

O APOCALIPSE DE PEDRO E A DIVINA COMÉDIA DE DANTE

uma análise comparativa e da recepção do imaginário do Inferno

Luiz Felipe Boquimpani de Moura Freitas¹

Leonardo dos Santos Silveira²

Resumo: O presente artigo propõe uma análise comparativa entre a imaginação infernal representada no Apocalipse de Pedro e na Divina Comédia de Dante Alighieri, focando na influência que o primeiro teve no último e na que o último tem sobre o imaginário popular atual do Ocidente. Partindo de uma contextualização histórica de ambos os textos, além de uma análise de seus conteúdos, o estudo demonstra como os dois escritos dialogam entre si apesar do abismo milenar que os separa e conclui apresentando a influência que um texto milenar escrito durante uma crise política teve numa série de escritos ao longo dos séculos que, até hoje, moldam a visão do submundo no Ocidente.

Palavras-chave: Inferno; Apocalipse de Pedro; Divina Comédia; Dante Alighieri.

Abstract: This article offers a comparative study of the infernal imagination depicted in the Apocalypse of Peter and Dante Alighieri's Divine Comedy, examining the influence of the former on the latter, as well as the enduring impact of the latter on the modern Western imagination. Through a historical contextualization of both works and an analysis of their contents, the study shows how these texts remain in dialogue despite the millennial gulf that separates them. It concludes by tracing how an ancient work composed amid a political crisis inspired a succession of writings over the centuries, ultimately shaping the Western conception of the underworld that persists to the present day.

Keywords: Hell; Apocalypse of Peter; Divine Comedy; Dante Alighieri.

1 INTRODUÇÃO

O interesse pela descrição da situação anímica pós-morte constitui uma das mais insistentes obsessões da espécie humana desde a Antiguidade, permeando as mais diversas civilizações e crenças. Ao longo da História da humanidade, várias perspectivas diferentes sobre o assunto foram desenvolvidas para tentar compreender e retratar o rumo daqueles que morrem, criando também variadas concepções locais — como Mot na civilização cananéia no

¹ Graduando em Bacharelado em Teologia pela FABAT; graduando em Bacharelado em Ciências Econômicas pela UFF.

² Doutor em Teologia (PUC-RJ) e em Letras Clássicas (UFRJ). Professor da Faculdade Batista do Rio de Janeiro. Professor da Faculdade Batista do Rio de Janeiro.

século XIV a.C. (Vasconcelos, 2022, p. 155), o Hades de Homero na Grécia do século VIII a.C. (Ehrman, 2022, p. 9) e a construção do pós-vida cristão ao redor do Mediterrâneo medieval, sendo todas essas visões influenciadas por tradições seculares.

Da mesma maneira, o imaginário popular atual do Ocidente acerca do tema, principalmente do ambiente infernal, refletido em conteúdos culturais como filmes, séries, músicas e jogos eletrônicos, foi forjado a partir de uma extensa tradição de figuras e representações desse local, como pinturas e esculturas. Essas, por sua vez, foram influenciadas ou até totalmente baseadas na Comédia de Dante Alighieri, escrita no início do século XIV como resposta a conflitos políticos e religiosos em Florença, cidade natal do autor. Por último, o clássico literário italiano parece ter encontrado inspiração na extensa tradição da Literatura Apocalíptica que atravessou os séculos medievais.

Segundo Collins, a *Rahmengattung* — estrutura geral — da apocalíptica a define como “um gênero de literatura revelatória com uma estrutura narrativa em que uma revelação é mediada por um ser ultra-terreno a um receptor humano, revelando uma realidade transcendente que é, ao mesmo tempo, temporal, na medida em que contempla salvação escatológica, e espacial, na medida em que envolve um outro mundo sobrenatural” (Collins, 1998, p. 5, tradução nossa). Essa definição funciona como uma estrutura geral comum a todos os apocalipses, não se propondo a detalhar uma estrutura mais específica porque esses textos não possuem uma uniformidade estrutural e diferem muito entre si, configurando várias distinções de apocalipses.

Collins defende que “a mais clara distinção é entre os apocalipses ‘históricos’ [...] e as viagens ultra-terrenas” (Collins, 1998, p. 6, tradução nossa): aqueles focam no desenrolar da história até seu desfecho em uma escatologia cósmica, enquanto estas, na exploração de outras dimensões. Ele também defende que esse último grupo seria dividido em três subgrupos: os que mesclam o desenrolar histórico com a viagem cósmica — representado somente pelo Apocalipse de Abraão —; os que contêm alguma forma de escatologia pública, cósmica ou política; e os que se preocupam somente com o julgamento individual dos mortos (Collins, 1998, p. 7). Esse último tipo de apocalipse não encontra exemplos anteriores ao séc I d.C., o que aponta para um desenvolvimento diacrônico das tradições apocalípticas, mostrando a progressão de foco duma escatologia cósmica para uma escatologia pessoal. Para Miranda, o texto apocalíptico que “funciona como um elo de transição entre um ponto e outro, do fim do cosmos para o fim do indivíduo,” (Miranda, 2025, p. 19) é o Apocalipse de Pedro.

O Apocalipse de Pedro é “o mais antigo apocalipse não canônico de tradição cristã” (Miranda, 2025, p. 20) e é pioneiro dentro da tradição apocalíptica cristã no que diz respeito a visões do ambiente de destino da alma após a morte. Apesar de aparecer no cânon do Novo Testamento em listas mais antigas, como o do Fragmento Muratoriano (Ehrman, 2003, p. 331), ele perdeu sua relevância ao longo do tempo, provavelmente por causa da ausência de sistematização escatológica e da ambiguidade teológica, que podem ter contribuído para sua marginalização em igrejas que buscavam afirmações doutrinárias mais firmes (Miranda, 2025, p. 30). Apesar de perder sua popularidade com o passar dos séculos, inspirou um outro texto apocalíptico que se manteve fortemente influente durante toda a Era Medieval: o Apocalipse de Paulo, ou *Visio Sancti Pauli*, escrito por volta do século IV.

No início de II Coríntios 12, Paulo relata ter recebido uma revelação visionária do Céu, mas não conta nada do que viu. Por isso, séculos depois, para tentar explicar a visão, o Apocalipse de Paulo foi escrito, descrevendo Céu e Inferno. Ao contrário do petrino, suas visões dos castigos infernais se dirigem muito mais a membros falsos da Igreja do que a pagãos: aqui, as “bordas do Cristianismo não são traçadas de fora, mas de dentro” (Czachesz, 2012, p. 28, tradução nossa). Além de ter sido fortemente influenciado pelo Apocalipse de Pedro (Ehrman, 2003, p. 288), também serviu de inspiração para diversos textos e visões que circularam durante o medievo, como o Apocalipse da Virgem e o Testamento de Abraão, se tornando a base para muitas lendas posteriores do Céu e do Inferno que culminaram na *Divina Commedia* de Dante (Silversten, 1935, p. 3).

A Comédia dantesca é detentora da “mais rica tradição de manuscritos entre todas as obras medievais escritas em língua vernacular” (Shaw, 2019, p. 229, tradução nossa), com mais de 800 cópias manuscritas sobreviventes, o equivalente a um best-seller moderno, se provando uma das mais influentes obras do medievo. Sua importância se prova mais uma vez ao observar que foi representada por diversos artistas ao longo dos séculos. Sandro Botticelli, artista do séc. XV, foi o primeiro a produzir uma série de obras baseada inteiramente no poema (Frey, 2021), sendo, assim como Gustave Doré, do séc. XIX, costumeiramente fiel ao texto original. Esses artistas, junto com os demais intérpretes de Dante e com o próprio poema dantesco, influenciaram o imaginário popular atual do Ocidente acerca do ambiente pós-vida, principalmente do inferno, que, hoje em dia, costuma ser representado com a presença de carrascos demoníacos e outras características infernais que não estão presentes no texto bíblico.

Observando essa trajetória introdutória da visão do Além ao longo dos séculos, concluímos que, para compreender fielmente a origem da visão ocidental moderna acerca do ambiente infernal, se mostra interessante a investigação do texto mais influente sobre ela — a *Divina Commedia* de Dante Alighieri — e do texto pioneiro dentro da apocalíptica no que diz respeito à observação de uma escatologia pessoal — o Apocalipse de Pedro —, além de uma análise comparativa entre os dois para entender a ligação que possuem entre si e a influência que este último exerceu sobre o primeiro apesar do abismo milenar que se encontra entre os textos.

