

DO SÉTIMO CÍRCULO DO INFERNO DANTESCO¹

DANIEL LULA COSTA²

Nosso objetivo é analisar a representação simbólica presente no primeiro vale do sétimo círculo do Inferno dantesco, narrado na obra *Divina Comédia*, escrita por Dante Alighieri no início do século XIV. Esta obra é dividida em três partes: o Inferno, o Purgatório e o Paraíso; nossa análise se deteve em sua primeira parte. Nela encontramos a descrição dos nove círculos do Inferno, dentre eles selecionamos o sétimo círculo e, mais precisamente, seu primeiro vale, descrito no canto XII. Nosso estudo foi baseado nos pressupostos teóricos de Roger Chartier (2002) e Mircea Eliade (1996), sendo respectivamente os conceitos de “representação” e de “símbolo”. Entende-se que o primeiro vale do sétimo círculo do Inferno é uma estrutura alegórica de uma das partes do Inferno dantesco o qual propõe punir as almas que foram violentas, em vida, contra o outro.

Para isso faremos uma breve apresentação do poeta florentino, Dante Alighieri e de sua obra *Divina Comédia*, descreveremos a cosmovisão de Dante Alighieri, isto é, como ele compreende os ambientes do pós-morte e suas estruturas e depois analisaremos o primeiro vale do sétimo círculo do Inferno.

Dante Alighieri nasceu em 1265 e faleceu em 1321, com 56 anos. Dentre suas atividades a que mais se destaca na memória do século XXI é a de poeta, reconhecida em suas obras, *De Vulgare Eloquentia*³ (1302-1305), *Convívio*⁴ (1304-1307), *De Monarchia*⁵ (1318-1318), *Vita*

¹ Este artigo é parte da dissertação de mestrado “As representações do sétimo círculo do Inferno na *Divina Comédia*, de Dante Alighieri”. Para aprofundar a análise recomendamos a leitura do trabalho completo: COSTA, D. L. **As representações do sétimo círculo do Inferno na *Divina Comédia*, de Dante Alighieri**. 2013. 178f. Dissertação (Mestrado em História). Programa de Pós-Graduação em História do Departamento de História da Universidade Estadual de Maringá. Maringá, 2013.

² Doutorando em História Cultural pelo Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Bolsista de Doutorado CAPES.

³ Esta obra não possui tradução brasileira. Sugestão de leitura: ALIGHIERI, D. **De vulgari eloquentia**. Testo bilingue (latino-italiano) a cura di Sergio Cecchin. Torino: UTET, 1988a.

⁴ Sugestão de leitura da edição portuguesa da obra: ALIGHIERI, D. **Convívio**. Tradução Literal e Notas de Carlos Eduardo de Soveral. Lisboa: Guimarães Editores, 1992.

⁵ Edição brasileira da coleção os pensadores: ALIGHIERI, D. *Monarquia*. In: ALIGHIERI, D; AQUINO, S.T. **Os Pensadores**: Sto. Tomás de Aquino, Dante Alighieri. São Paulo: Nova Cultural, 1988b.

*Nuova*⁶ (1294-1295) e *Commedia* (1304-1321). Durante sua vida Dante foi político de Florença, militar e escritor. Seu envolvimento político foi conturbado por diversos desentendimentos partidários entre guelfos e gibelinos. Esses desentendimentos acabaram se agravando em 1302 quando o poeta foi acusado de trair sua cidade e condenado a pagar uma multa enorme; mas negou-se a aceitar a acusação e saiu de Florença, tendo sido condenado à morte caso voltasse a sua cidade natal. Foi durante este período que Dante escreveu a maioria de suas obras e dedicou-se a poesia e a escrita.

A *Divina Comédia* foi escrita em 1304 e finalizada em 1321, quando sua última parte foi publicada, o Paraíso. A primeira parte da obra possui 34 cantos que narram a trajetória dos protagonistas na jornada pelo pós-morte cristão. O primeiro canto é uma introdução à obra e os demais descrevem e narram a viagem de Dante e Virgílio pelos nove círculos do Inferno. Para cumprir com nosso objetivo selecionamos o primeiro giro do sétimo círculo do Inferno, narrado no canto XII. Convém destacar que cada um dos nove círculos do Inferno pune almas que cometeram um determinado pecado; no sétimo círculo este é o da violência, o qual se divide em três vales: o Flegetonte, a Floresta dos suicidas e o Areão ardente (*Inf. XII-XVII*).

