

mf n 560

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
FACULDADE DE EDUCAÇÃO
LABORATÓRIO DE ESTUDOS AUDIOVISUAIS-OLHO

TESE DE DOUTORADO

**IMAGENS DO INFERNO: LUGARES DA MEMÓRIA,
PALAVRAS DE DANTE**

Maria do Céu Diel de Oliveira
Orientador: Milton José de Almeida

*Este exemplar corresponde à redação final
da tese defendida por
Maria do Céu Diel de Oliveira
e aprovada pela Comissão Julgadora*

Data 13/12/2000
Assinatura: [assinatura]

Comissão Julgadora:
[assinatura]
[assinatura]
[assinatura]
[assinatura]

CAMPINAS, 2000

UNICAMP - FE - BIBLIOTECA

Resumo

O Inferno é um local de expiação e sofrimento, sem possibilidade de redenção. Um lugar privado de esperança e de amor. Território inominável de desventuras, morada de tormentos e punições. Do Inferno nada escapa, a luz - palavra de Deus - inexistente. Cenário habitado por imagens grotescas, sons aterradores, miasmas sufocantes e mais do que tudo, inundado de memória....

O Inferno do qual escrevo - e também desenho - é o Inferno descrito por Dante Alighieri (1265-1321), poeta italiano, homem de múltipla natureza, político, filósofo, retórico. Sua obra maior, a *Commedia*, contempla uma viagem através de noventa e nove cantos, ordenados em Inferno, Purgatório e Paraíso.

Um texto com setecentos anos, um grande poema que buscava unificar e criar a língua italiana. Daí temos dois fascínios, que são um só: a poesia e o mistério.

Destacando da *Commedia* o Inferno, remeto-me à infância e nela encontro o desejo de fazer gravura e outros encontros com a palavra escrita. A leitura do Inferno levou-me para longe dele. Observei, mais de perto e atentamente, a Cidade de Dite, morada dos maliciosos, fraudulentos e traidores. Na cidade viciosa estão os espíritos que utilizaram-se da inteligência para cometer vilanias. Assim busquei nesta cidade despótica seus não-lugares, suas passagens e negações.

Simultaneamente, iniciei cadernos de desenhos onde registrei minha passagem pelos locais onde pesquisei. Estes cadernos foram o início de um trabalho plástico em desenho e pintura e tornaram-se imagens agentes de outras representações do Inferno.

Desta maneira, busquei no poema um Inferno que não estava lá. Também não estava em deambular, pois a leitura do poema mostra que o Inferno de Dante é um Inferno da memória. A cidade de Dite é uma vasta câmara vazia, onde, por algum momento se projetam as memórias de pecadores e da história. Através da imagem de um lugar inexistente, Dante apresenta imagens fantásticas, indeléveis pois são lembranças, reminiscências... não dele, mas de toda a história. Calcado na narrativa, o poema se constrói e desconstrói na medida em que a imagem avança.

Sendo assim, a tese desmembrou-se: o livro texto, residência da descrição e o caderno de imagens, local de muitos lugares visitados na memória. A palavra e o texto forjam uma outra natureza, um não lugar poético.

Abstract

Hell is a place of expiation and suffering, with no possibility of redemption. A place deprived of hope and love. An unbearable territory of misadventures, the house of torments and punishment. From hell nobody escapes, the light - word of God - inexists. Scenery inhabited by grotesque images, terrifying sounds, suffocating miasmas and above all, flooded with memory...

The Hell I both write and draw is the hell described by Dante Alighieri (1265-1321), Italian poet, a man of multiple nature, politician, philosopher and a rhetorician. His greatest work, the *Commedia* contemplates a journey through the ninety nine cantos, ordered in Hell, Purgatory and Heaven.

A seven hundred-year text, a great poem that aimed at unifying and creating the Italian language. We have two wonders: that are a single one: the poetry and the mystery.

Hilighting Hell in the *Commedia*, I look back into my childhood, where I can trace the desire of engraving and other encounters with the written word. The reading of Hell led me far away from it. I observed closer and attentively the City of Dite, house of the malicious, fraudulents and traitors.

In the vicious city stay the spirits that made use of intelligence to commit villanies. Thus I searched in this despotic place its no places, its passages and denials.

Simultaneously, I started drawing notebooks where I have registred my passage through the places I researched. These notebooks were the beginning of an artistic work of drawing and painting and became the agent images of others representations of Hell.

Hence, I searched in the poem a Hell that wasn't there. Also, I wasn't digressing, because the reading of the poem shows that the Hell is a hell of memory.

The city of Dite is a vast empty chamber, where for some time the memories of sinners and history are projected. Through the image of an inexisting place, Dante presents fantastic images, indelible as they are remembrances, reminiscences...not of his own, but of the whole history. Grounded in the narrative, the poem constructs an deconstructs itself as the image goes on.

This way, the thesis dismembered: that textbook, home of the description and the notebook of images, the site of many places visited in the memory. The word and the text forge another nature, a poetic no place.

Índice

Imagens

Lembro-me, 1

Cosmologia, 6

Introdução ao Inferno, 7

Memória, 12

A Cidade de Dite, 41

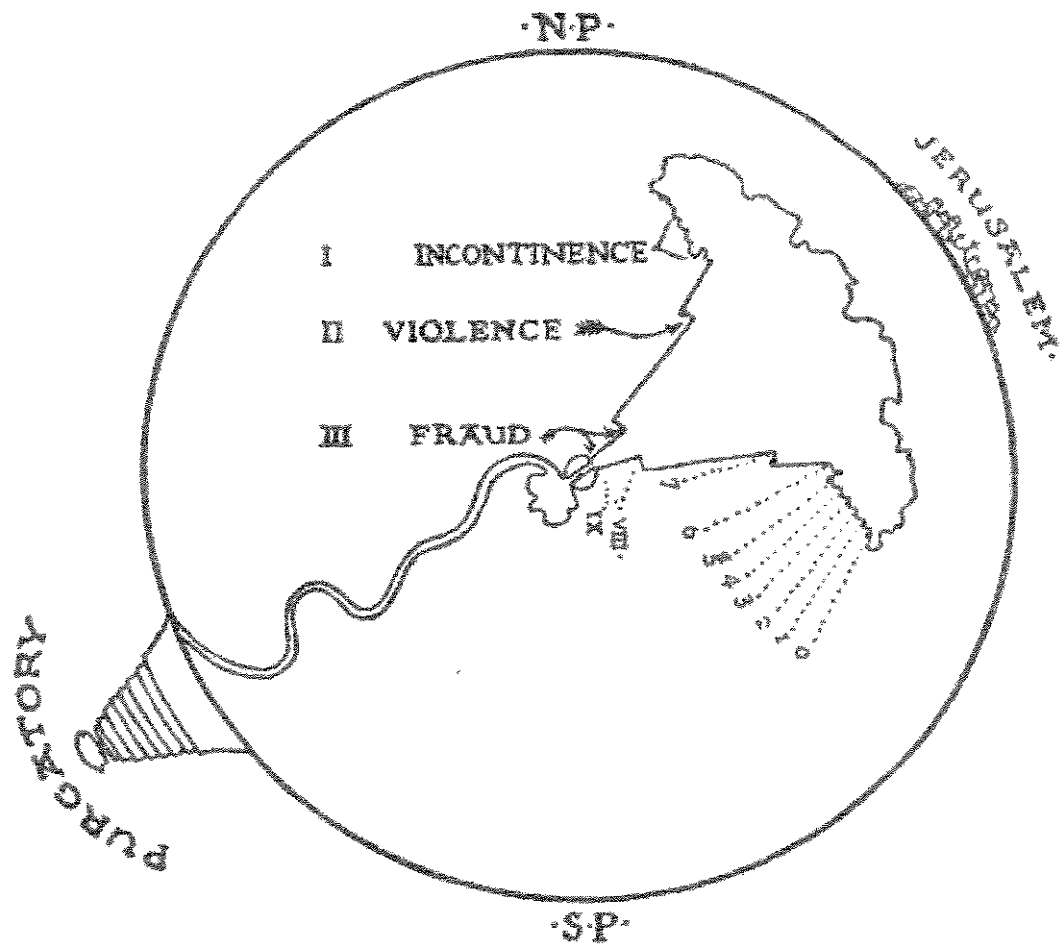
Notas, 81

Bibliografia, 89

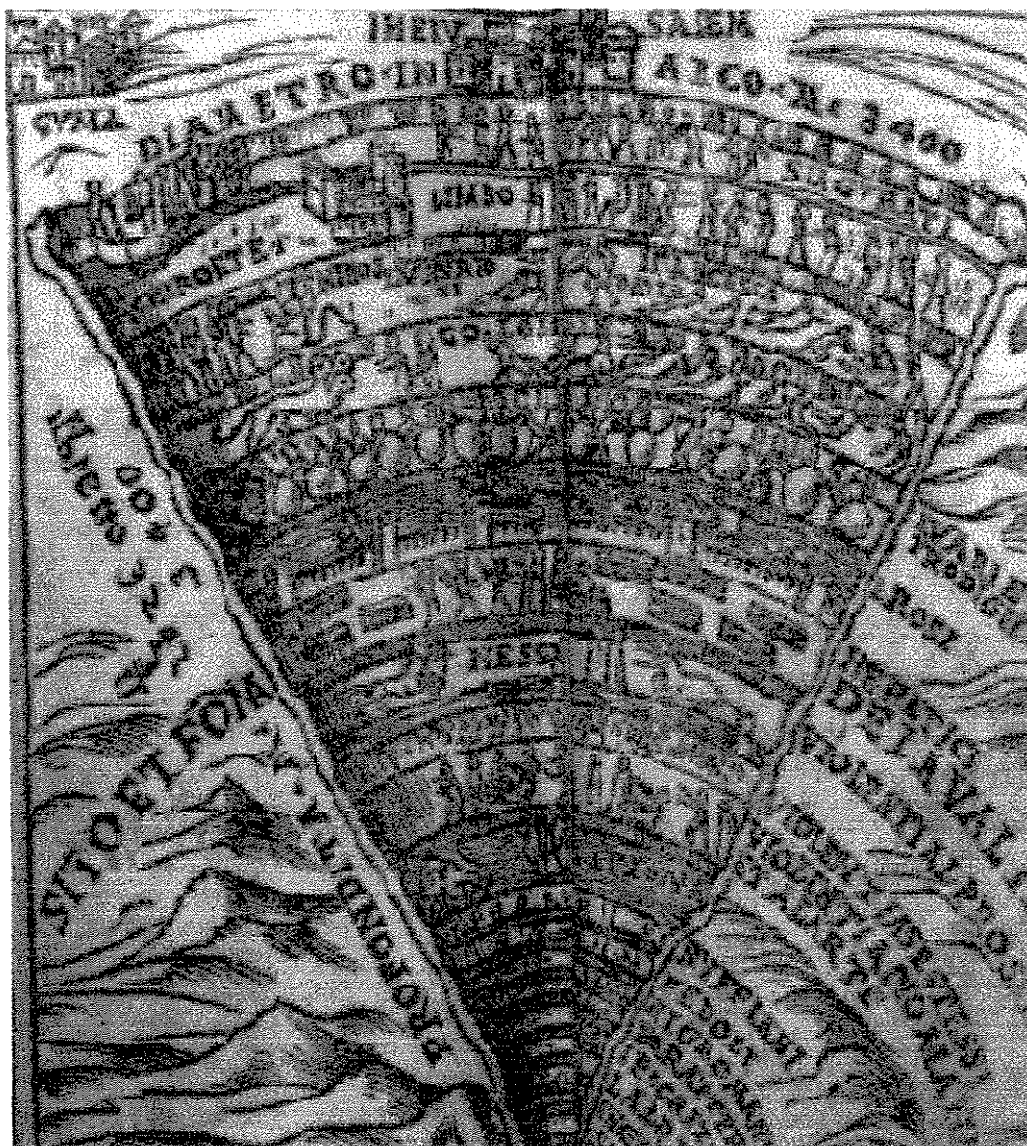
Filmografia, 97

Musicografia, 97

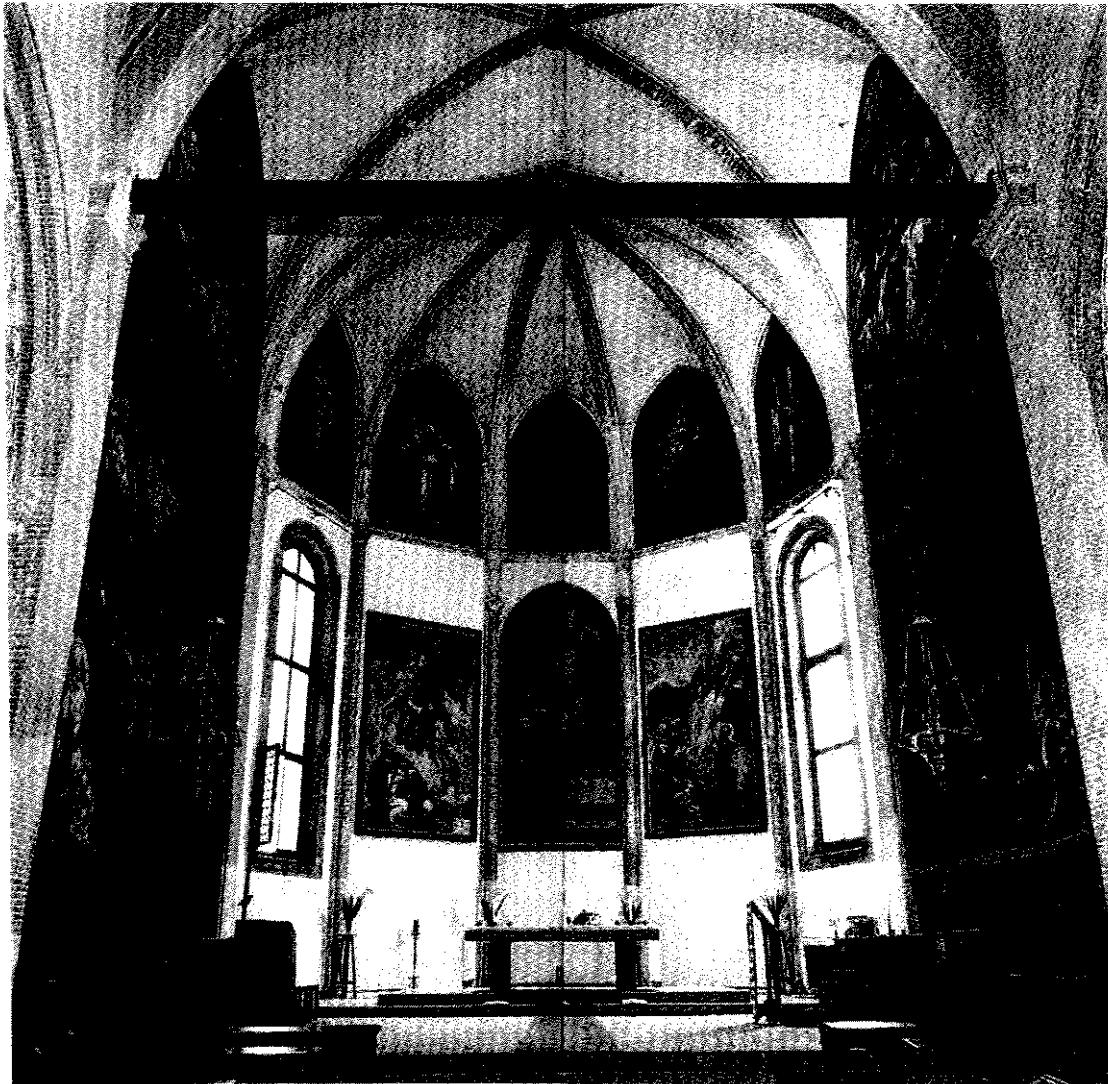
Iconografia, 98



O hemisfério austral, na concepção de Dante, é todo de água, tendo em seu centro a montanha do Purgatório, à qual corresponde, no hemisfério sólido e habitado, a cidade de Jerusalém, onde Cristo foi crucificado.



Desenho dos círculos infernais e suas medidas. Itália, século XV.



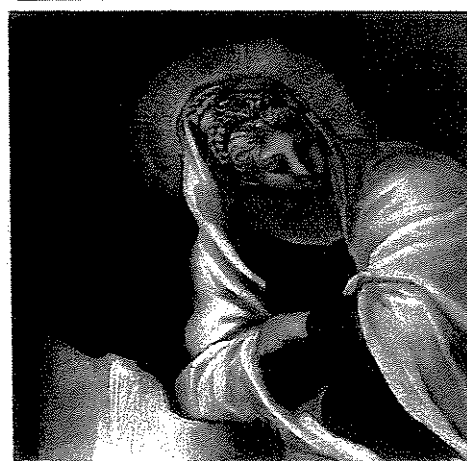
Madona dell'Orto
Abside, vista superior, Venezia.



Juízo Final, Tintoretto. Detalhe do Arcanjo Miguel.



Juízo Final, Tintoretto, Chiesa Madona Dell'Orto, Venezia



Temperança, Justiça, Prudência e Fortaleza
Chiesa di San Cristoforo Martire
Madonna dell'Orto, Venezia



Antricrosto entronado
Juízo Universal
Mosaico da Cattedrale di Torcello, Veneza

Lembro-me

Nunca soube agradecer, mas foram tantas imagens... Gostaria de deixar as impressões de algumas pessoas que gravaram lembranças e que de toda a maneira contribuíram para este trabalho.

Marco Buti, pelos silêncios enquanto olhava desenhos e gravuras... deixando a imagem se realizar, entendendo de cada imagem que ela só assim poderia ser feita.

Evandro Jardim, estendendo uma gravura minha na mesa, diante de todos... as mãos alisam depois o livro de desenhos, em outro ateliê e sorri, agradecendo por ali estarem imagens memoráveis.

Marcelo Grassman, ensinando-me a fazer uma impressão digna, deixando-me passar a ponta do dedo numa sua gravura da qual eu nunca tinha chegado tão perto.

Emma e Gláucio, em Veneza... Emma, que assistiu meu silêncio comovido na estação de trem em Veneza, enquanto eu via a cidade duplicada na água noturna e levou-nos pelas ruas estreitíssimas até o calor de uma casa deliciosa; também me deixou descascar *madalenas* em Pádova, depois de Giotto. Sorrisos, bela voz de soprano cantando até Vicenza.

Alessandra, na Biblioteca Nacional do Rio, que me falava de Piranesi e abriu-me os livros das *vedute*, as vistas de Roma... mostrava-me triste e preocupada, os volumes da *Commedia* que desmanchavam-se diante dos olhos... Cada página espiada, meio fechada para proteger o livro do tempo e da ação mostrava a folha anterior rendada e ferida. Ambas sentadas à mesa escura olhávamos tudo sem respirar... as

sombras na escada ao final da tarde, a exposição de incunábulos em vitrines polidas, o mar seco.

Mônica, em Belo Horizonte... recebendo-me de Ouro Preto, me faz sentar à mesa e comer... a casa reverberando verde e arte... dormi e sonhei com o edifício Acaiaca, guardião da cidade no meio da avenida central.

Teodoro, presente de Deus. Colocou à disposição seu espaço de trabalho sempre sonhado e nunca ocupado para que eu pudesse nele criar a memória das minhas imagens... as mãos ásperas se abriram e delas tirou a chave do ateliê e disse assim: *pode vir quando quiser*.

Iole, de tríplice natureza, encantada e de outro tempo.

Cecília, partindo-se ao meio, metade dela ainda sorri, mas a outra, melancólica vai comigo até São Paulo, os desenhos ficaram entre nós duas, poderemos nos ver melhor entre as máscaras e os bonecos da cidade.

Dalmoni, cujo desenho tenta alcançar a verdade, mas que ainda tem que lutar contra a ilusão.

Ênia, entre papéis e colas, tiras de tecido e agulhas, atenção, cuidado e delicadeza, fazendo desenhos entrarem em caixas, pastas e inúmeros receptáculos da memória.

Aos colegas que falam por si: César delirando e buscando as almas, Adriane, sorriso e doce companhia, Rosana, por vezes apagando os olhos e passando as mãos nos meus cabelos, Esther, tentando enxergar o que está oculto, Silvio e Rita, *ars longa, vita brevis*, Luis Armando, (*cá está Ghiberti*), leitor atencioso, bom desenhista, melhor

gravador, Ana Paula, olhos luminosos, Rômulo e Socorro, atentos; Neil, presenteando-me com o que não se pede de volta.

Amigos e irmãos que estão um pouco mais longe... Sandra, que soube amar, Glória e Silvio, mandando nas cartas folhas vermelhas do inverno.

Pesquisadores do OLHO: Carlos, acendendo um cigarro e dividindo água e café expresso... em sala de aula, mostrando as fotos, falando do cinema, da suspeita, das faces e da paixão, uma gargalhada, as mãos por vezes tremiam; Wenceslao, ficando apenas comigo, fazendo café e falando das imagens que sempre voltavam, Lia, cuja voz levava seu olhar para longe, nos silêncios, Laura, em cuja casa descansei e senti uma linha quase rompendo, uma escuridão; Godiva, deslizando pelo piso enquanto fala de música; Acir, olhos negros em riste, filmando nos recortes das luzes quentes e nos frios túneis da memória, Adilson, dançando e despregando o corpo da linha de terra, Carminha, cujo abraço suave é frágil e delicado, Luciano, os olhos que não são o bastante, buscando-me entre lentes e filmes...

Águeda, cuja cerâmica visitei num dia de sua ausência e pude sentir a doçura da modelagem...

Outras tantas vozes e cuidados: Vera e Malu, da Galeria de Arte, constante desprendimento e disponibilidade, Nadir, da Pós Graduação, sempre me chamando pelo meu duplo nome, Célia, dedicada e inspiradora, Ana Angélica, vendo-me entre as águas e o céu cinzento.

Ana, da Alcoa, Hélio, da Urânio do Brasil, Ana Maria, do Hospital Psiquiátrico D. Pedro II, que permitiram-me espiar rapidamente locais fantásticos.

Helder, o velho, Saturno de curvo pensar, presença e tremor.

Francisco, o senhor do castelo: sua voz é o vento.

Minha mãe, Helena, que manteve a *Commedia* no alto, mas deixou outros sempre ao alcance dos olhos e das mãos: Shakespeare, Dickens, Victor Hugo, Dumas, o Tesouro da Juventude; envelhecida por todos nós, seus algozes.

Meus filhos, João e Marina, cujo tempo distendeu-se ao infinito enquanto não estava com eles, estando.

Meus alunos, etéreos, fugazes, imagens de si.

Anônimos: o jovem italiano que me ajudou a ir na direção certa, perdida que estava na madrugada em Firenze, a mulher na Galeria Uffizzi que sussurrou-me Ticiano, o pedreiro que trabalhou na ponte Rio-Niterói, o padre pálido e cansado que recebeu-me no Museu Dantesco em Ravenna, na hora de fechar e deixou-me entrar, em denso silêncio.

Lembro-me de Virgílio, tocando-me no ombro quando parecia ter perdido minha reta via, descrevendo as Fúrias e as mansões do Inferno na Eneida; Santo Agostinho, por confessar-se fraco e fortalecer-se na fé, Dante, que desejou uma linguagem forjada na imagem.