2 O APOCALIPSE DE PEDRO

Em primeiro lugar, é importante analisar o contexto em que o texto foi escrito. Segundo Tigchelaar, há uma variedade de opiniões quando o assunto é o local e a data de escrita do Apocalipse de Pedro (ApPe) (Tigchelaar, 2003, p.63). Um grupo defende que referências a elementos egípcios, como ídolos representando gatos e répteis, sugerem uma origem egípcia, apontando que a revolta de 115–117 d.C. parece ser o pano de fundo do livro. Outro grupo, porém, advoga pela ideia de que o capítulo 2 reflete os eventos da revolta judaica de Bar Kokhba — “filho da estrela [de Jacó]”; apelido messiânico de Shim’on bar Kosiva —, de 132 a 135 d.C., apontando para uma origem palestina.

Bauckham defende essa última posição, observando que o escritor se inspira fortemente nos discursos escatológicos mateanos para escrever os dois primeiros capítulos, mas troca a alusão a falsos messias e falsos profetas pelo foco em um único falso messias (Bauckham, 1998, p. 176–194). Para ele, o autor faz essa troca muito provavelmente para alertar os cristãos de um enganador que se dizia ser o Cristo, descrição que se encaixa tanto em Lucuas, figura messiânica da revolta de 115–117 (Bauckham, 1998, p. 186), quanto em Shim’on bar Kosiva. Nos últimos dois capítulos, porém, quando o foco sai da viagem cósmica e volta para o ambiente mateano, o diálogo de Pedro com Jesus resolve a ambiguidade.

Em Mateus, quando Pedro vê Moisés e Elias do lado de Jesus no momento da transfiguração, ele sugere montar três tendas, sendo interrompido pela voz celestial (Mt 17.1-5). No Apocalipse de Pedro, no entanto, ao fazer sua sugestão, o apóstolo é severamente repreendido por Jesus, que dá a Pedro mais duas revelações: uma visual e uma auditiva. A visual mostra uma tenda mais importante não construída por homens, fazendo menção à não

necessidade da reconstrução do templo, enquanto a auditiva reforça a messianidade de Jesus, relembrando o assunto do início do livro. Sendo assim, o autor provavelmente estava alertando contra um falso messias que se propunha a reconstruir o templo, e o único do segundo século que se encaixa nessa descrição é Bar Kokhba.

Isso tudo nos aponta o contexto em que o autor do Apocalipse de Pedro estava inserido. A Revolta de Bar Kokhba, última grande insurreição dos judeus contra Roma, foi motivada por uma combinação de tensões políticas, econômicas, nacionais e religiosas, especialmente pela fundação da colônia romana de Aelia Capitolina em Jerusalém e pelas medidas tomadas por Adriano contra práticas judaicas (Mor, 2016, p. 13–145). Nessa revolta, os judeus cristãos não apoiaram nenhum dos lados. Não poderiam apoiar os romanos porque eles oprimiam seu povo, mas não poderiam apoiar os insurgentes porque eles consideravam Bar Kokhba o messias. Para Mor, “está claro além de qualquer dúvida que eles [os cristãos] não participaram na revolta de nenhuma maneira” (Mor, 2016, p. 396, tradução nossa)

Dessa forma, o autor do apócrifo petrino, provavelmente um judeu cristão, compartilha da aflição imposta sobre seu público, que se encontra numa situação de opressão e de impossibilidade de reação, depositando sua esperança na salvação ofertada por Jesus e no castigo escatológico que virá sobre os que os oprimem. O Apocalipse de Pedro, portanto, não foi escrito somente para alertar os judeus cristãos acerca do anticristo Bar Kokhba, mas também para encorajá-los a continuar vivendo corretamente diante da opressão com a certeza de que todos, ímpios e justos, serão recompensados de acordo com suas ações.

Depois, os anjos trarão meus eleitos e justos que são perfeitos em toda a retidão e os segurarão em suas mãos e os vestirão com as vestes da vida que está acima. Eles verão seu desejo [cumprido] sobre aqueles que os odiaram quando ele os punir; e o tormento de cada um será para sempre de acordo com suas obras. (Ehrman, 2003, p. 285, tradução nossa).

Como exposto anteriormente, apesar do Apocalipse de Pedro ter sido recebido nas décadas que sucederam sua escrita, sua popularidade não durou muito tempo e logo entrou em desuso. De recebido em um cânon do Novo Testamento no final do séc. II (Jakab, 2003, p. 175) a acusado de falsa doutrina por Agostinho no séc. V (Bauckham, 1998, p. 156), o Apocalipse de Pedro viu seu prestígio declinar rapidamente. Jakab, depois de uma vasta exposição do recebimento do ApPe, lista os lugares em que ele pode ter sido conhecido ao longo dos séculos:

Apenas na Roma do segundo século e em algumas igrejas locais da Palestina do quinto século esse escrito era lido nas congregações. Acerca de sua circulação geográfica, ele era conhecido em Roma (sécs. II–III), Síria (séc. II), Palestina e Egito (sécs. III–V), Edessa (séc. III), norte da África (sécs. III–IV) e Ásia Menor ([...] no começo do séc. IV). ApPe 13 (Jakab, 2003, p. 184, tradução nossa).

O Apocalipse de Pedro, portanto, teve sua importância na inspiração de diversos escritos, mas não sobreviveu muito tempo nas mãos do povo. Miranda afirma que a “ausência de sistematização escatológica e a ambiguidade teológica podem ter contribuído para sua marginalização em contextos eclesiais que buscavam afirmações doutrinárias mais firmes” (Miranda, 2025, p. 30). Agostinho critica o Apocalipse de Pedro indiretamente por causa de uma possível menção ao universalismo. Segundo Bauckham,

se uma versão latina do Apocalipse de Pedro existiu, seu desaparecimento pode ser atribuído precisamente ao ataque de Agostinho a essa característica de seu ensino [...] e à crescente popularidade do Apocalipse de Paulo como a mais popular fonte de revelações apocalípticas daqui em diante. (Bauckham, 1998, p. 156, tradução nossa).

Sendo assim, como os escritos inspirados pelo Apocalipse de Pedro eram mais claros e organizados que ele, principalmente o Apocalipse de Paulo, provavelmente começaram a ser mais utilizados que o livro que os inspirou, tirando dele o espaço que um dia teve.

Compreendendo o contexto histórico da escrita do Apocalipse de Pedro e os motivos de ter perdido sua popularidade, podemos partir para a exposição breve de seu conteúdo, que, segundo Miranda, pode ser dividido em 7 partes (Miranda, 2025, p. 21):

- Segunda vinda de Cristo: sinais no Monte das Oliveiras (cap. 1)
- Parábola da figueira: alusão à casa de Israel e aos falsos messias (cap. 2)
- Visão dos tormentos: separação dos justos e ímpios (cap. 3)
- Juízo e conflagração cósmica: fogo, dissolução do mundo e retorno de Cristo (4–6)
- Tour pelo inferno: punições específicas conforme os pecados (7–14)
- Visão do Paraíso: descrição luminosa dos justos e das moradas celestes (15–16)
- Conclusão: voz divina e ascensão de Cristo, Moisés e Elias (cap. 17)

O texto começa com a narração de Pedro acerca do episódio retratado em Mateus 24 no qual os discípulos pediram a Jesus que lhes revelasse os sinais de sua segunda vinda e do fim do mundo. Sua preocupação era transmitir o conhecimento às futuras gerações de cristãos para alertá-los a permanecerem sempre vigilantes. Jesus começa a responder advertindo contra os falsos cristos e falsos mestres que enganariam muitas pessoas. Ele diz que sua verdadeira volta seria inconfundível, pois se manifestaria como um “relâmpago que brilha do leste ao oeste [...] brilhando sete vezes mais que o sol” (Ehrman, 2003, p. 281, tradução nossa). Sua promessa é julgar os vivos e os mortos, recompensando a cada um de acordo com as suas obras.