O Inferno dantesco é descrito por meio da ideia de mundo que Dante Alighieri possuía, ele utiliza do símile para projetar imagens plástico-simbólicas que conotam e denotam diversos significados (DISTANTE, 2008). O Inferno dantesco é dividido em nove círculos, estes vão do Limbo ou primeiro círculo ao nono e último círculo onde está Lúcifer. O personagem Dante sente-se mais pesado conforme desce o Inferno, um sinal da gravidade de cada ação compreendida enquanto pecaminosa. Este ambiente é regulado conforme o nível dos pecados, os menos graves estão no início do Inferno e os mais graves no centro da Terra – as punições de cada estilo de pecado acontecem conforme sua gravidade, uma ideia de punir aquele que pecou conforme sua própria ação praticada enquanto vivo (RUSSEL, 2003).

O Purgatório dantesco é configurado em uma grande montanha contraposta ao Inferno, uma analogia do que está dentro (pesado) e do que está fora (leveza). A segunda parte da *Divina Comédia*, Purgatório, possui 33 cantos e narra a subida de Dante pela montanha da purgação. De

⁶ Edição brasileira da coleção os pensadores: ALIGHIERI, D. Vida Nova. In: ALIGHIERI, D; AQUINO, S.T. **Os Pensadores**: Sto. Tomás de Aquino, Dante Alighieri. São Paulo: Nova Cultural,1988c.

acordo com a visão de mundo do poeta, esta montanha foi formada devido a causa e efeito da queda de Lúcifer. Nela encontramos sete cornijas onde estão os pecadores que foram perdoados no final de suas vidas. A mesma categorização atribuída ao inferno é sentida na narração deste ambiente, os pecados iniciam graves e conforme se sobe ficam mais leves, assim como suas punições temporárias as quais terminam com a ascensão da alma ao Paraíso terrestre e depois ao Paraíso celeste.

O Paraíso dantesco divide-se em nove esferas encontradas no céu, muitas simbolizando os planetas ou estrelas andantes conhecidos no século XIV: a Lua, Mercúrio, Vênus, o Sol, Marte, Júpiter e Saturno. Este ambiente é narrado na terceira parte da *Divina Comédia*, a qual possui 33 cantos e narra a jornada de Dante pelo Paraíso cristão onde é guiado por Beatriz e, posteriormente, por São Bernardo. Cada esfera comporta uma categoria de anjos e uma virtude específica que fora praticada pelas almas que lá estão. Apenas duas esferas não seriam compostas por estrelas andantes: a oitava e nona esferas. Na oitava estão as estrelas fixas e as constelações e, na nona esfera, o Céu Cristalino ou o *Primum Mobile*, onde está Deus (*Par.* XXX, 34-39).

Convém destacar que a *Divina Comédia* narra a história do personagem Dante que busca reencontrar com a personagem Beatriz, por quem se apaixonou aos nove anos de idade, conforme narrado em sua obra *Vita Nuova*. Beatriz morre em 1290 e, de acordo com a narrativa dantesca, sobe ao Paraíso. Nesse sentido, Dante será guiado no Inferno e no Purgatório pelo poeta romano Virgílio e por Beatriz e São Bernardo no Paraíso celeste.

Depois de apresentada a fonte utilizada para esta pesquisa, apresentaremos e analisaremos a representação simbólica do primeiro vale do sétimo círculo do Inferno de Dante. Para entendermos o primeiro giro do sétimo círculo do Inferno nos detivemos na obra *Commedia* ou *Divina Comédia*, como ficou conhecida após a análise de Boccaccio⁷ (1313-1375). Esta obra é imprescindível para o estudo da crença religiosa e de suas simbologias medievais estruturadas no século XIV, pois foi escrita por um agente histórico condicionado a seu contexto e a seu mundo o qual é representado em suas obras. Nossa pesquisa preocupa-se “solamente por los símbolos

⁷ Boccaccio foi um poeta italiano nascido na região da Toscana (1313-1375). Ficou mais conhecido por sua grande obra *Decameron*, finalizada em 1358. Boccaccio admirava muito Dante e foi considerado uma das grandes autoridades sobre a sua vida (LEWIS, 2002).

religiosos, es decir, por los vinculados com uma experiência o concepción religiosa del mundo” (ELIADE, 1996: 118).

