na *Carta a um amigo florentino*, composta mais ou menos em 1315, o poeta refuta uma nova proposta de anistia que poderia ter lhe consentido reentrar na cidade, em razão de uma ignomínia que seria seguida ao seu retorno: ele se recusa de ser incluído entre os infames. Como afirma na carta, não pagará uma indenização àqueles que o acusaram falsamente, nem suportará, como um criminoso comum, “a desonra dessa oferta/ofereida”. Se não existe outra forma de retornar que não seja sem golpear “famas Dantisque honori” – única vez em que Dante cita o próprio nome nas *Epistole* – o poeta continuará a ganhar o próprio pão e a contemplar as estrelas e as verdades universais em qualquer outro lugar (STEINBERG, 2016, pp. 23 e 24).

fraude, extorsão e outros crimes conexos com o seu mandato de prior, foi condenado à revelia no dia 27 de janeiro de 1302.

Assim, conclui Steinberg (2016, p. 23), tendo em vista a severidade destas penas, é fácil compreender a animosidade e o sentido de traição que permeiam a obra dantesca. Nos trabalhos produzidos pouco depois do exílio, como o *De vulgari eloquentia*, Dante lembra com amargor as condições de seu bando, enquanto ridiculariza o provincialismo florentino. Nas *Epistole* se qualifica eloquentemente como “Dante Alighieri, florentino e exilado sem culpa”. Na *Comédia*, ao contrário, enquanto gesto mais significativo de todos, edifica a sua própria experiência pessoal em uma inteira crítica ao juízo humano, para contrapô-lo ao juízo divino. Muitos dos danados que ele coloca no *Inferno* eram entre os mais respeitados e ilustres cidadãos de Florença, exponentes da elite daquela mesma cidade que o tinha julgado. O poeta derruba a hierarquia terrena dos juízes e julgados, revelando a adesão precedente dos danados a um universo moral governado pelo dinheiro e pelo poder, muitas vezes por ele reconduzido como a infiltração eclesiástica na política secular e do conluio da Igreja com a emergente monarquia francesa (STEINBERG, 2016, p.23). Nota-se com estes comentários de Steinberg que Dante faz uma avaliação do julgamento dos homens e do julgamento divino – aquele como sendo falho e valorizando bens materiais, este, por sua vez, que não erra. Por isso, Dante opta por mostrar aos homens que ninguém escapa do juízo divino. O *contrapasso* há de acontecer para julgar as escolhas tomadas em vida – escolhas estas decorrentes do uso do livre-arbítrio.

Voltando à temática da infâmia, pode-se perguntar ao ler o conteúdo da carta que envia ao seu colega: por que Dante prefere o exílio a uma reputação comprometida? Mais uma vez a resposta é as implicações profundas que as penas infames tinham em uma sociedade fundada em relações pessoais diretas, como era aquela sociedade da Florença medieval, e comprometiam o *status* social, político e econômico de uma pessoa (STEINBERG, 2016, p. 24).

Além disso, a relutância de Dante em aceitar a proposta de anistia não se explica somente com o orgulho social. Depois de quinze anos de exílio, o poeta se apresentava, a esse ponto, como um pregador da justiça que denunciava o descarte entre verdade e

aparência⁷⁷, da qual a sua mesma pena imerecida era o principal exemplo. As cenas de juízo na *Comédia* chamam continuamente em causa os mecanismos institucionais da infâmia e a fragilidade dos seus fundamentos jurídicos. Se Dante tivesse aceitado um acordo e se fosse submetido a rituais degradantes, teria implicitamente reconhecido e convalidado as leis da opinião pública, desacreditando, assim, a missão confiada à obra de sua vida. Aceitar a anistia significaria enfraquecer as bases estéticas, epistemológicas e mesmo metafísicas de sua obra-prima (STEINBERG, 2016, p.24).

E assim, notamos a importância da vida pessoal de Dante Alighieri na condução de sua obra, especialmente no que diz respeito à questão da fama/infâmia. Além disso, é importante dizer que naquela época existiam dois tipos principais de infâmia: a *infamia iuris* e a *infamia facti*. A *infamia iuris* era determinada pelo direito e pelos procedimentos legais; a *infamia facti* era, ao contrário, uma forma social de infâmia, produzida pela opinião da comunidade (STEINBERG, 2016, pp. 24 e 25).

Mais uma vez notamos a estreita relação com o direito vigente na época. Steinberg (2016, p. 25) irá dizer que segundo os glosadores do *Digesto* de Justiniano, a *infamia iuris* consistia em uma privação ou diminuição da fama – tida, nesse sentido, como boa reputação ou honra civil (*existimatio*). Era uma pena à qual se podia incorrer por ter cometido um crime e que comprometia a capacidade jurídica do imputado privando-o de alguns direitos, entre os quais, sobretudo, a *fides*, ou confiança: quem era rotulado como infame pelas autoridades públicas perdia o direito de processar outras pessoas pelos danos sofridos, de denunciar um cidadão não infame, de agir em representação ou patrocinar para terceiros, de testemunhar e, em casos limites, mesmo de preparar um testamento válido. Esse tipo de infâmia foi destacado na primeira parte deste capítulo quando trouxemos a descrição feita por Mendes (2020). Neste caso, segundo destacam Mendes (2020) e Steinberg (2016) o réu tinha sido acusado e sentenciado seguindo o rito processual legal da época – situação na qual se encontra Dante Alighieri. Este teria sido o primeiro tipo de pena infamante da época. Existem ainda mais dois tipos de penas infamantes que veremos a seguir que estão ligados ao *infamia facti*.

O primeiro tipo de *infamia facti* é conhecido como *ipso iure*, quando alguém era considerado infame no mesmo momento em que tinha cometido o crime na ausência de

⁷⁷ Não combina com um homem que prega a justiça, depois de ter suportado a injustiça pagar com o próprio dinheiro, como benfeitor, justamente àqueles que cometeram a injustiça.

um processo e de uma sentença regular. Profissões degradantes e comportamentos escandalosos que violavam as normas sexuais e morais da comunidade, como o adultério e a sodomia, sofriam automaticamente infâmia *ipso iure* (STEINBERG, 2020, p. 26). É interessante pensar que na *Comédia* os adúlteros e os sodomitas estão “pagando” por seus pecados no *Inferno* (Canto V e Canto XIV, respectivamente – aos sodomitas iremos dar destaque mais adiante).

A segunda categoria de *infamia facti* é a *ex genere poenae*, que derivava das penas físicas degradantes, como a flagelação pública, o exílio, a prisão e os trabalhos forçados. Também quando a condenação não era em si infame, estas penas marcavam o imputado com a infâmia (STEINBERG, 2020, p. 26).

Pode-se dizer que independentemente do tipo da infâmia praticada, a finalidade era sempre a mesma: macular a imagem do sujeito, estigmatizando-o, fazendo com que ele perdesse credibilidade diante da sociedade⁷⁸. É interessante observar que a opinião pública era tão importante, que rumores públicos a respeito de uma infração eram considerados uma forma verificável de conhecimento público. Isso quer dizer que a infâmia social podia ser invocada para se começar uma investigação, para se justificar a tortura de um suspeito, ou mesmo ainda para se favorecer uma condenação, quando faltavam provas diretas (STEINBERG, 2020, p. 27).

Reforçando a importância do que foi dito no primeiro capítulo a respeito do Concílio de Latrão em 1216, que instituiu a Inquisição na Baixa Idade Média, destaca-se o crescente uso jurídico da *infamia facti*. Com a imersão de uma ordem penal pública, a *infamia facti* se tornou um instrumento fundamental para o papel que representava o procedimento inquisitório (STEINBERG, 2016, pp. 27-29).

No procedimento inquisitorial, os juízes perguntavam a respeito dos crimes por iniciativa própria, como parte das funções normais do seu próprio ofício (GONZAGA, 1993, p.24; STEINBERG, 2016, p.29). Essas atitudes se justificavam na medida em que se mostravam “eficientes” para erradicar os criminosos/pecadores que incomodavam a sociedade.

⁷⁸ Para mais detalhamento sobre o assunto recomenda-se a leitura completa das obras de Caio Cesar Tomioto Mendes (2020) e de Justin Steinberg (2016). Para o presente trabalho foi extraído apenas o que se achou necessário para a discussão que será posta adiante.

Como destaca Steinberg (2016, p. 30), seja a *infamia facti*, seja a *infamia iuris*, ambas teriam tocado diretamente a vida de Dante. Como revela a transcrição de sua sentença, ele foi acusado através de uma denúncia pública (*fama publica deferente*) e indagado por meio de um procedimento inquisitorial (*per inquisititonem*). A proibição de ocupar cargos públicos era uma pena clássica de difamação, e também a condenação ao exílio perpétuo podia ser interpretada como causa de infâmia *ex genere poenae*. Mas a principal fonte da infâmia jurídica de Dante era a própria acusação que tinha sido movida contra ele, “*baractaria*”. O termo não indicava somente a corrupção, mas se referia em sentido mais amplo ao uso impróprio do dinheiro público. Como outros crimes que golpeavam o “bem comum” de Florença, a *baratteria* era considerada difamatória do ponto de vista legal, seja na teoria, seja na prática. E como indicativo da sua gravidade havia o fato de que, com base na sentença, o nome de Dante tinha que ser registrado nos estatutos cidadãos, de modo a evidenciar e inscrever a sua infâmia na memória coletiva (“*ut perpetua fiat memoria*”).