No segundo capítulo, Jesus conta a Pedro uma parábola que o apóstolo não entende, a parábola da figueira encontrada em Mateus 24.32–33. Quando Pedro pede para que Jesus, então, a explique, o autor mescla essa parábola com a de Lucas 13.6–9 e identifica a figueira como a casa de Israel, que receberá uma última oportunidade antes de ser arrancada. Depois, diz que, quando a figueira brotar, surgirão falsos cristos e muitos cristãos serão martirizados. Como já analisamos, aqui o foco transita de uma pluralidade de falsos cristos para um único falso cristo, um anticristo. Assim, Enoque e Elias seriam enviados por Deus com o objetivo de ensinar os cristãos acerca desse enganador, o anticristo, visando evitar que fossem enganados por ele e o seguissem. O texto termina voltando ao tema do martírio, dizendo que os mortos pelo mentiroso “serão reconhecidos como os bons e justos mártires que agradaram a Deus em suas vidas” (Ehrman, 2003, p. 282, tradução nossa).

O terceiro capítulo marca a transição da narração em um ambiente histórico para o começo da visão cósmica. Jesus mostra a Pedro sua mão, onde aparece o destino final de toda a humanidade. Ali, os justos e os pecadores serão separados. Estes lamentam o castigo que os aguarda, enquanto aqueles demonstram compaixão diante do sofrimento futuro dos condenados. Pedro então declara que talvez fosse melhor que os ímpios nunca tivessem nascido, mas Jesus o corrige dizendo que ninguém é mais misericordioso do que Deus, que criou a todos por amor. Ele explica que a condenação não resulta de um desejo divino de punir, mas das obras más praticadas pelos pecadores. Jesus faz questão de deixar claro que os castigos que Pedro verá são consequência da conduta humana e constituem uma manifestação da justiça divina.

Os capítulos seguintes mudam o foco da visão para o cenário do juízo final, começando a olhar para os castigos individuais de cada um. Toda a humanidade é reunida diante de Deus; animais e aves restituem os corpos dos que haviam devorado e até o inferno devolve seus mortos. Aqui, o anjo Uriel fica responsável pela ressurreição, por colocar cada alma de volta

no seu corpo. Em seguida, cataratas de fogo caem sobre o mundo todo, a água se transforma em fogo, as estrelas derretem, o céu desaparece e toda a criação parece se dissolver. Em pânico, as pessoas fogem em todas as direções, mas o fogo as alcança e as conduz ao tribunal divino. Cristo, então, aparece sobre uma “nuvem eterna de esplendor” (Ehrman, 2003, p. 283, tradução nossa). Os justos atravessam o fogo purificador sem se queimar e se aproximam de Jesus, enquanto os ímpios são entregues à escuridão e ao castigo eterno. No final desta seção, já começa a descrição dos castigos para pecados específicos quando o narrador retrata que os idólatras serão queimados junto de seus ídolos.

A parte que se segue, a maior seção do Apocalipse de Pedro conforme dividido por Miranda, consiste numa longa descrição do inferno e dos castigos infernais, organizada em sucessivas cenas nas quais o castigo corresponde diretamente ao pecado cometido. Essa seção pode ser dividida em categorias diferentes de pecados, mas os pecados semelhantes não necessariamente estão juntos no texto. A primeira categoria é formada pelos pecados de fala, que são castigados pela boca. Blasfemadores são pendurados pela língua, caluniadores têm suas línguas mordidas e os olhos queimados, mentirosos que levaram mártires à morte têm os lábios cortados enquanto o fogo entra pela boca e queima suas entranhas.

Outra categoria reúne os pecados ligados à sexualidade, que são castigados pelas áreas sexuais dos corpos dos pecadores. Mulheres que enfeitaram seus cabelos para seduzir homens são penduradas por eles enquanto aqueles que foram enganados por elas são pendurados por suas coxas, “expressão que parece um eufemismo para o órgão sexual masculino” (Miranda, 2025, p. 21). Também aparecem aqueles que praticaram relações ilícitas, incluindo homens descritos como tendo mantido relações entre si como mulheres, assim como pessoas associadas à idolatria e a práticas corporais pagãs, além de jovens que perderam sua virgindade antes do casamento, cuja carne é continuamente despedaçada. Essa seção se mistura com aquela que trata dos pecados contra os filhos. Mulheres que provocaram o nascimento prematuro de seus filhos ou destruíram a obra de Deus são mergulhadas até o pescoço num poço de fezes, enquanto as crianças aparecem vivas diante de Deus e seus relâmpagos atingem os olhos das mães. Logo após, os próprios filhos acusam os pais que os condenaram à morte, enquanto o leite das mães transforma-se em feras que passam a devorá-las continuamente.

Os crimes de violência também constituem uma categoria própria. Assassinos são lançados entre animais venenosos e vermes e os perseguidores têm metade do corpo consumida pelo fogo enquanto vermes devoram suas tripas. Por último, há a condenação aos pecados

sociais. Usurários permanecem atolados em sujeira até os joelhos; ricos que confiaram em suas riquezas e desprezaram os mais pobres são lançados sobre uma coluna de fogo mais afiada que uma espada; aqueles que praticaram falsas obras de piedade, dando esmolas apenas para parecerem justos, são cegos e mudos, vestidos de branco, mas lançados sobre o fogo. Os idólatras são obrigados a se lançar repetidamente de grandes penhascos; os feiticeiros são presos em rodas de fogo giratórias; os filhos desobedientes rolam incessantemente por encostas flamejantes; os servos que desobedeceram a seus senhores mordem a própria língua no meio do fogo eterno.

Toda essa seção, que se situa entre os capítulos 7 e 14 do ApPe, uma mesma ideia central se repete: o castigo reflete simbolicamente o pecado cometido. Quando os condenados reconhecem que Deus os julgou de maneira justa e imploram por misericórdia, o anjo responde que “não é mais tempo para arrependimento e nada sobrou da vida” (Ehrman, 2003, p. 286, tradução nossa). Por fim, no último capítulo desta seção, os justos contemplam a derrota de seus perseguidores, recebem vestes gloriosas e são conduzidos ao reino eterno prometido a eles por Jesus.

Depois dessa longa visão infernal, o tom da narrativa muda novamente e o ambiente migra do Inferno para o Céu. Jesus conduz Pedro, o visionário, e os demais discípulos ao monte santo, ou seja, o monte Sião, o monte onde ficava o templo — que, na época de escrita do livro, já tinha sido destruído mas, na época narrada, ainda não. No monte, aparecem Moisés e Elias, relembrando a transfiguração de Jesus relatada em Mateus 17.1–8 — o texto bíblico, ao contrário do apócrifo, não especifica nada dizendo que o monte em que ocorreu a transfiguração seja o monte Sião, sendo essa uma decisão interpretativa do autor do Apocalipse de Pedro. Quando vê as duas figuras, Pedro pergunta sobre os outros patriarcas e Jesus responde mostrando a morada dos justos, um enorme jardim cheio de árvores, frutos e cheiros agradáveis. O apóstolo, então, sugere construir três tendas para Jesus, Moisés e Elias, assim como no evangelho de Mateus. Como exposto anteriormente, em vez de Pedro ser interrompido pela voz celestial como acontece no texto mateano, no apocalipse petrino Jesus o repreende mostrando uma tenda superior não feita por mãos humanas e uma voz do Céu reafirmando a messianidade de Jesus, voz essa que abre a próxima e última seção do texto.

O último capítulo relata o encerramento da visão cósmica de Pedro. Depois da voz, uma grande nuvem envolve Jesus, Moisés e Elias, os levando diretamente para o Céu. Pedro observa os céus se abrirem e vê outros homens glorificados se aproximando deles. “E então, o céu foi

fechado, aquele que havia sido aberto. E nós oramos e descemos do monte glorificando a Deus, que escreveu os nomes dos justos no Céu no livro da vida” (Ehrman, 2003, p. 287, tradução nossa). Assim termina o texto do Apocalipse de Pedro, sem novas revelações, apenas reafirmando a esperança de que os judeus cristãos da época precisavam e glorificando o nome de Deus.