O sétimo círculo e o seu primeiro vale: o Flegetonte

Localizado entre o sexto círculo, domínio da heresia, e o oitavo, domínio da fraude, o sétimo círculo do Inferno é peculiar, pois se encontra dividido em três giros ou vales cujos aspectos geográficos e paisagísticos diferem entre si. Como, para Dante, a violência pode ocorrer de três formas - contra o outro, contra si e contra Deus -, ele representou em cada vale uma dessas ações, o que resulta em três ambientes.

Nesse círculo do Inferno de Dante, são punidos os que praticaram o pecado da violência em excesso. O homem pode escolher ou não a prática da violência, mas, na Idade Média, ela era um dos requisitos para a manutenção da ordem, isto é, a violência do medievo era compreendida de forma diferente daquela a que nos habituamos. Mas não era somente o excesso da malícia, do vício, que impedia a alma de ascender ao Paraíso: “A criatura que aspira a se unir a seu Criador só chegará a isso por uma prática intensa das virtudes [...]” (VAUCHEZ, 1995: 177).

De acordo com o cristianismo, o homem possui o livre-arbítrio e pode escolher que ações praticar; elas é que darão o diagnóstico da alma à divindade, ou seja, o princípio é o de que a consciência humana pode administrar aquilo que é considerado certo ou errado. Dessa forma, o sétimo círculo do Inferno é um dos quatro círculos onde estão punidos os pecados resultantes da escolha consciente do homem: “[...] O que o torna um malfeitor é a sua capacidade de escolher e saber o que faz, a sua consciência. [...]” (CAPPELLARI, 2007: 18). Para a sociedade medieval:

[...] a violência é o resultado de um encadeamento de fatos necessários à manutenção da honra ou do renome, qualquer que seja a procedência social dos indivíduos, sejam eles nobres ou não nobres. A violência não está então ligada a um estado moral condenável em si; é o meio de provar a perfeição de uma identidade.
(GAUVARD, 2006: 606)

No entanto, a violência excessiva e descontrolada era compreendida como um ato condenável, passível do julgamento divino que culminaria na punição da alma: “São os excessos da violência que são objetos de condenações, não a violência propriamente dita” (GAUVARD, 2006: 607).

No primeiro vale do sétimo círculo, Dante apresenta sua concepção de violência, aquela praticada contra o outro, o homicídio. Esta parece ser “a forma de violência melhor vigiada pela justiça e, de fato, aquela que parece a mais difundida.” (GAUVARD, 2006: 607).

No poema, antes de entrarem no primeiro vale, Dante e Virgílio precisam enfrentar e passar pela guarda do Minotauro de Creta⁸. Este animal mitológico representa não somente este vale, mas também o sétimo círculo como um todo. Assim, para Dante, o símbolo da violência está representado na figura da bestialidade, da malícia. Narra o poeta:

*[...] À beira do talude derruído
o desdouro de Creta se estirava

que foi na falsa vaca concebido.
Quando nos viu, suas próprias mãos mordida
como quem pela raiva é sucumbido.
(Inf. XII, 11-15)*

Este ser só será identificado como “minotauro” no verso 25 do Canto XII. Dante refere-se ao minotauro como “*l’infamia di Creta*” (Inf. XII, 12) ou “desdouro de Creta”, nos termos da tradução. A má fama ou a desonra classificam esse animal na jornada de Dante, não somente sua fisionomia, mas sua má reputação e sua raiva, sentimento que o fazia morder as próprias mãos: em cuja “raiva é sucumbido” (Inf. XII, 15). Inicialmente, o animal está estirado e, após a ameaça de Virgílio, levanta-se:

*Gritou-lhe o mestre: ‘É vã essa tua fobia;
crês que aqui esteja o príncipe de Atenas
Que te deu morte na outra moradia?

Vai embora, besta, que este veio apenas
(e tua irmã não é quem o mentoreia)
pra conhecer aqui as vossas penas’.*

⁸ Ser híbrido da mitologia grega, cuja punição foi viver em um labirinto.

