

A Cidade de Dite

María do Céu Diel de Oliveira*

Resumo: *A Cidade de Dite*, de María do Céu Diel de Oliveira encerra estes escritos. 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 sobre o qual María do Céu escreve – e também desenha – é o Inferno descrito por Dante Alighieri (1265-1321), poeta italiano, homem de múltipla natureza, político, filósofo, retórico. Sua obra maior, a *Divina 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 dois fascínios, que são um só: a poesia e o mistério. Destacando da *Divina Commedia* o Inferno, María do Céu alude à sua infância e nela encontra o desejo de outros encontros com a palavra escrita. A leitura do Inferno levou-a para longe dele. O texto observa, mais de perto e atentamente, a Cidade de Dite, morada dos maliciosos, fraudulentos e traidores. Na cidade viciosa estão os espíritos que utilizaram a inteligência para cometer vilanias. Assim a autora buscou nesta cidade despótica seus não-lugares, suas passagens e negações. Desta maneira, María do Céu buscou no poema um Inferno que não estava lá, mas não esteve a 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 memórias de pecadores e da história. Através da imagem de um lugar inexistente, Dante apresenta imagens fantásticas, indelévels, pois são lembranças, reminiscências... Não dele, mas de toda a história. Calçado na narrativa, o poema se constrói e desconstrói à medida que a imagem avança.

Palavras-chave: Memória, pintura, pedagogia visual, Dante, literatura italiana.

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

* Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG. maceu@uol.com.br

are a single one: the poetry and the mystery. Highlighting 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 villainies. 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 and 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.

Key words: Studies in memory, Italian literature, Dante Alighieri, places of hell.

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*¹. Distinta de *miracula*², 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, por 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*³ 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

1. Maravilha.

2. Milagre.

3. Curiosidade.

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 imaginam personagens, anônimos ou não, que Dante evoca no poema. Figuras da mitologia, heróis da antiguidade, poetas e filósofos, cortesãs e inimigos políticos surgem como *lumen*, *imago*, *anima*⁴ 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 se fundem a corpos, para separarem-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 ignorância⁵. 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 no qual a alma abandona a razão aos apetites carnis, originados da concupiscência

4. Alma.

5. Para comentar os versos de Dante, escolhi Giovanni Boccaccio (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.

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 se perdeu 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 se prestam 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 o 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 prigione del diavolo*, no qual nenhum homem entra se não cair 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 inexistente 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 se afastar 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 a 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 promptus, 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 barca⁶ 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 a transportar os poetas, mesmo aquele que é vivo:

com 'io vidi una nave picioletta
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 signore, a questa volta;
piú non ci avrai che sol passando il loto (VIII, 14-21)⁷

A água do *Stige 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 a terra firme, aportando em frente à cidade. Os

6. 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

7. "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".

gritos de Filippo misturam-se aos 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... Dite⁸, 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 infieis 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 devem 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)⁹. 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 virgiliana¹⁰.

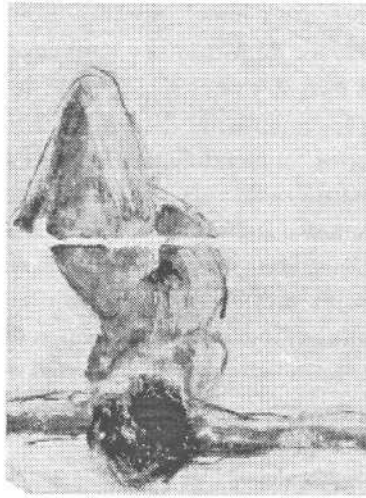
Os demônios, "*pi'u di mille in su l porte da ciel piovutti*" (VIII, 82,83) – caídos em quantidade tal, por ocasião da revolta contra Deus, que se assemelhavam à chuva – mantêm-se alertas.

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

8. Dite é Lúcifer.

9. 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".

10. "Enéias subitamente olha para trás e vê sob um penhasco, à esquerda, largas muralhas circundadas por um tríplice 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).