3 A DIVINA COMÉDIA

É em meio a conflitos políticos, religiosos e econômicos que nasce aquele que viria a se tornar o texto vernacular mais reproduzido de toda a Idade Média: *A Divina Commedia* de Dante Alighieri. Com as disputas territoriais entre o Papa e o Imperador e a divisão política intensa em Florença movida por interesses principalmente econômicos, a Itália do início do séc. XIV vivia uma época de instabilidade geral. Antes de explorar o conteúdo do poema para compará-lo com o do Apocalipse de Pedro, é importante analisar o contexto em que foi escrito para perceber que, até mesmo no que diz respeito à origem dos textos, eles são mais parecidos do que se imagina. Para isso, vamos explorar a crise italiana desde o final do séc. XIII.

A intensidade das disputas políticas na Itália do séc. XIII se dá, em grande parte, por causa da dupla herança de Frederico II, que recebeu tanto o trono do Sacro Império Romano-Germânico quanto o trono do Reino da Sicília, territórios que, juntos, cercavam os estados pontífices na Itália (Caferro, 2015, p. 10–12). Dentro dessa disputa, o Reino da Itália, pertencente ao Sacro Império, se dividia em dois grupos políticos principais: os guelfos, que, a grosso modo, defendiam que o Papa deveria ter mais poder do que o Imperador, e os gibelinos, que defendiam o contrário. Por ser Frederico um Imperador muito bem consolidado, essas tensões se mantiveram firmes até sua morte em 1250, evento que abriu espaço para o crescimento do poder papal no território italiano.

“O objetivo imediato do papado depois da morte do Imperador Frederico II em 1250 era desfazer o cerco dos Hohenstaufen (dinastia de Frederico). Isso não requeria a derrota dos Hohenstaufens, mas apenas separar a Sicília do resto do Império” (Caferro, 2015, p. 14, tradução nossa). Por isso, o Papa Urbano IV convidou Carlos de Anjou à Itália para tomar a Sicília, que foi bem sucedido ao matar Manfredo, filho de Frederico II, tornando-se o Rei da Sicília. Em 1273, Gregório X nomeou Rodolfo de Habsburgo como Sacro Imperador Romano-Germânico para evitar que Carlos subisse ao trono do Sacro Império e fizesse com que o

território papal estivesse, novamente, cercado (Caferro, 2015, p. 16) — Rodolfo não chegou a ser coroado por causa da morte repentina do papa, governando por anos apenas sob o título de Rei dos Romanos. É nesse contexto de derrota dos gibelinos que os guelfos passam a dominar Florença, se dividindo em dois grupos: os que apoiavam uma intervenção papal forte na política de Florença, os Guelfos Negros, e os que apoiavam uma maior autonomia política da cidade, os Guelfos Brancos. É desse último grupo que pertenceu Dante Alighieri.

No ano de 1294, o papa Bonifácio VIII começou seu papado teocrático, defendendo que a Igreja estava acima do Império, o que criou problemas em Florença e, segundo Mazzotta, foi um dos motivos da divisão entre os guelfos (Mazzotta, 2007, p. 7–8). Dante, que defendia a maior autonomia de sua cidade natal, se tornou prior de Florença em 1300, ano fictício do início da narrativa da Comédia. Um ano depois, Bonifácio convocou os representantes políticos de Florença a Roma; Dante foi como representante dos guelfos brancos. Enquanto os representantes estavam fora, o Papa enviou Carlos de Valois a Florença para favorecer os guelfos negros, que tomaram o poder da cidade e condenaram seus adversários. Dante, então, foi exilado e condenado a pagar uma multa expressiva, mas se recusou e, por isso, foi exilado permanentemente e ameaçado de morte na fogueira caso retornasse à sua cidade natal. É durante seu exílio que Dante escreve seu *magnum opus*, sua *Commedia*.

Tendo analisado o contexto de escrita do poema dantesco, podemos agora nos aprofundar no que foi propriamente escrito, observando, no meio do caminho, denúncias claras contra Florença e os florentinos, “um dos temas memoráveis da Divina Comédia” (Najemy, 2007, p. 236, tradução nossa), além de críticas ao Papa e a outros políticos da Itália e do Império como um todo. A estrutura da comédia — gênero literário medieval cujos textos começam com uma situação trágica e terminam com um final feliz — de Dante é bem simples e simbólica. São 100 *canti* ao todo, sendo 34 para o *Inferno*, 33 para o *Purgatorio* e mais 33 para o *Paradiso* — o primeiro canto é apenas uma introdução, com o *Inferno* sendo descrito mesmo a partir do segundo. Cada canto é feito de uma média de 50 tercetos com onze sílabas por linha, sendo 33 sílabas por terceto. Para Pertile, “esses números não são acidentais. Três é o número da Trindade, 33 é a idade de Cristo e o trigésimo quarto ano de Sua vida foi o ano em que Ele morreu” (Pertile, 2019, p. 8, tradução nossa). Vamos analisar o texto baseados nessa divisão em três *cantiche*, focando na visão infernal por ser a mais influenciada pelo Apocalipse de Pedro e a que mais influencia a visão ocidental atual acerca do ambiente pós-vida.

O poema começa retratando Dante perdido numa selva escura. Ele tenta escapar de lá subindo uma colina mas é encurralado por três bestas: um leopardo, um leão e um lobo (Alighieri, 1913, p. 9). Incapaz de sair sozinho, é socorrido por Virgílio, o poeta antigo, enviado por Beatriz para guiá-lo através do *Inferno* e do *Purgatorio*. Logo nos primeiros *canti*, Dante apresenta a corrupção política e religiosa de sua época, uma de suas ideias críticas centrais. Diversos papas, bispos, cardeais e governantes aparecem como responsáveis pela decadência da cristandade e da Itália, tanto por seus pecados individuais quanto por transformarem o poder espiritual e temporal em instrumentos de ambição. No decorrer da descida pelos nove círculos do Inferno, Dante encontra figuras bíblicas e inúmeros contemporâneos florentinos, utilizando seu poema para denunciar as disputas políticas e a corrupção da Igreja. Assim, o Inferno se mostra tanto uma descrição do além quanto um grande julgamento moral da sociedade do séc. XIV.

Grande parte do *Inferno* consiste numa sucessão de penalidades organizadas segundo a gravidade e a natureza dos pecados, seguindo a lógica do contrapasso, a retribuição justa pelo pecado cometido (Vasconcelos, 2022, p. 174). Os luxuriosos são arrastados eternamente por uma tempestade, pois, em vida, foram dominados pelas paixões; os gulosos permanecem deitados sob uma chuva incessante de lama e granizo; avarentos e pródigos empurram enormes pesos uns contra os outros; iracundos lutam continuamente no lodo do rio Estige, enquanto os melancólicos permanecem submersos sob ele. Os hereges jazem em túmulos ardentes, os violentos contra seus próximos fervem num rio de sangue, os suicidas se transformam em árvores retorcidas dilaceradas por harpias e os blasfemos permanecem sobre um deserto de areia incandescente sob uma chuva de fogo. Os sedutores são açoitados por demônios, adutores afundam em excrementos, aqueles que venderam objetos da Igreja ou cargos eclesiásticos permanecem enterrados de cabeça para baixo com os pés queimados em chamas, adivinhos caminham com a cabeça torcida para trás, hipócritas carregam pesadas capas douradas por fora e de chumbo por dentro, ladrões são continuamente transformados e mordidos por serpentes, maus conselheiros ardem presos em chamas individuais, semeadores de discórdia têm seus corpos repetidamente mutilados e falsificadores são consumidos por doenças repugnantes. No centro do inferno, reservado aos traidores, o lago congelado de Cocito aprisiona os que traíram parentes, pátria, hóspedes e benfeitores. No centro do lago está Lúcifer, que mastiga eternamente os maiores traidores da História com cada uma de suas três cabeças:

Judas Iscariotes – traidor de Jesus –, Bruto e Cássio – traidores de Roma (Alighieri, 1913, *Inferno, canti* III–XXXIV).