Steinberg (2016, p. 31) ainda irá destacar que talvez Dante não concebesse a própria desonra pública nos mesmos termos dos juristas da época, mas compreendia visceralmente as suas consequências, partindo da própria experiência pessoal. Os seus escritos tinham um valor inestimável para os estudiosos porque mostravam aquilo que os documentos não podiam mostrar: o efeito da infâmia sob um indivíduo *depois* da conclusão do processo. Não é possível separar a crítica afiada de Dante da justiça terrena de sua investigação totalmente pessoal dos mecanismos da infâmia. Na *Comédia* tantas sentenças do juízo divino são surpreendentes: são sentenças que servem para Dante remarcar o fato de que a distinção entre cidadãos celestes e exilados no *Inferno* não podem ser baseadas na *doxa*, isso é, naquilo que as pessoas pensam saber.

Além disso, Steinberg (2016, pp. 31 e 32) irá dizer ainda, que os estudiosos têm há muito tempo na mimese dantesca algo a ser apreciado na história das formas literárias. Mas a sua poética inovadora é interpretada também como uma reação ao modo em que a iconologia da fama – isto é, a imagem que uma comunidade constrói sobre um indivíduo ou um grupo social – influenciava as questões da justiça. O realismo da *Comédia* é uma resposta às reconstruções que dominavam os tribunais, ou seja, uma crítica ao “apreço” pela verossimilhança⁷⁹. Com o seu realismo, Dante insiste nos detalhes dos casos

⁷⁹ Sobre a verossimilhança em Dante e seu “apreço” nos tribunais ler nota de rodapé nº 66.

individuais que se descontavam daquela imagem verossímil ou provável das pessoas que vinham sugeridas pela fama deles. Dante rompe com aquela tradição retórica em que se recorria à imaginação para elaborar uma explicação plausível de um delito, e inventa um realismo do afastamento/estranhamento. Ao mesmo tempo, Dante não refuta totalmente a infâmia legal e o sistema jurídico da comunidade, como poderia parecer a partir de uma perspectiva pós-iluminista. Coloca ainda mais a sua criação literária no espaço em que se encontra entre a notoriedade e os rumores, entre os olhares e as vozes – o mesmo espaço que procuram ocupar aqueles juristas que queriam verificar as “vozes” da população com normas legais (STEINBERG, 2016, p. 31).

No fundo, conforme destaca Steinberg (2016, p. 31) a própria *Comédia* é, a partir de muitos pontos de vista, uma máquina de difamação, que identifica acuradamente os danados por nome, data de nascimento e dados biográficos essenciais. Quando Guido da Montefeltro responde ao pedido de Dante sobre sua identidade “*sanza tema d’infamia*” (*Inf.* XXVII, 66), as suas palavras resultam assim carregadas de uma involuntária ironia. A distância entre o momento no qual fala Guido daquele em que nós lemos enquanto testemunhas, a extraordinária capacidade da *Comédia* de assegurar a infâmia no tempo e no espaço. A obra-prima de Dante, os “poemas/*carmi*” (*Par.* XVII, 111) cujos temas ofensivos aos poderosos, podem, de verdade, serem vistos como uma moderna versão do *carmen famosum*, o poema calunioso e difamante que foi vetado pelo direito romano. Difamando as autoridades públicas, Dante desafia o direito exclusivo deles de difamar (STEINBERG, 2016, pp. 31 e 32).

A primeira repercussão do veredicto e da condenação de Dante foi a perda de credibilidade – algo comum aos condenados, conforme extensamente relatado. Para o direito, uma lesão à reputação tornava duvidoso o testemunho de uma pessoa: a infâmia era extremamente ligada à *intestabilitas* (STEINBERG, 2016, p. 38). Essa perda de credibilidade jurídica se estende em seguida a outros tipos de confianças menos formais: por exemplo, as pessoas declaradas duvidosas pelo Estado e desonradas perante os olhos de seus vizinhos eram, de fato, excluídas das redes de clientela e das transações econômicas, já que elas não podiam mais usar o próprio bom nome como garantia. Era um golpe fatal para o seu crédito. A infâmia tinha acabado de golpear a palavra de Dante,

assim como o exílio tinha anteriormente feito com a sua pessoa⁸⁰ (STEINBERG, 2016, p. 38).

Assim, sendo “vítima” direta da infâmia, Dante sabe reconhecer o impacto que esta tem sobre a pessoa. Segundo Steinberg (2016, p. 39) será isso que ele tentará fazer com as “almas” que aparecem em sua obra *Comédia*, ou seja, Dante quer reforçar que aqueles que pecaram em vida sejam lembrados por isso. Além disso, destaca Steinberg (2016, p. 39) que quando Ciacco, no canto VI do *Inferno*, ao revelar que entre os danados existem alguns dos mais respeitados cidadãos de Florença, anuncia também um princípio que guia a obra: nem a sorte dos danados nem aquela dos salvos poderiam ser previstas pela opinião comum⁸².

3.2.2 Como se dá a infâmia na *Comédia*? Qual é a sua relação com o contrapasso até agora estudado?

Podemos dizer que Dante explora o ato linguístico da difamação por meio do *contrapasso*: uma forma de justiça retributiva pela qual a pena corresponde ao crime. Uma correspondência que Dante restitui de modo estético, transformando a punição das almas em irônico emblema dos seus pecados. As punições mancham os corpos das almas com as suas culpas e indicam os seus crimes a todos aqueles que as veem. Dante possuía um conhecimento direto do que significava relatar as feridas visíveis de uma pena (o exílio, a pobreza), estando sujeito ao olhar, ao juízo de qualquer um, e na *Comédia* pede aos leitores que reflitam sobre as circunstâncias e o significado de tais feridas. Este aspecto performativo da difamação, a capacidade de “dar ao ferido a culpa da ferida” vem

⁸⁰ Steinberg (2016, p. 38) irá analisar como Dante Alighieri explora a questão da reputação e da credibilidade – famas e fides – no *Convívio*. Por se tratar de outra obra do autor, preferiu-se não trazer suas análises, mas recomenda-se a leitura.

⁸¹ O mesmo pode-se dizer das *Epistole*. Tanto nelas como no *Convívio*, a relação dialética entre infâmia e justiça continua a preocupar muito Dante em toda a sua produção posterior ao exílio (STEINBERG, 2016, p. 38).

⁸² Algumas almas famosas, apesar de sua reputação e de seu *status*, são relegadas nos mais remotos barrancos do *Inferno*, enquanto muitos personagens improváveis figuram entre os salvos: dois adúlteros (Salomão e Cunizza), uma prostituta (Raab), dois heréticos (Sigieri e Gioacchino), dois pagãos (Traiano e Rifeo), todos conseguem eludir o grande Livro da infâmia de Deus (STEINBERG, 2016, pp. 39 e 40).

explorado em detalhe na descrição dos corpos dilacerados no canto XXVIII do *Inferno* (STEINBERG, 2016, p. 53).

Reforçando a análise feita no segundo capítulo do presente trabalho, Steinberg (2016, p. 53) irá afirmar que o termo “*contrapasso*” é tirado da *Ética à Nicômaco* de Aristóteles e denota uma concepção da justiça segundo a qual cada desvio cometido deve corresponder a uma “paixão” ou sofrimento equivalente. São Tomás de Aquino associa essa simetria à justiça do Antigo Testamento, a assim chamada Lei de Talião – ou seja, do olho por olho e dente por dente, procurando trazer proporcionalidade entre delito/pecado e pena. Dessa forma, ao tratar do *contrapasso*, Dante demonstra o fundamento *estético* da retaliação, da justiça do olho por olho (STEINBERG, 2016, p. 53).

Dito isso, usaremos alguns exemplos presentes na *Comédia* para melhor ilustrar essas questões. Começaremos pelos semeadores de escândalo e cisma, que tem seus corpos marcados pelo *contrapasso*. Ou seja, é um estigma visível a todos⁸³ – nós conseguimos visualizar a pena que está sendo imposta àquelas almas. Num segundo momento iremos analisar o personagem Manfredi, que também leva uma marca de seu pecado em seu rosto – tal como funcionava as penas de estigma por marca na face. Por fim, fecharemos com um exemplo de *infamia facti*, mais especificamente a infâmia *ipso iure*, em que o próprio comportamento do sujeito é infamante perante a sociedade: é o caso dos sodomitas.

3.2.2.1 Os semeadores de escândalo e cisma: Maomé (cisma religioso) e Bertran de Born (cisma familiar)

Após uma longa explicação de como funcionava a infâmia na Idade Média – bem como a sua relação com o *contrapasso* – convém mostrar como ela aparece na *Comédia*. É importante lembrar que a infâmia pode ser tida como pena e nesse caso ela deve corresponder à falta cometida, pois a pena existe somente se um crime/pecado for praticado, ou ainda a infâmia pode ser consequência de uma outra pena aplicada – porém,

⁸³ Sobre essa punição em que se tem como objetivo, literalmente, marcar na pele do condenado a sua culpa, ler: *Vigiar e Punir* de Michel Foucault. Neste livro o filósofo deixa claro que o objetivo de marcar na pele – muitas vezes, usando o brasão da monarquia – era algo comum entre os supliciados.

mesmo diante dessa situação, o sujeito, de alguma forma, cometeu determinada falta anterior que lhe rendeu a má-fama. Com o objetivo de analisar tal questão, chamaremos a atenção de duas figuras: a de *Maomé* e a do trovador *Bertran de Born* – ambos no Canto XXVIII do *Inferno*.