Maria do Ceu Diel. *Desenhos dos Cadernos de Dante*
(técnica mista, 20x27)

terrível vento precede a chegada de um mensageiro divino, fazendo com que as almas se afastem 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 con 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'istessi queto ed inchinassi ad esso (IX, 79-87)¹¹.

Aqui acaba a descrição da passagem de Dante pelos círculos da incontínência 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

11. "Assim vi mais de mil almas corrutas/fugir, vendo chegar alguém que, a passo,/varava o Estigue co'as solas enxutas./Pra remover do rosto o miasma baço,a esquerda levantava com freqüência; isso só parecia dar-lhe embaraço/ Bem vi que um nuncio era da Providência,/e o Mestre fez, com gesto indicativo,/que eu me inclinasse em muda reverência..."

para constituir um afrontamento e uma lembrança do mundo dos vivos. Para as almas que lá penetram, a cidade da memória é também punição¹².

Dite foi arruinada pelo terremoto que seguiu a morte de Cristo na cruz. Toda a terra tremeu e a cidade foi totalmente destruída¹³. Esta é outra lembrança. A cidade dos vivos e dos mortos foi sacudida pela ira do Pai¹⁴. 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*¹⁵. 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 servir-se desta memória da cidade e criar uma cidade dissoluta. Pesam 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 se torna 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 destrói... escombros paralisa-

12. "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).

13. 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".

14. 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.

15. Cidade diabólica.

dos 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 de *pólis*, vejamos a “Cidade Virtuosa”, descrita por Al-Fârâbî, e seu contraponto, a cidade Ignorante.

Há em Al-Fârâbî¹⁶ (1996) 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 conseqüência, não se pode separar o político do divino. Em Al-Fârâbî (1996), a essência Prima de Deus é a inteligência primeira, que se replica nos Anjos e estes se refletem nos homens. A Inteligência Una de Deus emana. Os Anjos não são outros senão a representação do Intelecto. Portanto, as cidades devem refletir a emanação 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 dessas 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 diante da feliz idéia de existência, não a compreendem nem acreditam nela. Na cidade ignorante, predominam a depravação e a baixaza, cujos habitantes se dedicam 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, que buscam uma forma para se manifestar. Ao encontrarem uma forma primitiva, possuem-na e a decompõem, a fim de dissolverem-se nos elementos¹⁷.

16. 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.

17. (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

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*¹⁸, 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 os considera (compara a) um demônio “*malvagio uccelo*” (XXII, 96) — que deforma o espírito e se apresenta repugnante na extrema perversidade.



Maria do Ceu Diel. *Desenhos dos Cadernos de Dante*
(técnica mista, 20x27)

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

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."

18. *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.

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-Fârâbî, semelhante ao paraíso muçulmano, *Al-Yannah* no Corão, um Paraíso de sete círculos concêntricos separados por muros e que se materializam como maravilhosas esferas luminosas. São locais denominados Jardins e Moradas¹⁹.

Parte 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 embutidas 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 punido²⁰.

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, da 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, eterna-

19. Yannatu-'Adn, Jardins do Eden; Yannatu-l-Firdaus, Jardins do Paraíso; Yannatu-n-Na'im, o Jardim das delícias; Yannatu-l-Ma'wa, Jardim da Morada; Yannatu-l-Juld, O Jardim da Eternidade; Darus-Salam, a Morada da Paz; e Illiún, o Empíreo, o lugar mais alto do Paraíso.

20. 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 mantêm na sua presença/Odeia todos os malfeitores/ e destrói 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.

mente num charco de lama, fustigado por 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 antivértice 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 anticidade: 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 se ter 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 fizeram 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 contém 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*"²¹: 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,

21. Cidade de Deus.

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*”²², 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 almas²³, aumentando o rebanho destinado a Lúcifer²⁴. 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. Brunetto²⁵ e outras almas devem permanecer eternamente em movimento, pois a

22. “uma sombra da vida futura”

23. “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, 1993, p.34)]

24. Sobre as tentações da carne e dos sentidos, vejamos o que Santo Agostinho (1997) escreveu nas *Confissões* (SANTO AGOSTINHO, 1997, 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”.