Nos cantos finais do *Inferno*, a crítica política e religiosa se torna ainda mais explícita. Dante põe no inferno diversos papas, especialmente os culpados de simonia, deixando claro que espera encontrar ali outros pontífices ainda vivos, numa ousadia incomum para sua época. Florença é repetidamente retratada como uma cidade destruída pela ganância e pelas divisões políticas e Dante inclui várias famílias florentinas entre os condenados. A crítica se estende aos governantes italianos, incapazes de promover paz e justiça, e ao próprio papado, acusado de abandonar sua missão espiritual para disputar riqueza e poder terrenos. Ao mesmo tempo, Dante presta homenagem a personagens que considera exemplos de virtude, mesmo quando pertencem ao mundo pagão, mostrando que sua avaliação depende mais do caráter moral do que de uma posição social. A descida termina quando Virgílio e Dante atravessam o corpo de Lúcifer e, invertendo a direção da gravidade, emergem no hemisfério sul, onde se eleva a montanha do *Purgatorio*.

No *Purgatório*, Dante apresenta um ambiente muito diferente do Inferno, sendo “topograficamente uma criação original de Dante” (Pertile, 2019, p. 7, tradução nossa). Ali, não há desespero eterno como no ambiente infernal, mas esperança de purificação. As almas cumprem penitências proporcionais aos sete pecados capitais, cada castigo combinando com seu pecado. Os soberbos caminham curvados sob enormes pedras; os invejosos têm os olhos costurados; os iracundos atravessam uma fumaça espessa; os preguiçosos correm sem descanso; os avaros permanecem deitados com o rosto voltado para o chão; os gulosos sofrem fome e sede diante de árvores carregadas de frutos; e os luxuriosos atravessam muralhas de fogo. Ao longo da subida, Dante continua criticando a situação política da Itália e, sobretudo, a interferência do papado nos assuntos temporais, defendendo que Império e Igreja deveriam exercer funções distintas e complementares. No alto da montanha, Virgílio se despede do peregrino e Beatriz assume sua condução logo após censurá-lo por seus desvios morais e prepará-lo para ver diretamente a realidade celestial (Alighieri, 1913, *Purgatorio, canti* I–XXXIII).

O *Paradiso* descreve a ascensão de Dante pelos nove céus até o Empíreo, onde a ordem perfeita do universo manifesta plenamente justiça e amor divinos. Em cada esfera, ele encontra almas bem-aventuradas que explicam diferentes aspectos da fé, da providência e da relação entre liberdade humana e vontade de Deus. As críticas políticas e religiosas permanecem

presentes, mas, agora, sem mostrar personagens de sua época, apenas mostra os santos lamentando a corrupção da Igreja, condenando a riqueza excessiva do clero e denunciando a degeneração das ordens religiosas. Há, também, severas reprovações aos governantes que colocaram interesses pessoais acima do bem comum e contribuíram para a desordem da cristandade (Alighieri, 1913, *Paradiso*, *canti* I–XXX). A viagem culmina na contemplação da Trindade e da união entre as naturezas divina e humana em Jesus, momento em que o intelecto de Dante reconhece seus próprios limites diante do mistério de Deus e sua vontade é finalmente harmonizada com o amor que “move o sol e as outras estrelas” (Alighieri, 1913, *Paradiso*, canto XXXIII, 145, tradução nossa).

4 A DIVINA COMÉDIA

Agora que analisamos os contextos históricos de escrita de cada texto e, logo depois, o conteúdo deles, podemos compará-los e investigar a influência que o mais antigo, o Apocalipse de Pedro, deve ter tido no mais recente, a Divina Comédia. Antes de fazer a análise comparativa, no entanto, é importante lembrar que, muito provavelmente, o apocalipse petrino não teve uma influência direta na comédia dantesca, mas influenciou o Apocalipse de Paulo e este, a Divina Comédia. Mesmo com a presença de um abismo milenar entre os textos petrino e dantesco e de um “degrau textual” entre eles, o *Visio Sancti Pauli*, ainda assim é possível ver fortes semelhanças entre os conteúdos de seus infernos e até mesmo dos contextos em que os autores viviam na época em que escreveram suas obras. Sendo assim, vamos, primeiro, comparar os contextos históricos de cada autor que os levaram a escrever seus textos e, logo depois, comparar seus infernos, investigando a lógica de aplicação de castigos e os elementos do ambiente infernal.

Como analisado anteriormente, o Apocalipse de Pedro foi escrito num contexto de revolta judaica no qual Roma subjugava os judeus, inclusive os cristãos, e os rebeldes defendiam um outro Messias, Bar Kokhba. O autor do texto, então, se encontrava debaixo da opressão política do Império Romano e sem a possibilidade de confiar naquele que prometia o salvar, dependendo da total confiança em Deus. Mais de mil anos depois, Dante está num contexto parecido: sofrendo perseguição política; se encontrando, primeiro, debaixo da opressão política do Imperador Frederico II e, depois, do Papa; e sem a possibilidade de confiar naqueles que apareciam para salvar a situação italiana, como Carlos Anjou e Henrique VII.

Ambos os autores foram perseguidos, mesmo que por motivos diferentes, e se viam oprimidos por um Império colossal sem ninguém na terra para salvá-los, dependendo totalmente da confiança em Deus para serem salvos. Esses contextos parecidos levaram os autores a escreverem seus textos para criticar aqueles que os oprimiam — Bar Kokhba como mentiroso; papas e imperadores como castigados no inferno — e levar esperança para seus contemporâneos que viviam a mesma situação que eles.

Coincidentemente, ao colocar os castigos infernais de cada texto lado a lado em uma tabela³, foi possível observar que ambos possuem 24 castigos específicos para pecados específicos, como exposto a seguir:

Tabela 1 — Comparação dos castigos e pecados no Apocalipse de Pedro e na Divina Comédia.

	APOCALIPSE DE PEDRO			DIVINA COMÉDIA			
Nº	Pecadores	Castigo	Capítulo	Pecadores	Castigo	Local	Canto
1	Idólatras (adoração de ídolos, imagens fundidas, objetos de culto, montes, pedras e imagens chamadas de deuses)	São queimados juntamente com seus ídolos e lugares de culto em fogo eterno, sendo punidos para sempre.	6	Pessoas que jamais tomaram partido pelo bem ou pelo mal, vivendo na neutralidade moral.	Correm sem descanso atrás de um estandarte inalcançável, enquanto são continuamente picados por insetos e têm o sangue devorado por vermes, permanecendo rejeitados tanto pelo Céu quanto pelo Inferno.	Vestíbulo / Ante-inferno	III
2	Blasfemadores contra o caminho da justiça	São pendurados pela língua sobre um fogo inextinguível.	7	Não batizados e homens e mulheres virtuosos que viveram antes de Cristo.	Permanecem eternamente em um lugar sereno, sem tormentos físicos, mas privados para sempre da	1º Limbo	IV

³ A Tabela 1 foi elaborada a partir da tradução para o inglês do Apocalipse de Pedro apresentada por Ehman (2003, p. 281–287) e da tabela de pecados e castigos encontrados na Divina Comédia apresentada por Vasconcelos (2022, p. 174–176).

					visão de Deus e da esperança da salvação.		
3	Negadores a justiça	São lançados num grande poço onde anjos alimentam continuamente o fogo de seu tormento.	7	Aqueles que se deixaram dominar pelos desejos carnaís.	São arrastados para sempre por ventos violentos, incapazes de encontrar repouso ou direção.	2º	V
4	Mulheres que se enfeitavam para seduzir homens e conduzi-los à fornicação	São penduradas pelo pescoço e pelos cabelos e lançadas num poço.	7	Pessoas que fizeram da comida e da bebida o centro de suas vidas.	Jazem na lama sob uma chuva incessante de granizo e água suja, enquanto são atacados continuamente por Cérbero.	3º	VI
5	Homens que cometeram fornicação com essas mulheres	São pendurados pelos órgãos genitais sobre um lugar de fogo.	7	Os que acumularam riquezas com avareza e os que desperdiçaram seus bens de forma irresponsável.	Empurram enormes pesos em direções opostas, chocando-se continuamente e recomeçando o esforço sem fim.	4º	VII
6	Assassinos e seus cúmplices	São lançados num lugar cheio de animais venenosos, atormentados sem descanso, enquanto inúmeros vermes os devoram; contemplam ainda as almas de suas vítimas testemunhando contra eles.	7	Indivíduos dominados pela ira ou que alimentaram rancor silenciosamente durante a vida.	Os coléricos lutam e se agridem no lodo do Estige, enquanto os rancorosos permanecem submersos, sufocados na lama.	5º Rio Estige	VII–VIII
7	Mulheres que fizeram seus filhos nascer prematuramente ou destruíram a obra de Deus	São submersas até o pescoço num poço cheio de impurezas e excrementos, sofrendo grandes tormentos.	8	Aqueles que negaram ou corromperam as verdades da fé.	Permanecem encerrados em sepulcros incandescentes, queimando eternamente dentro deles.	6º Cidade de Dite	IX–X