E ao meu professor e amigo Milton José de Almeida, assim falarei dele: desenhando comigo no palácio dos doges-leões de Veneza,

silencioso comigo em frente ao Pollock, silenciosos sentados atrás do museu, no frio ar úmido do Canal, emudecidos, eu e ele vendo o Juízo de Tintoretto, silencioso em frente ao Cristo Juiz de Giotto, pintando ao meu lado uma tela de múltiplas faces e nela fendendo olhos e bocas no óleo mole, atônito em frente ao corpo de S. Marcos na Academia, meio silêncio permeado de murmúrios, filmando meus desenhos e mãos gravando, silencioso vendo o Apocalipse de Herzog, quieto, mas movendo-se, vendo meus desenhos estendidos na paredes brancas de Poços de Caldas, pausa ao ouvir a própria voz descobrindo alguma coisa imprevista na sala de aula... Desta forma, quando falava suas palavras eram espadas, eram ar e fogo, como música ou pedras. Daí serem, ao mesmo tempo, palavras e imagens e nunca se despregarem dos locais fantásticos onde foram pronunciadas. Soube ver nos meus vazios as coisas indizíveis que habitam a grande roda das imagens... deixou-me deambular e buscar em tantos lugares o não lugar do Inferno. Podia ainda ver quando a imagem era falaciosa, fruto da desventura e da alegoria. A ele pediria esta última coisa: sair comigo deste Inferno no qual entrei desde o começo desta minha vida para que possamos, finalmente, rever as estrelas, emudecidos.

Cosmologia

"Na Cosmologia do tempo de Dante, herdada de Aristóteles e Ptolomeu e adotada pela Escolástica e pelas Escrituras, a Terra era representada como um globo, solto e fixo, imóvel no espaço, contendo terras e mares e envolvido por uma atmosfera própria não extensiva ao espaço restante.

Era esse globo constituído por um hemisfério superior (setentrional) de superfície predominantemente sólida, o único habitado, e o inferior (austral) de superfície toda marinha, tendo unicamente em seu centro a montanha do Purgatório.

Estendia-se o hemisfério superior desde o oriente, à foz do rio Ganges, na Índia. No ocidente, à nascente do rio Ebro, na Espanha, correspondendo ao arco descrito pelo Sol, nos equinócios, da aurora ao ocaso e tendo ao centro, ao meio dia, a cidade de Jerusalém, à qual correspondia, no pólo oposto, a montanha do Purgatório.

À volta dessa Terra circulavam, cada qual em sua órbita, a distâncias crescentes, a Lua, Mercúrio, Vênus, o Sol, Marte, Júpiter e Saturno, todos como planetas ou também chamados de estrelas móveis. Acima delas, o céu de estrelas fixas."¹

¹ *Italo Eugenio Mauro, tradutor e autor das notas da edição bilingüe da Divina Comédia, Editora 34, cuja tradução foi escolhida para as notas de rodapé desta tese.*

Introdução ao Inferno

O Inferno é o reino das trevas e da dor, o vale de sofrimentos eternos a que se destinará o ser humano que se recusou a seguir a verdadeira via, observando a razão e a virtude. A origem das punições tem sua razão na inversão da matéria, na qual afundará a alma, presa por tormentos cuja natureza é a da própria matéria. As ações em vida dos condenados voltam na forma de tormentos indizíveis. Com base na doutrina aristotélica, são quatro as grandes transgressões de crescente gravidade: Incontinência, Violência, Fraude e Traição. Os antigos desejos e ações corruptas configuram-se como punições, tendo como base um caráter alegórico. Assim a contradição da alma e de sua memória terrena afigura-se como a origem e a razão do exílio infernal. Juntam-se a isto as misérias, as ilusões, o pecado original e o livre arbítrio, que arrastam a alma humana para o pecado e a danação eterna. Nesta viagem ao Inferno, Dante será o personagem e concorrerá como poeta. A figura de Dante personagem e testemunha é intimada a escrever para comprovar sua visita ao mundo obscuro. Transmutar-se-á em Dante poeta cristão, pois porta a imagem do Inferno visitado. A palavra então, trará imagens fortes e trágicas, cômicas e tolas, orgulhosas e altivas, torpes e mesquinhas... Para Dante personagem, a viagem é mais do que seus olhos mortais podem suportar.

Dante inicia sua viagem guiado por Virgílio, a pedido de Beatriz, estando perdido no meio do caminho, na selva obscura do desconhecimento e da ilusão dos sentidos. Após ingressarem no Ante-Inferno pela porta - "por mim se vai à cidade doente"- os dois poetas e peregrinos avistam um imenso grupo de almas, obrigadas a correr

eternamente, sendo atormentadas por moscas e vespas. São os indecisos, os lassos, aqueles que não tomaram partido na guerra entre Céu e Inferno, anjos caídos que permaneceram indecisos, portanto, contra Deus.

Depois de atravessar o Aqueronte, na barca do horrendo Caronte, chegam ao Limbo, lugar de suspiros e vozes baixas. É a morada daqueles que morreram sem batismo, e de sábios e personagens da antigüidade que nasceram antes de Cristo. Lá, num castelo cercado pelos sete muros da virtude, é a morada de poetas como Virgílio e Homero, doutores como Avicena, sábios como Platão e Sócrates... entregues a reflexões, ali ensaiam discursos e suas vozes atravessam a eternidade. Sua punição é jamais ver a luz da verdadeira divindade.

No segundo círculo, apresenta-se o Inferno: círculos concêntricos que vão estreitando-se até encontrar Lúcifer. Minos, o juiz infernal, destina as almas dos condenados. Com sua cauda, volteia cada alma e deste número de anéis designa o local da punição. Então, conforme a natureza da transgressão, a alma cai. Nos círculos iniciais, até o sexto, estão os incontinentes: luxuriosos, destinados ao enlace eterno no vento sem repouso, os gulosos, deitados e fustigados por uma chuva de gelo e lama, ameaçados pelo cão de três cabeças, Cérbero; os avaros e prodígios, que arrastam e empurram grandes sacos de moedas, imensos como rochedos; os iracundos e os rancorosos, que mordem-se e ferem-se, mergulhados no rio de sangue e os heréticos, envolvidos pelo miasma da morte e do mau cheiro.

A violência é punida num círculo assim dividido: violentos contra outras pessoas - assaltantes e reis tiranos, guardados pelo irado Minotauro. No rio Flegetonte, um rio de sangue fervente, são punidos os tiranos, imersos até os olhos, sendo fustigados por centauros. Ali

também permanecem os homicidas, mergulhados até a garganta e por fim os ladrões, até o peito colocados. Na segunda divisão, os suicidas, transformados em árvores, atormentados pelas terríveis Harpias. Os suicidas são assim transformados pois negaram sua natureza humana ao tirarem a própria vida. Os perdulários são perseguidos por cadelas raivosas, que os destroçam entre as árvores. Na terceiro giro estão os poetas sobre um dique que ladeia uma grande porção de areia ardente. Estão ali os blasfemos, deitados; os usurários, sentados com as bolsas de dinheiro penduradas ao pescoço, e em caminhar eterno, os sodomitas. A chuva de fogo que cai lentamente como neve obriga-os a um caminhar contínuo.

O oitavo círculo é dividido em dez *bolgias*, ou bolsas. Ali, no Malebolge, estão diversos tipos de fraudulentos. São círculos concêntricos separados por um muro de pedra, ligados entre si por uma ponte de pedra que vai até o círculo central. Na primeira e segunda bolgias os ladrões e sedutores, fustigados por diabos e os adutores, de cuja *bolgia* emerge cheiro nauseabundo de esterco; na terceira, os simoníacos, os que venderam favores da Igreja, enfiados em estreitos buracos, com as plantas dos pés ardendo em chamas, que sacodem tremendamente; na quarta, os advinhos e falsos profetas, que, por preverem o futuro, caminham com a cabeça torcida, lentamente e cujas lágrimas correm costas abaixo. Na quinta *bolgia*, os traficantes, mergulhados em pez fervente, fustigados pelos demônios Malebranches. Na sexta, os hipócritas, caminhando eternamente, portando capas pesadas de chumbo douradas por fora, que desfilam por cima do corpo de Caifás, crucificado no chão; na sétima, ladrões torturados por serpentes de todos os tipos e que fundem seus corpos com estes, resultando em repugnantes transformações; na oitava vala, os maus

conselheiros invisíveis, pois estão imersos completamente em chamas; na nona, os causadores de discórdia e cisma religiosa, com Maomé entre eles, fendidos e desventrados por um demônio com espada e na décima os falsificadores de moedas e pessoas, cujo corpo está coberto de pústulas e sarna e conseguem apenas arrastarem-se pelo chão.

Saindo dali, Dante encontra-se no nono e último grande círculo do Inferno, dividido em quatro grandes *bolgias* onde estão os traidores: Cainá, Antenora, Ptoloméia e Judeca. No primeiro, estão os traidores dos parentes e no segundo os traidores da pátria onde Dante encontra o Conde Ugolino, todos imersos no gelo do Cocito, com a cabeça para fora e o rosto voltado para baixo. No terceiro, estão os traidores dos hóspedes, imersos em gelo, com o rosto voltado para cima, o que congela o pranto e fecha-lhes os olhos. No último, onde encaram o próprio Lúcifer, estão os traidores de seus benfeitores, completamente cobertos de gelo, envolvidos pelo vento frio gerado pelas asas do anjo caído. Saindo pelas costas de Lúcifer - que mastiga continuamente Brutus, Cassius e Judas - Dante e Virgílio saem em outro hemisfério austral e podem rever as estrelas.

Daqui começa o caminho que leva às águas do Aqueronte Tartáreo. Aqui ferve um golfo turvo com o lodo e com um sorvedouro mui largo, e vomita toda a areia no (rio) Cocito. Caronte, barqueiro horrendo com a terrível imundície, (da qual) uma cerrada barba branca e mal concertada lhe pende do queixo, guarda estas águas e rios; os olhos estão cheios de fogo; uma capa nojenta lhe desce dos ombros, segura por um nó. Ele mesmo leva a barca com o pau e governa as velas, e conduz os corpos no braço enegrecido, já velho, mas de uma velhice robusta como um deus.

Atribuições de Caronte, barqueiro dos Infernos,
Eneida, 295

Memória

Na alta prateleira de madeira marrom e preta as tábuas estavam apoiadas em pinos estreitos. Ao lado, a janela, coberta pelo cortinado marfim. Silêncio no tapete azul e vermelho. O livro estava na mais alta e estreita faixa de madeira. O primeiro passo fez ranger a tábua esquelética, o segundo não aconteceu... a prateleira ameaçou despencar com as coleções cuidadosamente arranjadas, ouro sobre azul, vermelho sobre carne, verde em marrom... As revistas escorregaram imperceptivelmente para o lado esquerdo, os bibelôs de porcelana e o vaso de pescoço longo ficaram na beirada... Os pés voltaram para o chão e as mãos distenderam-se, frias. O volume com a lombada preta e vermelha, muito maior que os outros em torno estava alto demais, quase no teto. Via-se apenas uma pequena linha vermelha em diagonal, o marcador, tira de seda ressequida escapando das páginas... Andando para trás, via-se mais da lombada, letras douradas e uma tarja negra, emoldurada de folhinhas delicadas de acanto, também ouro. O grande livro permanecia no alto da mais estreita e inacessível prateleira, ao lado do castiçal solitário de porcelana azul com pingos de tinta, imitando cera verde. Do outro lado, um vaso de latão com flores de tecido, amarelas. O livro mais alto que os demais residia na parte luminosa do teto, onde os reflexos da janela formavam pequenos triângulos moles e volúveis, quase auréola. Um prato apoiado em um descanso de madeira oferecia ao conjunto um círculo floral azulado. O elefante dito de puro marfim permanecia no suporte de ébano, toscamente talhado. Um tacho de cobre muito pequeno encerrava a fileira de objetos entre os livros.

Um grande livro de jardins e casas americanas oferecia-se na

prateleira mais baixa. As mãos abriam as páginas deste livro, algumas rabiscadas ou cuidadosamente emendadas de fita amarelada. As mãos folheavam as grandes páginas de papel quebradiço, mas os olhos nunca abandonavam o livro vermelho, uma Divina Comédia em cujas gravuras em preto e branco meus olhos por vezes espiariam homens-árvores, demônios alados, corpos nus mergulhados em fumaça e água, mulheres de seios expostos que puxavam os cabelos em pranto, serpentes envolvendo as coxas e os braços de homens musculosos, mulheres acoradas, escondidas nas sombras de rochedos escarpados, casais nus que espiralavam um vôo no ar revoltado, pernas, braços e pés belamente desenhados, entrevistados em charcos de lama e salpicados de fogo, protegendo os seios ou cujas mãos seguravam na boca um grito de dor e espanto. O livro era mantido no alto pois suas primeiras páginas do Inferno eram imagens sedutoras e espantosas, impróprias para uma menina.

Com o tempo, a prateleira tornou-se mais baixa e os objetos ficaram menores... os livros não ocupavam mais todo o horizonte da sala, que havia diminuído sensivelmente... o vaso havia mudado de lugar e se quebrado. O tapete desbotado fora substituído e a sala tornara-se amarela... O livro nem era mais tão vermelho e a lombada soltara-se, pendendo de um lado e segura do outro por fitas adesivas... Um dia ela desprendeuse e caiu, como folha pesada e seca ou mesmo galho que estala e desaba... colhi-a no chão e amassei com os dedos a tarja de acantos em ouro velho. Guardei-a por muito tempo, em gavetas e armários até que a perdi, no caminho entre uma casa e outra.

A encadernação sintética foi feita para preservar o volume, retirando-se o tecido vermelho e o perfil negro de Dante com sua coroa

de louros. As palavras em baixo relevo desapareceram, sendo substituídas por uma marca inexpressiva e ininteligível. O brilho do couro sintético não convidava ao toque e os cantos do livro já não apresentavam o papelão esgarçado e dobrado. Somente o peso e o tamanho lembravam que em suas páginas, homens e mulheres contorciam-se nus e fortemente iluminados, contra o fundo infinito de uma paisagem deserta e assassinada. Pequenos pontos de ferrugem manchavam estes corpos e o cheiro, o cheiro de papel velho ventava de cada página virada, asa amarelada... Por vezes encontrava uma flor posta ali para secar, uma carta ou bilhete, um desenho, uma fotografia, um esquecimento, uma reminiscência, como fazem as pessoas que desejam dos livros pesados apenas sua densidade e sua capacidade de ressecar as coisas passadas. Assim, uma rosa vermelha e desbotada cobria o sexo de uma mulher atirada ao chão... uma carta dobrada em quatro ocultava uma cabeça soluçante, uma violeta rendada deixava escapar uns olhos espantados que saíam de uma cabeça envelhecida, seios amolecidos de uma jovem eram percebidos entre duas camélias cor de areia, cujas pétalas comprimidas fundiam-se numa massa quebradiça. Mas as gravuras mais escuras, estas as mais terríveis, nenhum pedaço material de coisas chamadas da memória conseguiria encobrir. Em duas particularmente demorava meus olhos: um homem suplicante enfiava dois dedos de cada mão numa grande ferida no peito, abrindo-a mais, mostrando parte de sua carne e ossos... no chão à sua volta, outros homens, uns sem pernas, braços ou desventrados... na rocha mais alta, uma figura imensa assomava e empunhava sua própria cabeça que bradava palavras vazias... dois homens vestidos consolavam-se diante da tremenda aparição, empalidecida por um fulgor de luz. Um homem reclinado encarava suas pernas decepadas, as

mão tocavam o solo, impotentes... um braço arrancado jazia, sua palma apontava o céu. Em outra gravura, uma mulher permanece de frente para uma rocha... seus cabelos cobrem parte das costas, está nua... à sua volta, um poço de esterco e lama, sua expressão é de ódio e desprezo... seus pés quase tocam a superfície do pântano onde se encontra. Na página ao lado dois homens lutam e rolam pelo chão. O mais forte imprime seu joelho às costas e derruba o outro, fazendo-o encostar seu rosto no chão, repleto de serpentes. Folheando para frente ou voltando, o livro revelava: horrendas mulheres que voavam com asas de morcego, contorcendo-se no ar, agarrando-se e ferindo-se com unhas enegrecidas... uma multidão nua e apavorada corria de uma chuva de fogo, pequenas chamas luminosas cobrindo o primeiro plano de luz, enquanto o vapor encobria a margem do rio de sangue.

Encostando o ouvido nas páginas, julgava ouvir gritos. O tempo comprimia-se e eram as horas passadas no escuro de cada lugar... ao fechar o livro, ansiava pela luz e pela cor. Colocá-lo de volta à prateleira era trancafiar nele os torturados e anônimos seres ali representados. Fechando a capa vermelho-pálida, retornava ao mundo vivente, onde as angústias não eram tão aparentes. Sofrimento, dores e miasmas, combinados com um cenário ensombrecido e árido contrastavam com a ausência de imagens fantásticas do mundo onde vivia. As gravuras da *Commedia* que por muito tempo tentei alcançar justificavam a alegria e a carnação vívida do mundo cálido e conhecido ao qual eu pertencia.

Assim penso ter entrado no Inferno, pelas xilogravuras de Dorè, figurantes de uma edição em grande formato, onde os Cantos eram precedidos por belas capitulares e a gravura da outra página ilustrava o escrito. Ilustrar, iluminar, luz... as gravuras em madeira obscurecidas

pelo tempo, pela má qualidade da impressão e pelo trato dramático do buril eram mais obscuras do que portadoras de luz... as linhas muito finas se sobrepunham numa malha de vazios e cheios e sua proximidade e afastamento proporcionavam a nitidez de superfícies planas, texturas, dobras de tecidos, músculos, pele... somando a isto, as ricas áreas pretas criavam um extraordinário efeito dramático e potencializava o desenho. As gravuras abriram o Inferno e suas imagens chegaram-me antes das letras, o que aconteceu muito tempo depois.

Um inseto rastejante nas tábuas do chão... o dorso era brilhante e escuro. Pernas curtas, muitas... cabeça pequena. As asas encolhidas no estojo um pouco danificado. Podia voar, mas preferia ficar no chão, trocando o lugar das patas, assim de um aparente qualquer jeito, mas ordenadas: um dois, um dois... a capinha escura era estriada e terminava num tufo de pêlos escuros. Um outro inseto estava mais distante e abria o estojo para voar, recolhendo as patas, formando um pequeno gancho... as tábuas do assoalho criaram um indesejável feixe de linhas e resolvi apagá-las, os dois insetos ficaram muito próximos assim. Raspei uma parte da imagem do outro mais afastado e não menor por isso, para que ficasse mais claro e assim distante, dois ou três palmos, noutro plano. O da frente, escureci o dorso e acrescentei pêlos curtos e desordenados... não determinei o lugar, ficassem onde quisessem estar, mas vinguei-me do maior, quebrando-lhe uma das patas traseiras, fazendo-a parecer um bizarro Z invertido. A ponta seca revelou-se dura e pronta. Assim fazia uma gravura, uma das primeiras, que fazia numa chapa de cobre mais fina do que eu desejava que fosse.

O cobre ferido era mais claro, a chapa lisa, escura. O riscado iluminava o cobre, mas era nesta luz que a tinta ficaria presa,

escurecendo o papel. Pensei então que da luz derivava a sombra e que esta limitava a luz como uma moldura, um limite, um salto, uma passagem... a luminosidade do papel branco precisava da sombra para afirmar-se como forma, figura e lugar. Para fazer a luz visível era a linha de sombra o instrumento da imagem.

A gravura veio também mais tarde, exigente. Exige, posto que é tensão. Imagens e memória dos olhos fazem-se nas imagens gravadas desejos perenes. Quando se está aprendendo, grava-se de tudo, toda a realidade precisa transformar-se em linha e corrosão para ser novamente percebida. Figuras, paisagens, retratos, vozes, sombras, música, letra... a gravura arremete e escancara, abre para fechar, confessa para redimir. Da imagem gravada surgem então, as escolhas do universo visível... o que gravar parece a imagem do infinito. A gravura precipita-se, o desenho reflete... a gravura atira-se e salta, o desenho refreia... a gravura olha para o desenho e agita-se, incomodada... da estrutura das coisas desenhadas, presa no seu próprio lugar, a imagem gravada sussurra, duplica-se, desmancha-se, funde-se e apresenta-se, afoita e tensa. A gravura chegou para mim muito depois das letras e das imagens gravadas que eu pensava desenho e sonhava mistérios. A gravura conspirava, travestida de pintura e música. Escapava, espiando entre colunas, molduras e esquadros. Ela, amante do desenho.

Gravura e Dante, um antes do outro ou um com o outro, quando? O que foi visto primeiro? As gravuras sim, mas ao lado das colunas de letras miúdas, constrangidas numa página. As imagens eram mais rápidas, as letras deixei para depois. Quando, bem mais tarde fazia

gravura, pude voltar às letras desta *Commedia* e sabê-la imagem, também. Podia ver entre as letras, bem nos seus intervalos outras imagens tão ou mais fortes que as que iluminavam o texto. A palavra desenhava, a memória gravava e a mão, ressentida, angustiava-se e errava, adormecida.

A *Commedia*, imensa... um livro dentro de outro, labirinto infinito, caixas que escondem outras, círculos concêntricos estreitos e escuros, palavras escritas por cima das outras... escrita raspada, regravada, camadas de fina tinta sobreposta em água e breu, palimpsesto... Iniciada a leitura, o Inferno da infância fez-se de imagens que saltavam da página, sobrepostas como vidro e cristal. Espelho que encara outro, a leitura deste Inferno gerou inquietudes. A cada verso, como passo medido no caminho, uma transposição do visitado na letra se sobrepunha na imagem da retina: redemoinhos, lentes, ágatas coloridas, ferrugem, cidades... ver o Inferno nas coisas finitas, nas medidas e objetos feitos pelo homem... assim passei a desenhar todas as coisas para, depois do desenho feito, encontrar ali alguma porção de inferno, sua geografia... Caminhos, passagens, pontes, lugares, vozes... onde estaria o Inferno da *Commedia* além do volume, além da letra?

Encabecei assim esta imagem: um livro de desenhos que contaria uma estória de olhares e que traria a leitura dos Cantos e suas paisagens. O livro desdobrou-se: virou outro, de maior envergadura, outro menor, virou gravura, monotipia, virou imagem gravada em vídeo, virou e desvairou-se letra, reconhecendo-se na escrita, virou texto e imagem de texto. Escrever é desenhar, mas o desenho desdenha da escrita, pois a contém. A leitura provoca o olhar, cria lugares. Locais de projeção de uma memória, reminiscência e evocação. Um poeta forte e um poema de setecentos anos, setecentos desenhos, setecentos vezes

arrancada para abrirem-se as costas ao chicote. Suas mãos seguras por cordas, fechadas. Os cabelos humanos e os olhos de vidro contrastavam com o brilho polido da madeira pintada. A cera do rosto há muito era perdida e deixava entrever, nas partes mais escorridas, uma massa azulada e branca. A face maculada de verde água quase não segurava mais os globos oculares castanhos, que saltavam fora das órbitas.

Quando parte da cera das faces desfez-se, levou com ela a matéria que dava forma aos zigomas e nariz. Os cabelos enrijecidos pelo tempo pendiam longos pelos ombros, cobrindo parte da túnica púrpura bordada de dourado velho. A roupa caía mal, num vazio de carnes. As mãos ainda permaneciam coloridas do tom de pele, mas a cara azulada era uma máscara endurecida e terrível. Do lado direito, outro Cristo, desta vez segurando o madeiro da cruz. As mãos pálidas, a roupa nova, os pés e as cordas recém trocadas... mas a face emaciada e o ar apalermado azul celeste, pontilhado de massa branca de gesso, aqui e ali esburacado e ressecado, os longos e mortos cabelos, os olhos castanhos e vítreos, a boca entreaberta e arfante, o nicho em forma de concha, o altar de madeira escura e carcomida, os santos menores e os anjos com suas tochas apagadas, os dourados decadentes e feridos, as volutas de madeira e pedra lascada e apodrecida, o círio consumido, as velas de capa vermelho-sangue, as janelas cobertas de poeira respingada, o forro aberto e apodrecido, o piso de pedra gasto e irregular e os outros Cristos azulados fizeram-me sair sem dar as costas ao altar, olhos fixados nos velhos e nas beatas que rezavam na Matriz do Carmo, em Ouro Preto. Lá fora, o crepúsculo tingia-se, fulgurante.