Na nona vala dos Malebolge, os danados são condenados como “semeadores de escândalo e de cisma” (*Inf.* XXVIII, 35) por terem instigado conflitos civis e religiosos. No resumo do Canto apresentado por Italo Eugenio Mauro, podemos ler a seguinte passagem:

De cima do arco que atravessa a nona vala, a dos causadores de discórdias familiares e dos iniciadores de cismas religiosos, Dante vê os espíritos condenados a percorrerem constantemente a vala, onde a cada volta são cruelmente estraçalhados por um diabo armado de espada. O primeiro que aparece é Maomé, que nos tempos de Dante era tido como originalmente cristão, autor do cisma mulçumano. Depois o frade Dolcino, esse real autor de um cisma religioso. Em seguida, diversos personagens do tempo de Dante, e por fim o famoso trovador provençal Bertran de Born, que leva pela mão sua cabeça decepada que fala. Ele explica no último verso que essa sua pena é a retribuição [*contrapasso*] que corresponde à transgressão praticada: apartar filho e pai entre si (1999, p. 187).

Anna Maria Chiavacci Leonardi (2020, p. 825) irá dizer o pecado da cisma (religioso, familiar, civil) é um pecado tipicamente público e cujas consequências eram as mais marcantes da Itália naquele momento – sendo vítima o próprio Dante. Ainda segundo Leonardi (2020, p. 825), Dante, neste Canto, cria uma ampla perspectiva histórica, na qual as frações das comunas de seu tempo – e das regiões e das cidades mais conhecidas por ele – são situadas no mais amplo pano de fundo das disputas e lacerações que atravessam toda a história da humanidade.

Esta é uma vala marcada por sangue e dilacerações, e num dos episódios mais violentos do poema, um demônio empunha a espada e inflige, ritualmente, mutilações nesses pecadores, cortando-os em modo resoluto e geométrico cada vez que eles lhe passam próximos no eterno rodar dos pecadores: cortaram os corpos da Igreja e do Estado, e agora os seus corpos são dissecados e rasgados em pedaços (STEINBERG, 2016, p. 53).

Assim, a punição tem por finalidade – além de servir para causar dor às almas pecadoras – mostrar aos outros que os seus corpos sofrerão aquilo que eles fizeram os outros sofrer: dilacerações. Segundo Leonardi (2020, p. 826), esse é exatamente o

contrapasso dessa vala: aqueles que em vida “dividiram” ânimos, comunidades, agora serão “divididos”, lacerados na própria carne.

Vejamos os vv. 28-40 do Canto XXVIII do *Inferno*:

Mentre che tutto in lui veder m’attacco,
Guardommi e con le man s’aperse il petto,
dicendo: “Or vedi com’io mi dilacco!

Vedi come storpiato è Mäometto!
Dinanzi a me sen va piangendo Alí,
fesso nel volto dal mento al ciuffetto.

E tutti li altri che tu vedi qui,
seminator di scandalo e di scisma
fuor vivi, e però son fessi così.

Un diavolo è qua che n’accisma
sí crudelmente, al taglio de la spada
Rimettendo ciascun di questa risma,

quand’avem volta la dolente strada;
però che le ferite son richiuse
prima ch’altri dinanzi li rivada.

Leonardi (2020, p. 826), dando destaque aos vv. 34-36, observa que as divisões que são punidas nesta vala são de duas espécies: os escândalos, ou discórdias civis e os cismas, ou divisões com o corpo da Igreja. Aparecerão dois cismáticos e quatro semeadores de discórdia política. Diz a comentadora que se remetem a divisões internas, de discórdias que separam o que antes era unido, como é unido um “corpo” – e nesse sentido, como veremos, a punição de Bertran de Born será exemplar.

Debruçando-nos sobre a figura de Maomé, observamos se tratar de uma “caricatura cruel e degradante do profeta islâmico”, que é cortado do queixo ao ânus (*Inf.* XXVIII, 24). Steinberg (2016, p. 54) irá dizer que segundo as fontes medievais de Dante,

na origem, Maomé era um cristão nestoriano e que, fundado o Islã, corrompeu a doutrina cristã e extraviou uma série de ex-crentes da verdadeira Igreja. Por ter desviado uma parte dos fiéis, Maomé agora é privado de um pedaço de carne, e os seus órgãos vitais estão à mostra, como se fosse um barril sem pauta. Segue-o seu primo e sucessor Alì, “rachado o rosto, do queixo ao topete” (*Inf.* XXVIII, v. 33).

Os pecadores seguintes – Pier da Medicina, Curio e Mosca – sofrem amputações como punições por terem promovido ações que portaram à guerra civil. O diabo corta da alma, o membro ou o apêndice correspondente ao seu crime (incluindo um nariz, uma orelha, os antebraços e a língua). Vejamos os vv. 64-75 do Canto XXVIII do *Inferno*:

Un altro, che forata avea la gola
e tronco 'l naso infin sotto le ciglia,
e non avea mai ch'una orecchia sola,

ristato a riguardar per meraviglia
con li altri, innanzi a li altri aprì la canna,
ch'era di fuor d'ogne parte vermiglia,

e disse: «O tu cui colpa non condanna
e cu' io vidi in su terra latina,
se troppa simiglianza non m'inganna,

rimembriti di Pier da Medicina⁸⁴,
se mai torni a veder lo dolce piano
che da Vercelli a Marcabò dichina.

Queremos chamar a atenção para algumas palavras destes versos destacados. A primeira delas está no v. 68, sendo *canna*. Segundo Leonardi (2020, p. 842) se refere à *la canna della gola* – que, como foi dilacerada – faz com que as palavras saiam diretamente por esta “abertura” sem que passem pela boca. A palavra é o mecanismo do qual se serviram esses pecadores para semear a discórdia e, segundo Leonardi (2020, p. 842), nesta passagem, temos um claro exemplo do *contrapasso*.

Outro personagem central para este canto é o trovador Bertran, visconde de Hautefort in Guascogna – que viveu na segunda metade do século XII e foi um grande poeta provençal⁸⁵. Este personagem, por sua vez, faz parte dessa procissão de almas que

⁸⁴ *Pier da Medicina*: segundo Leonardi (2020, p. 843), os estudiosos não identificaram com segurança este personagem [...], mas acreditam ser um instigador de discórdia na Romagna, nos tempos de Dante.

⁸⁵ Ele é considerado tão importante que Dante dá destaque a ele no *De Vulgari Eloquentia* (II, II 9) como cantor das armas, e o honra no *Convívio* por sua liberalidade (IV, XI 14). As suas canções tratam de argumentos políticos e militares e em uma de suas mais célebres obras (*Be m platz*) descreve a beleza

não param de andar e que são cortadas por diabos, porque tinha separado o príncipe Enrico, o Jovem, de seu pai, Enrico II da Inglaterra, o chefe do reino (STEINBERG, 2016, p. 54 & LEONARDI, 2020, p. 852). Como consequência, Bertran carrega na mão a própria cabeça decepada – uma das imagens mais memoráveis e mais frequentemente ilustradas do poema. Este claro corte horizontal balança os cortes verticais infligidos em Maomé e em Alí, conferindo às fendas perpendiculares, a forma de uma cruz (STEINBERG, 2016, p. 54). Observe os vv. 127-142 do Canto XXVIII do *Inferno*:

Quando diritto al piè del ponte fue,
levò 'l braccio alto con tutta la testa
per appressarne le parole sue,

che fuoro: «Or vedi la pena molesta,
tu che, spirando, vai veggendo i morti:
vedi s'alcuna è grande come questa.

E perché tu di me novella porti,
sappi ch'i' son Bertram dal Bornio, quelli
che diedi al re giovane i ma' conforti.

Io feci il padre e 'l figlio in sé ribelli;
Achitofèl non fè più d'Absalone
e di David coi malvagi punzelli.

Perch'io parti' così giunte persone,
partito porto il mio cerebro⁸⁶, lasso!,
dal suo principio ch'è in questo troncone.

Così s'osserva in me lo contrapasso».

Observamos que o estigma nesses sujeitos não são apenas as palavras – a má-fama. Eles, literalmente, são marcados em seus corpos. As marcas denunciam qual crime/pecado cometido. Seguindo a regra do *contrapasso* já explicada, a pena deve corresponder à falta, como uma relação de hierarquia entre a gravidade do ato cometido e a gravidade da pena a ser aplicada. O mais interessante é notar que o próprio personagem tem consciência de que o que lhe é aplicado de acordo com as regras do *contrapasso* (v. 142). Segundo Leonardi (2020, p. 853), essa consciência também fica clara no v. 140 quando menciona o *partito porto il mio cerebro*, em referência ao cérebro que está separado do miolo espinhal. Para Leonardi, a consciência do mal cometido e da justiça

das batalhas, com os corpos feridos e mutilados. Disso se recorda Dante ao colocá-lo nessa vala, mutilando e ferindo o próprio poeta provençal (LEONARDI, 2020, p. 852).

⁸⁶ O cérebro está partido de seu princípio, isto é, de seu miolo espinhal, segundo a opinião de Galeno e de Aristóteles, o cérebro era um apêndice do miolo espinhal (LEONARDI, 2020, p. 853).

da pena também aparece em outros danados como Brunetto (sodomita, que será analisado a seguir) e Pier della Vigna (suicida, personagem já analisado).

Observamos assim, que a grande punição neste círculo não se limita a infligir dor aos corpos daqueles que são punidos. Além disso, as marcas devem ser expostas e visíveis àqueles que visitam as valas. Tanto isso é verdade que Dante e Virgílio conseguem ver de cima da ponte os estilhaços das almas que atravessam a vala. É justamente a possibilidade de que os outros vejam a punição que faz com que ela tenha relação com a pena de infâmia – pois é uma pena que não fica adstrita a quem a sofre - o que quer dizer que a dor é “visível” também a quem não foi assim castigado.