25. Brunetto Latini (Firenze, 1220-1293). Dante teve acesso à sua obra maior, o *Tesoretto*. É um poema alegórico composto de 2.240 versos, deixado incompleto. Em língua francesa, o *Trésor*, uma vasta enciclopédia em três partes que trata da origem do mundo, astronomia, geografia,

areia onde pisam é escaldante e chove lentamente, qual *nebia*, fogo que causa dores insuportáveis. Seus predicados terrenos não os salvaram do pecado da alma.

Assim, cada pecador era pungido com 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 melancólico²⁶, 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 malcheirosa... 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 a contemplar a si mesma num charco estagnado. Voltar-se para si é buscar o autoconhecimento 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*²⁷ não possui respostas, apenas perguntas. No Inferno de Dante, não há lugar para pensamentos que reflitam sobre 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*”, material e mortal como o corpo, e perece junto com este. 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,

ciências naturais, além de descrever os Vícios e as Virtudes e comentar a retórica e a política. Escreveu ainda um poema sobre a amizade, *Favoello*, 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.

26. 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.

27. Mutável.

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 dar-se-ia 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 esses 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, igualaram-se 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 Rimini²⁸ está ao lado de Paulo, seu amante e vítima do mesmo algoz. Suspira e declara: "*nessun maggior dolore che ricordarsi del tempo felice ne la miseria*" (V, 121-23)²⁹. 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 alvos de torturas infinitas. As muitas almas parecem a Dante um agitar revoltado 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

28. 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.

29. "Não há tão grande dor/qual da lembrança de um tempo feliz, /quando em miséria..."

foram suas vidas. A imagem do círculo³⁰ 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, absortos. 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 “antiárvores”, espinhosas e secas:

Non fronda verde, ma di color fosco;
non rami schietti, ma nodosi e 'nvolti;
non pomi v'eran, ma stecchi com tòsco (XIII, 4-6)³¹

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 prevêm o futuro têm suas cabeças voltadas para trás, para o passado, caminhando de revés (XX), suas lágrimas correm pelas costas:

30. Nenhuma outra figura possui tantos significados como o simbolismo do círculo. Na arte clássica, o círculo aparece como elemento decorativo. Interessam-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 medievali*, Jaca Book, Milano, 1994.) O Inferno parodia o sentido do círculo, criando um arremedo profano do simbolismo sagrado.

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

...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 toltó (XX,7-15)³².

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 com 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)³³.

Os hipócritas caminham tão lentamente, a arrastar o manto plúmbeo, que, ao procurar um conterrâneo, 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:

32. "... 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 pra frente era impedido."

33. "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."

Chi poria mai pur com parole sciolte
dicer del sangue e de le piaghe a pieno
ch'i ora vidi, per narrar piú volte? (XXVIII, 1-3)³⁴

Sangue e ferimentos são os temas 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.³⁵ 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 câmara 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 (1997) 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 nos deu o livre arbítrio e, portanto, o direito de escolher e errar? Para Santo Agostinho (1997), 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 mal³⁶.

34. “Quem poderia, ainda que em despojada/fala, narrar do sangue e das feridas/que ora eu vi, mesmo vezes recontada?”

35. Também é alegórica, mas devemos entender a alegoria assim descrita por Auerbach (1997): “...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”.

36. 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

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: à medida que evocar a reminiscência³⁷ dos dias passados sobre a terra, libertará outras evocações, captadas pela grande câmara 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 apresentar-se 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 provocaria 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.

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)

37. “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 seu hábito e a coxear, exigia a entrega da parte que lhe faltava.” (SANTO AGOSTINHO, 1997, L.X, 19).