In quella parte del libro de mia memoria dinanzi a la quale poco si potrebbe legere si trova una rubrica la quale dice: Incipt vita nova.

sete. Ler o Inferno é ler-se, ver-se em meio a tantas outras imagens... Por vezes a imagem está a meio caminho de um verso, de um parágrafo ou de um comentário ao fim da página. Noutras, reduz-se a um lugar que creio já ter visitado. A memória dos olhos traz com ela todas as coisas e as letras aceitam, satisfeitas e sedutoras, ocultam uma face à luz. Devo então contornar a palavra escrita e admirar, do seu outro lado, microscopicamente sobrepostas, imagens com as quais constitui-se cada letra, que por sua vez, juntas, formam versos e o poema. O olho desvia-se, é uma visão insuportável. Por isso, a lentidão... cada imagem descolada de cada letra nunca parecerá suficiente para figurar como letra, enfim. Como fotograma recortado de uma longa tira de filme que quase nada conta de sua estória, esta imagem também coisa alguma revelará. Sua transparência física e o desejo que nutre de encadear-se com outras de sua natureza fará com que eu volte a colocá-la no fundo das letras que flutuam no poema. Destas duas naturezas, a escrita e o desenho surgirá uma terceira, acobertada pela névoa de suas origens, a memória, talvez...

Um São Sebastião de corpo esguio e pernas fortes, mãos em oração, dedos longos e finos... uma tira de tecido cobria o sexo e enroscava-se pela perna adiantada... duas pontas de flecha saiam pelos mamilos esquerdo e direito, mais duas pelos ouvidos, deixando-se ver através dos cabelos de gesso, esmaltadas e brilhantes. Olhos voltados para o céu. Um pedaço de corda frouxo pela ação do tempo jazia solto no pedestal de pedra, aos pés do santo. Os ombros estreitos falavam de um jovem de quatorze anos, mas a expressão era mais experiente e menos angustiada. Era uma imagem pequena. No alto do nicho, o Cristo, amarrado na flagelação. O corpo despido, apenas uma túnica

Assim Dante inicia sua *Vita Nova*, onde apresenta a idéia de memória pessoal como um livro, onde está escrita a estória e todas as experiências do ser. A marca, a rubrica, *ruber*, indica o local do livro da memória em cujo local figura uma marca determinada. Esta marca é o lugar da reminiscência. O livro como memória une-se às outras metáforas: ler, escrever, desenhar, palavra, carta... no livro da memória se inscrevem as lembranças e tornam-se indelévels, pois pontificam. No *Inferno*, II-8, invocando as Musas, pede *o mente che scrivesti ciò ch'io vidi*: mente que o que eu via inscrevias. Assim tudo o que será visto e testemunhado pelo Dante personagem deverá ser lavrado para que se diga : eu lá estive e vi. No Canto, XV,88-89, *Ciò che narrate di mio corso scrivo*... o que dizeis do meu futuro escrevo. Ou em XXIV, 4: quando *la bruna in su la terra assempra, l'immagine di sua sorella bianca*... e uma aparência, que a geada gera, desenha a imagem de sua irmã branca... E finalmente no *Paradiso*, a imagem do magno volume, onde estão escritas todas as ações dos homens na terra. Neste livro da memória não são apenas palavras que figuram mas também imagens desenhadas que testemunham, ou ainda, desenhos que se inscrevem e imagens que narram uma estória. O *Inferno* da *Commedia* é um livro de imagens escritas que, ao contarem um poema, inscrevem-se em forma de palavras num particular livro da memória. Um poema que grava imagens na memória usando das palavras do qual é feito. Desenhar, escrever, palavra, imagem... O livro da memória é duplo em sua natureza. Ao ler-se o *Inferno* vê-se o *Inferno*?

O *Inferno* pode ver a si mesmo e ler sua imagem, pois pode ver-se em outros livros-memória que estão fora do poema. Mas sendo este *Inferno* um poema é antes imagem ou palavra? Penso, então num *Inferno* que é um volume da memória e pode ser lido invertendo-se o

livro, vendo-se em suas páginas surgirem, simultaneamente, imagens e palavras que são palavras e imagens.

Em Veneza, Scuola Grande di San Rocco, a Anunciação de Tintoretto. O Anjo do Senhor anuncia à Maria que será mãe de Deus... o braço direito aponta o Espírito Santo e os olhos caem sobre a mulher. Pausa o vôo alucinado, seguido de inúmeros querubins para falar com Maria... adentra pela porta da parede-cenário aberta na parede, um arco semi destruído. Suas roupas, tecidos de brilho e transparência, aderem ao tronco pela força do ar onde se move... flutuam, envolvem, denunciam o corpo esculpido. Maria interrompe a leitura, vira-se e encontra os olhos do anjo... suas pernas apoiam o corpo surpreendido em concentração, os pés afastados deixam ver o forro do vestido. Ao fundo, uma cama coberta por dossel vermelho... no quarto, nada mais há para se ver... da porta-fenda vê-se a carpintaria onde estão inúmeras e amontoadas esquadrias... um vulto cabisbaixo ocupa-se em serrar um pedaço de madeira... é José, sombra de um homem, que não percebe a aproximação do Anjo... os querubins luminosos anelam-se, fazendo de seus corpos curvas, frutas e arabescos, brincam no ar, libertos da gravidade. Os cabelos do Anjo são anelados... os querubins rodopiam... as roupas dobram-se para trás e formam ondas sobrepostas, vertigem...

Maria tem o rosto e as mãos vermelhos, o Anjo assim a vê. Os mensageiros de Deus formam com seus corpos um rio de carne imponderável. As palavras do Anjo afastam o ar como mãos que separam duas pregas de tecido ou dobras de pele:

"Alegre-se, cheia de graça! O Senhor está com você... O Espírito Santo virá sobre você e a força do Altíssimo a cobrirá com sua sombra...", a

voz do Anjo fez-se ouvir. Alegria no rumor dos tecidos, nas sandálias de Maria que raspam o assoalho, incomodada, no turbilhão de pequenos anjos amalgamados, nos braços e nos ombros banhados de luz do Anjo do Senhor... ao som surdo e monocórdio que chega à Maria da oficina de José, no quarto e no cenário assim montado: cama e dossel, cadeira e um livro de orações, onde Maria pousava os olhos antes de saber do Anjo, impressionada. Suas mãos paralisam-se no ar, indefesas... a boca entreaberta deixa ouvir um suspiro, pensando quão belo este Anjo do Senhor e que seu anúncio tenha que ser feito quando cessado o vôo paralisando-se no ar e todos os anjinhos menores subitamente formem uma roda de pequenas proporções, uma guirlanda... e assim repousado, sua roupa cuja força centrífuga mantinha-o vestido, cairá ao chão em camadas amarelas e brancas, cintilando, e ver-se-á nu o Anjo e cobrir-se-á com o lírio da pureza que traz na mão esquerda. E pensando nisto o Anjo decidiu que suas palavras seriam como o vento, brisa audível, palavras e sopros que gerassem sua própria atmosfera.

A gaze desbotada entremeada em lama e escarro. Os dedos recolhem e trespagam em dois, separando as fibras em pedaços desgarrados... grandes porções de linha e terra se confundem com os dedos e tramam. Lugares desfeitos entrearmam aspas e lacunas, vazios desfazem-se em vísceras opacas... farpas volutam-se, prensadas entre dois indicadores. Pedacos de pele vicejam na terra, sementes de linho e algodão. Fuligem e poeira passam das unhas às palmas, comprimindo fios de luz em forma de linha pura. Das sombras crispadas em cinza sobram os restos de uma ou outra ponta de carretel. Início de dança, a gaze desarma a lira e retira do vazio a lembrança do tecido. Sobra e reimprime a volta. A chuva seca e segue o rastro. Translúcida corda

torcida desfaz-se, em pó evanescente, que se desdobra e recobre a ferida do vidro. Um dedo escolhido cuida de experimentar o vazio, desenhando uma um moro de sujeira. Aberto o vale, duas montanhas de sólida tessitura se volatilizam, deixando entrever a transparência da janela curva. Faz-se um nome, das curvas uma palavra, do firmamento uma afirmação. Certeza feita de restos e vidro. O nome do céu escrito no pó.

Os espíões de Deus estão em toda parte, na sombra e nas espirais de fumaça e metal, na onda curva de calor do forno de metal cozido, na poeira viscosa, nos vergalhões de aço, nas luzes purgativas e sem força, nos cantos e dobradiças dos corredores infestados de correntes.

Eles se movem e balbuciam, não podem ouvir uns aos outros pois nos ouvidos encravam uma pedra amarela, usam pesados sapatos de ferro, suas mãos saem dos braços lassos, os dedos colados fazem gestos assim assim, os olhos são borrados dos reflexos uns das cabeças dos outros que se inclinam para ver nos lábios a forma das palavras, os pescoços curtos e secos. Traçam no chão linhas encobertas por nódoas de negro de fumo, carregam caixas ligadas ao teto pelas próprias tripas, premem botões com seus quatro dedos visíveis enquanto dão uns passos cegos no cinza turvo. Na perspectiva inventada pelo demônio surgem e consomem-se luzes que vêm em pares, tomando a direita ou a esquerda da via infinita. Das paredes saem pernas grossas de outras máquinas que, imóveis, trituram a si mesmas e devolvem a reverberação alaranjada e branca vomitada dentro da própria boca. Os bons agentes de Deus arrastam-se na velocidade de seus cotos de asas, enquanto engancham os carrilhões de muitos palmos de altura que erguem-se bambos e frouxos com pernas quebradas, ossos brilhantes e

polidos que se debatem num pedaço de ar, levados de lá para cá, os sinos do Senhor... A música os reúne, os olhos opacos fixam-se no céu ondulado, cuidando do curto caminho que percorrem entre o céu e sua queda deselegante numa pilha de outros iguais... os anjos estão agora cheios de bondade, seus gestos delicados são coreografia suave para o repouso dos sinos no berço cuidadosamente coberto de poeira e calíça, manjedoura de sujeira e sombra. As bocas rasgam-se juntas, num cumprimento silencioso, outros saem de trás das caixas para um encontro no meio de um círculo descascado e pisoteado, os braços se anelam, moles.

Fora da rua de névoa, longe no lago de vidro, precipitadores criam vórtices invisíveis, cujo único sinal é a fina poeira ondulante que engordura a via. Bons anjos caídos tropeçam frouxamente no ar visível, seguindo o caminho de desenhos calcados fortemente no chão, falam não mais no vácuo, seus olhos saltam das cabeças descascadas, o corpo consumido exaure-se e resfolega, cada boca devolve a luz devorada com esforço. Encontram-se aos bandos, roucos e despidos, revelando os corpos mirrados desprovidos de água. Na grande e limpa passagem, recebem benção e comunhão na hóstia feita com suas peles, sacrifício que são de si mesmos e cuidam de não olhar para trás, trazendo marcado em cada poro os estridentes sinos e as ácidas trombetas de Deus.

Boccaccio, Virgílio, Santo Agostinho, São Tomás de Aquino, Al-Fârâbî,... Giotto, Jean e Paul de Limbourg, Dürer Cimabue, Signorelli, Masaccio, Michelângelo, Caravaggio, Rodin, Bacon, Kieffer... GreenawayParkerCopollaHitchcockLynch... Botticelli, Blake, Dorè, Rauschemberg...

O inferno está onde não é.

Um morro cercado e bem baixo, coberto de pedra e lixo... mais ao lado, uma encruzilhada de pedras e miséria. Crianças com cabelos de arame e pele fosca brincam com cacos de vidro e brita. No cercado, um cruzeiro de madeira queimada aponta o alto , o outro lado da cidade. Era assim: um pedaço de madeira imitando o tecido que enxugou o sangue de Cristo, tábua dura e carcomida... ao lado, doze lanças de pau pintado, antes brancas. Arcos nos braços da cruz, flechas por toda a parte, pontas vermelhas para o alto. Flores de pano e plástico fincadas nas gretas moles da madeira apodrecida. Uma escada do tempo ainda encostada, sete degraus de madeira fina, deixada lá pelo alguém que desceu o corpo amolecido e exangue do filho do Homem. A madeira-que-se-quer-tecido mal pregada batia no cruzeiro baquebaque, o cruzeiro era um poste de luz, os fios foram descascados e roídos, caíam em fiapinhos pretos aqui e ali. Aos pés da cruz, umas figurinhas de santos desbotados, desdourados, caídos, presos na cera das velas derretidas. Uma fita vermelha, um terço. Os meninos jogavam pedrinhas soltas no chão e olhavam de lado a rua coberta de poeira e areia. As flechas não estavam pregadas, eram presas em feixes de três ou quatro, assim fazendo uma rosa dos ventos em cada braço da cruz. A cabeça pintada era curta, os espinhos saltados e grossos, os olhos, secos. A escada vinha por trás, presa com pregos, não podia mais sair. O corpo tinha sido levado, deixada a cabeça num desenho... os outros santos de tantos quilombos subiam no cruzeiro, os diabos também. A cabeça emprestava seus longos cabelos como cordas para subirem as coisas rastejantes. A rua se espremia num canto, ficava escura e acabava devagar no tijuco de esgoto e lama. Das casas se chamavam os meninos, que saltavam moles do cercado e ganhavam as sombras frias.

Os homens olhavam seus pés carcomidos, todos juntos e quietos. O cruzeiro adentrava a rua, projetando uma sombra sem fim. Dois meninos juntavam papel e madeira e faziam uma fogueira baixa e sem luz.

Na entrada do hospício, pedras soltas de diferentes tamanhos e mato seco cobrem a passarela... no átrio de entrada, um homem de um olho só fecha os botões da camisa com dificuldade e assimetria, alisando com força os vincos inexistentes do tecido, fazendo o som da lixa fina... nas escadas duas mulheres descem imenso caldeirão de sopa, os braços curtos de uma compensam as passadas da outra, magra e vergada... no primeiro andar, a pintura do Bispo colocada ao lado da porta escura... o homem de um olho só fala manso e busca com o dedo o botão sem casa na camisa larga, vai falando e apontando outra escada, ao lado, suas mãos raspam sem parar. Um corredor com portas escuras, onde algumas pessoas atravessam.

Silêncio... pinturas por toda a parte, são grandes e têm coisas coladas, uns pedaços de trapos e plástico, nomes, palavras e mulheres nuas... A psiquiatra acende o cigarro e mostra a vitrine, as ferramentas de choque e lobotomia. Saímos para as salinhas menores, o homem da camisa diz não gostar de pintura e desaparece numa coluna, mas continuo ouvi-lo. Na sala azul, por toda a parte estão carrinhos de lata e muitos aviões... dois estão pendurados, o corpo torto e as asas de lata estão pendentes, dos lados umas fitas são hélices e a etiqueta do preço gira prá lá e prá cá, dois reais. Os aviões movem-se levemente, buscam a janela coberta de papel de seda de azul desbotado... na sala maior, uma exposição de pintura com telas pequenas emolduradas... cenas de fazenda, uma casa na montanha e animais, árvores e riachos

serpentinis: duas das mulheres enxugam as mãos no avental enquanto uma terceira degola um frango e arremessa-o junto a uma pilha de outras aves degoladas... no fundo, uma carroça carregada de abóboras é guiada por uma criança franzina e pálida; da casa, uma mulher debruça na janela e sacode a toalha com migalhas, enquanto um homem de calças arregaçadas corta lenha de miolo vermelho. Muitas telas, outras cenas. A sala maior é reservada ao Bispo do Rosário. Parada junto à porta, ouço o ruído seco de mãos que arranham tecido.

Um dos tantos arquivos de nomes e coisas... arquivos de papel presos com cordões e arame e tendo muitas coisas amarradas em ordem, sapatos, garrafas cheias de papel picado, sandálias e calças, camisas e botões... um amontoado dos nomes das coisas, para quando o mundo acabar aqueles que sobreviverem lembrarem de tudo o que se perdeu. A memória feita de fios torcidos e repisados, cartões e latas marteladas. A camisa bordada, os sinais marítimos, condecorações, medalhas de fios e barbante colorido, pequenas bandeiras enfileiradas num pedaço de madeira, dezenas de voltas de um mesmo fio em torno de um pedaço de madeira azul e o bordado ensinando como se constrói um muro com cacos de vidro. A mulher acende quase dois cigarros, fala e fala, a sala é clara e quente, os objetos se misturam, são velhos e muito sujos... na porta, duas pessoas ficam quietas e espiam, são abatidas e escuras... um pano é raspado atrás de mim. Os papéis escritos pelo Bispo têm as bordas gordurosas e dobradas, a caneta azul nomeia todos os nomes da letra A. Os papéis desfolharam em mil pétalas, flores de couro e trapos, pendem presos por argolas de arame dobrado à mão. Voltamos à sala da vitrine de ferramentas enferrujadas, desta vez mais escura que as outras. A fumaça dos cigarros volteia e desaparece, sussurros.

Saio sem perder o rumo, sou guiada pelo homem de olho cortado, afinada a camisa e os ossos. Levanta o braço e aponta a saída, os dedos são escuros e polidos como pedras. Dum pavilhão mais distante, um vulto corre de uma porta a outra, o guia desaparece, mas deixa o som de madeira lixada. O calor do sol esquentam meus braços que dilatam e tomam envergadura, batem como asas, começando devagar e se agitando tão rápido que quase não consigo vê-los, minhas pernas dão passos de seis metros e com dois saltos escapo da gravidade e ganho a rua.

Três pares de rostos sorridentes e brilhantes nos recebem na entrada da grande mina a céu aberto. Uma alameda florida de branco e púrpura ladeia um lago de azul nunca visto. A estrada é limpa, dos dois lados flores e árvores podadas na forma de esferas e alguns ciprestes. O bosque que cerca as casamatas foi plantado em linhas diagonais, pode-se ver todo o terreno aberto. Lá, mais sorrisos e mãos ásperas. Tomamos água morna e saímos, queremos ver a mina. O engenheiro de voz mansa nos acompanha, mas andamos em círculos e vamos antes ao pequeno museu, cheio de destroços e pedras. Fotografias alinhadas rodeiam armários cheios de amostras minerais. Duas secretárias tão amistosas abrem as janelas que rangem, deixando a luz desenhar ramos de poeira nos móveis e ferramentas, algumas ligam-se por fios de aranha. O engenheiro explica, a mina está sendo recomissionada, não se espera mais nada dela, precisa transformar-se num grande lago e assim deixar de ser o que nunca foi, o grande buraco. Agitamos as mãos, saímos por outros corredores de fraca iluminação, nas salas mesas e cadeiras vazias, copos plásticos de uma última refeição num canto. Máquinas de escrever se empilham, um arquivo sem puxadores,

duas grandes fileiras de caixas de papelão desbotadas pelo sol. Preciso sair. O engenheiro continua contando a estória da mina que não é mais, sua voz é um zumbido. Escapamos pela lateral e vamos ao sol.

A mina... Quantas catedrais cabem lá, só Deus poderá medir, Pantocrator. Os taludes precipitam-se nas mil cores da argila, até o fundo, negro e ácido. Formam labirintos, serpenteiam pela terra e mostram as marcas das garras metálicas, unhas de mão mecânica. De muitos pontos escorre água tão pura no princípio, mas que cai na acidez do lago e macula-se de morte e impotência. O lago já começou: sua cor é a do betume, viscosa e imóvel. Tem mais uma coisa que perturba: o vento não deixa a voz sair da boca, toma e arranca a respiração. A mina abriu um vale onde nada havia. Desligou duas geografias distintas, cobriu a passagem entre montanhas e o vento carrega tudo, sons, vozes, cheiros e vida, nenhum som, nenhum pássaro, rato ou varejeira.

Meus papéis são arrancados da minha mão e colam-se bem longe num pedaço ressecado da parede de pedra. Deixo cair o lápis na poça de água morta, ele desaparece e fim. Os olhos querem secar, preciso lembrar de tudo mais rápido: mudas de árvores entortam-se até a lama, máquinas escavadeiras atoladas e carcomidas entopem-se de mato duro como arame, restos de sucata metálica espalham-se, amarelas e vermelhas, pedaços maiores do que foram abrigos azulados desmontaram-se, as telhas despregadas batem e batem contra a madeira das construções abandonadas. Engenhos construídos para moer grandes pedras jazem entupidos de poeira, abrigos do vento. O peito cansado de lutar contra o ar se oprime, as mãos desidratam, estamos petrificando. Saímos sem falar, o engenheiro desapareceu, virou pedra?

Agora é a corrida para a estrada, só balbucio, esqueço as palavras. Os olhos secos já podem ver toda a verdade: a estrada é

polida por uma máquina baixa e ruidosa, as flores não tocam a terra do lago, estão dentro de cubos plásticos, o lago de ácido mais azul que a natureza não vive nem respira, é como uma preciosa gema imaculada, ao longe estão as árvores anêmicas que emprestam sua silhueta para a escala da paisagem. Estes homens que aqui vivem criam todo dia a memória da paisagem, ordenam e catalogam, escrevem e imprimem a ordem do lugar fantástico que foi descoberto debaixo da terra quieta. A natureza mais que natural se faz num outro lugar que nunca esteve e que se apressa em ser, os homens ásperos que tomam água ressentida são os que desenharam tudo, não há lugar para nós ali. Dois pares de rostos fixos sorriem seus dentes pintados, os outros olham o cenário e anotam nossos nomes com muito muito cuidado, devagar a atenciosamente erguem a cancela, seus olhos não nos abandonam um segundo e num átimo voamos tão rápido que vencemos todos eles, bocas, vento e vozes, voltem sempre...

Madona dell'Orto está tão próxima do oceano... numa linha diagonal, o cemitério de Veneza, cercado de altos muros de tijolos vermelhos, circundado de ciprestes finos e escuros. O cemitério tem o nome Arcanjo que, portando a balança, pesará as almas, convocadas no Dia do Juízo. Miguel mostra a balança para assinalar as medidas e a espada, para afastar e expulsar as almas condenadas à eternidade de suplícios... legislador e guardião, posta-se à entrada do Paraíso e, de costas para o Paraíso, pode encarar as almas atormentadas e estupefatas. Miguel, o arcanjo das duas mãos ocupadas e o mar, incomensurável volume de água espessa próxima da igreja são outras imagens que vejo enquanto estou perto de Tintoretto. No altar da Igreja estão pintadas as virtudes cardinais, Temperança, Justiça,

Prudência e Fortaleza. Destas quatro Virtudes-testemunhas pintadas por Tintoretto a única que contempla a catástrofe do Juízo é a Fortaleza, cujos braços cruzados repousam na coluna quebrada por Sansão, no templo filisteu. A Fortaleza deve suportar todas as adversidades com animo tenaz e obstinação. Sua face inexpressiva volta-se diretamente para baixo, os olhos encontram-se com a alma ascendente de uma mulher jovem, que dirige-se ao Paraíso amparada por um anjo de asas escuras. Esta alma não levita, precisa do apoio do anjo que a carrega nas costas... assim vemos na pintura. Voando e ascendendo, encontra-se com a Fortaleza, além dos limites da moldura, silenciosa e transcendente, buscando nela a força para suportar a ação destruidora e regeneradora do Juízo. A Fortaleza também pode ver o inferno, mas nega a ação, posto que seus braços cruzados e o corpo que pesadamente apoia na coluna mostram uma espectadora impassível e enigmática... assim pode contemplar o Inferno sem espanto ou terror, devolvendo o estupor ao próprio poço de fogo, pois é dele que emana o medo infinito. Seus olhos repousam também na terra, berço e mortalha dos corpos renascidos na carne. A decomposição - recomposição é pintada em diferentes tempos e partes. A luz faz surgir, aqui e ali braços, cujas cabeças possuem olhos com órbitas vazias... esqueletos contemplam-se, conscientes da reversão da metamorfose... o que antes era decadência torna-se vivo e respira, devendo então abandonar o subterrâneo e voltar-se para a luz. Este é um parto às avessas, pois a terra devolve o que ainda não foi, estando entretanto, consumado e exaurido... o mistério está na energia desprendida pelos corpos, no esforço de afastar a terra e as raízes por onde se esgueiram, engalfinhados, lutando contra o peso das pedras tumulares... da energia desprende a luz, pálida como a pele dos cadáveres semi descobertos. A

Temperança, ladeada pelos vasos contendo água quente e fria, olha o Cristo Juiz. O corpo de Cristo não emana luz e sim sua palavra-espada, repetida pelos santos e anjos no Paraíso. Fria luz que vem do Paraíso, os corpos que se fustigam, apoiando-se e repelindo-se na pressa de emergir. Apressam-se. Olhando com a Fortaleza ao fundo percebe-se tremenda tempestade, arrebatando em seu caminho muitos corpos, ultrapassando represas e terrenos.