Sobre isso podemos fazer alguns destaques. Em *Vigiar e Punir*, Foucault irá dizer que:

Há um código jurídico da dor: a pena, quando é supliciante, não abate sobre o corpo ao acaso ou em bloco: ela é calculada de acordo com regras detalhadas: número de golpes de açoite, localização do ferrete em brasa, tempo de agonia na fogueira ou na roda (o tribunal decide se é o caso de estrangular o paciente imediatamente, em vez de deixá-lo morrer, e ao fim, de quanto tempo esse gesto de piedade deve intervir), tipo de mutilação impor (mão decepada, lábios ou língua furados). Todos esses diversos elementos multiplicam as penas e se combinam de acordo com os tribunais e os crimes: “A poesia de Dante posta em leis”, dizia Rossi; um longo saber físico-penal, em todo caso. Além disso, o suplício faz parte de um ritual. É um elemento na liturgia punitiva, e que obedece a duas exigências. Em relação à vítima, ele deve ser marcante: destina-se, ou pela cicatriz que deixa no corpo, ou pela ostentação de que se acompanha, a tornar infame aquele que é sua vítima; o suplício, mesmo se tem como função “purgar” o crime, não reconcilia; traça em torno, ou melhor, sobre o próprio corpo do condenado sinais que não devem se apagar; a memória dos homens, em todo caso, guardará a lembrança da exposição, da roda, da tortura ou do sofrimento devidamente constatados (2013, p. 36).

Escolhemos este trecho de Foucault, porque além de mencionar diretamente Dante Alighieri como poeta expoente dessa cultura de punir usando o corpo para causar dor, o filósofo francês também trata dos suplícios com o objetivo de marcar o corpo para que os outros vejam que ele é (ou pelo menos foi) culpado de algum crime/pecado. A finalidade de tal marca corporal visível é o estigma, a infâmia – tema que estamos abordando neste momento.

Voltando aos cismáticos, no poema, Dante narra que um diabo vingativo rasga um pecador, as suas feridas começam a se curar, para que assim possam ser novamente cortado ao final do giro. Segundo Steinberg (2016, p. 54), ainda que de forma sarcástica,

as feridas curadas dos pecadores antecipam o “P” penitencial, isso porque um anjo, com a espada empunhada, afetará a testa de Dante quando estiver para entrar no *Purgatório*. Importa dizer que cada um dos “P” representa um dos pecados veniais que são purgados na montanha⁸⁷. Como símbolo da estrutura purificadora do *Purgatório*, qualquer uma das sete “feridas” (*Purg.* IX, 114) será cancelada ou “curada” cada vez que o personagem de Dante deixar uma cornija para subir a uma outra. Neste momento em que estamos tratando do *Inferno*, ao contrário, as feridas dos danados continuam, incessantemente, a se abrir e a se fechar: é uma punição como aquela de Prometeu, que tira sarro da justiça reabilitadora e da possibilidade de uma “cura” (STEINBERG, 2016, p. 54) – até porque, diferentemente do *Purgatório*, o *Inferno* não é lugar de purificação, e sim, apenas de castigo.

Dante já chama a atenção para as analogias entre as modalidades de punição descritas no canto e as modalidades que ele usa para representá-las. É inútil, afirma, encaixotar nos limites da poesia a carnificina à qual assistiu, porque ver todo aquele sangue e todas aquelas feridas ultrapassa as capacidades da mente, para não falar das capacidades da linguagem, segundo relata Steinberg (2016, p. 55). O poeta pede, depois, aos leitores para fazerem um experimento mental: imaginar todos os corpos ensanguentados, os membros perfurados, o que restou dos membros amputados e as pilhas de ossos que foram formados pelas guerras na Puglia, a partir dos colonizadores troianos até as guerras contemporâneas, entre a Igreja e o Império, entre os guelfos e os gibelinos. Nem mesmo esse assustador exercício de *compilatio* se igualaria ao “modo” das violências unidas na nona volta (STEINBERG, 2016, pp. 55 e 56).

Ao longo de todo o canto, os danados mostram as próprias feridas para depois esclarecer o que significam. Como foi dito, as consequências dos seus pecados são sempre visíveis aos olhos dos leitores, como forma de deixar aparente a infâmia que carregam decorrente do pecado/crime. Bertran, por exemplo, conclui a sua história descrevendo a própria punição que sofre, para exemplificar a regra geral das punições do poema: “Assim se observa em mim o *contrapasso*” (*Inf.* XXVIII, 142). Bertran recorre a uma construção passiva impessoal (se observa), sugerindo que a legibilidade representa o elemento caracterizante do seu *contrapasso*. Também Maomé comenta as punições sofridas explicando que a sua lógica se manifesta com “clareza matemática”. Cismáticos em vida,

⁸⁷ Tais pecados foram descritos no 2º Capítulo

agora os próprios pecadores em pessoa são divididos; Bertran leva pela mão a sua cabeça decapitada porque rescindiu o vínculo entre pai e filho (STEINBERG, 2016, p. 56).

Leonardi (2020, p. 854) irá lembrar que o *contrapasso*, mencionado por Bertran, diz respeito à analogia entre culpa e pena. Nesse sentido, acrescenta ela, a cabeça separada do corpo representa a divisão que o pecador operou entre pai e filho. É a primeira vez que Dante usa esse termo para indicar a norma geralmente seguida por ele, ao aplicar as penas. A norma remonta às leis bíblicas do Talião, que diz que a punição deve ser correspondente ao pecado/crime cometido em que cada um deve ser punido na mesma medida em que tinha pecado (LEONARDI, 2020, p. 854).

Il vocabolo *contrapassus* ricalca in latino un termine greco (*antipeponthòs*) già usato da Aristotele nell'Etica in questo senso, ed era proprio della terminologia scolastica; in particolare si trova in san Tommaso per significar la giusta corrispondenza tra colpa e pena nel giudizio divino (S. T. II^a II^a, q. 61 a. 4). Ma l'idea era diffusa a livello popolare, e si ritrova applicata nelle varie "visioni" dell'aldilà. Nella *Visio Tugdali* versificata (vv. 290 sgg.) si dà questa spiegazione delle pene infernali: "hanno tutto lo contrario de quilli delectamenti/ donde elli al mondo usavano con falzi adoperamenti". Dante riprende dunque un concetto radicato nella Scrittura e nella teologia, ma anche popolarmente accettato, dando come sempre al suo testo quel doppio livello di credibilità che lo rese subito accetto sia ai dotti che al volgo. Questo verso finale, affidato alla tragica figura del trovatore, conclude con solennità il triste canto delle umane discordie, quasi ponendovi un sigillo; e di fatto in nessun'altra delle pene infernali il *contrapasso* appare così evidentemente impresso nella figura corporea dell'uomo: "ut sicut alios diviserunt verbo, ita et ipsi nunc dividantur" (Pietro) (LEONARDI, 2020, p. 854).

Como diz Leonardi, em nenhum momento anterior o *contrapasso* tinha ficado tão evidente como nessa passagem da *Comédia*. Segundo Steinberg (2016, p. 57), por meio de uma simetria arrepiante entre linguagem e imagem, Dante celebra, nesse canto, a clareza da lei, que é impressa nos corpos das almas. Atribuindo às penas a função de exemplificar os crimes, fornece um ótimo exemplo de como a infâmia derivada de uma pena exprime o "conteúdo" de uma sentença. As punições do além consentem identificar as almas dos gananciosos, dos ladrões, dos suicidas e dos traidores. Tomando emprestado a linguagem dos juristas, é a "causa" de sua punição a difamá-las, não a punição em si.

O dantista americano continua ainda dizendo que mediante essa perspectiva, o contra-sofrimento parece chamar a atenção para o significado subjacente à pena, não sob a sua aplicação. Parece colocar em primeiro plano a semântica do direito, não o seu poder performativo. O *contrapasso* é, assim, interpretado segundo a sua natureza emblemática.

Mas, justamente nesse momento em que vem, finalmente, definido e ilustrado com exemplos muito claros, se verifica uma ruptura hermenêutica entre o peregrino e os corpos profanados que se exibem em frente a ele: Dante não consegue interpretar as feridas de Maomé, fica de boca aberta, perturbado, em um estado de suspensão. Os seus olhos estão saturados com toda a violência vista nesse canto, e Virgílio o repreenderá enquanto ele continuar a se fixar nos corpos mutilados. Dante fica atônito com a situação dos semeadores de discórdia, assim como os danados ficam atordoados por um momento quando descobrem que ele está ainda vivo. A respeito do personagem Dante, é difícil trazê-lo de volta ao sistema conhecido até agora, e Virgílio nota que nenhuma das outras punições o hipnotizara desse modo (STEINBERG, 2016, p. 57).

A tensão entre a ideia da proporção pena/crime e o excesso no ato de punir no canto é particularmente surpreendente se consideramos a justiça na *Ética* de Aristóteles. A teoria aristotélica da justiça comutativa destaca a importância da compensação e da necessidade de restabelecer o equilíbrio que existia antes que fosse cometido o ato injusto (STEINBERG, 2016, p. 58). Qualquer coisa material ou imaterial que tivesse sido subtraída da parte lesada, deveria ser restituída à vítima e cortada daquele que tinha ilicitamente tirado vantagem.