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 dessas 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 Inferno³⁸.

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 ogni contento di quel ciel c'hà 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 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 ressonante e o que abandonou. Com isso, 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 concedido 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,

38. "Quando lá entro, mando comparecer diante de mim todas as imagens que quero. Um 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)*" (SANTO AGOSTINHO, 1997, L. X, O *Palácio da Memória*, 8).

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 se aventurou 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 a 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 se ter 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 retórica³⁹ 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 fundem-se aos elementos terrenos que nos cercam e que são nossa referência de leitores. 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 pai-

39. Quanto à Retórica e à Eloquência, escolhi 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 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 facilimo e é este: Olhemos para a Natureza e imitemo-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, 1944).

sagem 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 desarrazado. O Inferno mostra sua face mais sedutora quando se cola 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.

Embora o pecador pense 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 a 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 levitar acima dessa tensão entre a imagem contida na palavra e a existente na memória? Porém, eis a questão da memória: está presente no diálogo⁴⁰ 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 têm 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, então, *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

40. "O anjo virou-se e me disse: Observaste todas estas coisas? E eu respondi: Sim, senhor. E ele me disse: Siga-me e te mostrarei onde moram os justos".

com Ciaccio (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 têm esta habilidade, a previsão do futuro⁴¹. Como o pai desconhece se o filho vive ou não: “Come? Dicesti, ‘elli ebbè non viv’elli ancora? Non fiere li occhi suoi lo dolce lume?”⁴² (X, 67-69). Dante personagem hesita, pois se confunde... 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, de ser ciente. A *intelligenza*, a relação entre experiência e conhecimento não encontrará 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 a 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 ríguardo (XI, 10-12)⁴³.

41. Santo Agostinho (1997) 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.”

42. “Súbito, ereto, gritou: ‘Evadia?/ disseste? então não vive? então nunca mais/o doce lume os olhos o embacia?’ ”

43. “Nosso passo convém tornar mais tardo,/pra que o sentido vá se acostumando/ao mau sopro, até dispensar resguardo.”

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*⁴⁴, 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 a 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, torna 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, despertos pela alma em terror, e mergulha em intenso prazer mórbido. O sono, quase morte, apazigua o corpo do doente e este se sente em plenitude e paz. A dor abandona a carne banhada pelo sol. Este sol, ou mesmo sua imagem, não é

44. *Nigredo* e *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.

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*⁴⁵ 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, sem 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 a 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 ele 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 antimundo. 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*.⁴⁶ a porta fala de si:

per me si va ne la città dolente
per me si va ne l'eterno dolore,
per me si va tra la perduta gente (III, 1-3)

45. A *rubedo-citrinas* é o primeiro estágio de transformação da matéria... O próximo estágio, a *citrinas* (o amarelamento), é a fusão da substância.

46. Suplício sem fim.

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 atravessam 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 se pôr de pé, “*dritto levato*” (IV,5), e olha ao redor. Atravessou o Aqueronte por um transporte sobrenatural que o poeta não deseja explicar, lançando isto ao mistério. Não descrevendo como o personagem se moveu 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 esvazia-se 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 Fortuna⁴⁷ “*non dimostra, né può dimostrare nessuna giustizia nella repartizione*” (*Convívio*, IV, 6).

47. Na Iconologia de Cesare Ripa (1992), 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

Uma de suas representações é a Roda instável, onde ninguém se pode 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 alegorias⁴⁸ 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:

que opera os apetites sensíveis e a razão. Ela não favorece mais a um homem ao que outro, mas é indiferente a 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, que porta uma árvore seca e com as velas rotas ao vento. O navio representa nossa vida mortal: as velas e a árvore significam a má sorte e a infelicidade.