O Inferno mostra-se, aberta cratera avermelhada... os demônios avançam, na ação oposta de arrastar para o fogo as almas despertadas... a carnação passa, num átimo, de júbilo para horror, para as almas dos penitentes que deveram ter a carne infligida por pesadelos abissais... a revelação, o julgamento e o encaminhamento das criaturas despertadas é vertiginosamente rápido, semelhante à roda de patriarcas e almas beatas que voltam seus olhos e corpos para os céus, sem mirar sequer por um instante a cena inferior... a água avança, para cobrir o que antes a terra escondia... os corpos, agora constituídos na sua plenitude, são encaminhados aos seus destinos e os que ainda sofrerão - os vivos que perecerão sob as águas - encontram-se distanciados por luz e desenho, como se morte/vida ou morte/morte não pudessem encontrar-se. O horizonte dividirá o que está em cima e o que permanece abaixo. Sabedora disto, talvez seja este o motivo que faz a Fortaleza cruzar os braços e inclinar pesadamente o corpo, apoiando-se na coluna... ela não aponta para esta como instrumento de memória da força obstinada de Sansão, pois é metáfora do inexorável. Como Virtude imutável, permanece além da complexidade da ação, sua força jaz estagnada... não intercede ou apela, não toma partido nem demonstra paixões, apenas está.

O mundo submergido pela água também assemelha-se à imagem do criador/destruidor... existindo, duplica o reflexo da cidade e confere beleza, mantendo-a viva por obra de fé, podendo, porém, corroer infinitamente. As ondas baixas que quebram no cais a alguns metros da Igreja mantêm esta pintura em movimento... este é o pensamento: o Juízo pode ser representado como a destruição de um pequeno mundo conhecido, cuja degradação e morte significa a morte do mundo todo. Vendo o universo como Veneza submergida, Tintoretto amplia o Juízo Universal. Os movimentos convulsos tensões, cujas pontas e nós multiplicam-se... imensa, a tela passa a ser uma pequena abertura, porta estreita do fim dos tempos, os movimentos se completam fora dela. A cena se desdobra e divide-se descontroladamente. O vento que agita as vestes dos eleitos e dos anjos em ação não é o mesmo ar rarefeito que nutre o plano inferior. Ali a atmosfera inferior é o mau cheiro da cloaca infernal e o miasma das tumbas abertas... a alma despertada anseia por livrar-se desta baixa camada, como aquele que se afoga e sobe à superfície para respirar. Ar e água transformaram-se na mesma substância e adquirem a igual natureza da morte. Indispensáveis à vida, são a queda e destruição do mundo conhecido... impera-se o terror até na mais insuspeita partícula... o pequeno torna-se grande e o maior é gigantesco, não podendo ser contemplado na totalidade. Não é só o ar rarefeito, mas a superfície do solo, lugar das construções humanas, agora revirado muitas vezes. A cidade submerge, seus sinais desaparecem. Com ela, outras seguirão... mas da cidade representada não existem sinais de ruína e decadência, ela simplesmente volatilizou-se... a cidade, subtraída de suas almas e habitantes inexistente como imagem restando apenas a memória.

A Fortaleza reservou para si a lembrança de uma arquitetura. É

uma ruína e a existência humana só poderá ser comprovada pelo pedaço de pedra que a sustem. Ela possui a prova do trabalho e da ciência, da técnica e da arte, pois uma vez silenciado o estrondo do mar furioso, a placidez do espelho nada refletirá. Muito mais que memória, é a Fortaleza guardiã eterna do resíduo que se tornou a civilização de construtores.

Neste ponto em que a tela praticamente se esgarça... nuvens pesadas e a palavra de Deus que *chove* recobrem toda cena como um véu. Separados estão a doença da integridade, o pecador do santo e a fé da traição... mergulhando os homens num manto de escuridão que faz a transcendência da fisicidade ao Paraíso terrestre. Na pintura, nossos olhos perscrutam o céu e descobrem círculos que se completam fora da tela e obscurecem a terra, sacudida por convulsões, um movimento intenso, dos olhos e da mão do pintor, percorrendo com o pincel e a tinta amolecida um espaço dócil, como uma pele que estica e repuxa, indo e vindo entre dois lugares, duas luzes, dois oceanos.

Queria desenhar a ausência, descrever o que não vi, estar onde não fui, lembrar do que não senti... enquanto escrevia, lá estavam dois cavalos e um cão, exangues na mesa metálica, seus pêlos úmidos de química grosseira juntavam-se em tufo engordurados. Os olhos são como o veludo, a carne é de argila. Os ossos despontam do couro, estão encardidos. No lugar da respiração, um fluido escapa das línguas pardas. As patas esticadas no ar invertem o horizonte, pedras que estão. Os cães se anelam, as gengivas repuxadas até as orelhas de vidro fosco. Da outra sala ouvem-se vozes, risos e o som de uma lâmina que cai.

Vaporetto no mar aberto, depois de uma hora inteira chega-se a Torcello e à igreja de Santa Fosca. Lá está o mosaico, na saída e a entrada da igreja. Assim é o Juízo: Cristo em glória, ladeado por Maria e João Batista, *anastasis*, a descida de Cristo ao limbo para salvar Adão e os patriarcas, *deisis*, Cristo em Glória cercado dos apóstolos, *etmásia*, a preparação do trono para o Juízo, *psycostásia*, Miguel e demônios pesando as almas, os danados, Abraão recebendo as almas dos justos, S. Pedro na porta do Paraíso e a Virgem orante. Olhando para o alto, Cristo prepara-se para pronunciar o Juízo, de sua palavra surgem o lírio para os justos e a espada para os pecadores, do outro lado a Virgem chora, intercedendo pelas almas. Entre duas Marias, a orante e a piedosa a resposta de Cristo é a ação: descendo ao limbo, retira Adão e os profetas que morreram sem batismo. As camadas de mosaico fazem-se em faixas coloridas que traduzem a restauração da estrutura celestial. Cristo no centro ladeado pelos apóstolos, abençoa... seus pés quase tocam no trono que está sendo preparado por dois arcanjos... logo abaixo, os efeitos do julgamento: Pedro e Abraão recebem as almas dos eleitos nas estreitas portas do Paraíso. Porém, à direita está a caverna abissal, onde dois anjos vermelhos usam suas espadas para conduzir os pecadores ao suplício eterno... no inferno, grelhas em chamas e pecadores entre demônios negros, em ação contínua... o piso é coberto por crânios brancos de cujos olhos saltam vermes acéfalos.

O Cristo em glória é cercado por uma mandorla de fogo que segue até o inferno, onde se transforma em moldura. Não há movimentação, uma linha horizontal, da esquerda para a direita torna-se como leitura de uma escrita, ações no tempo... o espaço é o mesmo, tudo é simultâneo... montada a cena e o cenário, os atores dividem-se e interpretam. Nenhuma paisagem ou visão do mundo exterior é

mostrada... não há sinal de catástrofe ou desequilíbrio entre os fenômenos. O fim do mundo é alegoria, percebido naturalmente. Em Torcello, o Juízo assim apresentado necessita da memória do espectador para completar-se. A memória dos olhos e a do corpo completar-se-ão noutra lugar, onde o Juízo virá a ser universal. O cenário é vago e dourado, os gestos contidos, os cubos de vidro colados ligeiramente inclinados em relação uns aos outros recebem toda a luz da igreja, o movimento surgido de fora age no que sempre esteve fixo. A luz não surge da Palavra nem do atrito de corpos em movimento, nem da magnificência da preparação do Juízo, mas do reflexo naturalmente compreendido pelos olhos. Eternizando Sua imagem nos suplícios do Inferno, Cristo liga-se a ele, como memória do que poderia ter sido... a humanidade desgraçada o amaldiçoa e o atrai, impedindo o esquecimento... mandorla de fogo que gera o Inferno parte de Sua imagem para Suas imagens e semelhanças, carne em decadência e tormento... Moldando a imagem de Deus no homem, o Inferno só se justifica em Deus... vivendo o martírio, o Cristo martiriza-se... a inversão se dá, eqüidade de forças... a Virgem que chora lamenta seu filho, preso e castigado pelo Inferno... Tragédia de Deus, o mosaico eterniza na argamassa a dualidade da fé.

Duas colunas de concreto e uma viga fazem um portal, o nome de Gog e welcome, per me si va nella città dolente, um manequim acéfalo e duas mãos suplicantes uma garra escura barulho fumaça lixo dejetos escarro papéis água cigarro e sêmen em sarjetas plásticas de cimento e vinil, alambrados e toldos moles e pendurados, vidraças vultos e espelhos, janelas cegas obliterantes, pneus e traseiros vermelhos e azuis, lanternas e jornais, semáforos e meninos, paredes riscadas

carcomidas e furadas de desenhos e nomes sem caras, aviões e isqueiros, letras pretas sobre fundo violeta, azul sobre amarelo ovo, verde luminoso, portas de ferro e latão polido nas escadarias de mármore branco e gasto, placas perfuradas brancas e gastas, papéis macios e quadrados, janelas vidros cobertos por fitas fazendo um mapa de rios improváveis, bandeiras puídas e imóveis, sinais e apitos, comidas em alumínio e unhas, bocas e óculos, sacos e saias de algodão, urina e jornal, meninas brancas sobre vermelho, pretas sobre verde, pregos andaimes e alvenaria, velhos e placas de madeira e luz, música e café descartado, bocas e sapatos, brinquedos e alarmes, lixas, meias, pão e gordura, pedra portuguesa e buracos, sopa mesa de plástico, espelho, peito poeira e suor, curvaretacurvareta, escadas e granito, corrimão, vidro, sexo ao vivo e janelas violeta, carne assada e mulher com bebê num cobertor de franjas de pluma, ar condicionado e caixas de papelão.

O barqueiro Caronte travestido de George Washington conduz um petroleiro num mar singrado por sombras e patos de madeira. Virgílio, o atleta de Deus ergue o braço e aponta para frente. Um corredor esquece o revezamento e cai no Inferno, mãos cortando o ar. Uma caixa de madeira vermelha parece livrinho perto de duas antenas de televisão. Um gigantesco macaco devora homens com suas três bocas, sua barriga translúcida deixa ver um emaranhado de corpos aos pedaços... seus olhos de pedra escura fitam além... gigantes erguem halteres e urram, dos braços e pernas pendem correntes imensas; um astronauta flutua invertido num vazio onde estão alguns buracos, como vórtices... uma trompa muda flutua em meio a nada, escorpiões e lagostas pinçam a roupa emborrachada de dois mergulhadores inclinados estaticamente... de um turbilhão de fumaça e névoa assomam duas cabeças douradas,

cujas mandíbulas entreabertas deixam perceber dentes afiados.. .uma efígie etrusca veste um amarrotado paletó, um pássaro fulminado por um raio despenca em chamas até um prato de louça encardida, Freud enxertado num corpo anão caminha olhando os calcanhares observado por Gagárin, cuja cabeça flutua por cima de arcos romanos, uma harpia descarnada pousa suas garras em um galho entrevado, enquanto belisca um grande pedaço de carne, seis cabeças das quais só se vêem os olhos assomam de um lago gelado que as espelha, duplicando a mirada enviezada... assim vi o Inferno de Rauschemberg, o limpador de Deus.

Oh vana gloria de l'umane posse! Com poco verde in su la cima dura, se non è giunta da l'etati grosse! Credette Cimabue ne la pittura tener lo campo, e ora há Giotto il grido, sí che la fama di colui è scura. O Juízo de Giotto é dantesco. Cristo, agnelo de Dio, está sentado no Trono dourado símbolo do limbo e da infinitude, uma mandorla irisada o contorna. Anjos e arcanjos postam-se em lugares e assistem à ressurreição da carne e a caminhada das almas redimidas em direção ao Paraíso. A coreografia divina se faz como um coro de vozes cujos naipes se postam em fila e assumem suas vozes. Há um coro , mas também um ruído... do lado direito do afresco, banhado em sangue que parte do trono do Cristo Juiz, o Inferno se configura caótico. Demônios negros disputam suas vítimas. Atitudes debochadas e grotescas, chamas configuram uma caverna abissal, dividida em compartimentos, cujos alvéolos abrem-se para o espectador, como uma pequena mirada no subterrâneo. Cristo tem o rosto virado para o lado onde caminham os justos, esquecendo-se as almas ímpias que sofrem no Inferno. Os eleitos por Deus caminham mansamente, os pecadores buscam fugir para lugar algum... os corpos nus e contorcidos em agonia esparramam-

se pela negritude do Inferno, limbo escuro entre rochedos escarpados. O Inferno figura lado a lado com a procissão de almas que entrará no Paraíso, mas seu lugar não seria o substrato terreno? Lúcifer, animalesco, ocupa-se em devorar as almas com suas três bocas, de seus genitais são expelidas outras almas... seus braços estão abertos e suas garras sustentam almas/corpos prostrados, cujas bocas abertas emitem gritos inaudíveis... Na mandorla de cores esfuziantes, Cristo tem as mãos abertas e vazias, sua justiça está na palavra... No Inferno, os braços de Lúcifer permanecem abertos mas apenas para continuar a ação de segurar e destroçar as almas desesperançadas. Na mandorla, Cristo ensaia fechar o punho de sua mão esquerda... sua mão vazia abre-se, espalmada. Imitam a figura logo abaixo, a grande cruz sustentada por anjos de asas recolhidas. Tudo no Paraíso é silêncio e comedimento. O Inferno desordenado desdenha da perspectiva, da escala e da luz e faz do seu desenho uma terrível visão vertiginosa, cuja existência se justifica em Deus. A imagem de Deus é Sua ausência. O monge Nicephoros escreve que sabemos Deus pela Sua imagem. A imagem forma-se pela circunscrição - perigraphein - a linha que contorna a forma pintada. Mas esta linha apresenta o vazio - kenosis - a memória da ausência de Deus. Os ícones são a memória de que Deus esteve entre nós, a perigraphein contorna o vazio de sua ausência. Quando contemplar as imagens de Deus, sabemos que Ele já esteve entre nós, não mais. Giotto faz de seu afresco imagens da ausência, pedaços coloridos de vazio, visão melancólica da majestade perdida e do inferno nunca visitado, encontrando-se semelhantes aí, Inferno e Paraíso, na muda angústia de nunca ter sido.

A Cidade de Dite

Dante inicia o I Canto do Inferno :

*Nel mezzo del cammin di nostra vita
mi ritrovai per una selva oscura
che la diritta via era smarrita...*

A vivência espiritual de um poeta que assume em si toda a experiência humana e plasma uma linguagem, narrando sua perdição e o caminho percorrido para encontrar a verdade. O inferno de Dante é tecido de imagens embutidas na linguagem para suscitar situações no espírito. As imagens aparentes são aquelas baseadas na experiência visível da própria natureza; ao terem sua natureza subvertida, assumem a forma de *mirabilia*. Distinta de *miracula*, embora ambas apresentem a mesma idéia de prodígio, têm em comum suscitar a *admiratio*, o maravilhamento por alguma coisa de novo ou inaudito. Na *miracula* está contida a suspensão da ordem da natureza - *praeter naturam*- pela vontade do Criador, ao passo que a *mirabilia* espanta, pois não ser conhecida a causa. O milagre conduz a fé a admirar a onipotência de Deus que transforma a ordem que ele próprio estabeleceu. Porém, o maravilhoso suscita a *curiositas* do espírito humano e faz buscar a razão

oculta das coisas, levando à investigação - *investigatio* - e ao *experimentum*. A maravilha excita o espírito e duplica os sentidos, elevando o pensamento às categorias mais complexas da imaginação. Surgem figuras e imagens de poder avassalador, como o fantástico, o *fantasma* ou a aparição e a *species umbratica*, a imagem que tem a forma de um homem. As almas são *quasi corpora*, como corpos.

Assim é quando se imagina personagens, anônimos ou não que Dante evoca no poema. Figuras da mitologia, heróis da antigüidade, poetas e filósofos, cortesãs e inimigos políticos surgem como *lumen*, *imago*, *anima* dos corpos que abandonaram. E seus lugares, cenários do inaudito, também reverberam como *mira et prodigiosa*, coisas maravilhosas e fantásticas. A subversão das coisas conhecidas, como um rio que serpenteia sangue, o lago de lágrimas congeladas, árvores que choram pois são almas, o pântano de sangue fervente, uma muralha que protege uma ruína de túmulos abertos, um sol que nunca se faz, um firmamento que não se pode distinguir, atmosfera pútrida e palpável, homens e mulheres que caminham com a cabeça voltada para as costas, serpentes que fundem-se a corpos para separar-se novamente... eis um universo fecundo para a iluminação das imagens. Portanto, é preciso saber que as imagens do poema estão nas próprias palavras e na *maraviglia*, que inquieta e instiga o espírito.

No meio da vida vivida, o poeta encontra-se perdido e adentra em uma selva, como em uma catedral, admitindo o pecado e buscando a graça e a redenção. Coexistem a visão física do cenário terreno e a visão espiritual da alegoria da alma. A selva abre-se diante do poeta, que naufraga em pensamentos... como lá foi parar, não sabe, pois estava tolhido pelo sono, a dormência da ignorância ¹. Não era seu propósito estar na selva escura, lá está pois perdeu-se. A condição para poder

encontrar-se novamente no caminho da verdade será o abandono dos sentidos aos mais profundos e terríveis obstáculos, admitindo que a humanidade está órfã de Deus e o renega por não conhecê-lo. O sono ou sonho é a porta de entrada para o reino desconhecido e morada dos espíritos fantásticos e maléficos. A poesia o elevará da humanidade desgarrada para que possa, ele o poeta/peregrino e personagem ser mensageiro auspicioso da esperança de salvação.

O sono do poeta é a porta de entrada para o mundo do inominável e também o instrumento de seu transporte. Boccaccio escreve sobre os dois tipos de sono: *il sonno corporale* e *sonno mentale*. O primeiro é natural e dele precisamos para conservação de nossa sanidade. O sono mental, alegoricamente falando, é aquele que a alma abandona a razão aos apetites carnaís, originados da concupiscência temporal, tornando a alma ociosa e negligente. Este sono pode ser temporário ou perpétuo. Temporário se desfrutamos do pecado em sonho, involuntariamente. Ao despertar, urge o arrependimento e a reconciliação com Deus, através da penitência. Perpétuo é o sono mental no qual a alma persiste em pecar, não acordando na última hora de sua existência terrena: *dormire nel sonno della miseria* é quando perdeu-se o poder de ver, reconhecer e amar o intelecto, no qual consiste a glória dos santos. Dante sonha e desperta diante de toda a humanidade letárgica e pecadora, impossibilitada de ver-se longe de Deus. Segue seu caminho, a via da existência que lhe foi destinada, mas perde-se... vida transforma-se em *via*, um caminho percorrido até aqui. Desviado de seu caminho por obra de Deus? Dante personagem assombra-se com esta possibilidade. Para as almas em desvio, Deus ordena quatro Graças que prestam-se a encaminhar as almas à virtude. A primeira é denominada *operante*, da qual São Paulo diz: "*Pela graça de Deus eu sou o que sou*". A segunda

denomina-se *cooperante*, a terceira *perseverante* e a quarta, *salvante*. A primeira faz do homem mau um bom homem; a segunda, faz do homem bom, melhor; a terceira incita a fé em outros homens a partir daquele que recuperou para o bem e a quarta faz o homem elevar-se sobremaneira santificando-o e tornando-o *exempla* para a humanidade. As quatro Graças, agentes da salvação, operaram para o despertar do Dante personagem, obrigando-o a ver-se perdido, porém desejoso de despertar na virtude. Visões são formas imateriais de se despertar de um sono mental. O poeta dorme e sonha, mas está acordado, pois precisa lembrar-se do acontecimento maravilhoso que se anuncia como o início de uma jornada longa e perigosa. O meio do caminho pode significar estar entre *due mondi: mezzo è dirittamente quel punto che igualmente è distante a due estremità*. Ou ainda: qualquer ponto de um círculo é distante igualmente do centro. O homem passa a primeira metade de sua vida no vício e no erro. Deus, através das Graças, desperta a homem para uma reflexão, acordando-o no exato ponto entre o nascimento e a morte, um ponto espiritual de renúncia ao vício e à iniquidade.

A selva é selvagem, áspera, rude e forte... as árvores são nodosas e antiquíssimas. Boccaccio escreve que a floresta é o Inferno, *il quale è casa e prigionia del diavolo*, no qual nenhum homem entra se não cai em pecado mortal. É escura pois é plena de ignorância do amor de Deus, a luz do santo nome que não pode ser pronunciado. A selva é *selvaggia*, uma duplicação da intensidade de valores, pois nela inexiste habitação humana... nenhuma humanidade, piedade e clemência, mas crueldade e bestialidade. As árvores ásperas, repletas de espinhos são os pecados que continuamente ferem a consciência da alma em tentação. Forte como a tenacidade e a obstinação do demônio em derrubar almas para

o Inferno. E os pecados da incontinência, da violência e da fraude são as três feras que impedem o homem de reconhecer-se na salvação. Dante encaminha-se para uma luz que brilha atrás do Monte Purgatório, mas três feras impedem seu caminho. Deverá reconhecer o universo invertido e subterrâneo da culpa e do pecado para que chegue à libertação. Não é apenas uma escalada, mas uma subida às avessas: apesar de ter avistado a luz, terá que afastar-se dela e testemunhar os horrores provocados pela sua ausência: orgulho, arrependimento e purgação. Descer para poder ascender é, sem dúvida, o caminho mais longo, o dos peregrinos que vão à Jerusalém.

Dante penetra na selva na noite da Sexta Feira da Paixão, no ano do Jubileu, 1300. A Semana Santa recorda e revive liturgicamente a redenção. Uma viagem, peregrinação, jornada da alma que foi exilada de sua verdadeira pátria é o caminho de volta que a humanidade tenta fazer para retornar ao inacessível paraíso terrestre. *Vigilate et orate: spiritus quidem pomptus, caro autem infirma*, vigia e ora, contempla e lembra, escreva e aprenda... Dante saberá manter-se desperto em meio à pestilência do Inferno para assomar, libertando sua alma através da memória da *mirabilia*. A riqueza poética da alegoria como forma de arte alimentará a pintura do *Trecento*, que através de símbolos e imagens fantásticas procurará representar os inúmeros obstáculos da vida humana.

O barqueiro Flégias carrega em sua barca ² os dois poetas, seguindo o rio em direção à cidade infernal. Antes de vê-la em sua totalidade, Dante percebe duas torres que trocam sinais uma com a outra, à guisa de faróis (VII, 130), uma edificação que seguirá outras semelhanças com as cidades construídas pelo homem. Tochas agitam-

se, indício de algo que está para acontecer. O número de flamas indica quantas almas se aproximam. Flégias segue seu curso, obrigado à transportar os poetas, mesmo aquele que é vivo:

*"com 'io vidi una nave picoletta
venir per l'acqua verso noi in quella,
sotto 'l governo d'un sol galeoto,
che gridava: "Or se' giunta, anima fella!".
"Flegiàs, Flegiàs, tu gridi a voto",
disse lo mio segnore, "a questa volta;
piú non ci avrai che sol passando il loto" (VIII, 14-21) ³*

A água do Stigue é *morta gora* (VIII, 31), água de pântano, escura e malcheirosa. É um rio que corre, mas está morto. Foi assassinado pelo ódio que represa.