Uma consideração importante a se fazer é que tendo atentado à *pessoa* do reino e da Igreja, Bertran e Maomé são destinados a sofrer uma nova e espetacular forma de punição que não pode ser reconduzida ao sistema equivalente compensador (STEINBERG, 2016, pp. 59 e 60). No canto XXVIII do *Inferno* nos é mostrado como pode ser reafirmado o direito exclusivo de Deus e dos seus representantes terrenos de transcender qualquer limite – pois ser cismático com a Igreja não é cometer “qualquer” pecado. Somente uma autoridade transcendente tem o direito de realizar o milagre teológico do “dois em um e um em dois” (*Inf.* XVIII, 125). A pena que mancha os corpos dos danados seguindo a regra do *contrapasso* não indica somente aquilo que eles fizeram, mas também aquilo que a autoridade é capaz de fazer a eles⁸⁸ (STEINBERG, 2016, p. 60).

⁸⁸ Esta passagem nos remete a Michel Foucault (2013), uma vez que o filósofo francês afirma que o “Estado” é capaz de imprimir o seu poder no corpo de seus súditos por meio dos suplícios.

3.2.2.2 Manfredi: mais um exemplo de estigma “explícito” no corpo

Manfredi (ou em português, Manfredo) é um personagem que se encontra no Ante-Purgatório. Segundo Mauro (1998, p. 25), ele é

Filho e sucessor de Federico II, rei da Apúlia e Sicília, que foi traído pelo papa Clemente IV ao oferecer esse reinado a Carlos I de Anjou. Enfrentando o usurpador, Manfredo foi morto na batalha de Benevento em 1266⁸⁹. Foi sepultado na hora por seus soldados, e homenageado com improvisado monumento constituído por um acúmulo de pedras jogadas por cada um deles. Mas o papa mandou trasladar seus restos para fora do solo consagrado do Reino, ao léu, em banimento. Mas isso não impediu que a Graça Divina acolhesse seu arrependimento de última hora. Ele ainda se encontra no Ante-Purgatório, onde deve esperar para iniciar a pena que o purgue dos seus pecados, trinta vezes o tempo que viveu afastado da Lei divina, podendo, porém, esse tempo ser encurtado por orações a Deus que sejam-Lhe dirigidas em terra a seu favor. Finalizando, ele pede a Dante que leve esse relato à sua filha Constança.

Antes de prosseguirmos com a questão da infâmia, convém fazer uma série de observações. Esta passagem de Manfredi é muito interessante porque retoma várias temáticas examinadas neste trabalho, e não sem razão é uma das últimas passagens da *Comédia* aqui analisadas – é interessante notar como todos os temas estão interligados, o que faz da obra de Dante uma das mais coesas já produzidas.

A primeira observação a ser feita é sobre o arrependimento de Manfredi, pois, mesmo feito de última hora, foi verdadeiro, e por essa razão ele merece ir ao *Paraíso*, tendo de passar pelo *Purgatório* antes, para se purificar de sua vida pecadora – esta temática foi estudada no segundo capítulo. Também foi no segundo capítulo que fizemos a observação de que quanto mais tempo o sujeito leva para se arrepender em vida, mais tempo ele deve esperar para subir aos céus. Além disso, vale lembrar que se acreditava que as orações feitas pelos vivos ajudavam a “acelerar” a subida dos pecadores que estavam em purgação, como bem destaca Le Goff⁹⁰.

⁸⁹ Na versão de Steinberg (2016, p. 62): filho natural do Imperador Federico II e última esperança da dinastia Hohenstaufen, depois da morte do filho legítimo Corrado, a liderança de Manfredi foi determinante para a derrota das forças anti-imperiais em Montaperti. A sua morte no campo de batalha de Benevento (1266) assinalou, sob muitos pontos de vista, o fim do domínio imperial na Itália.

⁹⁰ Ver capítulo 1.

Em se tratando da questão da infâmia, podemos destacar que Manfredi deseja que o relato seja entregue a Constança, sua filha, e o pede a Dante. Isso quer dizer que Manfredi reconhece que a sua fama não é má, e sim boa. E o fato de estar no *Purgatório* demonstra que Deus o destinou ao *Paraíso*, e não ao *Inferno*. Por isso Manfredi faz questão de ser recordado, diferentemente de Bocca degli Abati – estudado no primeiro capítulo.

Porém, apesar de sua boa-fama, Manfredi não escapou de ser “estigmatizado” em seu corpo. Segundo a descrição de Steinberg (2016, p. 62), o príncipe espancado mostra em seu corpo os sinais da própria desgraça, expostos à vista de todos. O rosto heroico é desfigurado por um terrível golpe de espada: “*biondo era e bello e di gentile aspetto, ma l’un de’ cigli un colpo avea diviso*” (*Purg.* III, 107-108) (pp. 61 e 62). Dante não o reconhece, assim, ele indica uma ferida em cima do peito, e depois, sorrindo misteriosamente, afirma: “*Io son Manfredi*” (*Purg.* III, 112).

Importa dizer que Manfredi foi declarado inimigo da Igreja por ter se recusado a ceder os reinos da Sicília e de Nápoles ao papa, foi excomungado em 1261 por Urbano IV e automaticamente difamado, como consequência, pelo direito canônico. Por aquilo que nos interessa, é significativo o fato de que a sua infâmia tenha sido externada no canto e traduzida visivelmente e talvez esteja aí a justificativa para a marca também visível em seu corpo: uma punição apropriada por ter se rebelado contra o corpo místico da Igreja (STEINBERG, 2016, p. 62).

É interessante notar que houve condenação de Manfredi por parte da Igreja à mais grave sanção, ou seja, à excomunhão, e mesmo assim Dante resolve “salvá-lo”. Na verdade, quem lhe perdoa é Deus e não Dante. Segundo Leonardi (2020, p. 72), isso se dá porque o rei excomungado e pecador – *orribil furon li peccati miei* – que, já ferido em batalha, se volta a Deus com lágrimas – *io mi rendei, piangendo* e recebe o abraço e o perdão. Nesse sentido, ainda segundo Leonardi (2020, p. 72) fica claro o tamanho da misericórdia divina, mesmo quando o pecador se arrepende no último instante, mesmo que somente com uma lágrima ou com uma palavra – conforme já analisamos no 2º capítulo.

Voltando às marcas impressas no corpo de Manfredi, Steinberg (2016, p. 63) irá dizer que como é conhecido, John Freccero interpretou as feridas de Manfredi como uma

metáfora da poética de Dante. São cortes de uma carne irreal, uma anomalia da representação que é incompatível com os “corpos aéreos” das almas: estes cortes marcam a imposição da visão do poeta. Demolindo qualquer relatório puramente realístico dos eventos, Dante deseja que estes cortes sejam lidos como simbólicas “feridas da história”, reforçando assim a ideia de estigma aplicado no próprio corpo⁹¹.

Ainda Steinberg (2016, p. 64), destaca que do mesmo modo, o sorriso surreal de Manfredi impede qualquer interpretação simplista das suas feridas. Nas elegantes palavras de Freccero, “as feridas de Manfredi são as cicatrizes da história, mas o seu sorriso tem o valor de uma verdadeira e própria correção que nega as versões oficiais de sua morte”. Não é uma revisão completa com símbolos e alegorias, mas através do realismo – o realismo do estranhamento. Manfredi sorri porque as suas feridas são uma prova da sua salvação, da verdade “se outras coisas são ditas” (*Purg.* III. 117). A presença de Manfredi no *Purgatório* desmente a crença de que a sua derrota no campo de batalha e as suas mutilações seriam sinais de sua desgraça, pois está purgando para ir ao *Paraíso*, e, portanto, não será castigado eternamente no *Inferno* (STEINBERG, 2016, p. 64).

Uma observação interessante feita por Steinberg (2016, pp. 64 e 65) é que com a descrição de Manfredi, Dante sugere que o papa não tenha uma autoridade suficiente para difamar qualquer pessoa somente com uma pena, para transformar uma ferida em

⁹¹ Tratando um pouco sobre a mimesis presente neste excerto – tema importante, porém não central para o presente trabalho – podemos destacar a seguinte passagem de Steinberg (2016, p. 63 e ss.): a promessa da redenção, junto ao drama da identidade masculina – na qual inclui a luta edipiana de Dante com Virgílio – permanecem ocultos diretamente dos detalhes aparentemente realísticos do rosto e do corpo desfigurados de Manfredi. Freccero traça uma contraposição específica entre o conceito de mimese de Auerbach e essa técnica de representação simbólica e alegórica. Segundo Freccero, a famosa explicação de Auerbach sobre a descoberta da cicatriz de Ulisses não é suficiente para tornar justa a polivalência das feridas de Manfredi. Freccero entende mal a teoria da mimese de Auerbach que é tudo, menos um simples reflexo da natureza. No fundo, é graças aos estudos de Auerbach sobre a tipologia medieval que podemos compreender como Manfredi pode ser *figura* de Cristo ressuscitado e conservar ao mesmo tempo a própria realidade histórica. Para Auerbach, o realismo dantesco não é um reflexo da natureza, mas da arte divina de inscrever um significado na história. Nesta perspectiva, o *Inferno* de Dante é uma realidade superior e mais intensa, que completa, mas não nega a veracidade dos eventos na terra, nunca esvaziado de seu significado original. Essa insistência na realidade do outro mundo é crucial para entender o gesto inicial de Manfredi por meio de Dante [...] Se restauramos o contexto do julgamento e o aplicamos à sorte de Manfredi, vemos as suas feridas como pelo menos uma representação simbólica da realidade. As lesões de Manfredi, como a cicatriz de Ulisses ou mesmo as feridas de Cristo, não são símbolos, mas provas. O seu caráter real desafia mitos culturais convencionais. O retrato idealizado de Manfredi como um belo guerreiro heroico é comprometido pela materialidade de suas feridas. A conjunção adversativa “mas”, que precede a descrição de sua sobancelha raspada faz irromper a violência do evento histórico no retrato idealizado.

uma marca, ou seja, ele não teria força suficiente para “impor uma pena infamante”. Importa dizer aqui que foi o bispo de Cosenza, sob ordens do papa Clemente, que desenterrou o corpo de Manfredi e espalhou os seus ossos fora do Reino, com uma cerimônia de anátema (excomunhão). Como afirma expressamente Manfredi, o bispo não “leu bem esse rosto” (*Purg.* III, 126) quando vê em suas feridas nada além da expressão de uma relação de força entre a vontade da Igreja e a própria vontade de Deus, visto que mesmo excomungado, Manfredi recebe a salvação divina e não é destinado ao *Inferno*. Ou seja, crê-se que Manfredi tenha falecido por conta de sua punição, por ter inscrito em seu corpo a sentença papal. Mas Dante cancela os efeitos performativos da pena transformando-a simplesmente em uma das tantas representações possíveis da realidade: o papa e o bispo podem tratar o corpo de Manfredi como se fosse danado, mas aquela atitude não torna realidade o destino de Manfredi ao *Inferno*. Assim fazendo, Dante coloca no mesmo plano a violência oficial sancionada pela Igreja e a própria poética difamante. Ambas, Igreja e Poesia, são construções verbais para transmitir desgraça e ambas são falíveis (STEINBERG, 2016, pp. 65).