48. 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 trajada, 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 para que o orador a mantenha solta para que interprete e gesticule, pois Quintiliano repreendia aquele que, enquanto discursava, mantinha a mão fechada sobre o manto, como se tratasse de uma coisa árdua e difícil. Por fim, a *Imaginação*, descrita por Ripa (1992) como uma senhora vestida de diversas cores, com o cabelo eriçado, cuja cabeça suporta dois pares de asas, semelhantes àquelas portadas por Mercúrio nos pés. Porta ainda uma coroa com diversas figurinhas em *chiaro scuro*, seus olhos voltam-se para o alto. As muitas cores das vestes representam a riqueza da Imaginação. Os cabelos hirsutos e as asas mostram a presteza desta virtude, que se mantém em contínuo 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 (1992) explica que Aristóteles escreveu no *Lib. De comuni animalium morione*: "*Visio imaginatio rerum agendarum vim obtinet*". Daí a Imaginação derivar do sentido da Visão, o mais notável de todos.

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 ' iscora sí buia contrada (VIII, 89, 93)⁴⁹

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, lector, se io mi sconfortai
nel suon de le parole maladette,
ché non credetti ritornarci mai (VIII, 94, 96)⁵⁰

Perder-se de Virgílio é perder não apenas a memória da vida do presente, mas também 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 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 também os híbridos. Impossibilitado de lembrar-se do mistério que vivenciou, seu lugar não seria o Inferno, mas outra memória, lugar indefinido e indescritível, pois dar-se-ia 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 em 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 tam-

49. “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’.”

50. “Pensa, leitor, no meu desanimar/ouvindo o som dessas falas soezes/e temendo não mais poder voltar!”

bém 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)⁵¹

Para descer, ainda mais, para a profundidade do Malebolge, Dante e Virgílio serão levados às costas de Gerion, figura mitológica que está no Inferno, assim 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)⁵²

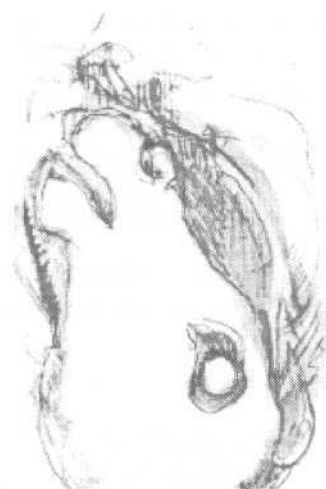
As terríveis garras do leão, híbridas numa cauda de escorpião, o rosto de um homem justo... assim afigura-se a Fraude, a face bondosa que esconde um agulhão mortal. Sedutora, porém criminosa, a Fraude convida e arrebanha, mas destrói seus seguidores. Dante e Virgílio sobem às costas do monstro e descem 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 a 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)⁵³. 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*"⁵⁴.

51. "Na borda de um barranco derrocado,/em círculo, de rochas em detrito,/viemos ao mais duro amontoado."

52. "A sua cara era cara de homem justo,/tão benignos mostravam-se os seus traços./e de serpente era o corpo robusto."

53. "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."

54. "como, no estio, tenta salvar-se o cão/, co' focinho e co' as patas, da mordida/acre de pulga ou mosca ou de tavão" (XVII, 49-51).



Maria do Ceu Diel. *Desenhos dos Cadernos de Dante*
(técnica mista, 20x27)

A passagem de um local ao outro neste 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 elege uma criatura somente, para não trair a natureza sagrada da criação de Deus. Dante busca um hibridismo baseado nas características conhecidas destes seres – as garras que cortam, o veneno mortal da serpente⁵⁵, o aguilhão doloroso do escorpião, unindo a esses elementos 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,

55. 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 co'a 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

inspirada e ordenada por Deus. A ordem das coisas vivas no Inferno parece conter vida, mas elas agem segundo a natureza avessa⁵⁶.

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 negra⁵⁷. Arremedo grotesco das três grandes raças humanas ou tradição do Apocalipse de S. João: quando do rompimento dos selos, faz libertar os Cavaleiros⁵⁸ 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*”, de couro semelhante aos dos morcegos, produzindo o vento gélido da

56. 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*, p.254).