(*Inf. XII, 16- 21*)

Nessa citação, uma passagem importante informa a intenção dessa peregrinação pelo Inferno. Virgílio dirige-se ao minotauro e esclarece por que o Dante personagem está nesse local: "para conhecer aqui as vossas penas" (*Inf. XII, 21*). Mostrar as penas das almas sucumbidas pelo pecado é o que Dante quer transmitir ao leitor medieval; as dificuldades enfrentadas e o ambiente ali descrito são representações da realidade, cujo fim é mostrar ao homem o sofrimento do ambiente infernal.

O minotauro investe contra eles, mas se desequilibra, cambaleando. Posteriormente, será mencionado pelo personagem Virgílio como "aquela ira bestial que eu apaguei", o ser violento que consumido pela ira foi derrotado. Referindo-se ao mito grego do minotauro, Dante acrescenta que este "foi na falsa vaca concebido" (*Inf. XII,13*). De acordo com o mito, este animal foi concebido pela rainha Pasífae que, apaixonada pelo Touro branco oferecido por Poseidon a Minos, camuflou-se em uma vaca construída por Dédalo com madeira e couro. Escondida nesta "falsa vaca", copulou com o touro branco e, desta núpcia, nasceu o minotauro (PEYRONIE, 1997: 645).

De acordo com o pensamento antigo e medieval, a cópula entre um ser humano e um animal dava como resultado um ser híbrido, ou seja, de naturezas diferentes. Segundo Kappler:

O tema dos nascimentos monstruosos pertence a todos os tempos e a todas as culturas! Plínio (Hist. Nat., VII, 2) explica o nascimento de criaturas semi-humanas e semi-animais pela cópula de seres humanos com animais. Plutarco explica da mesma maneira o nascimento de minotauros, silvanos, egipãs, esfinges e centauros. (KAPPLER, 1994: 202)

O poeta Virgílio descrevera o minotauro como "filho de dupla forma" (VIRGILIO *apud* PEYRONIE, 1997: 646) e Dante também o caracteriza como aquele que nasceu da união de duas naturezas, colocando-o como guardião do sétimo círculo do Inferno. De acordo com Peyronie (1997), esse animal mitológico "é o guardião apropriado para os pecadores que lá estão pagando por sua bestialidade" (PEYRONIE, 1997: 646).

Em seguida, os peregrinos entram no primeiro vale do sétimo círculo, onde estão aqueles que agiram com violência para com o seu semelhante. Virgílio informa a Dante que, em sua

primeira ida a este “baixo inferno”, sentiu o vale tremer “tão forte que eu pensei que o mundo / sentisse o amor que – como alguém admite- /vezes reverte-o ao caos infecundo” (*Inf.* XII, 41-43). Este terremoto teria sido o mesmo que aconteceu no momento da morte de Cristo, abalando o círculo da violência.

Observando a vala do primeiro vale, ampla e inscrita em todo o seu espaço, onde o rio Flegetonte se encontra, Dante narra que esse rio não é feito de água, mas de sangue, o qual ferve as almas dos violentos contra seus semelhantes. Um dos destaques simbólicos desse vale é o rio que pune aqueles que pecaram: o sangue derramado pelo ato dos danados aprisiona suas almas e as pune: “O homicídio reagrupa todos os crimes de sangue.” (GAUVARD, 2006: 609). Essa substância é agora inimiga dos danados. É o elemento que queima o ato de matar, “o rio de sangue onde estão, na fervura,” (*Inf.* XII, 47).

Não podemos deixar de associar o rio Flegetonte ao elemento da água. Os rios do Inferno são formados muitas vezes por sangue e neste caso o sangue representa a morte. Mergulhadas, as almas dos violentos são punidas com a fervura do líquido e, sem conseguir sair, sofrem no rio de sangue.

[...] a imersão na água simboliza a regressão ao pré-formal, a reintegração no modo indiferenciado da preexistência. A emersão repete o gesto cosmogônico da manifestação formal; a imersão equivale a uma dissolução das formas. É por isso que o simbolismo das Águas implica tanto a morte como o renascimento. (ELIADE, 2010: 65)

No alto do rochedo, os peregrinos vêem um bando de centauros que correm armados, prontos para o ataque, com seus arcos e flechas em posição. Três deles se direcionam para os viajantes e apenas um deles pergunta qual a razão de sua descida ao Inferno. Em resposta, Virgílio pede para conversar diretamente com Quirón: “Nossa resposta/ terá Quirón, que mais calmo cogita: / foi infeliz e apressada tua proposta” (*Inf.* XII, 64-66). Virgílio esclarece para Dante quem eram os três centauros:

*E a mim: “Este outro é Nesso, o que nos fita,
que morreu pela bela Dejanira,
e de si próprio engendrou sua vindita;*

*E esse do meio, que em seu peito mira,
é o grão Quirón, que a Aquiles instruiu,
Polo é aquele, o que estava cheio de ira.*

*Eles a volta vão, de mil em mil,
flechando todo que emergir mais tente
de quanto a sua sentença permitiu”.*
(*Inf. XII, 67-75*)

Um fator importante a ser notado é que o poeta utiliza uma estratégia poética para se referir aos centauros. Na citação acima, quando Virgílio descreve os centauros que os estão ameaçando, as palavras escolhidas pelo poeta rimam com “ira”: Nesso é o centauro que os “fita”, aquele que morreu pela “Dejanira” e engendrou sua “vindita”; já Quirón “mira” sua flecha em Dante e Polo é o que estava cheio de “ira”. Essa estratégia é um indicativo de como Dante compreendia a natureza dos seres bestiais.

Virgílio exigiu que Quirón fosse seu interlocutor porque ele seria o que mais “calmo cogita”. Segundo a mitologia, Quirón foi um centauro sábio e forte; a figura da inteligência entre os seus semelhantes. Foi ele quem instrui Aquiles e Esculapio, “a quienes instruyó em las artes de la música, de la cinegética, de la guerra y hasta de la medicina y la cirugía.” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1986: 272). Com exceção dele, os centauros são irracionais e raivosos: “excepto Quirón y sus Hermanos, están dominados por los instintos salvajes incontrolados.” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1986: 272).

É importante notar que, para Dante, o ato da violência está ligado à ira do ser humano. Quando este não a controla, pode acabar agindo contra a sua moral, sem pensar, e assim decidir tirar a vida de outra pessoa. A atitude de matar o próximo é a que difere esses violentos dos irados do quinto círculo. Os animais que representam o ato da violência são raivosos e possuem duas naturezas unidas em um mesmo ser: os centauros e o minotauro. Eles possuem a fisionomia de um cavalo ou de um touro unida à sua natureza humana, fato que explica a afirmação de Dante; “onde a sua dupla natureza assume” (*Inf. XII, 84*).

O corpo dos centauros na parte superior é o de um homem e, desde a cintura até os pés, o formato é o de um cavalo. É como se eles possuíssem duas almas em um único corpo, uma vontade dúbia de permanecer homem ou de continuar sendo um cavalo. Assim, ser violento contra o outro transforma a alma em uma espécie de animal, ela se une ao bestial e comete o pecado aproximando-se do maligno, do Diabo. O homem, quando se assemelha ao animal, carece de razão e deixa de ser lembrado pela virtude. De acordo com Becker:

[...] são interpretados como símbolo do lado animal do homem [...]. Também podem simbolizar a dupla natureza corporal e espiritual do homem. -Na arte medieval os centauros eram muitas vezes representados com – flecha e arco, sobretudo em frisos e capitéis. Geralmente eram vistos como símbolos do vício e do pecado, do herege ou do diabo, o que ocorre também no > Fisiólogo, por quem o centauro [...] é equiparado às > sereias. (BECKER, 2007: 62)

Os centauros possuem, ao mesmo tempo, cascos, parte do corpo de animal e parte de homem; estão armados com o arco e a flecha, arma que ataca à distância e mata dependendo do local atingido. Em sua aparência, eles lembram o sátiro ou o minotauro, pois apresentam uma dupla natureza. Os centauros ou sagitários carregam arco e flechas para punir as almas que tentam sair de sua punição, como descrito no *Bestiário Medieval*:

Llevan arcos y flechas en las manos, disparan con más fuerza que cualquier otra especie de gentes, y comen carne cruda. Algunos de nuestra corte los capturan y los tienen encadenados: las gentes acuden a como un gran prodigio (MALAXECHEVERRÍA, 1999: 139)

De acordo com Chartier (2002), ao representar um conhecimento de mundo, uma imagem é formada na mente do ser humano e funciona como um modo de compreender a realidade no qual ele está envolvido; ou seja, ela está representada e tem uma função específica. Como bem aponta Le Goff (2010), os centauros pertencem ao maravilhoso medieval, mas, desde a Antiguidade, a mitologia grega e a romana já mostravam a apropriação e a construção deste ser.