8	Aqueles que destruíram seus filhos por causa da fornicção	Os relâmpagos emitidos pelas próprias crianças atingem continuamente seus olhos.	8	Violento contra outrém: Quem praticou violência contra outras pessoas, tirando vidas ou bens.	Ficam mergulhados em um rio de sangue fervente, em diferentes profundidades conforme a gravidade de seus crimes.	7º – 1º giro Rio Flegetonte	XII
9	Pais que desprezaram os mandamentos de Deus e entregaram seus filhos à morte	Permanecem nus diante de seus filhos; o leite das mães transforma-se em feras que as devoram continuamente, juntamente com seus maridos.	8	Violentos contra si: Suicidas e pessoas que destruíram irresponsavelmente o próprio patrimônio.	Os suicidas transformam-se em árvores retorcidas dilaceradas pelas Hárpias; os pródigos são perseguidos e despedaçados por cadelas ferozes.	7º – 2º giro Floresta das Hárpias	XIII
10	Perseguidores e traidores dos justos	São lançados num lugar de trevas, com metade do corpo queimando; um verme insone devora suas entranhas continuamente.	9	Violentos contra Deus: Blasfemos, sodomitas e usurários, considerados violentos contra Deus, a natureza e a arte humana.	Sofrem em um deserto escaldante sob uma chuva eterna de fogo, permanecendo deitados, correndo sem descanso ou agachados, conforme o pecado cometido.	7º – 3º giro Deserto Ardente	XIV– XVII
11	Caluniadores e os que duvidaram da justiça de Deus	Roem incessantemente a própria língua; têm os olhos queimados com ferros em brasa.	9	Aqueles que seduziram, manipularam ou exploraram sexualmente outras pessoas.	Marcham em filas opostas enquanto são continuamente açoitados por demônios.	8º – 1º vala do Malebolge	XVIII
12	Mentirosos que causaram a morte dos mártires	Têm os lábios cortados; fogo penetra em sua boca e em suas entranhas.	9	Pessoas que usaram elogios falsos e bajulação para obter vantagens.	Permanecem mergulhadas em um fosso repleto de excrementos.	8º – 2º vala do Malebolge	XVIII
13	Ricos que confiaram em suas riquezas e desprezaram viúvas e órfãos	São lançados sobre uma coluna de fogo mais afiada que espadas, sofrendo	9	Quem comercializou cargos, bens ou favores espirituais.	São enterrados de cabeça para baixo em buracos na rocha, com os pés queimando em chamas.	8º – 3º vala do Malebolge	XIX

		tormento incessante.					
14	Usurários (os que emprestavam dinheiro cobrando juros)	Permanecem atolados até os joelhos num lugar cheio de sujeira.	10	Adivinhos, astrólogos, feiticeiros e todos os que tentaram conhecer o futuro por meios ilícitos.	Caminham com a cabeça completamente voltada para trás, obrigados a olhar apenas para o passado.	8º – 4º vala do Malebolge	XX
15	Idólatras	São obrigados a subir continuamente uma grande altura e lançar-se dela repetidamente, sendo impelidos por demônios.	10	Autoridades públicas corruptas que venderam suas funções por interesse próprio.	Permanecem mergulhadas em piche fervente, sendo golpeadas por demônios quando tentam escapar.	8º – 5º vala do Malebolge	XXI
16	Homens que "se contaminaram uns com os outros como mulheres"	Compartilham o mesmo castigo dos idólatras: lançam-se repetidamente do precipício, conduzidos pelos demônios.	10	Hipócritas, que aparentavam virtude enquanto escondiam falsidade e engano.	Caminham eternamente usando mantos dourados por fora, mas extremamente pesados por dentro.	8º – 6º vala do Malebolge	XXIII
17	Fabricantes e adoradores de ídolos	Permanecem acorrentados em fogo juntamente com os próprios ídolos que produziram ou adoraram.	10	Ladrões e saqueadores.	São continuamente atacados por serpentes e passam por transformações monstruosas, perdendo repetidamente sua identidade.	8º – 7º vala do Malebolge	XXIV–XXV
18	Os que abandonaram os mandamentos de Deus e seguiram os demônios	Permanecem queimando eternamente no fogo do julgamento.	10	Quem utilizou sua inteligência ou seus conselhos para conduzir outros ao erro.	Permanecem ocultos dentro de chamas individuais que os queimam continuamente.	8º – 8º vala do Malebolge	XXVI–XXVII
19	Os que não honraram pai e mãe	Rolam continuamente por uma encosta enquanto fogo corre ao seu redor; sobem e tornam a cair para sempre.	11	Aqueles que provocaram divisões religiosas, políticas, sociais ou familiares.	Têm seus corpos repetidamente mutilados por um demônio; as feridas cicatrizam apenas para	8º – 9º vala do Malebolge	XXVIII

					serem abertas novamente.		
20	Filhos desobedientes, que desprezaram os pais e os mais velhos	Sofrem múltiplas feridas e dilacerações provocadas por aves que lhes devoram a carne.	11	Falsificadores, impostores, mentirosos e fraudadores de toda espécie.	Sofrem doenças horríveis, deformações, loucura, febres e outras enfermidades que simbolizam a corrupção que espalharam em vida.	8º – 10º vala do Malebolge	XXIX–XXX
21	Jovens que não preservaram a virgindade até o casamento	Vestidas de trevas, têm a carne continuamente despedaçada.	11	Traidores dos próprios familiares.	Permanecem presos no gelo com parte do corpo ainda exposta acima da superfície congelada.	9º Lago Cócito – Caína	XXXII
22	Servos que desobedeceram a seus senhores	Roem continuamente a própria língua enquanto são atormentados por fogo eterno.	11	Traidores da pátria ou de sua comunidade política.	Ficam congelados mais profundamente, deixando apenas a cabeça para fora do gelo.	9º Lago Cócito – Antenora	XXXII
23	Os que davam esmolas apenas para parecer justos, sem buscar a verdadeira justiça	Cegos e mudos, vestidos de branco, comprimem-se uns contra os outros e caem sobre brasas de fogo inextinguível; depois são lançados ao rio de fogo do julgamento.	12	Traidores daqueles que lhes ofereceram hospitalidade ou confiança.	Permanecem com o rosto exposto, mas as lágrimas congelam sobre seus olhos, impedindo qualquer alívio.	9º Lago Cócito – Ptoloméia	XXXIII
24	Feiticeiros e feiticeiras	Permanecem presos a rodas de fogo giratórias e queimam sem cessar.	12	Traidores de seus senhores, benfeitores ou protetores.	Permanecem totalmente aprisionados no gelo, próximos de Lúcifer, privados de qualquer movimento e	9º Lago Cócito – Judeca	XXXIV

					mergulhados na mais completa condenação.		
--	--	--	--	--	--	--	--

Fonte: Dos autores.

Apesar dessa coincidência, como se pode observar na tabela, os castigos não se parecem muito e não há castigos iguais. Enquanto Dante especifica um castigo diferente para cada alvo de traição, por exemplo, o autor do apócrifo condena os perseguidores e traidores igualmente. Por outro lado, enquanto o autor de ApPe separa três castigos diferentes para os blasfemos, sodomitas e usurários, Dante classifica os três juntos como violência contra Deus (Alighieri, 1913, *Inferno*, *canti* XIV–XVII). Isso mostra que a herança apocalíptica recebida por Dante não está nos castigos representados em cada texto, mas no mesmo princípio, introduzido pelo Apocalipse de Pedro e expressivamente estendido pela *Commedia* de Dante, de que cada pecado merece um castigo específico proporcional ao pecado cometido.