Para Dante, o erro nesse caso tem a ver com as diferenças entre Manfredi e Maomé: o papa não consegue distinguir adequadamente entre um inimigo e um adversário, e trata Manfredi, um opositor interno, como uma ameaça externa, como um perigo para o próprio sistema. Na visão dantesca, era suficiente que os “horríveis” (*Purg.* III, 121) crimes de Manfredi fossem submetidos à justiça comum, talvez com a possibilidade de uma excomunhão temporária. A cruzada empreendida contra ele e a profanação de seu cadáver eram tentativas injustificadas de colocar Manfredi abaixo do direito, seja humano, seja divino. As medidas extraordinárias tomadas contra Maomé, ao contrário, eram motivadas porque ele tinha procurado subverter as leis da cristandade, não somente atacar os representantes individuais (STEINBERG, 2016, p. 65).

Para Dante, as medidas extremas do *contrapasso* devem ter relação somente com os culpados que incorreram naquilo que os juristas medievais designavam “suma infâmia”. Também entre os danados, distinguem-se aqueles que diminuíram de repente de *Status* e aqueles que, ao contrário, perderam qualquer conotação de humanidade do ponto de vista legal. Mas, usando um caso limite para anunciar a lei do contra-sofrimento, Dante parece sugerir que, mesmo na esfera da justiça comum, existe um excesso de força atrás da correspondente pena (STEINBERG, 2016, p. 65).

3.2.2.3 Os violentos contra Deus – os sodomitas (contra a natureza): exemplos de *infamia facti*

Para finalizar a questão da infâmia, trabalharemos um exemplo de *infamia facti*, ou seja, uma infâmia imposta pela sociedade. Como foi dito, algumas atitudes em vida já eram consideradas infames, ainda que não tivesse processo penal finalizado, por isso se diz que eram impostas pela sociedade: temos como exemplo os sodomitas – portanto, mais especificamente trataremos de um dos tipos de *infamia facti*, a infâmia *ipso iure*. Isso quer dizer que bastava o fato de se saber que o sujeito era sodomita e seu estigma de pecador já lhe era cravado perante a sociedade.

Tratando dessa temática na *Comédia*, damos destaque ao círculo VII do *Inferno*, no qual encontramos os que praticaram violência e bestialidade. A violência e a bestialidade podem ser: 1) contra o próximo – tiranos e assaltantes; 2) contra si próprio – suicidas e gastadores; 3) contra Deus – blasfemos, sodomitas e usuários. Deste último, ou seja, dos violentos contra Deus, podemos dizer que os blasfemos atacam Deus diretamente; os sodomitas atacam a prole de Deus, por isso se diz que são contra a sua natureza; já os usuários atacam os netos de Deus, ou seja, a arte, isso porque os usuários pecam contra o trabalho produtivo. Os violentos contra Deus são retratados nos cantos XV e XVI do *Inferno*.

Como nos lembra Steinberg (2016, p. 46), os pecadores de todas as três categorias são submetidos à mesma punição aterrorizante. Eles são queimados por uma eterna chuva de fogo, também com intensidades diferentes: os blasfemos devem se deitar nas areias quentes, os usuários estão sentados e os sodomitas correm continuamente em círculos (caso parem, por apenas um instante, devem subir à pena dos blasfemos por 100 anos). A chuva de fogo é um tormento particularmente apropriado para os sodomitas, porque, segundo o conto da Genesis, Deus tinha infligido a mesma punição aos habitantes de Sodoma e Gomorra. Em outras palavras, essa é a única punição no poema de Dante baseada em um evento “histórico”. Nestes cantos, o poeta-juiz se retira, deixando a justiça divina falar por si só (STEINBERG, 2016, p. 46).

Antes de darmos prosseguimento à questão dos violentos contra Deus, queremos chamar a atenção para (mais essa) feliz expressão cunhada por Steinberg: poeta-juiz.

Como bem observamos na *Comédia*, Dante, além de poeta, é um juiz incansável, que condena as almas ao *Inferno*, ou as faz purgar pelos seus pecados no *Purgatório*, ou ainda recebem as bênçãos no *Paraíso*. Em um trabalho que tem como foco a temática jurídica, não poderíamos deixar de notar que Dante é, na verdade, um poeta-juiz, por isso achamos necessário tal destaque.

Voltando à temática da infâmia com foco nos sodomitas, chamamos a atenção a mais uma passagem de Steinberg. Segundo ele, da maneira em que Deus tinha investigado primeiramente as transgressões de Sodoma e Gomorra, e depois as tinha vingado, tinha constituído um modelo para a justiça terrena e para o direito canônico, pelo menos a partir do *Decretum* de Graciano. Em particular, o tratamento reservado por Deus à fama dos sodomitas se tornou um ponto de referência para os modos de entender a *infamia facti* do ponto de vista legal. Steinberg (2016, p. 46) destaca que Inocêncio III, por exemplo, cita repetidamente a má reputação de Sodoma e Gomorra em suas reflexões a respeito do valor probatório da fama, e em particular nessa passagem da Genesis (18,21): “Quero descer e ver se realmente fizeram todo o mal do qual o grito veio até mim; o quero saber!”. Nas suas encíclicas, o papa cita este episódio bíblico como um precedente que legitima a prática de se começar investigações baseando-se na fama de alguém. O fato que um Deus onisciente tenha descido do céu para verificar ele próprio (“*descendam et videbo*”) as vozes que circulavam a respeito da depravação de Sodoma, demonstra que os bispos locais eram obrigados a investigar todas as vezes em que “clamor ou fama” das transgressões cometidas por um padre chegassem “aos ouvidos dos superiores” (STEINBERG, 2016, p. 46). A mesma sentença de condenação de Dante afirma que ele foi perseguido por um procedimento inquisitório, depois que a “fama pública” dos seus crimes “tinha chegado aos ouvidos e ao conhecimento do Tribunal”. Como o juiz divino da Genesis (18, 21), o personagem Dante, nos cantos XV e XVI do *Inferno*, desce em um simulacro de Sodoma (STEINBERG, 2016, pp. 46 e 47).

É nesse giro que Dante irá encontrar o seu mestre, Brunetto Latino, dando-lhe “*del voi*” – o que denota respeitabilidade, contrastando assim com a pena de *infamia facti* recebida pelos sodomitas⁹². Segundo Steinberg (2016, p. 47), esses resíduos da velha estima servem ao poeta para assinalar a mais clara diferença que separa a imagem pública

⁹² Segundo Leonardi (2020, p. 450), aqui se usam palavras costumeiras: *Siete voi qui, sir Brunetto?, O figliuol mio, non ti dispiaccia...* palavras em que tudo já é dito, tanto as maravilhas, quanto as dores, humilhação e dignidade, comum afeto e confidencialidade.

de uma pessoa do modo como ela se comporta em determinadas circunstâncias, especialmente quando ninguém pode vê-la, como à noite “embaixo da nova lua” (*Inf.* XV, 19).

O crítico americano irá dizer ainda, que para exemplificar o pecado da sodomia, Dante voluntariamente escolhe alguns dos cidadãos mais eminentes de Florença e sacrifica a reputação do seu mestre Brunetto para fortalecer a sua argumentação (STEINBERG, 2016, p. 47). Quando falavam da descida de Deus na terra para investigar suas vozes a respeito de Sodoma, os canônicos se preocupavam em atenuar possíveis escândalos de forma a proteger o *status* e o carisma da sua própria classe. A descrição de Dante pontua, em vez de escandalizar. Desvelando esses crimes subjacentes, o poeta viola a área projetada do crível, erodindo a distinção entre os indivíduos tradicionalmente considerados suspeitos e aqueles de reputação imaculada (STEINBERG, 2016, p. 48). Vale lembrar que, aqui, Dante é o poeta-juiz, ou seja, ele está fazendo o julgamento – e embora ele tenha colocado Brunetto no *Inferno*, ainda assim considera que ele merece respeito digno de um mestre.

Leonardi (2020, p. p. 449) irá chamá-lo de “grande e original canto”, por ser dedicado ao encontro de Dante com seu orientador. Segundo ela, a força e a novidade desse canto estão na relação viva e direta entre os dois protagonistas – que remonta a uma relação tida em vida tão familiar como nenhuma outra alma do *Inferno*.