Dante reinterpretou o conhecimento medieval desse monstro. Quando esse animal e até mesmo os demais que são inseridos no Inferno, sua imagem se associa aquela pré-estabelecida, sendo construída de acordo com o seu momento histórico. Assim, o ambiente do Inferno se caracteriza por animais que simbolizam o ato da violência contra o outro, pois carregam consigo armas, ou seja, instrumentos que simbolizam a morte ou o aspecto da violência contra algo ou alguém.

O minotauro é diferente do centauro: em lugar de cabeça humana, ele possui corpo de homem, cabeça de touro e não carrega armas, isto é, age pela força bruta. Com a cabeça bestial, expressão da ausência de razão; esse ser é dominado pela ira. Sendo também uma representação da violência, ele pode ser compreendido como o símbolo de “forças obscuras, destruidoras, que

atuam ocultamente. Às vezes também idêntico ao significado simbólico do centauro” (BECKER, 2007: 189). Dante contribuiu para “transformá-lo naquilo a que ele tende a ser reduzido: um tipo do bestiário fabuloso” (PEYRONIE, 1997: 646).

Nesso é o centauro que guia Dante e Virgílio até o segundo vale. Nas palavras de Dante, eles percorrem o caminho “sofrendo, à beira da rubra fervura, / dos fervidos a aguda gritaria” (*Inf.* XII, 101-102). Em meio aos gritos daqueles que fervem no Flegetonte, Nesso descreve aos viajantes algumas das almas que sofrem imersas no rio de sangue. Ali estão os que pecaram contra o outro: homicidas, ladrões e tiranos têm suas almas fervidas no sangue que eles próprios derramaram. Para Gauvard, “O tirano é aquele que manifesta a mais extrema violência, devorando indistintamente homens, mulheres e crianças.” (GAUVARD, 2006: 607).

A tentativa de fuga dos condenados é impedida por diversos centauros armados com arco e flechas. A representação do pecado é subjetiva e está enraizada na manifestação do sobrenatural. Dante apresenta aqueles que considera violentos: Alexandre, Dionísio, Azzolino (tirano de Pádua) e Opizzo d’Este (tirano de Ferrara) Átila, Pirro (filho de Aquiles), Sesto, Rinier de Corneto e Rinier Pazzo⁹:

*Gente até os olhos vi nessa tortura,
e o Centauro explicou: “São os tiranos
que sangue e bens violaram com mão dura.*

*Aqui expiam seus feitos desumanos
Alexandre, e Dionísio: a adversidade
que a Sicília sofreu por longos anos.*

*Essa testa, que o negro pelo invade,
é de Azzolino, e aquele loiro, ao fundo,
é Opizzo d’Este que, a bem da verdade,*

*pelo enteado foi morto lá no mundo’
(*Inf.* XII, 103-112)*

O primeiro vale é aquele que pune a alma dos homicidas com o próprio sangue que derramaram. Acolhidas pela danação, as almas sofrem imersas no rio de sangue fervente, de onde tentam sair, mas não conseguem; são impedidas pelos inúmeros centauros que galopam pela vala

⁹ Famosos salteadores da estrada da Toscana (MAURO, 2008).

com os arcos e flechas armados e apontados para aqueles que tentam escapar de sua pena. Ao chegar ao final do primeiro vale, os peregrinos se separam de Nesso e continuam o caminho pelo segundo giro (*Inf.* XIII, 1-2).

Considerações finais

No contexto medieval, especialmente nos séculos XII e XIII, viajar e relatar as histórias para o mundo era um fator importante. Se você viaja e não tem história, é por que não viajou (KAPPLER, 1994). Dante, ao andar pelo primeiro vale do sétimo círculo, compreende a morte daqueles que agiram com violência contra o outro, sendo julgados no pós-morte pela justiça divina e depois pelo rei Minos, juiz do Inferno.

O fato de, na Idade Média, Dante apresentar um Inferno, em cujo sétimo círculo são punidas as almas violentas por meio de vários instrumentos de danação, significa que, naquele momento, isso correspondia aos modelos visíveis de conduta definidos pela divindade cristã para mostrar o que devia e o que não devia ser feito.