No Apocalipse de Pedro, predominam pecados de natureza religiosa e moral individual. São castigados blasfemos, adúlteros, mulheres que abortaram, homossexuais (sodomitas), feiticeiros, caluniadores, pessoas que negligenciaram os pobres, clérigos corruptos, aqueles que negaram doutrinas cristãs, os que romperam o jejum, pagãos, incrédulos e pessoas que desprezaram a Palavra de Deus. Os castigos são, em sua maioria, físicos e extremamente literais; na maioria das vezes, a parte do corpo utilizada para pecar ou que mais tem ligação com o pecado castigado é a parte do corpo que é afligida pelo castigo divino. Os luxuriosos, que pecam sexualmente, são castigados pelo cabelo e pela genitália; os mentirosos, blasfemadores e outros que pecam pela fala, são castigados pela boca, quer pelos lábios, quer pela língua. De todo modo, um padrão se repete ao longo de todo o texto: os pecados são castigados de maneira proporcionalmente física.

Na Divina Comédia, Dante também condena severamente os pecados sexuais, a blasfêmia e a negligência para com os necessitados. No entanto, amplia significativamente o catálogo de pecados. Além de adicionar pecados específicos não trabalhados no texto petrino, como gula, heresia, avareza, corrupção e hipocrisia, ele introduz categorias éticas mais abrangentes organizadas segundo uma hierarquia racional, como a progressão da violência contra o próximo, contra si mesmo e contra Deus, sendo que cada uma engloba pecados vistos pelo ApPe como distintos, além da classificação da traição como o mais grave dos pecados.

A maior distinção, porém, não é essa: os castigos aqui também se tornam muito mais simbólicos e elaborados. Apesar de alguns ainda serem físicos, eles deixam de ser apenas punições corporais e passam a representar simbolicamente a própria natureza do pecado. Os luxuriosos, que cometem pecados sexuais, em vez de serem castigados pelos cabelos ou pelas genitálias, são eternamente arrastados por ventos incontroláveis (Alighieri, 1913, *Inferno*, canto V), assim como, durante a vida, foram levados pelos impulsos da paixão; os adivinhos, que desejavam enxergar o futuro, caminham eternamente com a cabeça permanentemente voltada para trás, para o passado (Alighieri, 1913, *Inferno*, canto XX); os hipócritas, que escondiam a realidade através das aparências, carregam mantos externamente dourados mas, internamente, de chumbo pesado (Alighieri, 1913, *Inferno*, canto XXIII); os semeadores de discórdia, que dividiram pessoas e comunidades, têm seus próprios corpos continuamente divididos (Alighieri, 1913, *Inferno*, canto XXVIII); os ladrões, que roubaram as posses alheias, são roubados de sua própria identidade continuamente através das transformações provocadas pelas serpentes (Alighieri, 1913, *Inferno*, canti XXIV–XXV). Em vez de simplesmente reproduzir um sofrimento físico proporcional ao pecado, Dante procura revelar, por meio do castigo, a essência moral de cada pecado castigado.

Além da semelhança na lógica do castigo, que deve ser retribuído de maneira proporcional ao pecado — apesar da diferença de castigo físico e simbólico —, há outras muitas aproximações entre as duas obras. Os autores utilizam elementos semelhantes, como rios de fogo, demônios, vermes, gelo, escuridão, enxofre e diferentes graus de sofrimento. Além de introduzirem carrascos demoníacos, elemento que não é encontrado nos textos bíblicos; em ambos os textos, os demônios são, ao mesmo tempo, castigados no inferno e carrascos dos ímpios. Essas semelhanças refletem a influência da tradição apocalíptica cristã sobre a imaginação medieval.

5 RECEPÇÃO HISTÓRICA

Compreendendo a influência que o Apocalipse de Pedro teve na Divina Comédia, depois de uma longa análise do contexto histórico e do conteúdo de cada um, resta agora, por último, analisar a influência que essa última tem sobre o imaginário atual. Para isso, vamos analisar a recepção do poema dantesco desde sua publicação até o presente, concluindo ao exemplificar sua influência em obras artísticas que refletem o pensamento contemporâneo.

Em seu capítulo publicado no *Cambridge Companion* à Comédia de Dante, Pegoretti busca mostrar que a história da *Commedia* não começa quando Dante termina de escrevê-la, mas quando outras pessoas passam a lê-la, copiá-la e interpretá-la, explicando que a recepção inicial da obra foi extraordinariamente rápida (Pegoretti, 2019, p. 245–258). Poucos anos após a morte de Dante, já circulavam numerosos manuscritos e começavam a surgir comentários destinados a explicar algumas passagens mais complexas do poema. Isso revela que a *Commedia* era reconhecida desde cedo como uma obra de enorme importância, mas também de grande dificuldade. Até os leitores medievais, que compartilhavam muito mais do contexto cultural de Dante do que nós, precisavam de ajuda para compreender as inúmeras referências políticas, históricas, filosóficas e teológicas presentes no texto. A recepção inicial, portanto, foi marcada por admiração e por um esforço contínuo de interpretação.

A autora mostra quem foram os principais responsáveis por essa primeira tradição interpretativa. Iacopo Alighieri, filho de Dante, foi quem começou o trabalho ao publicar seu resumo versificado, a *Divisione* (Pegoretti, 2019, p. 246). Depois dele, o primeiro comentário do poema completo foi escrito em vernacular por Iacomo della Lana e, junto com o de Iacopo e com o latino de Graziolo de' Bambaglioli, estabeleceu “interpretações duradouras da *Commedia*, como a leitura de Virgílio como uma alegoria para a razão humana e Beatriz como um símbolo da teologia” (Pegoretti, 2019, p. 247, tradução nossa), ampliando consideravelmente a compreensão da obra. Paralelamente, Boccaccio desempenhou um papel decisivo ao transformar Dante em uma figura exemplar da cultura italiana. Além de escrever uma biografia do poeta, realizou leituras públicas de sua Comédia e se inspirou na estrutura da *Commedia* para escrever “*Decameron*”, obra que assegurou seu lugar entre as três coroas da literatura italiana (Pegoretti, 2019, p. 252). A autora procura mostrar que esses primeiros leitores estavam, na prática, moldando a maneira como as gerações futuras aprenderiam a enxergar Dante.

Ela conclui seu capítulo mostrando que a publicação da edição comentada de Cristoforo Landino, em 1481, representou uma verdadeira virada de chave. Até então, a circulação da Comédia de Dante dependia principalmente dos manuscritos e da tradição dos comentadores medievais, mas, com a impressão, o poema passa a alcançar um público muito maior e ganha uma apresentação mais estável. O comentário de Landino também refletiu uma mudança de perspectiva na visão de Dante, que deixa de ser visto apenas como um grande poeta medieval e passa a ser integrado ao universo intelectual do Renascimento, sendo apresentado como um

clássico digno de ocupar lugar ao lado dos autores da Antiguidade — para os renascentistas, a Idade Média foi apenas um mediador entre a Era Moderna e a Antiguidade, praticamente sem valor nenhum, por isso leva esse nome; essa transição de escrito medieval para escrito renascentista, apesar de sua data de publicação, foi essencial para a chegada do texto a nós com a importância com a qual chegou.

No capítulo seguinte, Camilletti parte do cenário criado pela imprensa para acompanhar a longa trajetória da *Commedia* ao longo dos séculos seguintes. O autor procura mostrar como cada época reinterpreta Dante de acordo com suas próprias preocupações culturais. Por causa do modo difícil com que Dante escrevia, muitos renascentistas preferiam escritores considerados linguisticamente mais elegantes, como Petrarca. Apesar de ser muito respeitado e considerado um autor exemplar da literatura italiana, digno de ser estudado, Dante “continuou enfrentando duras condenações dos classicistas” (Camilletti, 2019, p. 261, tradução nossa).

Depois do período renascentista, com o início da Era das Luzes, a visão acerca de Dante ficou ainda mais negativa, mas as críticas da época abriram espaço para uma perspectiva mais positiva. Voltaire e Saverio Bettinelli, filósofos iluministas, publicaram textos criticando duramente a Divina Comédia por seu estilo:

desencadearam a reação de Gasparo Gozzi e Giuseppe Baretti, resultando em uma desavença literária que influenciaria profundamente a recepção de Dante por autores [...] que escreveram na histórica virada entre o neoclassicismo e o romantismo (Camilletti, 2019, p. 261, tradução nossa).