Após seu encontro com Filippo Argenti, atacado pelos furiosos que permanecem mergulhados, o barco chega em terra firme, aportando em frente à cidade. Os gritos de Filippo se misturam ao urros das Fúrias que, do alto das muralhas, observam a chegada dos dois peregrinos. Elas dão o alarme aos demônios, pois acabam de avistar uma *anima viva*, e não vão deixá-la entrar... Dite ⁴, nome latino de Plutão, o rei dos infernos, *"lo 'mperador del doloroso reino"* (XXXIV, 20), é a cidade onde são punidos os pecados da malícia e da bestialidade.

A estrutura da cidade assemelha-se às cidades medievais - muro de defesa, fossa circundante e torres - e Dante acrescenta a ela uma mesquita com minaretes. Esta cidade é obra da revolta contra Deus, simbolizada por sua construção, obra dos infiéis seguidores de Maomé, disseminador da discórdia na fé cristã. A cidade de Dite apresenta-se, portanto, como representação de seus costumes e sua forma e

aparência deve refletir a corrupção dos habitantes. As construções - ou suas ruínas, como veremos mais tarde - são avermelhadas, refletindo o fogo eterno - *ite in ignem aeternum* (Mat. XXV, 41) ⁵ . O fogo, por manter os corpos fluidos, impede o espírito de movimentar-se livremente, precipitando-o assim num tormento sem esperança. O muro da cidade é feito de ferro, evocando a cidade virgiliana. ⁶

Os demônios, "*piú di mille in su l porte da ciel piovutti*" (VIII, 82,83) - caídos em tal quantidade por ocasião da revolta contra Deus que assemelhavam-se à chuva - mantêm-se alertas.

As portas do Inferno estão cerradas... Virgílio pede a Dante que não desanime, que encha seu coração de esperança, abandonando "*lo spirito lasso*" que ora o acomete e volta-se em direção à porta para conversar particularmente com os demônios. Lembra a Dante que a porta já teve sua resistência quebrada quando Cristo desceu ao limbo e ao Inferno, para libertar Adão e os patriarcas. Paródia clara das cidades muradas da Idade Média, Dite é cercada por uma muralha, imitação grotesca da imagem de uma cidade do mundo vivente. Virgílio segue à frente, porém nada consegue dos demônios, que cerram a porta rapidamente. As três Fúrias, do alto da torre maior, gritam e laceram-se com suas garras e Virgílio alerta a Dante que não erga os olhos, sob o risco de transformar-se em pedra, pois a cabeça da Medusa permanece suspensa nas mãos das bruxas. No entanto, um terrível vento precede a chegada de um mensageiro divino, fazendo com que as almas afastem-se atemorizadas à sua passagem. Este ordena que as portas sejam abertas, possibilitando a entrada dos dois poetas:

*"vid'io piú di mille anime distrutte
fuggir cosí dinanzi ad un ch'al passo
passava Stige com le piante asciutte.*

*Dal volto rimovea quell'aere grasso,
meneando la sinistra innanzi spesso;
e sol di quell'angoscia pareo lasso.*
*Bem m'accorsi ch'elli era da ciel messo,
e volsimi al maestro; e quei fé segno
ch'í'stessi queto ed inchinassi ad esso.*(IX, 79-87) ⁷

Aqui acaba a descrição da passagem de Dante pelos círculos da incontinência e sua travessia pelas muralhas da cidade de Dite, morada da Malícia, da traição e da fraude.

Esta cidade murada e protegida não passa de um amontoado de escombros, nada há de edificado que precise ser protegido. Os muros e as torres são erguidos para constituir um afrontamento e uma lembrança do mundo dos vivos. Para as almas que lá penetram, a cidade da memória é também punição. ⁸

Dite foi arruinada pelo terremoto que seguiu a morte de Cristo na cruz. Toda a terra tremeu e a cidade foi totalmente destruída. ⁹ Esta é outra lembrança. A cidade dos vivos e dos mortos foi sacudida pela ira do Pai. ¹⁰ O mundo dos vivos reconstruiu-se, pois é da natureza da vida a transformação: Dite não deseja a reconstrução, pois vive da amarga memória da queda dos anjos e do fracasso da revolta de Lúcifer contra Deus. Uma muralha que nada anuncia é como um vazio, construção arruinada e arquitetura do pecado. Mantida trancada, imita eternamente a passagem dos caminhos que os viventes já percorreram, mas ao abrirem-se suas portas, vê-se a destruição mais absoluta. Portões que nada anunciam, muralhas que coisa alguma protegem... *Civitas diaboli*. Dite simboliza o mundo deserdado pela justiça e pelo governo justo.

E qual cidade é esta que emblema os olhos de Dante, enquanto compõe o Inferno? Firenze, pois seu exílio é fruto da injustiça e da corrupção que assombra sua cidade. Evocando os costumes amorais e hostis dos fiorentinos, Dante pode prestar-se desta memória da cidade e criar uma cidade dissoluta. Pesa sobre o poeta a dissolução de sua cidade e as paixões políticas, mesclando-se a isto a vasta matéria do pecado e do mal, formando uma arquitetura complexa. No entanto, a cidade de Dite aparece em forma de fortaleza, uma cidade que resiste ao assédio. Os archotes de fogo que iluminam as torres, os símbolos militares e os milhares de demônios prontos para a defesa compõem um cenário urbano fantástico. O mal torna-se figurativo: o pecado cria a cidade diabólica, que luta contra a liberdade e a justiça humana e divina. Num espaço que se amplia interiormente como uma paisagem, a ação do poema prova-se de volta em volta, o mistério para o ser humano que busca compreender o senso de justiça divina. A decadência mantida eternamente, suspende-se como ruína que não mais se destroi... escombros paralisados a meio caminho por força da memória, morada do Inferno. Residência da fraude e da corrupção, Dite é "*deviante della retta via*", exemplo máximo dos valores criados pela sociedade organizada das cidades. Para desfrutarmos de uma melhor comparação entre modelos da *pólis*, vejamos a Cidade Virtuosa, descrita por Al-Fârâbî e seu contraponto, a cidade Ignorante.

Há em Al-Fârâbî uma estreita relação entre metafísica e política, porquanto, a busca da verdade conduz à busca da felicidade e paralelamente, a busca pela felicidade depende da conquista da verdade. Se a política pode determinar o que é a verdadeira felicidade e se esta consiste no conhecimento dos "seres separados" - Deus e os anjos - a ciência política deve se ocupar de argumentos divinos. Por

consequência, não se pode separar o político do divino. Em Al-Fârâbî, ¹¹ a essência Prima de Deus é a inteligência primeira, que replica nos Anjos e estes refletem aos homens. A Inteligência Una de Deus emana. Os Anjos não são outros senão a representação do Intelecto. Portanto, as cidades devem refletir a emanção do Intelecto e reproduzir este equilíbrio, vivendo em sociedades e cooperando para a felicidade da cidade. No capítulo XXIV de "A Cidade Virtuosa", Al-Fârâbî descreve quantas são as espécies de sociedades humanas e quais são as excelentes e perfeitas. Descreve também como deve ser o chefe destas cidades, o supremo e perfeito (*ra'îs fâdil awwal*).

As benesses da cidade bem governada emanam para o mundo ultraterreno e, correlativamente, os penosos tormentos que atingem os habitantes das sociedades perversas e cruéis criam uma cidade má, a Cidade Ignorante. Os habitantes desta má cidade não gozam de fato da existência, e nem suspeitam que exista a felicidade. Se porventura se vêem de frente à feliz idéia de existência, não a compreendem nem acreditam. Na cidade ignorante, predominam a depravação e a baixez, cujos habitantes dedicam-se a gozar prazeres... é também uma cidade que privilegia as conquistas e os títulos, enchendo-se e vangloriando-se de feitos vãos.

Seu rei finge agir em benefício de sua cidade, mas exercita o poder com a única finalidade de satisfazer suas próprias inclinações e paixões. A cidade é pecadora (*fasiqah*), pois vive para os momentos presentes. Quanto aos habitantes desta cidade ignorante, diz Al-Fârâbî, suas almas constituem energias imperfeitas, mas que buscam uma forma para manifestarem-se. Ao encontrarem uma forma primitiva, possuem-nas e as decompõe, a fim de dissolverem-se nos elementos. ¹²

A imagem da decomposição e da recomposição da carne é comum no Juízo e as figuras demoníacas descritas por Dante existem como animais, pois são o resultado da fusão de energias e do aparecimento de uma criatura de outra natureza.

Assim os habitantes da cidade infernal circulam entre as *bolgias*,¹³ mas são impossibilitados de saírem de seus círculos determinados, como se ocupassem determinado território. Dante compara os pecadores a animais - *i delfini, i ranocchi, la lontra* - ou denomina um demônio "*malvagio uccelo*" (XXII,96), deforma o espírito e o apresenta repugnante na extrema perversidade.

Desta forma, a cidade infernal se mantém. A memória dos mortos não se apaga e as almas perdem a noção do estado presente em detrimento da eternidade. As cidades, a vida e seus prazeres, os atos condenatórios e as relações de parentesco permanecem vivas, mas o palco é a ruína, metáfora da condição da alma.

Por que Dite permanece? Por que não se desfaz e pulveriza-se, tornando-se um vasto *nada*? Porque sua ruína é a dissolução e precisa constituir-se exemplar, criando um lugar inesquecível, sendo assim eternizada. Dite existe para que exista a cidade virtuosa descrita e ensejada por Al-Farabi, semelhante ao paraíso muçulmano, *Al-Yannah* no Corão, um Paraíso de sete círculos concêntricos que são separados por muros e se materializam como maravilhosas esferas luminosas. São locais denominados Jardins e Moradas.¹⁴

Partes de uma cidade Virtuosa, o Paraíso muçulmano é concebido como local de ordem e hierarquia. O Inferno muçulmano é um lugar de expiação dos pecados e está dividido em pisos ou círculos, cada qual contendo suplícios maiores que o precedente. Designado pelo nome

genérico de *An-Nar*, o Fogo, este Inferno é local de manifestações físicas e imagens de terror: a Destruidora, *Al-Hutamah*; o Ardente, *As-As'ir*.

A ação e a forma de punir estão embutidos na nomeação do lugar e o local é a própria memória. Na cidade de Dite ficam contidos os maliciosos, os que se utilizaram da inteligência - graça divina - para conspirar situações que puseram em perigo a integridade da sociedade constituída. Dite é o abrigo daqueles que, habitando a cidade e desfrutando de sua ordem, realizaram atos vis e decadentes.

Seus pecados - o epicurismo, a homossexualidade, a traição de parentes e familiares, a traição política, o roubo, os conselhos fraudulentos, as intrigas, a discórdia e a cisão religiosa - tudo que representa o livre-arbítrio e o individualismo, nocivos se propagados, perigosos se perdoados. O uso da inteligência para perpetrar um crime torna-se um pecado a ser punido.¹⁵

A malícia, entendida como a violação do direito, se traduz pela violência. A fraude é um mal próprio do homem, pois é intencional: é reprovada por Deus porque trai o uso da razão, presente de Deus, pois com a razão tenta-se enganar e seduzir.

Nos círculos anteriores permanecem os que agiram pelo impulso das paixões, a incontinência dos desejos humanos: "*L'anima più appassionata, piu se unisce alla parte concupiscibile e piu abbandona la ragione*" (Conv, III, 10). São também comparados a animais - *stornei* (V,40), *gru*, (V, 46), ou Ciacco, o porco, eternamente num charco de lama, fustigado pela neve e chuva (VI, 40). A cidade de Dite mantém uma periferia de pecadores, orbitando suas muralhas. Dite também não se verticaliza, não ascende, mas cresce em terror e escuridão conforme se aproximam as *bolgias* dos traidores. Lúcifer semi-enterrado no círculo final é o anti-vértice desta cidade corrupta. Preso no poço resultado de

sua queda, tendo a terra repugnância em tocar-lhe o corpo, jaz num imenso lago de gelo, ausência total de amor. Por suas costas, Dante e Virgílio passarão ao Purgatório.

Portanto, Dite é também a anti-cidade: para sair, é preciso penetrar cada vez mais, até a mais completa escuridão para daí saltar para outra realidade. Esta cidade permanece arruinada sem ser uma ruína. Sua saída é constituída da visão do mais absoluto horror... não basta a aproximação do espírito, Dante terá que escalar as costas do demônio para sair do Inferno, terá que tocá-lo, saber de sua natureza. Não poderá abandonar a cidade sem ter se embrenhado fisicamente, mas poderá deixá-la por que não se deixou corromper. Uma precisará da outra. A Cidade Ignorante e sua existência justificam a Cidade Virtuosa do Paraíso.

Decadência humana e tormentos do Inferno eram temas comuns em peças de mistério e religião no século XIII. A transitoriedade e a fragilidade das coisas humanas e suas obras revelavam uma preocupação com a "*vita d'oltretomba*" e as imagens passaram a advertir o vivente de que esta vida era uma passagem para a eternidade e que todos os atos humanos estavam sendo observados por Deus. A decadência política e moral das cidades, de seus governantes e do clero fazem surgir um impulso ao ascetismo pessoal e as pessoas passaram a buscar dentro de si respostas para as questões de vida e morte. A fragmentação e a incoerência do viver deste homem estão inseridas numa experiência universal. Para Dante, a verdade é a única perfeição, mas a verdade é aquela do espírito e se identifica com a certeza da fé. A sorte do homem se faz no itinerário do pecado à virtude, do terreno ao divino, a contingência do tempo à eternidade.

Portanto, a *Commedia* representa uma escolha entre o bem e mal, verdadeiro e falso, de salvação e de danação. Para o homem medieval, todas as coisas terrenas são imagens, escrituras de Deus: o universo visível contem a imperfeição e a perfeição. Resta ao homem, buscando a razão e o espírito, discernir o erro da verdade. Deus é o artista e a matéria formada, a realidade do mundo é a sua obra. A vida terrena é uma peregrinação para a salvação eterna, através da "*civitas Dei*": um caminho a percorrer. O homem é um cidadão em exílio que porta na memória a imagem da pátria abandonada. A vida terrena se finda com a morte corporal. O corpo é apenas um instrumento necessário para a alma, porque esta vive sua vida espiritual sobretudo após a morte física, ficando livre dos impasses do corpo. A alma libertada do corpo, obstáculo da beatitude, inicia sua vida. O homem, para o Dante cristão, não morre ou pelo menos não morre inteiramente, pois continua a viver nesta terra na memória dos homens e "*nell'aldilà*", na danação infernal ou na beatitude celeste.

A verdadeira realidade para Dante é a vida após a morte, esta vida aqui vivida é "*umbra futuorum*", uma sombra da vida futura. No Inferno, os condenados perderam a esperança, conhecem o passado e o futuro da vida terrena, não possuindo a visão de Deus. Tanto é fantástica e maravilhosa a visão dos Santos como a vista miserável dos pecadores.

Quais são os escolhidos para habitar o inferno? Os corruptos de toda a natureza, os avaros, os esbanjadores, as prostitutas, os leprosos, os homossexuais, os maliciosos, assassinos e traidores, falsificadores de moedas, os disseminadores de discórdia religiosa, os luxuriosos, os gulosos, os epicuristas e os melancólicos. Trata-se de um desejo de controle da alma pelos poderes civis e religiosos. As tentações,

engendradas pelo mal, ocasionavam a perda da razão e levavam as criaturas tendenciosas a macularem suas almas. Estas criaturas enfraquecidas, poderiam contaminar com suas existências mais almas ¹⁶ aumentando o rebanho destinado a Lúcifer. ¹⁷ O exército do Senhor perderia na guerra pela supremacia no Juízo e as hostes infernais dominariam a terra, pois se tornariam a maioria, estrategicamente superior.

Após conceber-se o *tipo* que incorporaria o mal em sua manifestação visível, era preciso incorporá-lo e bani-lo. Dificilmente identificáveis em sociedade, não havia perdão para os sodomitas: o caminho era o inferno e a danação eterna. Dante os coloca no sétimo círculo, juntamente com os violentos, pois violaram as leis da natureza. Para lá Dante destina Brunetto Latini, cuja obra - *Il Tesoretto* - narra sua viagem por *una selva diversa* aos reinos da Natureza, da Virtude e do Amor. Brunetto ¹⁸ e outras almas devem permanecer eternamente em movimento, pois a areia onde pisam é escaldante e chove lentamente, qual *nebia*, fogo que causa dores insuportáveis. Seus predicados terrenos não o salvaram do pecado da alma.

Assim, cada pecador era pungido de sinais visíveis e marcas imaginadas que pudessem ser absorvidas no convívio - ou no exílio - descritos na literatura e nas imagens.

Um dos habitantes do Inferno de Dante é o melancólico, ¹⁹ portador de fraqueza de corpo e espírito (acídia), genialidade saturnina e temperamento fleumático. Está imerso - *genti fangose* (VII, 110) - no Rio Stige, juntamente com os raivosos (iracondi). O gênio saturnino marca de uma conjunção com os deuses e as esferas planetárias surge como uma imagem de homem abatido e impotente, uma aparência doentia, palidez e total entrega do corpo aos humores celestes,

indolência e desespero para com as coisas práticas do mundo. Sua imagem é a do ser pasmado, que, tendo recebido a graça da vida e da inteligência nega-se a *mover-se* ou a criar movimento... Está no pântano (*palude*), água estagnada, imunda e mal cheirosa... estar mergulhado em água que não se move é provável metáfora da paralisação de ações a que submeteu seu próprio corpo em vida. Sua alma, ensimesmada e complexa, atém-se eternamente em contemplar a si mesma num charco estagnado. Voltar-se para si é buscar o auto conhecimento como chave da libertação dos tormentos e dos mistérios que assombram os homens. Uma atitude de cunho individual, que estigmatiza o portador da melancolia é estar constantemente pensativo e profundamente *imerso* em devaneios, cuja natureza *mutatis* não possui respostas, apenas perguntas. No Inferno de Dante, não há lugar para pensamentos que reflitam a existência, uma vez que lá reina o improvável.

Como os melancólicos, estão os hereges no Inferno. A heresia define uma doutrina que contraria diretamente a verdade revelada por Deus. São Tomás vê na heresia a infidelidade, pois o herético possui fé, mas refuta os dogmas. Assim como os epicuristas, que afirmam que a alma é "*una sostanza corporea composta di sottili particelle, diffusa per tutto l'organismo*", sendo material e mortal como o corpo, perece quando este perece. Portanto, a experiência dos sentidos é a única realidade para justificar a existência humana. A negação da alma e, portanto, a necessidade de se viver verdadeiramente uma única vida cria uma tensão com as leis e as regras da sociedade cristianizada. Não havendo alma, não existindo o grande juízo final, como justificar uma vida inteira de servilismo, doenças, dores e terror? A alma precisava existir, pois seria a ligação do ser vivente com seu futuro no outro

mundo. A existência da alma era provada pelas Escrituras sagradas. O controle da alma pelo Estado se daria na penitência do corpo. O poder de controlar a alma representava a chave da manutenção dos poderes religiosos.

O Inferno é um local de pecadores contra a sociedade, lugar de punição pelo desejo de conhecer-se individualmente, negando-se as convenções e as alianças.

A luxúria, desejo carnal violento e incontrolável está, no Inferno de Dante, nos círculos dos incontinentes. O amor cortês recebe aura de paixão irrealizável e para tanto o homem teria um claro papel e uma imagem a desempenhar, como se estivesse morrendo de amor. A isto, unem-se as lendas de amores impossíveis e frustrados, a virgiliana Dido e Enéias, Orfeu e Eurídice mitológicos e do ciclo arturiano Lancelot e Ginever.

A impossibilidade de realização do amor físico e da felicidade entre os amantes de natureza adúltera nutre a imaginação de escritores e artistas. Dante cria um lugar para estes amores impossíveis, um grande espaço abissal assombrado por ventos turbilhonantes, a *bufera infernal*. Minos no segundo círculo, recebe as almas dos luxuriosos, aqueles que se deixaram levar pelos prazeres carnavais. Os que amaram e foram amados, seja na indiferença ou na paixão se igualaram enfim na morte, ao fazerem parte de um círculo de almas contorcidas em torvelinho enlaçadas em doloroso abraço, amarga eternidade de amores nascidos na traição ou no ciúme corrosivo. Francesca da Rimini,²⁰ está ao lado de Paulo, seu amante e vítima do mesmo algoz. Suspira e declara: "*nessun maigior dolore che ricordarsi del tempo felice ne la miseria*"(V, 121-23).

²¹ Os amantes carregam também suas recordações, presentes em cada gesto e encontro de olhares. É fresca a lembrança do trespasse, o

momento de imolação de seus corpos, buscando na lembrança razão para a insensatez da entrega do desejo. Corpos que recebiam e davam prazer são agora alvo de torturas infinitas. As muitas almas parecem a Dante um agitar revoltoso e anônimo. Reconhecendo personagens ilustres aqui e ali, pode finalmente identificar pessoas onde antes aparentava existir uma multidão sem face.

Aproximando-se mais, encontra Francesca, que fala do momento de sua morte... O círculo mostra sua imagem: se o desejo ordenava a aproximação dos corpos, que haja o enlace eterno. Dor e constrangimento unem os parceiros num espasmo de atração e repugnância, eternamente marcados pela lembrança do que foram suas vidas. A imagem do círculo ²² dominado por Minos enfatiza a imensidão claustrofóbica deste segundo nível. Tal qual regente de um balé insano, dá o ritmo aos corpos num descompasso infernal. Imprevisível em seu andamento, provoca o torvelinho que faz girar rapidamente ou com vagar, aumentando a ansiedade e infundindo nas almas ali confinadas a certeza de que tudo é incerto. A única realidade é o contato e a exaustão dos pares, absorvidos. Olhar-se eternamente, numa proximidade mórbida, testemunhando esforço e tormento - assim é o círculo dos luxuriosos, os amantes.

Pouco depois de Francesca afastar-se, roubada pelo vento (*bufera*), Dante desmaia... o conflito instaurado emerge e causa confusão: pode o amor ser punido tão terrível e severamente? A fisicidade deste amor, tornando *real* o desejo poderia promover o cisma social, fragilizando o controle da alma e seus desejos, tão caros à Igreja. Tentações são pequenas aberturas para um mundo organizado de forma muito diferente da qual vivemos, um universo paralelo cujas sombras enfraquecem o poder.

Podemos perceber, no estupor que causa em Dante, um apagamento... não é o amor lícito ou cristão, mas o amor individual que incita o pecado.

O que está dentro manifesta-se fora, no Inferno... os violentos contra o próximo estão imersos no Flegetonte, *fiume di sangue bollente*, torturados por Centauros... os suicidas que negaram sua natureza humana desprendendo-se da vida, formam uma floresta de anti-árvores, espinhosas e secas:

*Non fronda verde, ma di color fosco;
non rami schietti, ma nodosi e 'nvolti;
non pomi v'eran, ma stechi com tòsco* (XIII, 4-6) ²³

O arrebatamento amoroso já descrito no II Círculo é simbolizado pelo vento , pelo vórtice e pela agitação sem repouso. Os magos e falsos profetas que prevêem o futuro têm suas cabeças voltadas para trás, para o passado, caminhando de revés (XX), suas lágrimas correm pelas costas:

*..."e vidi gente per lo vallon tondo
venir, tacendo e lagrimando, al passo
che fanno le letane in questo mondo.
Come 'l viso mi scese in lor piú basso
mirabilmente apparve esser travolto
ciascun tra 'l mento e 'l principio del casso,
ché da le reni era tornato 'l volto,
e in dietro venir li convenia,
perché 'l veder dinazi era lor tolto.* "(XX,7-15) ²⁴

Voltados eternamente para trás pelo crime de prever o futuro, magos e falsos profetas comovem Dante, que chora entre os escolhidos. A imagem deste grupo que segue em fila e caminha cuidadosamente, pois deve ater-se ao equilíbrio, é fantástica e maravilhosa.