No decorrer da história, os símbolos bestiais de punição que amedrontam são condicionados ao Inferno; as manifestações religiosas cristãs mostram-nos um mundo do pós-morte consolidado e geográfico, com suas próprias leis. Assim, o bestial passa a fazer parte do inexplicável. Para compreender as maravilhas medievais, o cristianismo atribuiu características diversas aos símbolos, o que deu a Dante a possibilidade de fazer uso disso: “a História acrescenta continuamente significados novos, mas estes não destroem a estrutura do símbolo” (ELIADE, 2010: 69).

Os centauros, o minotauro, a paisagem rochosa e escura de onde os suspiros e gritos da alma clamam por uma esperança que não lhes será dada são aspectos do Inferno e de seu círculo da violência. O símbolo religioso “transmite sua mensagem mesmo quando deixa de ser compreendido, conscientemente, em sua totalidade, pois um símbolo dirige-se ao ser humano integral, e não apenas a sua inteligência.” (ELIADE, 2010: 65).

Referências bibliográficas

ALIGHIERI, D. **A Divina Comédia**. 1ª Edição (1998). Prefácio por Carmelo Distante, tradução e notas por Italo Eugenio Mauro. Edição bilíngue. 15ª Ed. São Paulo: Editora 34, 2008.

_____. **Convívio**. Tradução Literal e Notas de Carlos Eduardo de Soveral. Lisboa: Guimarães Editores, 1992.

_____. **De vulgari eloquentia**. Testo bilingue (latino-italiano) a cura di Sergio Cecchin. Torino: UTET, 1988a.

_____. Monarquia. In: AQUINO, T; ALIGHIERI, D. **Os pensadores**: Sto. Tomás, Dante. São Paulo: Nova Cultural, 1988b.

_____. Vida Nova. In: AQUINO, T; ALIGHIERI, D. **Os pensadores**: Sto. Tomás, Dante. São Paulo: Nova Cultural, 1988c.

BECKER, U. **Dicionário de Símbolos**. São Paulo: Paulus, 2007.

CAPPELLARI, M. S. V. **As representações visuais do mal na comunicação**: imaginário moderno e pós-moderno em imagens de a Divina Comédia e do filme Constantine. 353f. (tese de doutorado em Comunicação Social) – Faculdade de Comunicação Social, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2007.

CHARTIER, R. **A Beira da Falésia**: a História entre Incertezas e Inquietude. Porto Alegre: Editora Universidade/UFRGS, 2002.

CHEVALIER, J; GHEERBRANT. **Diccionario de los Símbolos**. Barcelona: Editorial Herder, 1986.

COSTA, D. L. **As representações do sétimo círculo do Inferno na *Divina Comédia*, de Dante Alighieri**. 2013. 178f. Dissertação (Mestrado em História). Programa de Pós-Graduação em História do Departamento de História da Universidade Estadual de Maringá. Maringá, 2013.

DISTANTE, C. Prefácio. In: ALIGHIERI, D. **A *Divina Comédia*: Inferno**. 1ª Edição (1998). Prefácio por Carmelo Distante, tradução e notas por Italo Eugenio Mauro. Edição bilíngue. 15ª Ed. São Paulo: Editora 34, 2008.

ELIADE, M. Observaciones metodológicas sobre el estudio del simbolismo religioso. In: ELIADE, M; KITAGAWA, J. M. **Metodologia de la historia de las religiones**. Barcelona: Paidós, 1996.

_____. **O sagrado e o profano: a essência das religiões**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

GAUVARD, C. Violência. In: LE GOFF, J; SCHMITT, J. **Dicionário Temático do Ocidente Medieval**. São Paulo: EDUSC, 2006.

KAPPLER, C. **Monstros, demônios e encantamentos no fim da Idade Média**. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

LE GOFF, J. **O Maravilhoso e o cotidiano no Ocidente medieval**. Lisboa: Edições 70, 2010.

LEWIS, R. W. B. **Dante**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.

MALAXECHEVERRÍA, I. **Bestiário Medieval**. Madrid: Ediciones Siruela, 1999.

PEYRONIE, A. Minotauro. In: **Dicionário de Mitos Literários**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.

RUSSEL, J. B. **Lúcifer: O Diabo na Idade Média**. São Paulo: Editora Madras, 2003.

VAUCHEZ, A. **A espiritualidade na Idade Média Ocidental; Séc. VIII a XIII**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995.