É no Romantismo que a obra de Dante passa a ser verdadeiramente admirada, pois os românticos enxergavam nele um homem marcado pelo exílio e pelo compromisso político, e essa nova imagem ampliou enormemente sua influência. Os estudiosos do Romantismo apreciavam o uso do vernáculo e uma linguagem mais complexa e de difícil compreensão, “basicamente, a recepção romântica de Dante privilegiou exatamente as características da *Commedia* que o barroco e o iluminismo haviam condenado” (Camilletti, 2019, p. 263, tradução nossa). Assim, a *Commedia* deixou de inspirar apenas estudiosos da literatura e passou a servir de referência para pintores, escultores, músicos e escritores de diversos países. Dessa forma, a recepção da obra se tornou universal e ultrapassou os limites da tradição literária italiana, alcançando praticamente todas as artes.

No encerramento do capítulo, o autor argumenta que a história da recepção da Divina Comédia continua aberta, porque cada geração formula novas perguntas ao poema. Hoje em

dia, Dante é estudado como poeta medieval e autor relevante para discussões sobre política, religião, filosofia, identidade cultural e memória histórica. Camilletti observa que, “nos últimos anos, mas seguindo uma tendência que já era aparente no final do século XIX, a *Commedia* entrou significativamente na cultura popular” (Camilletti, 2019, p. 269, tradução nossa), o que pode ser visto através do cinema (como o diretor David Lynch), televisão (como “Lúcifer”), quadrinhos (como “Invincible”, de Robert Kirkman), videogames (como “Cuphead”, dos irmãos Chad e Jared Moldenhauer), músicas (como “Demon Fire”, de AC/DC) e outras formas de mídia; todos esses exemplos retratam o inferno como um lugar em que os demônios agem como carrascos dos condenados, visão que foi popularizada por Dante. A conclusão do capítulo de Camilletti é que a permanência da Divina Comédia ao longo de mais de sete séculos se explica pela capacidade da obra de adquirir novos significados conforme mudam os leitores e os contextos históricos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao analisarmos toda a história ao redor da escrita dos textos do Apocalipse de Pedro e da *Commedia di Dante* e os conteúdos contidos em seus textos, podemos comparar as duas obras e perceber as suas semelhanças que mostram a influência que o apócrifo petrino teve sobre o poema dantesco. Depois, ao investigarmos a recepção histórica da Comédia de Dante desde o medievo até a contemporaneidade, fomos convencidos da tamanha influência que esse clássico italiano tem sobre o imaginário popular atual do Ocidente acerca do ambiente infernal, que é refletido em produtos culturais dos mais diversos tipos. Seguindo essa linha cronológica da visão acerca do submundo, fica clara a influência que a literatura apocalíptica, através da Divina Comédia — que funcionou como um amplificador —, tem sobre a cultura até os dias de hoje.

A leitura desses textos, portanto, nos ajuda a entender melhor a visão predominante no meio popular acerca do ambiente infernal e das atribuições de carrascos aos demônios que, no texto bíblico, apenas recebem o mesmo castigo que os ímpios. Sendo assim, a investigação comparativa empregada aqui pode ser estendida para escritos de toda a literatura apocalíptica desde Daniel 7–12 até as obras medievais acerca do assunto, com o objetivo de traçar toda a trajetória percorrida pela visão infernal de um ponto de vista inserido na cristandade desde o surgimento desse tipo de produção textual nesse meio. Concluimos afirmando que o estudo do

imaginário acerca do submundo no intervalo entre o Apocalipse de Pedro e a *Commedia di Dante* durante esse abismo milenar é tão importante quanto o estudo dos dois textos separadamente.

REFERÊNCIAS

- ALIGHIERI, Dante. *La Divina Commedia*. Edited and annotated by C. H. Grandgent. Boston: D. C. Heath & Co., 1913.
- BAUCKHAM, Richard. *The Fate of the Dead: Studies on the Jewish and Christian Apocalypses*. Leiden: Brill, 1998.
- CAFERRO, William. Empire, Italy and Florence. In: BARAŃSKI, Zygmunt G.; PERTILE, Lino (Ed.). *Dante in Context*. Cambridge: Cambridge University, 2015. p. 9–29.
- CAMILLETTI, Fabio. Later Reception from 1481 to the Present. In: BARAŃSKI, Zygmunt G.; GILSON, Simon (Ed.). *The Cambridge Companion to Dante's Commedia*. Cambridge: Cambridge University, 2019. p. 259–270.
- COLLINS, John J. *The Apocalyptic Imagination: An Introduction to Jewish Apocalyptic Literature*. 2. ed. Grand Rapids: William B. Eerdmans Publishing Co., 1998.
- CZACHESZ, István. Torture in Hell and Reality. In: CZACHESZ, István. *The Grotesque Body in Early Christian Discourse*. Sheffield: Equinox Publishing, 2012. p. 27–39.
- EHRMAN, Bart D. *Journeys to Heaven and Hell: Tours of the Afterlife in the Early Christian Tradition*. New Haven: Yale University Press, 2022.
- EHRMAN, Bart D. *Lost Scriptures: Books that did not make it into the New Testament*. Oxford: Oxford University Press, 2003.
- FREY, Angelica. Dante's Divine Comedy and Its Influence on Art History. *Art & Object*, 24 maio 2021. Disponível em: <https://www.artandobject.com/articles/dantes-divine-comedy-and-its-influence-art-history>. Acesso em 24 jul. 2026.
- JAKAB, Attila. The Reception of the Apocalypse of Peter in Ancient Christianity. In: BREMMER, Jan N.; CZACHESZ, István (Ed.). *The Apocalypse of Peter*. Leuven: Peeters, 2003. p. 174–186.
- MAZZOTTA, Giuseppe. Life of Dante. In: JACOFF, Rachel. *The Cambridge Companion to Dante*. 2. ed. Cambridge: Cambridge University Press, 2007. p. 1–13.

MIRANDA, Valtair Afonso. Visões do além e pedagogia moral: a construção do Inferno e do Paraíso entre o Apocalipse de Pedro e o Apocalipse de Paulo. *Estudos Bíblicos*, São Paulo, v. 41, n. 151, p. 18–32, 2025.

MOR, Menahem. *The Second Jewish Revolt: The Bar Kokhba War, 132–136 CE*. Leiden: Brill, 2016.

NAJEMY, John M. Dante and Florence. In: JACOFF, Rachel. *The Cambridge Companion to Dante*. 2. ed. Cambridge: Cambridge University Press, 2007. p. 236–256.

PEGORETTI, Anna. Early Reception until 1481. In: BARAŃSKI, Zygmunt G.; GILSON, Simon (Ed.). *The Cambridge Companion to Dante's Commedia*. Cambridge: Cambridge University, 2019. p. 245–258.

PERTILE, Lino. Narrative Structure. In: BARAŃSKI, Zygmunt G.; GILSON, Simon (Ed.). *The Cambridge Companion to Dante's Commedia*. Cambridge: Cambridge University, 2019. p. 4–27.

SHAW, Prue. Transmission History. In: BARAŃSKI, Zygmunt G.; GILSON, Simon (Ed.). *The Cambridge Companion to Dante's Commedia*. Cambridge: Cambridge University, 2019. p. 229–244.

SILVERSTEIN, Theodore. *Visio Sancti Pauli: The History of the Apocalypse in Latin Together with Nine Texts*. London: Christophers, 1935.

TIGCHELAAR, Eibert J. C. Is the Liar Bar Kokhba? Considering the Date and Provenance of the Greek (Ethiopic) Apocalypse of Peter. In: BREMMER, Jan N.; CZACHESZ, István (Ed.). *The Apocalypse of Peter*. Leuven: Peeters, 2003. p. 63–77.

VASCONCELOS, Henrique Mata de. Uma genealogia do inferno: do Sheol à Divina Comédia. *Teoliterária*, São Paulo, v. 12, n. 26, p. 151–182, 2022.