Mais adiante, Dante depara-se com um grupo de hipócritas que caminha lentamente, portando capas de chumbo pesadíssimas, mas douradas - *eterno faticoso manto* - e luminescentes por fora, no reino das falsas aparências :

*"Là giú trovammo una gente dipinta
che giva intorno assai con lenti passi,
piangendo e nel sembiante stanca e vinta.
Elli avean cappe com papucci bassi
dinazi a li occhi, fatte de la taglia
Che in Clugní per li monaci fassi.(XXIII, 58-63) ²⁵*

Os hipócritas caminham tão lentamente a arrastar o manto plúmbeo que, ao procurar um contrerrâneo, Dante retrai e desacelera seus passos, andando muito lentamente. O grupo passa pelo corpo de Caifás, pregado no chão à guisa de crucificado.

No Canto XXVIII, Dante encontra os semeadores de discórdia e cisma religiosa, aqueles que colocaram em dúvida a unicidade da Fé: são fendidos pela espada de um demônio, caminhando em círculos... suas feridas cicatrizam, mas são novamente desventrados. Dante prepara o leitor para o terror que contemplará:

*"Chi poria mai pur com parole sciolte
dicer del sangue e de le piaghe a pieno
ch'í' ora vidi, per narrar piú volte? (XXVIII, 1-3) ²⁶*

Sangue e ferimentos são o tema deste Canto. Os cismáticos, entre eles Maomé - *vedi come storpiato è Mäometto!* (31) - são literalmente partidos em pedaços, sendo obrigados a contemplar-se sangrando, esvaindo-se e recompondo-se para novos golpes pela eternidade afora.

A natureza das punições é derivada da condição da vida terrena. Estas imagens são fortes no poema, pois são colocadas num lugar apropriado e descritas de forma minuciosa. Dante apresenta o lugar, fala de sua passagem anterior, descreve o local e seus sentimentos diante do que observa, mergulha na ambiência, dialoga com esta ou aquela alma, é admoestado ou protegido por Virgílio, descreve o que percebe pelos sentidos - cheiros, miasmas, escuridão, luz pálida, gemidos e pragas - , é perseguido por demônios, cansa-se e desespera-se, comove-se, lamenta... A controvérsia dos sentimentos, a dualidade e a exposição de situações antagônicas, onde figuram num mesmo local figuras históricas e mitológicas são ferramentas da retórica.²⁷ A punição é entendida como uma forma de exteriorização da crueldade do pecador, sua interioridade posta fora para aparecer exemplarmente. Daí o Inferno assemelhar-se a uma câmera de projeção que capta a natureza interior e a projeta num local destinado às imagens, tornando-as visíveis e sensíveis. O Inferno é um local vazio, mas seu preenchimento se dá pela natureza de seus habitantes. Esta projeção está por toda a parte... não são apenas os olhos que captam, mas todo o corpo produz e percebe as imagens. O lugar está vago para ser ocupado pela memória dos pecadores que traíram a confiança de Deus.

A memória é alimento da culpa - o débito que precisa ser pago. Santo Agostinho postula "*que não é preciso sentir-se culpado enquanto*

a ela (a vontade para o mal) *não cedermos.*” Mas como escapar da culpa se Deus deu-nos o livre arbítrio e, portanto, o direito de escolher e errar? Para Santo Agostinho, a culpa é consequência de ceder ao próprio desejo. Nas *Confissões*, desde a infância, detectou o mal na própria pele, praticou um furto pelo prazer de roubar. Se o mal é poderoso de um lado e fraco de outro, o mal é um nada. Portanto, está fora da natureza humana, pois está relacionado com a expulsão de Lúcifer do Céu. O exílio criou o lugar para o mal. ²⁸

A contradição do mal como um nada e da sua morada como um local da memória é a própria forma do Inferno. Um local vazio, reverso da vida conhecida, morada de seres híbridos, residência do fogo como símbolo do desconhecimento, impossibilidade de fixação das formas e dos corpos - circular, labiríntico, fechado... quem habitará este lugar? A memória de cada pecador participará com sua própria projeção, na medida que evocar a reminiscência ²⁹ dos dias passados sobre a terra, libertará outras evocações, captadas pela grande câmera onisciente. Num átimo, sua memória criará o cenário de terror que habitará sua alma imortal... sem querer ou desejar, o espírito em tormento engendrará sua própria e infinita *vida/morte* eterna, traindo-se pela evocação das imagens, impossibilitando-se de fugir de sua própria memória, encarcerando-se numa projeção criada por si mesmo.

A palavra de Dante é concreta, pois possibilita uma experimentação próxima do insuportável. A concretude se dá enquanto retórica e ao mesmo tempo como figura fantástica e memorável. Giordano Bruno escreverá que a busca do intelecto pelas coisas belas e sensíveis faz-nos procurar por mais e mais imagens... *“Daí decorre que mais desejamos ver as coisas ignoradas e nunca vistas do que as coisas já conhecidas e vistas”*. As imagens fantásticas descritas por Dante

reúnem em si o percebido naturalmente, mas em condições inexplicáveis, criando para isto fusões entre o físico, o espaço e o tempo das formas. Mesmo que o Inferno seja dissecado em todos os aspectos, por ele se apresentar como um *vazio* organizado pela palavra/imagem, outras imagens retinianas e mentais percorrerão seu espaço, buscando um lugar para existir... O Inferno não é local para *com*(templo)*ação*, pois seus habitantes híbridos e o lugar em mutação exigem uma *desmemória*, um apagamento do Dante personagem. Aceitar e compreender a sucessão de tremendas imagens que desfilam diante de si provocariam em Dante uma comoção imobilizadora. Por ser *anima viva*, suas projeções de memória não podem participar da câmara infernal. Somente tem o re-conhecimento dos seus, pois os conhece novamente, espantado pelas condições em que se encontram. Sua ligação com a terra dos vivos é a luz, impossível de existir nesta *câmara obscura*. A luz da palavra de Deus - que não pode ser mencionado no Inferno - ou a iluminação provocada pela vida atenuaria as projeções das culpas interiores.

A cada imagem evocada, mitológica ou sacra, profana ou política, alegórica ou híbrida, Dante traz para o poema outros lugares da memória, locais da residência destas imagens. Estes locais se enlaçam e anelam-se, como curvas e nós. Por vezes ganham o primeiro plano na narrativa poética e em outros momentos se afastam, ricamente adornados como letras de um manuscrito iluminado. A memória produz a geografia, as sombras e o desenho do Inferno.³⁰

Depois de vencer seu temor e insegurança na floresta escura, Dante depara-se com o portal do Inferno, encimado pelas terríveis palavras... Metáfora do desconhecido e sublime, ameaça e chamado

irresistível, Dante ultrapassa o portal e avança, abençoado pelo guia que emergiu do limbo, Virgílio e esperançoso de encontrar Beatriz, "*donna di virtù sola per cui l'umana spezie eccede ogne contento di quel ciel c'há minor li cerchi sui*"... (II,75-77). Porta, arco, portal, entrada, passagem... palavras-imagens que designam mudanças de estágio, escala, realidade, oposição e estranhamento... Dante mergulha trazendo unicamente sua memória e imagens de piedade, rancor, medo e pavor intensos, de justiça e verdade, palavras estas que serão seu único elo com o que deixou para trás. Sem isto, não poderá enfrentar o inferno e vagar pelas suas *bolgias*. Em cada passagem, ao encontrar figuras conhecidas da História, mitos e adversários políticos, traz para junto de si o ar de sua cidade e com ela a luz, fraca divisória entre o que seu corpo ora ressentido e o que abandonou. Com isto, o enfrentamento torna-se palpável, pois tem a lembrança viva, seu corpo como depositário da memória e sensações de um corpo vivo. Aos mortos do Inferno é dada a possibilidade de rememorar, mas a lembrança é usada como forma de aumentar a dor e a pena cingidas, quando a comparação da vida pregressa é acompanhada de um presente inalterável. A algumas almas é dado o poder de prever o futuro, mas a eternidade é o infinito, perdendo os pecadores a noção do tempo em que permanecem mergulhados.

Dante precisa desta realidade para poder perder-se no Inferno, pois ela é o fio de Ariadne que o trará de volta. Mais do que Virgílio, que o amparará diversas vezes em perigo seu corpo vivo, Dante recorrerá à memória de sua cidade natal. Vagas e indistintas comparações trarão a atmosfera do mundo vivo e impedirão, por todo o percurso do poeta, sua entrega à degeneração da razão e à insanidade desta nova ordem. Sem esta lufada de vida em meio à pestilência, sem poder encontrar-se

com conhecidos, Dante esqueceria o motivo pelo qual aventurou-se no abismo: lembrar e escrever, criando um testamento moral que trouxesse, de maneira inversa, o Inferno à superfície. Ao sacrificar sua memória, condensaria a imagem da insanidade, mantendo o corpo à salvo. Ao rememorar a superfície - mesmo em conflito, dando mostras da degeneração dos costumes - o poeta traz as sensações de beatitude e familiaridade decorrentes dos elementos de contemplação descritos. Estes locais da memória, estas paisagens do mundo vivente são figuras amplas , como projeções. A ligação de Dante com a realidade da superfície mostra-se mais do que uma mera evocação, prova de que a vida do corpo precisa de lembranças *vivas*. A memória dos mortos os reduz ainda mais à infinitude de suas desgraças. A de Dante o conduz mais e mais para o júbilo de estar vivo e vivendo, passando por cada *cerchio* e deixando-o para trás como algo que deve ser esquecido enquanto espaço, mas não como tempo. Assim, o inferno vivido passa ordinariamente a ser uma lembrança, pois somente assim pode ser encarado: sombra de si mesmo sem nunca ter existido, imagem que se imprime sem nunca ter-se realmente configurado. Dante, poeta e peregrino, apresenta-nos o Inferno visto somente na memória. Estando no Inferno sem nunca ter ido, saindo dele sem nunca ter entrado, enuncia um duplo reflexo sem origem: a palavra que é uma imagem.

A imagem evocada através da retórica ³¹ da palavra é no Inferno, forma de representação daquele espaço e seus habitantes. Descrições da temperatura, odor, movimento, velocidade, luz e sombra, altitude e geografia se fundem aos elementos terrenos que nos cercam e que são nossa referência de leitor. Ao iniciar a leitura dos *cerchios* mais profundos, a dupla imagem torna-se imediata: a leitura impressa na retina necessita de uma duplicação do real, o leitor invocará sua

paisagem mais desejada, adequada ao oposto do que lê. A evocação pode ser sobreposta, mas não anulada. Torna-se indispensável, pois precisa-se da razão para continuar a peregrinação por um universo desarrazoado. O Inferno mostra sua face mais sedutora quando cola-se no universo denominado realidade para dele fazer a origem de suas imagens. Este inferno do qual falo não estará mais no subterrâneo se levarmos até ele as imagens que reconhecemos - subvertê-las-á em seu benefício, o da sobrevivência na memória, pois o Inferno é a morada da Fraude.

Ao pensar que pode escapar de sua sedução, as imagens coladas - agora, realidade e imaginação - permanecem fundidas. Toda vez que evocadas, uma ou outra, as duas existirão. Dante recorre de elementos retóricos para a construção deste Inferno. A memória do corpo é a dos olhos. O duplo caminho percorrido pelos olhos entre a palavra impressa e sua correspondente imagem é o lugar do Inferno, um espaço mensurável, mas comprimido. Como pretender escapar da sedução do Inferno se dele também emanam imagens familiares? Como levar acima desta tensão entre a imagem contida na palavra e a existente na memória? Porém, eis a questão da memória: está presente no diálogo ³² do anjo com S. Paulo, no Apocalipse, quando este pergunta ao santo se *observou* todas as coisas ou quando o anjo pede a S. Paulo que *guarde dentro dele* o que viu. Observar, guardar, recordar, memorizar passam a ser recursos que residem *fora* do poema, estão nas imagens evocadas pela lembrança do leitor. A projeção de um lugar para a memória existe externamente ao texto apócrifo ou ao poema: é decorrente de imagens mentais de lugares *memoráveis*, que têm no poema a descrição, mas que tem no leitor a *revelação*. O ato de revelar, mostrar e secretar algo encoberto perpassa por um gesto, do corpo ou do espírito. Caminhar,

olhar para cima ou para baixo, recuar, voltar-se, esconder-se. Linguagem corporal que ocorre de uma vontade, mas que pode acontecer apenas na memória. A punição para quem espia dentro do fosso do Inferno é o apagamento da memória: ela deixará de existir, não será possível ao espírito flagrado nesta atitude rememorar para daí, *saber*.

Conhecimento e lembrança passam a não ter mais residência, estando deslocados e sem *lugar*. O caminho de volta parece residir na impossibilidade de saber, na suspeita de uma existência... a memória é física quando pode ser extirpada, ela pretende um lugar que não é mais desta natureza... a memória move-se, mas o lugar permanece.

No sexto círculo, Dante encontra-se com Cavalcante dei Cavalcante que pergunta se seu filho, Guido, ainda vive (X, 67). Dante não responde prontamente, pois não compreende no momento se o espírito está revelando a morte de seu amigo ou se realmente não consegue sabê-lo vivo ou morto... em seu diálogo com Ciacco (VI, 49), este lhe havia revelado o futuro triunfo dos partidos dos Negros e a derrota dos Brancos. Portanto, o poeta crê que todos os mortos tem esta habilidade, a previsão do futuro.³³ Como o pai desconhece se o filho vive ou não: "*Come? Dicesti, 'elli ebbe'non viv'elli ancora? Non fiere li occhi suoi lo dolce lume?*"³⁴ (X, 67-69). Dante personagem hesita, pois confunde-se... A leitura deste episódio em especial ilustra a idéia de apagamento da memória como punição para quem busca conhecer mais do que lhe é apresentado. Ao apagar a memória dos indivíduos, prontamente se nega sua condição de criatura humana, ser ciente. A *intelligenza*, a relação entre experiência e conhecimento não encontrarão na memória seu lugar.

O conhecimento será exilado e só poderá ser encontrado no poder. A memória surge como instrumento de coação: quem lembra penetra na história e *sabe*, mas quem não pode estar em reminiscência não experimenta, deixando de ser... o Inferno é o *frigiscente mundo*, lugar congelado, impróprio para a atividade febril e geradora de calor da existência humana... Somente o Juízo expiador, unido à visão da sede de tormentos sem fim restabelecerá a união dos filhos de Deus, na lembrança da criação.

Retornando ao portal e às imagens que evocam passagens: a descida, o vôo, a ponte, a escalada, a vista superior, a contemplação de uma grande área de horizonte, a névoa como obstáculo à visão, a água turva e o cheiro penetrante que obriga o corpo à recuar - são, enfim atitudes de um corpo regido pelos sentidos e neles circunscrito. O corpo do personagem Dante sofrerá inúmeros revezes. A memória de seus sentidos é ferramenta de um escritor que tangencia o real e busca nele o material do qual é feita a palavra.

Quando Dante está diante do túmulo do Papa Anastácio, contemplando na pedra as palavras nela gravadas, sente o terrível cheiro que das profundezas é emanado e Virgílio logo recomenda...

*"...Lo nostro scender conviene esser tardo,
sí che s'aussi un poco in prima il senso
al triste fiato; e poi no i fia riguardo."(XI,10-12) ³⁵*

Memória de um tempo, mas igualmente recurso retórico - *ekphrasis*, ou a evocação da imagem através da palavra - Dante transporta estas prisões para o *cerchio* limite da cidade de Dix, a morada dos maliciosos e fraudulentos. A percepção se dá pela estreita

passagem de ar destas prisões, mas recebe na geografia do Inferno a dimensão superlativa do horror.

Por todas as paisagens, prova-se a memória do personagem Dante, sempre sob os auspícios da memória. No Inferno, a luz está na memória. O nome de Deus não pode ser mencionado, pois dele emanaria a iluminação, proibida aos olhos dos pecadores não arrependidos. As almas, acometidas de provação eterna, depuram seus pecados no fogo do ódio eterno contra Deus. A *nigredo*,³⁶ encapsulada no tempo do Inferno é o único estágio destas almas, mas o fogo não se faz presente visivelmente. Este fogo está na memória e *queima por dentro* como as blasfêmias atiradas ao alto em direção aos céus. Eternamente *em fogo*, os pecadores não conseguem deixar este primeiro estado, almas negras povoando um espaço negro, desesperançado, pois somente o arrependimento conduziria a alma ao outro estágio de depuração dos pecados, o Purgatório.

A alvura e pureza das substâncias calcinadas aparecem neste inferno em forma de desejo... ao queimar a matéria até seu mais derradeiro fim, até que não reste da sua origem sequer a memória, está-se diante de outra, nunca a mesma na qual se pôs mão. As almas não conseguem escapar desta eternidade presente, mesmo através da habilidade de prever o futuro.

Portanto, a alvura virgem é impossível para aqueles que portam na memória apenas um presente de suplícios e provações, jamais tendo a chance de refazer-se, esquecer, deixar no passado e nas cinzas o que foi o motivo de suas dores. Este branco nunca é puro... sua quase alvura é uma experiência dolorosa enquanto imagem, seu significado é uma possibilidade de esperança, que, somada às lembranças da vida pregressa, tornam a existência insuportável.

Da mesma forma há uma similitude entre o Inferno e a noite, morada de espíritos atormentados. A noite é, para um corpo atacado pela doença, um desafio para sua alma. Convulsionada e presa em tormentos, a alma recupera-se com a presença do sol, natural amuleto contra demônios e pesadelos. O amanhecer, envolto em luz caracteriza a transubstanciação, a passagem da provação e da febre para uma aura luminosa de piedade e benevolência. O corpo abrandando seus sentidos, despertado pela alma em terror e mergulha em intenso prazer mórbido. O sono, quase morte, apazigua o corpo do doente e este sente-se em plenitude e paz. A dor abandona a carne banhada pelo sol. Este sol ou mesmo sua imagem não é possível no Inferno, visto que a iluminação vem da palavra de Deus, única fonte de esperança e alívio. O amanhecer jamais se faz no Inferno.

O poeta dialoga com personagens que narram suas desventuras. Este recontar proporciona uma visão da vida passada, em glória e posse de corpo e espírito. Daí, os descaminhos da natureza que fazem pecar contra Deus apresentarem-se de cor avermelhada, a *rubedo* ³⁷ do castigo sem fim.

Sem jamais ter a febre aplacada, sem nunca encontrar consolo em si ou ao redor, sem jamais repousar a memória ou os sentidos, a alma não terá o repouso da aurora, o amanhecer, a surpresa de um novo dia, a palavra de Deus... a eternidade é marcada pela sucessão de torturas e o tempo deixa transparecer sua voragem. Desconhecer a aurora e os dias que se sucedem é o tormento da alma e da substância, constantemente submetida ao fogo da desordem e nunca poder sublimar, assumindo outra natureza, outra vida, uma nova existência.

Para encontrar-se no Inferno, Dante precisa perder-se. Estar perdido, "*ché la diritta via era smarrita*" (I, 3) é primeira das muitas negações do ser. Perder-se aqui é estar à disposição dos sentidos, que se aguçam, alertas... desviar-se, embrenhar-se num caminho desconhecido em busca do reconhecível é o avesso de um caminho de luz. Dante avista em meio a "*selva selvaggia*" (I,5) o brilho do sol ao pé de um monte. Assim, Dante apresenta um pequeno programa alegórico do poema: a selva como Inferno; a montanha, o Purgatório e a luz como o Paraíso. Ao perder-se, pôde contemplar três esferas muito próximas. Desviando-se das ilusões do mundo cotidiano, Dante personagem vislumbra os três reinos da vida após a morte. A luz do Monte Purgatório o atrai e segue para ela... inicia a escalada, mas é barrado pelas três feras: a loba, a leoa e a onça, ou pantera. Sente medo, porém percebe uma sombra humana aproximando-se... Virgílio apresenta-se:

"Non omo, omo già fui.."(I,67)

O descaminho de Dante leva-o até aquele que não pertence mais ao mundo do homem... as negativas ampliam mais e mais a possibilidade do surgimento de um anti-mundo. O esvaziamento de imagens do mundo terreno se dá gradativamente, desligando Dante personagem do universo conhecido. Sua única forma de voltar a partir daqui será através de sua memória de mundo. No III Canto, o portal do Inferno se apresenta, não está trancado. É o reino de "*genti dolorose*" (III,17), *supplicium aeternum*... a porta fala de si:

"PER ME SI VA NE LA CITTÀ DOLENTE

PER ME SI VA NE L'ETTERNO DOLORE,
PER ME SI VA TRA LA PERDUTA GENTE"(III, 1-3)

Dor, eternidade e morte são as três notas fundamentais do Inferno. Esta peregrinação é ritual de morte, mas pontuada de ação vivente. A morte se dá ao abandonar-se o que se denomina realidade, trocando-se o mundo conhecido pelo desvio. Não se trata de contrariar as coisas da natureza - a gravidade, a atmosfera, a geografia dos terrenos - mas de, utilizando-se do aspecto natural, subverter a aceitação do olhar, criando um estranhamento.

Dante está na "*terra lagrimosa*" (III, 133) quando ouve um forte estampido semelhante ao trovão, uma "*luce vermiglia*"(III, 134) e desmaia... às margens do Rio Aqueronte, testemunhando o turbilhão de almas que atravessa o rio para serem julgadas e enviadas para os círculos profundos do Inferno, Dante se esvai. Seu esvaziamento, a perda momentânea de consciência é o desapossamento final do mundo vivente ao qual pertence. A inconsciência cria uma lacuna na memória... Dante acorda do outro lado do rio, mas não se recorda de como o atravessou. Não cogita sobre a travessia... aceita estar do outro lado, convoca os sentidos do corpo para por-se de pé, "*dritto levato*"(IV,5) e olha ao redor. Como atravessou o Aqueronte é um transporte sobrenatural que o poeta não deseja explicar, lançando isto ao mistério. Não descrevendo como o personagem moveu-se de um lado ao outro do rio, cria uma lacuna, um vazio de descrição, *imagem lacunar*. Isto acontece no plano imaginário: *a negação é uma aproximação que afasta*, a inversão das coisas é a ordem nos infernos.

Após seu encontro com Francesca da Rimini, movido pela tremenda compaixão e pela imagem dos amantes - a *donna* frágil e o

homem que não interrompe suas lamúrias - Dante desmaia e um novo vazio se instaura... vivencia uma *morte mística*, a entrega da alma para o juízo divino, movido pela compaixão intensa que nutre pela humanidade ignorante do amor de Deus. É uma quase morte, o desejo de abandonar uma tremenda opressão gerada pela dubiedade: se o amor é o que move o mundo, se Deus é amor e luz, como pode o amor condenar? O personagem divide-se e o corpo enfraquece. A consciência se esvazia e o personagem encontra-se preparado para divisar os horrores do Inferno, pois depurou-se dos extremos dos sentidos e das paixões.

Liberto, portanto, da arbitrariedade que caracteriza o temperamento humano, Dante pode chamar para o poema duas figuras alegóricas: a Fortuna e a Providência, ambas ligadas à vontade de Deus. Ao aproximar-se da alegoria, Dante reforça a intangibilidade dos desígnios divinos. A Fortuna é uma *intelligenza* celeste inescrutável, proposta por Deus para o governo das coisas do mundo, distribuindo os bens segundo sua misteriosa vontade. Por isto, a Fortuna ³⁸ "*non dimostra, né può dimostrare nessuna giustizia nella repartizione*" (Convívio, IV,6).