A visão dantesca do potencial representativo da fama pode ajudar também a melhorar a tensão aparentemente paradoxal que corre entre o personagem Dante, que reserva a Brunetto um tratamento positivo, e o poeta Dante, que coloca o seu mestre no *Inferno*. O personagem Dante trata Brunetto com um respeito, com uma admiração e um afeto aparentemente autênticos, superiores àqueles demonstrados a qualquer outro pecador, o que faz com que se modifique a concepção de que todos que estão no *Inferno* sejam pessoas “negativas” (STEINBERG, 2016, p. 48 e LEONARDI, 2020, p. 449).

Para os leitores atentos a tomar a ironia do contexto, esses aparentes gestos de compreensão jogam mais luz sobre a natureza do pecado de Brunetto. O personagem Dante mostra reverência, mas o poeta Dante coloca Brunetto e os outros sodomitas em uma paisagem que compromete muito aquela reverência. A infertilidade das areias desérticas e ardentes constitui um quadro irônico para a tentativa de Brunetto de se reproduzir por meio da mente do estudante, uma infertilidade que se contrapõe ao seu

modo de definir o discípulo como “figo doce”, “planta”, “semente santa” (*Inf.* XV, 66, 74, 76) (STEINBERG, 2016, pp. 48 e 49). De modo similar, a corrida circular infinita dos sodomitas é contraposta ao “glorioso porto” (*Inf.* XV, 56) em que espera Dante, sugestão implícita de eterno repouso. Quando for o fim, o personagem Dante retornará à sua casa celestial, enquanto quem é danado ficará para sempre “banido” (*Inf.* XV, 81) para fora dos muros da cidade. À luz dessa viagem através da eternidade, começa a aparecer, mais tragicômico do que heroico, o fato de que os sodomitas se preocupem com sua fama imortal, dedicando-se a atividades políticas e escritos comprometidos (STEINBERG, 2016, p. 49).

Tratando-se de um exemplo *infamia facti*, podemos dizer que Dante denuncia os próprios erros para colocar em discussão o papel predominante da fama na influência *a priori* das percepções, destaca os seus juízos errôneos a respeito de Brunetto, para ilustrar, de forma mais geral, como funciona a imaginação na sociedade: as avaliações normalmente prescindem dos fatos com os quais se confronta, ou seja, como o estigma posto em alguém pode estar totalmente errado – visto que Dante considerava seu mestre um cidadão ilustre publicamente e não poderia prever que seu juízo estava errado quando se tratava da esfera privada.

Sobre este aspecto, Steinberg irá chamar a atenção para o fato de que quando o personagem Dante consegue ver “a cara e a boa imagem paterna” (*Inf.* XV, 83) sob o rosto de Brunetto ferido pelo fogo, nos oferece um exemplo de poder duradouro do imaginário social. Também no *Inferno*, Dante continua a colocar em cena aquele processo de avaliação distorcida da qual fala no primeiro tratado do *Convívio*, fundado aqui em uma “imagem” falaciosa e deformada do amigo. Mas os detalhes brutais fornecidos pelo realismo do poeta provam a ingenuidade das visões de Dante personagem; o seu estado de negação psicológica deve se confrontar com as circunstâncias objetivas que o circundam. Os sodomitas servem para agitar os leitores de suas projeções inconscientes, de como o mundo deveria ser (STEINBERG, 2016, p. 50).

Há, portanto, um juízo de valor da parte de Dante a respeito de uma das penas mais comuns aplicadas na Baixa Idade Média, que é a pena de *infamia facti*. Conforme fica claro nesse canto, não dá para confiar no que um sujeito “parece ser” aos olhos da sociedade. O julgamento desta pode estar muito equivocado, e, portanto, a pena de infâmia social poderia muitas vezes ter como consequência uma injustiça – e não atribuir o que se deveria corretamente ao pecador/criminoso, ou pior, atribuir algo que não lhe

deveria, como aconteceu com Pier della Vigna ao ser acusado de traidor, coisa que ele jura não ser.

CONCLUSÃO

Fazendo coro ao entendimento de Steinberg, para quem a *Comédia* é a arte de julgar os outros, pudemos constatar que há uma preocupação jurídico-penal na obra de Dante. Isso porque há toda uma linguagem sobre julgamento e culpa ligados à época da Baixa Idade Média. Tal constatação foi feita já no primeiro capítulo.

Partindo de tal premissa e das respectivas constatações, observamos que tanto o personagem Minós, quanto o próprio Dante personagem atuam como juízes na obra – indicando a gravidade dos pecados/crimes e atribuindo às almas as respectivas punições. Aliás, foi lembrado em mais de uma oportunidade que pecado e crime eram considerados a mesma coisa naquele período, por conta da estreita ligação entre Estado e Igreja. Por essa razão, uma análise dos aspectos “jurídico-penais” em uma obra produzida naquele momento não poderia deixar de ressaltar a importância também dos pecados.

O julgamento que é feito na obra é tanto um julgamento divino, pois Minós é autorizado por Deus para julgar as almas no *Inferno*, quanto um julgamento humano, e neste caso estamos tratando do julgamento feito por Dante. O poeta atua tanto no sentido de compadecer com os castigos que as almas recebem – como, por exemplo, nos casos de Paolo e Francesca e de Pier della Vigna – como também sentir que as almas deveriam receber um castigo ainda mais grave – como nos casos de Frei Alberigo e Bocca degli Abati.

Concluímos também que, em decorrência da influência do período inquisitivo, instaurado pelo Concílio de Latrão em 1216, a confissão era considerada a rainha das provas e havia o uso recorrente da tortura para se conseguir a “verdade”. Essa realidade “jurídica” do período está presente na *Comédia*.

Além disso, observamos que toda essa atmosfera de culpa e pena é justificada na lei do *contrapasso*. Tal lei, seguindo as regras do Talião, do olho por olho e dente por dente, garante a proporcionalidade entre a culpabilidade do sujeito pelo crime/pecado praticado e o castigo correspondente. Vimos, portanto, que se trata de uma característica retributiva da pena, na qual para cada ato faltoso, deve haver uma correspondência da pena.

Para se considerar um ato faltoso ou virtuoso, concluímos que Dante se baseia no pensamento aristotélico – sobretudo na obra *Ética à Nicômaco*. Em tal livro, Aristóteles defende a concepção de que se deve agir com virtude na vida em busca da felicidade. Todo ato racional que fuja ao controle da virtuosidade é considerado um ato faltoso.

Dante, usando o *contrapasso*, “pune” os atos considerados desvirtuados construindo toda uma hierarquia tanto no *Inferno*, quanto no *Purgatório*. Pudemos constatar que a diferença de um espaço geográfico para o outro é que quem está no *Inferno* não se arrependeu corretamente, ou seja, não pediu perdão a Deus quando estava vivo da maneira adequada. Já aqueles que estão no *Purgatório* irão se salvar porque se arrependeram em vida e procuraram a ajuda divina, mas para subirem ao *Paraíso*, precisam passar por um processo de purificação.

Vale lembrar que na *Comédia*, a filosofia de Aristóteles é explicitamente destacada no discurso sobre o amor. Dante gasta alguns versos para explicar que o amor existe e que ele é algo bom. Porém, ele é bom quando se ama o que deve e na quantidade certa, ou seja, sem exageros ou faltas. O único que deve ser amado em demasia sem ser considerado ato faltoso é Deus. Foi destacado que é justamente a falta de equilíbrio que gera a justificativa para o *contrapasso* – ou seja, há uma pena correspondente ao ato falho cometido.

Por fim, concluímos que a punição é justa porque Dante é defensor do livre-arbítrio, ou seja, a pessoa age voluntariamente tanto para o bem, quanto para o mal. Portanto, quando ela age de forma inadequada, ela deve ser punida porque ela era livre para escolher entre o certo e o errado, e ela optou por fazer aquilo que não devia, tendo consciência de que estava em erro. Diz-se que ela tem consciência do erro porque parte-se da ideia aristotélica de racionalidade humana.

Portanto, o sujeito não pode afirmar que foi coagido a agir, ou que atuou de determinada forma por que era seu destino – ou seja, uma força externa a ele. Dante exclui qualquer chance de determinismo no comportamento humano para justificar o *contrapasso*.

Por fim, tratamos da infâmia. Concluímos que tantos os personagens em Dante, como o próprio Dante personagem tem consciência da importância do bom nome, bem como dos revezes que a má fama pode trazer. Por isso, geralmente as almas que estão no

Inferno não querem se revelar, principalmente quando cometeram crimes gravíssimos como a traição, enquanto as almas que se consideram dignas fazem questão de serem lembradas e destacam quem são a Dante.

É o que acontece com os personagens apresentados no primeiro capítulo: Pier della Vigna e Bocca degli Abati. Aquele queria ser lembrado pelos vivos como um não traidor e por isso pede a Dante que conte a sua história àqueles que ainda não morreram, mesmo estando no *Inferno*. Isso quer dizer que mesmo almas dignas podem estar no *Inferno*. Já Bocca não quer revelar que foi um traidor e que por isso está no Cócito, ou seja, está em um dos piores lugares do *Inferno*, uma vez que o crime/pecado praticado por ele é considerado um dos mais graves para os medievais. Para isso, ele tenta esconder de Dante a sua identidade, que é arrancada mediante tortura – que como foi dito, era comum e lícito na Baixa Idade Média.

Além disso, observamos que a infâmia tanto pode ser uma pena decorrente de outra pena, como pode ser a pena principal. Concluimos que Dante sofreu a pena de infâmia em decorrência das acusações de corrupto que pesaram sobre ele. Ele foi estigmatizado pela condenação e, nesse sentido, sentiu que era importante retratar essa temática em sua obra.