57. 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.

58. 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.”

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... a memória é sua punição. Seu semblante luminoso e resplandecente – “*s’el fu sì 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 Inferno⁵⁹.

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 se acumula 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 “*volve la testa ov’ elle avea le zanche*” (XXXIV, 79)⁶⁰, como se desejasse voltar ao Inferno. Dante espanta-se, mas, seguindo o mestre, sai do poço, emergindo em outro lu-

59. O orgulho de Lúcifer foi causador de sua queda. Assim temos, em Dante, o desejo de suplantar o conhecimento de si mesmo, superando o aspecto divino exterior e mergulhando em uma busca do eu interior. Santo Agostinho (1997) 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 e este nunca desejar suplantar a divindade.

60. “reverteu o corpo, sem perder o governo.”

gar, o monte Purgatório. Este é outro hemisfério austral. Para deixar o Inferno, Dante teve que se colocar 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 essa linguagem, Dante deixou parte de sua natureza humana, assimilou o terror como ordem primeira para livrar-se do Inferno, abandonando parte de uma memória vivente, e ateve-se à realidade que ora se lhe apresentava. Seu desejo⁶¹ de voltar às coisas da vida se manifesta quando, sob o céu do Purgatório, pode finalmente “*riveder le stelle*” (XXXIV, 139).

Referências bibliográficas

- 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.
- ALIGHIERI, Dante. *Divina Comédia*: tradução e notas de Italo Eugenio Mauro. São Paulo: Editora 34, 1998.
- ALMEIDA, Milton José de. *Cinema: arte da memória*. São Paulo: Autores Associados, 1999.
- AUERBACH, Erich. *Figura*. São Paulo: Ed. Ática, 1997.
- BOCCACCIO, Giovanni. *Esposizioni sopra la Comedia*: note varianti e indici a cura di Giorgio Padoan. Milano: Arnoldo Mondadori Editore, 1994.
- BOCCACCIO, Giovanni. *Tratatello in Laude di Dante*: Trad. di Vincenzo Zin Bollettino, Garland Library of Medieval Literature. New York, 1990.
- QUINTILIANO. *Instituições Oratórias*. São Paulo: Edições Cultura, 1944. Segundo Volume.
- 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)
- SANTO AGOSTINHO. *Confissões*. São Paulo: Paulus 1997. (Tradução de Maria Luiza Jardim Amarante)
- SANTO AGOSTINHO. *O Livre Arbítrio*. São Paulo: Paulus, 1995. (Tradução de Nair de Assis de Oliveira)

61. “Eis os espaços 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” (SANTO AGOSTINHO, 1997, L.X, 24).

Filmografia

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

Musicografia

ANONYMOUS 4. Codex Calixtinus, 1995

PÄRT, Arvo. *Te Deum*, 1993

PÄRT, Arvo. *Berliner Messe*, 1993

PÄRT, Arvo. *De profundis*, 1997

MONTEVERDI, Claudio. *L'Incoronazione di Popea*, 1990.

LANDINI, Francesco. *Ars Nova*, 1992.

PURCELL, Henry. *Dido e Eneas*, 1990

Rachel's. *Selenography*, 1999

THIS MORTAL COIL. *Filigree and Shadow*, 1998

THIS MORTAL COIL. *It 'll end in tears*, 1998

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

KODÁLY, Zoltán (1882-1987). *Sonate pour violoncelle seul op.8*, 1995

Iconografia

ALMEIDA, Milton José de. Monotipias e pinturas. 1989-2000

BUTI, Marco. Gravuras em metal. 1988-2000

GRASSMANN, Marcelo. Gravuras em metal. 1980-2000

GRUBER, Mário. Gravuras em metal. 1980-2000

JARDIM, Evandro Carlos. Gravuras em metal. 1980-2000

PÉRIGO, Márcio. Gravuras em metal. 1988-2000

Recebido em 14 de dezembro de 2004 e aprovado em 22 de março de 2005.