Uma de suas representações é a Roda instável, onde ninguém pode se manter por muito tempo, o desequilíbrio é uma constante. Quem está no alto pode estar logo abaixo, pelos caprichos da Fortuna. Ao contrário, a sorte pode beneficiar o outro que passa pelas misérias e agruras mais terríveis, elevando-o acima dos poderosos. A Fortuna também é representada pela jovem mulher que caminha velozmente sobre uma única roda e cujos abundantes cabelos esvoaçam, escondendo a calvície de sua nuca: quando a Fortuna passar é preciso agarrá-la com presteza, pois, ao contrário, a única coisa que se verá é

sua veloz passagem e sua cabeça raspada, sinal de má sorte e falta de perspicácia. Ao apresentar a Fortuna no poema, Dante elabora um tecido complexo e cria novas entradas para a memória. As alegorias ³⁹ ocuparão o espaço das coisas humanas, pois são plenas de sentidos próprios, não deixando de ser imagens, vazias de ação e plenas de memória. No poema apresenta-se a estrutura circular que transcende a forma na atmosfera entre as coisas. Em outro momento, Dante personagem dá lugar ao vazio da forma, quando Virgílio deve afastar-se dele para conversar particularmente com os demônios que impedem a entrada de ambos na cidade de Dite. Os demônios chamam Virgílio e vociferam:

*"Allor chiusero un poco in gran disdegno
e disser: Vien tu solo, e quei sem vada
che sí ardito intrò per questo regno.
Sol si ritorni per la folle strada:
pruovi, se as; ché tu qui rimarrai
che li há ' isorta sí buia contrada".(VIII, 89,93) ⁴⁰*

Dante aterroriza-se com a possibilidade de ter que retornar pelo caminho que o trouxe até ali, sem a proteção do guia. Seu pavor de perder *"lo dolce padre"* (VIII, 110), seu elo com Beatriz no Paraíso e com a terra dos vivos, faz com que evoque o leitor:

*"Pensa, lettore, se io mi sconfortai
nel suon de le parole maladette,
ché non credetti ritornarci mai." (VIII, 94,96) ⁴¹*

Perder-se de Virgílio é perder a memória da vida do presente e um futuro, na figura redentora de Beatriz. Estar perdido neste inferno é para Dante uma dupla condenação: como Dante poderia evocar a memória das passagens - pelo rio Aqueronte e por Francesca de Rimini - para nela encontrar a forma de como se deslocou? Como não possui a lembrança destes fatos, igualar-se-ia a todos aqueles que habitam o Inferno, não só os pecadores mas aos híbridos. Impossibilitado de lembrar-se do mistério que vivenciou, seu lugar não seria o Inferno. Mas outra memória, lugar indefinido e indescritível, pois se daria no inconsciente inenarrável do universo sem imagens. Seu pavor não é pertencer ao Inferno, mas vir a ser uma criatura sem *lugar*, um vivente entre almas espúrias, um observador eterno impedido de criar a memória do que vê.

Ao abandonar o sexto círculo e iniciar a descida para o sétimo, Dante pode avistar do alto, a topografia do Inferno. Virgílio explica ao poeta o lugar de cada pecador. A distribuição da culpa ordena uma geografia circular. Os dois poetas estão no alto escarpado de um precipício, o caminho aponta para baixo. Ao avistar três grandes círculos, subdivididos em outros menores, Dante contempla um lugar como ser vivente... são cidades que se avistam do alto de uma montanha, irradiando luz avermelhada, em fogo. Mais próximo do céu do que qualquer outro momento a partir de agora, Dante desce aos círculos dos violentos: contra si, contra o próximo e contra Deus. Abandona o lugar de avistamento para aproximar-se do fragmento. Sua unidade será repartida e diluída. A proximidade com o céu é também sua negação, própria inverdade do Inferno. Num mesmo instante poético, Dante tem que negar o céu e aceitá-lo na memória, pois dentro

da cidade doente somente avistará a circularidade de um lugar que nega e afirma sua natureza.

*"In su l'estremità d'un'alta ripa
che facevam gran pietre rotte in cerchio,
venimmo sopra piú crudele stipa;"*(XI, 1-3) ⁴²

Para descer ainda mais, para a profundidade do Malebolge, Dante e Virgílio serão levados às costas de Gerion, figura mitológica que está no Inferno como as Fúrias, o Minotauro e as Harpias.

Gerionte é assim descrito:

*"La faccia sua era faccia d'uom giusto,
tanto benigna avea di fuor la pelle,
e d'un serpente tutto l'altro fusto;"*(XVII, 10-12) ⁴³

As terríveis garras do leão híbridas numa cauda de escorpião, o rosto de um homem justo... assim afigura-se a Fraude, a face bondosa que esconde um aguilhão mortal. Sedutora porém criminoso, a Fraude convida e arrebanha, mas destrói seus seguidores. Dante e Virgílio sobem às costas do monstro e descem lentamente pelo grande paredão que ladeia a cascata do rio Flegetonte, *fiume di sangue bolente*. Nas costas do monstro, voam em espiral pelo grande abismo. Dante personagem é levado no ar por uma alegoria criada à partir das leituras de Virgílio, Horácio e do Apocalipse. O poeta Virgílio apresenta-o na Eneida (VI, 289) como a *"forma da sombra do que teve três corpos"*. Gerion é na mitologia grega, um rei célebre por sua crueldade, habitante da ilha de Eritréa. No Apocalipse de S. João está a descrição dos

gafanhotos que assolarão a Terra: "...*facies earum sut facies hominum... et habebant caudas similes scorpionum, et aculei erant in caudis earum...*"(IX, 7-11).⁴⁴ A tríplice natureza de Gerion gera uma criatura fantástica. A alegoria voa e deposita os poetas no círculos dos usurários, submetidos ao *vapori* e ao fogo, cujos olhos encharcam-se de lágrimas, buscando proteger-se do fogo que os fustiga. Dante compara-os com "*i cani(...), quando son morsi o da pulci o da mosche o da tafani*".⁴⁵

A passagem de um local ao outro deste nível do inferno se dá na montaria de um animal cuja natureza não é do mundo vivente, mas apenas uma ou outra parte, uma idéia. A criatura voa em espiral, ela plana. Dante criou um lugar que só poderia ser ligado ao anterior por uma criatura voadora, que sobrepujasse a lacuna de um abismo de imagens. Trazendo Gerionte ao Inferno, Dante traz partes de seu mundo vivo, mas não trai a natureza sagrada da criação de Deus, elegendo uma criatura somente. Dante busca um hibridismo baseado nas características conhecidas destes seres - as garras que cortam, o veneno mortal da serpente,⁴⁶ o agulhão doloroso do escorpião, unindo a estes seres o rosto de um homem bondoso e justo que esconde um vilão. Esvair uma criatura de sua total natureza, fundindo-a em sua forma com outras é uma forma de criar o rebanho de habitantes do Inferno. A transformação e a transubstanciação da matéria colam-se à ordem inversa do Inferno. O mal vai residir na subversão da ordem da Criação, inspirada e ordenada por Deus. A ordem das coisas vivas no Inferno parece conter vida, mas agem segundo a natureza avessa.⁴⁷

O descaminho mais impressionante dar-se-á na saída de Dante do Inferno. Ao chegar ao Cocito, lugar daqueles que traíram seus benfeitores, Dante paralisa-se de terror: "*Com 'io diventi allor gelato e*

fioco,.."(XXXIV,22), pois nada divisa além de inúmeros corpos presos no gelo, névoa úmida e gelada espraia-se por toda parte.

Gelo, pedras, escuridão, solidão imobilidade e silêncio... Lúcifer, "*la creatura ch'ebbe il bel sembiante,*" (XXXIV,18) permanece aprisionado num imenso poço que se formou com sua caída dos céus. Somente seu peito gigantesco assoma. O grotesco tratamento arbitrário da forma chega ao ponto máximo. A figura inumana contém a natureza mas deve subverter a ordem e incluir os elementos do mundo do horror demoníaco. Sua altura é de um gigante, "*Lo 'mperador del doloroso regno*" (XXXIV, 28). Com espanto Dante percebe três faces num único rosto. Lúcifer *il principio d'ogni male* ,é representado por uma antítese da Santíssima Trindade,. As faces ocupam-se em devorar os traidores Cássio, Brutus e Judas... a primeira é vermelha, a segunda branca e a terceira é negra. ⁴⁸ Arremedo grotesco das três grandes raças humanas ou tradição do Apocalipse de S. João, quando do rompimento dos selos faz libertar os Cavaleiros ⁴⁹ que disseminarão a ambição de poder e conquista, a guerra, a fome e a doença, as três faces do demônio choram pelos seus seis olhos lágrimas congeladas. Delas nasce o *lacus Cocito*, onde inúmeras almas permanecem presas no gelo.

Das costas de Lúcifer surgem imensas asas que "*non avean penne, ma di vispistrello*", do couro semelhante aos dos morcegos, produzindo o vento gélido da avareza, tristeza e negligência. Os grandes traidores escolhidos por Dante para figurar na proximidade eterna com Lúcifer são os personagens acusados de traição do poder político, assassinos de Júlio César. O discípulo que trai a Cristo, Judas, simboliza a inconstância dos que negam a verdade da Igreja. Lúcifer chora pela eternidade... à memória é sua punição. Sua forma, o semblante luminoso e resplandecente - "*s'el fu sí bel com' elli è ora brutto*" (XXXIV,34)

transformado em grotesca caricatura híbrida está enclausurado num poço no centro do Inferno, cujas bordas não tocam seu corpo, pois a Terra sente asco de seu corpo amaldiçoado e dele permanece afastada, formando a *natural burella*. A rejeição da terra e sua negação é que proporcionarão a Dante a saída do Inferno.⁵⁰

Lúcifer, que experimentou a divindade luminescente, o orgulho, o desejo de ser chamado de Deus, poder e glória, depois rejeição, queda e escuridão, vive preso não num poço terreno, mas na memória da disputa que perdeu. A prisão que cinge seu imenso corpo é proporcional ao ódio e à amargura que eterniza. Para justificar sua existência, Deus cria o Inferno e a culpa. Lúcifer chora por saber que é um instrumento e justificativa do bem e sua existência amarga a glória dos céus. Suas lágrimas congelam, pois está ausente o amor de Deus.

Seu orgulho permanece eterno, pois não existe arrependimento... o espectro da mágoa e da vingança são recriados e realimentados eternamente. O mais luminoso dos seres em prisão na escuridão mais profunda.

Judas, que a face vermelha devora, não está na floresta dos suicidas. Lúcifer devorará eternamente aquele que mandou para a morte o Cristo. Ao aproximar-se de Judas, numa antropofagia da alma, Lúcifer devora Cristo. Rememora o duplo momento da traição: o banimento dos Céus e a traição do filho do Homem. A circularidade do tempo e a topografia do Inferno tem aqui a sua metáfora. Sem possibilidade de escape, repete-se enquanto houver lugar para a memória. O Inferno constrói-se infinitamente enquanto acumula-se sobre suas próprias ruínas.

Dante e Virgílio agarram-se às costas de Lúcifer para descer pelo poço. Tremendo esforço é desprendido pelos dois poetas, pois Lúcifer

encontra-se preso exatamente no centro de atração da Terra. Em meio à descida Virgílio "*volse la testa ov'ella avea le zanche*" (XXXIV, 79) ⁵¹, como se desejasse voltar ao Inferno. Dante espanta-se mas, seguindo o mestre, sai do poço emergindo em outro lugar, o monte Purgatório. Este é outro hemisfério austral. Para deixar o Inferno Dante teve que colocar-se às avessas, inverter-se e lutar contra a atração da gravidade. Foi obrigado a aceitar a antilinguagem que o Inferno lhe apresentou enquanto lá permaneceu, exatas 24 horas.

Incorporando esta linguagem, Dante deixou parte de sua natureza humana e assimilou o terror como ordem primeira para livrar-se do Inferno, abandonando parte de uma memória vivente e ateu-se à realidade que ora se lhe apresentava. Seu desejo ⁵² de voltar às coisas da vida se manifesta quando, sob o céu do Purgatório, pode finalmente "*riveder le stelle*"(XXXIV, 139).

Notas

- 1- Para comentar os versos de Dante, escolhi Giovanni Boccaccio, *Exposizioni sopra la Commedia*.(Mondadori Editore, Milano, 1994). Motivado por uma encomenda de um grupo de literatos fiorentinos ao *Priori delle Arti*, Boccaccio foi nomeado leitor e comentador da *Commedia*, trabalho que iniciou em outubro de 1373 e que não chegou a termo, pois interrompeu a leitura em dezembro de 1375, acometido da peste que o mataria. A *Exposizioni* apresenta-se assim dividida: Boccaccio comenta cada verso de forma literária e alegórica, procurando explicitar quais figuras ou imagens Dante buscou evocar.
- 2- Santo Agostinho, *De vita beata*(1, 1-4):*"A vida é neste mundo como um mar tempestuoso, através do qual devemos conduzir nossa barca até o porto". O motivo da barca é testemunhado junto aos antigos textos egípcios, conduzindo os mortos para a vida eterna.*
- 3- como eu vi neste instante, uma barqueta/ a nós chegando pela água lodosa/e por um só barqueiro comandada/que gritava "Chegaste, alma culposa!"/"Flégias, tu gritas, desta vez, por nada,/porque só nos terás até esta infida /lameira", disse o Mestre, "ser galgada".
- 4- Dite é Lúcifer.
- 5- Depois, o Rei dirá aos que estiverem à sua esquerda: 'Afastem-se de mim, malditos. Vão para o fogo eterno, preparado para o diabo e seus anjos'.
- 6- "Enéias subitamente olha para trás e vê sob um penhasco, à esquerda, largas muralhas circundadas por um tríptico muro, as quais (fortalezas) Flegetonte, rápido rio do Tártaro, rodeia com chamas abrasadoras, e revolve os retumbantes rochedos. Estava uma grande porta fronteira e colunas de sólido diamante, de tal modo que nenhuma força de homens, nem os próprios celícolas a podem derrubar com o ferro; está uma torre de ferro levantada aos ares, e Tisífone sentada, cingida com um vestido ensangüentado, sem dormir, durante as noites e os dias guarda a entrada. Dali se ouvem os gemidos, e (costumam) soar os cruéis açoites; então (soam) o estridor do ferro e as cadeias arrastadas. Enéias parou e, atônito, escutou o barulho".(Aen, VI, 548)
- 7- assim vi mais de mil almas corrutas/fugir, vendo chegar alguém que, a passo,/varava o Estigue co 'as solas enxutas./Prá remover do rosto o miasma baço,a esquerda levantava com freqüência:isso só parecia dar-lhe embaraço/ Bem vi que um núncio era da Providência,/e o Mestre fez, com gesto indicativo,/que eu me inclinasse em muda reverência...
- 8- "Antes da mesma entrada e nas primeiras gargantas do Orco(Inferno) puseram seus covis o Choro e os Cuidados Vingadores; e habitam aqui as Pálidas Doenças, a Velhice Triste e o Medo e a Fome, má conselheira, e a Indulgência Repugnante, figuras terríveis à vista e a Morte e as más alegrias dum coração (perverso) e a Guerra Mortífera na entrada fronteira do vestibulo e os férreos tálamos das Euménides(Fúrias), e a insensata Discórdia, tendo atada com fitas ensangüentadas

a cabeleira de víboras. No meio (deste pátio) um olmeiro opaco, enorme estende os ramos e os braços anosos, o qual assento dizem que os mentirosos sonhos ocupam por toda a parte, e se fixam debaixo de todas as folhas".(Aen, 273)

- 9- Em Mateus 27,50-52: *Então Jesus deu outra vez um forte grito, e entregou o espírito. Imediatamente a cortina do santuário rasgou-se em duas partes, de alto a baixo; a terra tremeu e as pedras se partiram. Os túmulos se abriram e muitos santos falecidos ressuscitaram".*
- 10-Hoje é visível uma fenda na rocha (1,70X0,25) ao longo da parte rochosa do Calvário, incorporado na Basílica do Santo Sepulcro, em Jerusalém.
- 11-Pensador impregnado da filosofia grega, grandemente responsável pelo que se denominou filosofia greco-árabe; contribuiu, juntamente com Avicenna, Avempace e Averróis para a constituição do castelo metafísico da Idade Média. Nascido, em 870 e falecido em 950, aproximadamente. Escreveu inúmeros livros sobre metafísica e ética e estudou Platão e Aristóteles. (Massimo Campanini in *La Città Virtuosa*, 1996)
- 12-(Cap. XXXII). *"Quando a matéria que é o substrato desta alma se corrompe, a potência caminha para a parte corrupta(...). isto é, o que resta toma forma da coisa na qual foi decomposta a matéria. Tudo à volta dela se decompõe numa outra (...), com a finalidade de dissolver-se no elemento. O que se produzirá a seguir será de acordo com o modo desta parte elementar, ao final da decomposição. Se esta parte se mesclou assim, se recomporá numa imagem de homem. E se desejou se recompor como outra espécie animal, se reconstituirá na forma daquela espécie. Tais são destinados à perdição(...), como as bestas selvagens, os leões e as víboras."*
- 13-Bolgias: Valo, fosso... Círculos inferiores, concêntricos, morada dos maliciosos. Os demônios não podem sair do limite de seus círculos. Um exemplo é a perseguição de Dante e Virgílio pelos demônios da quinta *bolgia*: "Já sentia me eriçar o pêlo todo, /pelo medo , e pra trás olhava, atento:/Mestre, roguei, "se não tiveres modo/de já nos ocultar, eu temo o advento/dos Malebranche; estão já em nossa via;/até já os sinto como os represento".(...)/ Não completara o dito ainda a intenção/que os alados já eu via, em sua fereza,/,juntos chegando, prontos para a incursão./(...) Ao tocarem seus pés do vale o leito,/lá no cimo pudemos avistá-los,/mas vão já se tornara o seu despeito./que a Providência, que quis destiná-los/guardiães de sua quinta fossa sofrida,/lhes proibia de ultrapassar seus valos. XXIII,19-57.
- 14-Yannatu-`Adn, Jardins do Eden; Yannatu-I-Firdaus; Jardins do Paraíso;Yannatu-n-Na'im, o Jardim das delícias;Yannatu-I-Ma'wa, Jardim da Morada;Yannatu-I-Juld, O Jardim da Eternidade; Daru-s-Salam, a Morada da Paz e Illiún, o Empíreo, o lugar mais alto do Paraíso.
- 15-O ordenamento moral para os locais das punições e o grau de gravidade de cada pecado tem origem em Aristóteles - Ética e Retórica, Fábio Fulgêncio *Planciade, Mythologiorum libri III ad Catum presbiterum*, comentários do Salmo V- *(Tu não és um Deus que ama a injustiça/O malvado não é teu hóspede/Não, os arrogantes não se mantém na sua presença/Odeia todos os malfeitores/ e destroi os*

mentirosos/), S. Tomás, *A Summa*; S. Gregório Magno, *A Moral*; Cícero, *De Officiis*, O Gênese e as instituições e a doutrina da Igreja sobre os vícios capitais.

- 16-*"Existe um mal, um mal acima de todos os males, que tenho consciência de que está sempre comigo, que dolorosa e penosamente dilacera e aflige minha alma. Esteve comigo desde o berço, cresceu comigo na infância, na adolescência, na minha juventude e sempre permaneceu comigo, e não me abandona mesmo agora que meus membros estejam fraquejando por causa da minha velhice. Este mal é o desejo sexual, o deleite carnal, a tempestade de luxúria que esmagou e demoliu minha alma infeliz, sugando dela toda sua força e deixando-a fraca e vazia"* Santo Anselmo, arcebispo da Cantuária, escrito no século XI: (Richards, p.34)
- 17-Sobre as tentações da carne e dos sentidos, vejamos o que Santo Agostinho escreveu nas Confissões (III,8): *"Pecados contra a natureza, assim como o pecado de Sodoma, são abomináveis e merecem punição sempre que forem cometidos, em qualquer lugar que sejam cometidos. Se todas as nações os cometessem, todas igualmente seriam culpadas da mesma acusação na lei de Deus, pois nosso Criador não prescreveu que pudéssemos utilizar uns dos outros dessa maneira"*.
- 18-Brunetto Latini (Firenze, 1220-1293). Dante teve acesso à sua obra maior, o Tesoretto. É um poema alegórico composto de 2240 versos, deixado incompleto. Em língua francesa, o Trésor, uma vasta enciclopédia em três partes que trata da origem do mundo, astronomia, geografia, ciências naturais além de descrever os Vícios e as Virtudes e comentar a retórica e a política. Escreveu ainda um poema sobre a amizade, Favolello dedicado a Rustico di Filippo. Boccaccio assinala que foi mestre de Dante na filosofia *naturale*. No Trésor condena a sodomia e escreve sobre ela no Tesoretto: *"Ma tra questi peccati-Son vie piú condannati-Que 'che son sodomiti - Deh come son periti Que contra la natura-Brigan cotal lusura"*vv.2859-2864.
- 19-Um dos comentadores de Dante, Il Buti, vê nas asas de Lúcifer as marcas da melancolia, isto é *tristizia* e *negligenza*, que por sua vez, quando agitadas produzem o vento do ódio.
- 20-Filha de Guido da Polenta, senhor de Ravenna, foi esposa de Gianciotto Malatesta, senhor de Rimini, homem valoroso, mas fisicamente deformado. Segundo alguns cronistas, ela foi enganada em seu matrimônio, pois pensava que ia desposar Paolo, mas casou-se com seu irmão. Paolo e Francesca foram surpreendidos pelo marido desta, que os assassinou provavelmente no ano de 1289. Dante hospedou-se em seu último ano em Ravenna na casa da família de Francesca.
- 21-*"Não há tão grande dor/qual da lembrança de um tempo feliz, /quando em miséria..."*
- 22-Nenhuma outra figura possui tantos significados como o simbolismo do círculo. Na arte clássica, o círculo aparece como elemento decorativo. Interessa-nos aqui alguns significados; medalhões que reproduzem a *imago clypeata* do defunto, representando sua divindade; a auréola de Cristo no tempo de Teodósio, símbolo de vitória (*trophaeum Christi*) e na arte e arquitetura bizantina, o Cristo Sol, o Pantocrator Sol Invictus. Na Idade Média, Hildegard von Bingen reconhece na Terra três círculos concêntricos: o fogo, o éter e o ar denso. Na arquitetura

romana, construções circulares tanto à semelhança de palácios imperiais como túmulos de heróis e criptas são as *memoriae*. (Lessico dei simboli medievale, Jaca Book, Milano, 1994.) O Inferno parodia o sentido do círculo, criando um arremedo profano do simbolismo sagrado.

23-Não verde, mas escuro o seu folheto,/não lisos, mas nodosos e revessos,/sem fruto, os ramos, e de espinhos tredo/o tronco....

24-e gente eu vi, pelo valão rotundo/vir, calados, em lágrimas, no jeito/do caminhar das procissões no mundo./Quando, abaixando a vista, olhei direito, vi que espantosamente era torcido/cada um, do queixo ao princípio do peito:/para as costas seu rosto era volvido/ e só andar para trás ele podia,/pois que de olhar prá frente era impedido.

25-Lá embaixo achamos gente colorida/que, de lento caminhar de pesadelo,/mostrava-se, a chorar, lassa e vencida/Muito arriado usavam o capelo,/frente aos olhos, das capas que vestiam,/que lembravam das de Cluny o modelo.

26-Quem poderia, ainda que em despojada/fala, narrar do sangue e das feridas/que ora eu vi, mesmo vezes recontada?

27-Também é alegórica, mas devemos entender a alegoria assim descrita por Auerbach: *"...para certos grupos no contexto da espiritualidade medieval, a alegoria significava algo mais real do que significa hoje para nós; na alegoria, as pessoas viam uma realização concreta do pensamento, um enriquecimento das possibilidades de expressão".*- Auerbach, Figura, 1997.

28-Assim, escreve S. Agostinho: *"A divisão entre anjos bons e maus foi consequência de como utilizaram suas vontades. Os anjos maus diferem dos bons, não por sua natureza, mas por culpa, do mesmo modo que, nos seres humanos a vontade racional é livre para escolher entre o bem e o mal. Teríamos que concluir que Satã é o criador do mal. Mas voltamos ao impasse inicial, porque Satã foi criado por Deus, que só faz o bem. Igualmente admitindo que o mal resulta da livre escolha humana, a responsabilidade por ele seria sempre creditada a Deus, que criou a vontade."*(Silva, p.71)

29-"Quando a própria memória perde qualquer lembrança, como sucede quando nos esquecemos e procuramos lembrar-nos, onde é que, afinal, a procuramos senão na mesma memória?(...)Com efeito, a memória sentia que já não podia resolver em conjunto o que conjuntamente costumava, e truncada no se hábito e a coxear, exigia a entrega da parte que lhe faltava." Confissões, L.X, 19.