Na *Comédia* podemos observar alguns personagens que sofrem estigmas visíveis em decorrência do castigo que estão sofrendo. O castigo, seguindo o *contrapasso*, revela a gravidade do crime/castigo. Assim, os cismáticos, que separaram tanto a igreja, quanto familiares, têm seus corpos dilacerados no *Inferno*. Manfredi, que está logo no início do *Purgatório*, também receberá uma “marca” para que tanto ele, quanto os outros que o vejam, lembrem dos pecados cometidos pelo guerreiro gibelino.

Por fim, tratando da infâmia imposta pela sociedade, ou seja, não daquela que decorre necessariamente de uma sentença, mas do próprio ato em si, que é considerado desonroso, temos as figuras dos sodomitas. Estes são queimados por chispas de fogo. Porém, por mais interessante que parece o *contrapasso* nesse pecado/crime, não é ele que nos chama a atenção e sim a presença da figura de Brunetto Latino, o mestre de Dante. Concluimos que ao colocar uma pessoa tão querida e respeitada por Dante nesse Canto, o poeta quis mostrar que “as aparências enganam” e que, portanto, a infâmia imposta pela sociedade, muitas vezes pode ser injusta.

Dito tudo isso, concluímos que a *Comédia* é sim a arte de julgar **penalmente** os outros. Isso porque nela, ao mesmo tempo em que aparecem almas sendo punidas, são apresentadas justificativas para as punições. Portanto, não é uma obra que apenas faz uma ode ao castigo, é uma obra que quer mostrar as consequências do comportamento humano, e mais do que isso, ela explica filosoficamente que o não agir adequadamente gera uma punição correspondente.

REFERÊNCIAS

ALIGHIERI, Dante. **Divina Commedia**. Inferno. Commento di Anna Maria Chiavacci Leonardi. Milão: Mondadori Libri S.p.A, 2020.

ALIGHIERI, Dante. **Divina Commedia**. Paradiso. Commento di Anna Maria Chiavacci Leonardi. Milão: Mondadori Libri S.p.A, 2020.

ALIGHIERI, Dante. **Divina Commedia**. Purgatorio. Commento di Anna Maria Chiavacci Leonardi. Milão: Mondadori Libri S.p.A, 2020.

ALIGHIERI, Dante. **A Divina Comédia**. Edição bilíngue; Tradução e notas de Italo Eugenio Mauro. 1ª ed. São Paulo: Ed 34, 1998.

ALIGHIERI, Dante. **A Divina Comédia**. Edição bilíngue; Tradução e notas de Vasco Graça Moura. São Paulo: Editora Landmark, 2005.

ANDRADE, André Lozano. **Populismo penal: O uso do medo para recrudescimento penal**. Dissertação de Mestrado em Direito da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC/SP. São Paulo: 2019.

ANDRADE, Vera Regina Pereira. **Minimalismos Abolicionismos e Eficientismo: A Crise do Sistema Penal entre a Deslegitimação e a Expansão**. Disponível em:

http://www.criminologiacritica.org/artigos/Minimalismos_abolicionismos_e_eficientismo.pdf Acessado em 10 de dez. 2007.

ANTON ONECA, José. **La Utopia de Dorado Monteiro**. Salamanca: 1951.

ARISTÓTELES. **Ética a Nicômaco**. Tradução e notas: Edson Bini – 4ª ed. São Paulo: Edipro, 2014.

ARISTÓTELES. **Ética a Nicômaco**. Tradução António de Castro Caeiro. São Paulo: Atlas, 2009.

AUERBACH, Erich. **Dante, poeta do mundo secular**. Tradução Raul de Sá Barbosa. Rio de Janeiro: Topbooks, 1997.

AUERBACH, Erich. **Studi su Dante**. Tradução de Maria Luisa de Pieri Bonino e Dante Della Terza. Milão: Feltrinelli, 2009.

AUERBACH, Erich. **Figura**. São Paulo: Editora Ática, 1997.

BATISTA, Nilo. **Apresentação**; in MENDES, Caio Cesar Tomioto. **A restauração da infâmia**. 1ª ed. – São Paulo: Tirant Lo Blanch, 2020.

BAUMAN, Zygmunt. **Globalização**: as consequências humanas. Trad. Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Zahar, 1999.

BECCARIA, Cesare Bonesana Marchesi di. **Dos delitos e das penas**. Trad. Alexis Couto de Brito. São Paulo: Quartier Latin, 2005.

BLOOM, Harold. **O cânone ocidental. Os grandes livros e os escritores essenciais de todos os tempos**. Tradução, Introdução e Notas Manuel Frias Martins. Lisboa: Temas e debates – Círculo de Leitores, 2013.

BOBBIO, Norberto. **A era dos Direitos**. Tradução de Carlos Nelson Coutinho – Rio de Janeiro: Campus, 1992.

BORGES, Jorge Luis. **Nueve ensayos dantescos**. 1ª ed. – Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Sudamericana, 2018.

BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

CARRARA, Francesco. **Programa do Curso de Direito Criminal. Parte Geral**. Vol. I. Trad. José Luiz de A. Franceschini e J. R. Prestes Barra. 2. Ed. São Paulo: Saraiva, 1956.

CESERANI, Remo. **Guida Breve allo studio della letteratura**. Editori Laterza.

CURTIUS, Ernest Robert. **Literatura Europeia e Idade Média Latina**. 2. Ed. Brasília: Instituto Nacional do livro, 1979.

DE SANCTIS, Francesco. **Storia della Letteratura italiana**. Milão: Mondadori Libri S.p.A, 2018.

DORADO MONTERO, Pedro. **Bases para um nuevo Derecho Penal**. Buenos Aires: Depalma, 1973.

DORADO MONTERO. **Naturaleza y Función del Derecho**. Madri: Réus, 1927.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir**. 41ª edição. Petrópolis: Vozes, 2013.

GONZAGA, João Bernardino Garcia **A Inquisição em seu mundo**. 4ª. ed. — São Paulo : Saraiva, 1993.

GROSSI, Paolo. **L'ordine Giuridico Medievale**. Editore Laterza. 2017.

JUNQUEIRA, Gustavo; VANZOLINI, Patrícia. **Manual de Direito Penal**. Parte Geral. São Paulo: Saraiva, 2016.

LE GOFF, Jacques. **Uma breve história da Europa**. Tradução de Maria Ferreira, 4ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

LE GOFF, Jacques. **O nascimento do purgatório**. Tradução de Maria Ferreira. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017.

LE GOFF, Jacques. **A civilização do Ocidente Medieval**. Tradução de Monica Stahel, 4ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2016.

MANNI, Paola. **La língua di Dante**. Milão: Mulino, 2016.

MARQUES, Oswaldo Henrique Duek. **Os fundamentos da pena**. 3ª ed. – São Paulo: WMF Martins Fontes, 2016.

MENDES, Caio Cesar Tomioto. **A restauração da infâmia**. 1ª ed. – São Paulo: Tirant Lo Blanch, 2020.

PESINA, Enrique. **Elementos de Derecho Penal**. Trad. Hilarión González Del Castillo. 3.ed. Madrid: Reus (S.A.), 1919.

ROMAGNOSI, Giandomenico. **Génesis del Derecho Penal**. Bogotá: Temis, 1956.

RUDÁ, Antonio Sólon. **Breve História do direito penal e da criminologia: do primitivismo criminal à Era das escolas penais**. 5ª ed. – Brasília: IJASR, 2018.

STEINBERG, Justin. **Dante e i confini del diritto**. Trad. Sara Menzinger. Roma: Viella Libreria editrice, 2016.

STERZI, Eduardo. **Por que ler Dante**. São Paulo: Globo, 2008.

WACQUANT, Loïc. **Punir os pobres: a nova gestão da miséria nos Estados Unidos** [A onda punitiva]. Tradução de Sérgio Lamarão. Rio de Janeiro: Revan, 2003, 3ª edição, *Revista e ampliada*, 2015.

YOUNG, Jock. **A sociedade excludente: exclusão social, criminalidade e diferença na modernidade recente**. Rio de Janeiro: Revan: Instituto Carioca de Criminologia, 2015.

ZAFFARONI, Eugenio Raúl. **A questão criminal**. Tradução Sérgio Lamarão – 1ª ed. – Rio de Janeiro: Revan, 2013. 2ª reimpressão, janeiro de 2018.

ZAFFARONI, Eugenio Raúl. **O nascimento da criminologia crítica: Spee e a *cautio criminalis***. 1ª ed. — São Paulo: Tirant lo Blanch, 2020.

SITES ACESSADOS:

ALIGHIERI, Dante. **A Divina Comédia**. Tradução em prosa e comentários de Helder Rocha, 1999. <https://www.stelle.com.br/index.html>; data de acesso: 15/05/2020.

BELLO, Ney & SATYRO, Alexandre. **A história do Direito Penal não é a história da punição**, 2019. <https://www.conjur.com.br/2019-nov-10/crime-castigo-historia-direito-penal-nao-historia-punicao>; data de acesso: 14/07/2020.

BRAVO, Salud María. **I golosi: el contrapasso y los sentidos en el Purgatorio**. In: Revista de Filología Romana:

https://www.europeana.eu/en/item/9200102/BibliographicResource_1000084363752; Data de acesso: 18/08/2020

COELHO, Nuno Manuel Morgadinho dos Santos Coelho & TAJARA, Gabriel de Aguiar. **Aproximação entre a ética aristotélica e a filosofia existencialista sartreana**. In: Revista Jurídica; vol.. 03, nº 52, Curitiba, 2018, pp. 396-428.

<file:///C:/Users/Ana%20Fl%C3%A1via/Downloads/3064-371372750-1-PB.pdf>; data de acesso: 28/07/2020.