30-"Quando lá entro, mando comparecer diante de mim todas as imagens que quero. Umas apresentam-se imediatamente, outras fazem-se esperar por mais tempo, até serem extraídas, por assim dizer, de certos receptáculos ainda mais recônditos. Outras irrompem aos turbilhões e, enquanto se pede e se procura uma outra, saltam para o meio como que a dizerem: 'Não seremos nós?' Eu, então, com a mão do espírito, afasto-as do rosto da memória, até que se desanuvie o que quero e do seu esconderijo a imagem apareça à vista. (...) É o que acontece quando digo alguma coisa decorada.(...) Lá se conservam distintas e classificadas todas as

*sensações que entram isoladamente pela sua porta.(...) O grande receptáculo da memória - sinuosidades secretas e inefáveis, onde tudo entra pelas portas respectivas e se aloja sem confusão - recebe todas estas impressões, para as recordar e revistar quando for necessário. **Todavia não são os próprios objetos que entram, mas suas imagens:** imagens de coisas sensíveis, sempre prestes a oferecer-se ao pensamento que as recorda.(grifo meu) Confissões, L. X, O Palácio da Memória, 8.*

- 31-Quanto à Retórica e à Eloquência, escolhemos Quintiliano (*Espanha, 42?-120 D.C.*): *"Conforme a maior, e melhor parte dos autores cinco são as partes da Eloquência, a saber Invenção, Disposição, Elocução, Memória e Pronúnciação ou Ação, pois tem um e outro nome. Com efeito, todo o discurso, que faz algum sentido há de ter necessariamente duas coisas: Pensamentos e Palavras, objetos aqueles da Invenção e estas da Elocução(...) Pois não basta só sabermos o que havemos de dizer, e de que modo, mas também em que lugar convém que se diga. É necessária pois a disposição. Mas nem poderemos dizer todas as coisas que a matéria pede, nem cada uma em seu lugar sem nos ajudar a Memória(...) Todas estas partes porém se deitam a perder pela Pronúnciação má, ou no lugar ou no gesto". Ora, para conseguir esta virtude, na minha opinião, a maior da Elocução, há um meio facilíssimo e é este: Olhemos para a Natureza e Imitê-mo-la. Toda a Eloquência tem por objeto as ações da vida civil. **Cada qual aplica a si o que ouve, e a nossa alma concebe docilmente imagens daquilo de que tem experiência.**(grifo meu)" Quintiliano, Instituições Oratórias, Edições Cultura, São Paulo, 1944.*
- 32-*"O anjo virou-se e me disse: Observaste todas estas coisa? E eu respondi: Sim, senhor. E ele me disse: Siga-me e te mostrarei onde moram os justos."*
- 33-Santo Agostinho questiona-se sobre o que é o tempo: *"Não houve tempo nenhum que não fizésseis alguma coisa, pois fazíeis o próprio tempo.(...) De que modo existem aqueles dois tempos - o passado e o futuro - se o passado já não existe e o futuro ainda não veio? Quanto ao presente, se fosse sempre presente, e não passasse para o pretérito, já não seria tempo, mas eternidade. L.XI, 14. O tempo no Inferno está reduzido ao seu aspecto ontológico: como ele é em si mesmo. O apagamento da memória impede as almas de entender o tempo no seu aspecto psicológico, como o aprendemos.*
- 34-*"Súbito, ereto, gritou: 'Evadia?/ disseste? então não vive? então nunca mais/o doce lume os olhos o embacia?'"*
- 35-*"Nosso passo convém tornar mais tardo,/pra que o sentido vá se acostumando/ao mau sopro, até dispensar resguardo.*
- 36-*Nigredo-albedo, são processos de transformação da matéria em outra substância. A nigredo é a carbonização total da matéria. Sua cor negra demonstra que a matéria chegou à sua sublimação total. A albedo é a calcinação, de onde pode surgir alguma substância desconhecida.*
- 37-*A rubedo-citrinas é o primeiro estágio de transformação da matéria... O próximo estágio, a citrinas (o amarelamento) é a fusão da substância.*

- 38-Na Iconologia de Cesare Ripa, a Fortuna é descrita como uma senhora que está sobre uma árvore, segurando um longo ramo, cercada dos símbolos de todas as profissões. É a virtude que opera os apetites sensíveis e a razão. Ela não favorece mais a um homem ao que outro, mas é indiferente à todos. Os homens permanecem sob a árvore, testemunhando o antigo ditado que anuncia: *Fortuna suae quisq: faber*. Em outra descrição, é uma senhora com o globo celeste na cabeça e na mão uma cornucópia. O globo simboliza o contínuo movimento da Fortuna, distribuindo aqui e ali as benesses da cornucópia. Há ainda a Fortuna Infeliz, uma senhora num navio sem timão e com as velas rotas ao vento, portando ainda este navio uma árvore seca. O navio representa nossa vida mortal, as velas e a árvore significando a má sorte e a infelicidade.
- 39-Outras alegorias podem ser citadas para iluminar o poema: a **Fraude**, senhora com duas faces, uma de uma bela jovem e outra de uma velha ,com o busto nu e um vestido à altura da cintura, amarelo. Seus pés são como de águia e uma cauda de escorpião, na mão direita segura dois corações e na esquerda, uma máscara. A cor amarela do vestido significa traição, engano e mutação fraudulenta. A **Memória**, senhora com duas faces, vestida de negro, que tem na mão direita uma pena e na esquerda um livro. A Memória é um dom da Natureza. A pena e o livro demonstram que a memória faz uso da leitura e da escrita. A **Retórica**, bela senhora ricamente, com uma expressão alegre, tem a mão direita elevada e aberta e na esquerda um livro e um cetro, portando nas vestes esta frase escrita: *Ornatus Persuasio*. Seus olhos são vermelhos e seus pés pisam sobre uma quimera. Sua mão aberta é um aviso que o orador deve mantê-la solta para que interprete e gesticule, pois Quintiliano repreendia aquele que, enquanto discursava, mantia a mão fechada sobre o manto, como se tratasse de uma coisa árdua e difícil. Por fim, a **Imaginação**, descrita por Ripa como uma senhora vestida de diversas cores, com o cabelo eriçado e cuja cabeça porta dois pares de asas, semelhante àquelas portadas por Mercúrio nos pés. Porta ainda uma coroa com diversas figurinhas em claro escuro, seus olhos voltam-se para o alto. As muitas cores das vestes representam a riqueza da Imagem. Os cabelos hirsutos e as asas mostram a presteza desta virtude, que mantém-se em continuo moto tanto no sono como na vigília. As mãos cruzadas uma sobre a outra mostram que esta faculdade não opera só na razão, mas também enquanto dormimos e sonhamos. Ripa explica que Aristóteles escreveu no *Lib. De comuni animalium morione: Visio imaginatio rerum agendarum vim obtinet, daí a Imagem derivar do sentido da Visão, o mais notável de todos*.
- 40-Um pouco disfarçando sua arrogância,/responderam-lhe então: "Vem tu sozinho,/e aquele que aqui entrou com tal jactância/que volte só pelo louco caminho:/se souber, prove, pois tu vais ficar,/tu que o escoltaste no país daninho".
- 41-Pensa, leitor, no meu desanimar/ouvindo o som dessas falas soezes/e temendo não mais poder voltar!
- 42-Na borda de um barranco derrocado,/em círculo, de rochas em detrito,/viemos ao mais duro amontoado.
- 43-A sua cara era cara de homem justo,/tão benignos mostravam-se os seus traços,/e de serpente era o corpo robusto.

- 44-Os gafanhotos pareciam como bando de cavalos preparados para a guerra;/parecia que tinham na cabeça coroas de ouro e o rosto deles parecia rosto de gente. Tinham cabelos compridos como as mulheres, e dentes de leão(...)Tinham ferrão na cauda, como escorpião.
- 45-como, no estio, tenta salvar-se o cão/, co' focinho e co' as patas, da mordida/acre de pulga ou mosca ou de tавão. (XVII, 49-51)
- 46-John Milton (1608-1674) em seu poema O Paraíso Perdido delinea uma imagem do esvaziamento da alma por um agente satânico. Lúcifer vaga pelo paraíso terrestre imaginando tremenda vingança contra Deus. Decidido, ocupa o corpo de uma serpente para com ela seduzir Eva a comer o fruto da árvore do Conhecimento: *"Nesta viagem pelo orbe instou atento/Em conhecer, com perspicácia fina,/Uma por uma as criaturas todas/A ver qual a seus fins era mais apta:/E escolheu entre todas a serpente./O animal mais sutil que habita os campos(...) E pensa, odioso: "Que vergonhosa quebra! Eu, que n'outrora/Pugnei com Deuses para ser mais do que eles,/Apertado serei dentro de um bruto,/De um bruto `coa substância hei de mesclar-me,/Tomar de um bruto carne, embrutecer-me!/(...) "Pela boca Satã lhe entra e se apossa/Dos sentidos brutais no peito e fronte,/E intelectual poder logo lhe inspira:/- Canto IX*
- 47-Sobre o simbolismo da serpente, vejamos em Tertuliano: *"a serpente troca sua própria pele e sua idade é dada pela natureza: sentindo aproximar-se a velhice, vai a uma estreita passagem e ali solta sua pele envelhecida.(...), surgindo com uma pele brilhante e renovada."* Deste modo a serpente evoca a eternidade e a renovação. Associada a isto, Uroborus, a cobra que morde a própria cauda simboliza o tempo que se reproduz sem trégua. A *Anfisbena*, a serpente em forma de S, é descrita por Brunetto Latini: *"Anfismenia è una sorta di serpente che há due teste: l'una al suo posto e l'altra nella coda, e da cisacuna parte può mordere, e corre agilmente, e i suoi occhi sono rilucenti come candele"*. Lessico, pp.254.
- 48-As três faces são uma antítese da Santíssima Trindade. Suas cores e sua figuração estão baseadas na tradição da arte dos séculos XI e XII, além da descrição das cores dos cavalos dos Cavaleiros do Apocalipse. Outros comentaristas apontam as cores como representação dos habitantes do mundo conhecido: Europa, Ásia e África, mostrando que para o Inferno destinam-se almas de todo o mundo conhecido.
- 49-Apocalipse, 5, 1-8 : *E ouvi o primeiro dos quatro Seres Vivos falar com estrondo de trovão: 'Venha'! Vi então quando apareceu um cavalo branco. O cavaleiro tinha um arco e deram para ele uma coroa. (...). Apareceu então outro cavalo, vermelho. Seu cavaleiro recebeu o poder de tirar a paz da terra, a fim de os homens se matarem uns aos outros.(...) Apareceu um cavalo negro. O cavaleiro tinha na mão uma balança."*
- 50-O orgulho de Lúcifer foi causador de sua queda. Assim temos em Dite o desejo de suplantar o conhecimento de si mesmo, superando o aspecto divino exterior e mergulhando em uma busca do eu interior. Santo Agostinho assim enumera a Trindade humana: *"As três coisas que digo são: existir, conhecer e querer. Existo, conheço e quero. Existo sabendo e querendo; e sei que existo e quero; e quero*

existir e saber” L.XIII, 11. O desejo do homem de suplantar a si mesmo só poderá ser recompensado se as bênçãos de Deus iluminarem o caminho do homem este nunca desejar suplantar a divindade.

51-reverteu o corpo, sem perder o governo.

52-*“Eis os espaço que percorri através da memória, para Vos buscar, Senhor, e não vos encontrei fora dela. Nada encontrei que se referisse a Vós de que não me lembrasse, pois, desde que Vos conheci, nunca me esqueci de Vós”.* Confissões, L.X, 24.

Bibliografia

ALMEIDA, Milton José de. *Cinema: arte da memória*. São Paulo: Autores Associados, 1999.

AL-FÂRÂBI. *La città virtuosa*. Milano: Biblioteca Universale Rizzoli, 1996.

ALIGHIERI, Dante. *Divina Commedia*: Introduzione di Italo Borzi, commento a cura di Giovanni Fallani e Silvio Zennaro, Milano: Biblioteca Economica Newton, 1996.

_____. *Divina Comédia*: tradução e notas de Italo Eugenio Mauro. São Paulo: Editora 34, 1998.

_____. *L'Eloquenza in Volgare*. Milano: Biblioteca Universale Rizzoli, 1998.

_____. *Vita Nuova*. Milano: Biblioteca Universale Rizzoli, 1996.

ALPERS, Svetlana. *A Arte de Descrever*. São Paulo: Edusp, 1999.

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

BALTRUZAITIS, Jurgis. *Aberrações*: ensaio sobre a lenda das formas. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1999.

BALZAROTTI, Rodolfo. *Il sublime e la passione del logos in La Passione della Ragione*. Milano: Jaca Book, 1991.

BEIGBEDER, Olivier. *Lessico dei simboli medievali*. Milano: Editoriale Jaca Book, 1988.

BELLOSI, Luciano. *Giotto Complet Works*. Firenze: Scala Istituto Fotografico Editoriale, 1990.

BINDMAN, David. *The complete graphic works of William Blake*. England: Thames and Hudson, 1980.

BLOOM, Harold. *A angústia da Influência: uma teoria da poesia*. São Paulo: Imago Editora.

BOCCACCIO, Giovanni. *Esposizioni sopra la Comedia*: note varianti e indici a cura di Giorgio Padoan. Milano: Arnoldo Mondadori Editore, 1994.

_____. *Tratatello in Laude di Dante*: t. di Vincenzo Zin Bollettino, Garland Library of Medieval Literature. New York, 1990.

CASAMASSIMA, E. *La prima Edizione della Divina Commedia: Foligno 1472*. Foligno: Polifilo, 1972. Documenti sulle arti del libro.

CENNINI, Cennino. *Il libro dell'Arte*, a cura di Franco Brunello. Vicenza: Neri Pozza Editore, 1997.

CHIAPPELLI, Fredi. *Il Colore della menzogna nelle scenografie dell'Inferno*. in *Lectura Dantis*, VI, 1990.

DALI, Salvador: *La Divina Commedia*: preface by Giovanni Nencioni, Arti e scienze. Firenze: Salani 1963.

DA VINCI, Leonardo. *I Manuscritti e I Disegni: Il Códice Arundel (263)*
Roma: Danesi Editora, 1984. vol II. Cópia facsimilar da Biblioteca da
FAU-USP, São Paulo.

_____. *Codex Madrid*. São Paulo: McGraw-Hill Editora, 1985. Cópia
facsimilar da Biblioteca da FAU-USP, São Paulo.

_____. *Il Códice A (2172)*. Roma: Danesi Editora. 1985. Cópia
facsimilar da Biblioteca FAU/USP, São Paulo.

DONATI, Lamberto. *Il Botticelli e le prime illustrazioni della Divina
Commedia*. Milano: Olschinki, 1962.

DORÉ. *The Dore Illustrations for Dante's Divine Comedy*. New York:
Dover Publications, Inc., 1976.

ELLIOT, T. S. *A Talk on Dante*. New York: Dante Studies, 1950.
(reprinted Dante in America, 1984).

FAURE, Élie. *A Arte Medieval*. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

FERRANTE, Joan. *The Corrupt Society*. : Columbia University, 1998. In:
The political vision of the Divine Comedy Chapter 3. Disponível na
Internet em: Digital Dante, Dante Project:
<http://www.danteproject.columbiauniversity>

FINLEY, Patricia and TAYLOR, Charles H. *Images of Dante's Divine
Comedy*. London: Yale University Press, 1997.

FIRMINO, Nicolau: *A Eneida de P. Virgílio*. Lisboa: Acadêmica de Santa Felipa, 1959. Versão Portuguesa.

FROIDMONT, Hélinand de. *Os Versos da Morte*. São Paulo: Ateliê Editorial e Imaginário, 1996.

GARRET, Albert. *A History of Wood Engraving*. London: Bloomsbury Books 1979.

GIZZI, Corrado. *Flaxman e Dante*. Milano: Mazotta, 1986.

_____. *Fussli e Dante*. Milano: Mazzotta, 1986.

_____. *Michelangelo e Dante*. Milano: Electa, 1995.

GODENZI, G. *Manifestazioni e considerazioni della morte nella Divina Commedia*. Firenze: A Firenze Libri, 1986. (a cura di Maremmi, M/Maremmi)

GOMBRICH, E.H. *Arte e Ilusão: um estudo da psicologia da representação pictórica*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

GORNI, Guglielmo. *Dante nella selva, Il primo canto della Commedia*, Milano: Pratiche Editrice, 1995. Lezione di poesia.

GRASSI, Giovannino di. *Tacuino di Disegni*. Firenze Ed. Banca D'Italia, 1398. Ed. facsimilar, 1998, Biblioteca FAU/USP, São Paulo.

GROSZ, George: *The divine Comedia*. New York: Random House, 1944. (ilustrated by G. Grosz, Introdu. by C. H. Grandgent)

GUTTUSO, Renato. *Il Dante di Guttuso*. Milano: Arnoldo Mondadori, 1970. (illustrated by Renato Guttuso)

HAMILL, Justin: *Dante's inferno Creative and Cruel*, 1998. Disponível na Internet em: Digital Dante, Dante Project: <http://www.danteproject.columbiauniversity>

IVINS, W.M. Jr. *Imagen impresa y Conocimiento: Análisis de la imagen prefotografica*. Barcelona: Ed. Gustavo Gilli, 1975. Col. Comunicacion Visual.

KATZENSTEIN, Ursula Ephraim. *A origem do livro: da Idade da Pedra a origem da impressão tipográfica no Ocidente* (com a colaboração de Walter D. Cohn). São Paulo: Huctec, 1986. I.N.L. Fundação Nacional Pró Memória, Brasília.

KLEINHENZ, Christopher. *Dante and the tradition of Visual Arts in the Middle Age*. New York, 1998. In: A Review of Culture and Idea, March, n. 256.

LÓPEZ-PEDRAZA, Rafael. *Anselm Kiefer, the psychology of "after the catastrophe"*. New York: George Braziller, 1996.

LORD, James. *Um Retrato de Giacometti*. São Paulo: Iluminuras, 1998.

MANNO, Antonio et altri. *Tintoretto, sacri rappresentazioni nelle Chiese di Venezia*. Venezia: Edizioni delle Grafiche Veneziane, 1994.

MIRANDA, Carlos Eduardo Albuquerque de. *A educação facial: o cinema e as expressões das paixões*. Tese de Doutorado: Faculdade de Educação da Unicamp. Campinas, 2000.

NASSAR, Paul Eugene. *Illustration to Dante's Inferno*. Cranbury: Associated University Press Inc. 1994.

NEWBERRY LIBRARY Colection - *Exposition of Dante's Renaissance* - text catalogue and images- EUA: 1997.

NOLLA, Alfonso (a cura di). *Apocalissi Apocrife*, Parma: Ugo Guanda Editore, 1986.

OLIVEIRA Jr, Wenceslão Machado de. *Chuva de cinema. Natureza e Cultura Urbanas*. Campinas: Tese de Doutorado, Faculdade de Educação da UNICAMP, 1999.

PANOFSKY, Erwin. *Arquitetura Gótica e Escolástica*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

PASOLINI, P.P. *A vontade de ser poeta de Dante e A Má Mimesis*. Lisboa: 1972. In: Empirismo Herege, Assírio e Alvim.

POPOVA, Olga et altri. *Icone*. Milano: Mondadori, 1995.

PRESTON, Janet L. *Dantean Imagery in Blue Velvet*. EUA: 1990. In: Literature/Film Quarterly, n. 3.

QUINTILIANO. *Instituições Oratórias*. São Paulo: Edições Cultura, 1944. Segundo Volume.

RAPOLD, Nicolas: *The Physical Enviroment and Structure of Dante's Inferno as influenced by Vergil's Aeneid*, 1998. Disponível na Internet em: Digital Dante, Dante Project: <http://www.danteproject.columbiauniversity>

RAUSCHEMBERG, Robert: *a retrospective*. New York: Museum of Modern Arte, 1997.

_____. *XXIV tavole per L'Inferno di Dante*. Milano: 1965. (Comentary by Dore Ashton, Edgardo Macorini).

RICATTO, Luiza; SPADAVECCHIA, Fiorella (a cura di). *Chiesa della Madona dell'Orto: arte e devozione*. Venezia: Marsilio Editore, 1994.

RICHARDS, Jeffrey. *Sexo, Desvio e Danação: as minorias na Idade Média*,. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1993.

RIPA, Cesare. *Iconologia*. Milano: TEA, 1992. (a Cura di Piero Buscaroli)

RIGON, Fernando. *Il Teatro Olimpico di Vicenza*. Milano: Electa, 1995.

RODRÍGUEZ-ALCALÁ, Hugo and BARRICELLI, Jean Pierre. *Dante and Rulfo: Beyond Time through eternety*. New York. In: *Hispanic Journal*, 1984 V. 1.

- ROMANELLI, Giancoménico. *Scuola Grande di San Rocco*. Milano: Electra, 1995
- RUSKIN, John. *As Pedras de Veneza*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- RUSSEL, John. *Francis Bacon*. London: Thames and Hudson, 1996.
- SANTO AGOSTINHO. *Confissões*. São Paulo: Paulus 1997. (Tradução de Maria Luiza Jardim Amarante)
- _____. *O Livre Arbítrio*. São Paulo: Paulus, 1995. (Tradução de Nair de Assis de Oliveira)
- SCHMITT, Jean- Claude. *Os vivos e os mortos na sociedade medieval*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- SCORSI, Rosalia de Angelo. *Escrita e Imagem de "A Hora da Estrela"*. Tese de Doutorado, Campinas: Faculdade de Educação da UNICAMP, 1999.
- SIEBZEHER, Vivanti Giorgio. *Dizionario della Divina Commedia*. Roma: Universale Economica, 1989. (a cura di Messina M.)
- SILVA, Acir Dias da. *A Construção. Da novela de Franz Kafka para o vídeo*. Dissertação de mestrado. UNICAMP: Faculdade de Educação, 1999.
- VALCANOVER, Francesco. *Jacoppo Tintoretto e La Scuola Grande di San Rocco*. Venezia: Edizioni Storti, 1983.

VALIGI, Cinzia. *The frescoes by Luca Signorelli in the Chapel of San Brizio in Orvieto Cathedra*. Terni: Plurigraf, 1990.

VASSARI, Giorgio. *Le Vitte de' piu eccellenti architetti, pittori et scultori*. (Firenze, 1550) Torino: Einaudi Tascabili, 1991.

WLASSICS, Tibor. *Dante's surrealism: the oneiric Overture of the Comedy*. Chapel Hill(USA): The University of North Caroline at Chapel Hill, 1997. In: *Annali d'Italianistica*

ZUFFI, Stefano. *La Capella Brancacci*. Milano: Electa.

Filmografia

A TV Dante: The Inferno Cantos I - VIII
Direção: Peter Greenaway e Tom Phillips
1989, 90 minutos.

Musicografia

Anonymous 4. *Codex Calixtimus*, 1995

Arvo Pärt .*Te Deum*, 1993

_____. *Berliner Messe*, 1993

_____. *De profundis*, 1997

Claudio Monteverdi . L'Incoronazione di Popea, 1990

Francesco Landini. Ars Nova, 1992.

Henry Purcell. Dido e Eneas, 1990

Rachel's. Selenography, 1999

This Mortal Coil. Filigree and Shadow, 1998

_____. It 'll end in tears, 1998

Thomas Tallis (1505-1585). Lamentations, Hymners, Cantiones Sacrae,
à 5 voix. 1988

Zoltán Kodály (1882-1987). Sonate pour violoncelle seul op.8. 1995

Iconografia

Evandro Carlos Jardim. Gravuras em metal. 1980-2000

Marcelo Grassmann. Gravuras em metal .1980-2000

Márcio Périgo. Gravuras em metal. 1988-2000

Marco Buti. Gravuras em metal. 1988-2000

Mário Gruber. Gravuras em metal. 1980-2000

Milton José de Almeida. Monotipias e pinturas. 1989-2000