

– a simetria, a perspectiva extremamente precisa e calculada, a harmonia e beleza dos edifícios – revela a verdade eterna. Ao mesmo tempo, as obras são tudo o que o Duque representa: governante e arquiteto supremo de seus domínios, mas também um homem do conhecimento, das ciências, da filosofia, das artes e, por isso mesmo de moral e religião. Podemos dizer que estas cidades ideais fazem o caminho do conhecimento do mundo terreno, para o conhecimento de si e por fim de Deus.

Dessa forma, as cidades ideais têm um significado muito particular: expressam a essência do que foi o governo de Frederico de Montefeltro. Em Urbino, a perspectiva representou a fusão entre matemática e filosofia e, principalmente entre arte e política, criando uma iconografia única no Renascimento. E mesmo sendo tão específicas, elas abrem para o historiador um universo cultural especialmente rico.

#### Fontes

Bisticci, V. “Comentario de la vita del signore Federico, duca d’Urbino” in *Le vite*. Florença, Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento, 1970, pp. 356-416.  
Bruni, L. *Laudatio Florentiae*. apud. Baron, H. *The crisis of the early italian renaissance*. New Jersey: Princeton University Press, 1993 [1966], p. 505, nota 25ª.  
Castiglione, B. *Il Libro del Cortegiano*. Torino, UTET, 1981 [1955].

#### Bibliografia

Bek, L. “La prospettiva nell’ambiente urbane: un concetto spaziale ed il sua significato” in *Analecta Romana Instituti Danici*. 1998, pp. 129-39.  
Chastel, A. *Fables, Formes, Figures*, Paris: Flammarion, 1978.  
Kimball, F. “Luciano Laurana and the high Renaissance”. in *The Art Bulletin*. vol. X, 1937. pp. 125-150.  
Krautheimer, R. “‘Scena tragica’ e ‘scena comica’ nel Rinascimento: le vedute prospettive di Baltimora e Urbino”, in *Architettura sacra paleocristiana e medievale: e altri saggi su Rinascimento e Barocco*. Torino, Bollati Boringhieri, 1993, pp. 271-292.  
Parronchi, A. “Urbino, Baltimore e Berlino: fronti di cassoni quattrocenteschi o modelli di scena del 1518”. in *Kunst des Cinquecento in der Toskana*, München: Bruckman, 1992, pp.100-107.  
\_\_\_\_\_. “Due Note”. In *Rinascimento*. Vol. VIII, 1968. pp. 351-363.  
Tommasoli, W. “Spirito umanistico e coscienza religiosa in Federico da Montefeltro” in *Federico di Montefeltro: La Cultura*, Roma: Bulzoni, 1986, pp. 345-55.

**Patrícia Dalcanale Menezes**. Aluna de programa de mestrado em História da Arte na Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), orientada pelo Prof. Dr. Luiz C. Marques Filho.

## JUIZES DO NÃO-SABIDO

Paula Scamparini  
paulascamparini@yahoo.com.br

“Não existe linguagem sem engano.”  
Ítalo Calvino, *Cidades Invisíveis*

Ao se pensar com o mínimo cuidado a respeito do cenário da produção em arte contemporânea no Brasil, no que se refere ao seu literal porvir, há de se questionar como, dentre as infinitas possibilidades abertas pelas transformações artísticas que o meio vem a quase um século propondo e sofrendo – ou vice versa – mundialmente, em meio a uma imensa gama de artistas de distintos matizes com os quais se pode hoje deparar e, além disso, cercado também pela presença e atuação pungente de uma interdisciplinaridade que possibilita a participação de outros profissionais – sim, porque não? – na área das artes visuais, enfim, pergunta-se então como se dá a seleção, ou a escolha dos poucos que farão parte do meio das artes, já que o mercado de arte brasileiro, apesar de apresentar algum crescimento, nem de longe teria braços para abarcar toda a produção que hoje se anuncia artística. São estes escolhidos a quem será dada a oportunidade de interagir com o eclesiástico mundo das exposições em galerias e museus, com a participação no mercado e nas grandes coleções, com a presença em eventos e publicações, passando impunes ou celebrados pelas mãos da crítica, e que finalmente poderão chegar ao “grande” público.

Nessa via de reflexão, incondicionalmente apresentam-se questionamentos acerca de quem seriam os seres responsáveis por tais escolhas, as mãos condutoras a tal posição, e ainda, de que forma estes, diante do inegável desmantelo fragmentário e provável desacerto que se dá nas artes visuais – sensoriais, midiáticas... são muitas – nos dias de hoje, poderiam vir a estabelecer sistemas de leitura ou julgamento frente às obras de arte propostas ou apresentadas pelos artistas novos, ou novos artistas, dentre os já celebrados que circulam e se mantêm no meio.

Como se vê, este artigo, assim como a pesquisa a qual se remete, é de caráter interrogatório, dum questionamento que trata a contemporaneidade como momento atual, imediato, e se debruça sobre a produção de arte e artistas em formação ou em processo de construção de trajetória artística. Necessariamente aqui se busca ‘afinar’ conceitos, ou pré-conceitos, ou ainda apenas lançar possibilidades de abordagem que possibilitem alguma elaboração plausível e embasada – no caso, em observações de pesquisa – em relação ao meio de arte brasileira como um todo, ao curso que vem assumindo e gravando em sua história, a fim de que estas considerações possam oferecer algum respaldo a

outros novos e inquisidores questionamentos a respeito da arte, que por fim possam contribuir para sua reflexão e desenvolvimento.

### na sala

O questionamento que ocorre nesta conjuntura deve ser direcionado a um evento em particular, que possa servir como exemplo factual deste transcorrer de propostas e ações circulares, cujo centro da atenção deve recair mesmo sobre a atuação do meio da arte na formulação da arte que se segue, ou seja, no encaminhamento desta nascente produção artística. Trabalha-se então com o caso específico do Salão MAM-Bahia de Arte Contemporânea, e com a crítica de arte atuando - através de comissões julgadoras compostas também por outros especialistas do meio da arte - como órgão legitimador da obra e do artista. Legitimação esta que deve, por ventura, gerar impactos nas produções de novos outros artistas e, em maior escala, repercutir no andamento da produção de arte no Brasil e em seu tracejado histórico.

O Salão da Bahia permite este tipo de estudo e discussão, pois, tendo já onze anos ininterruptos de existência, propicia uma leitura de trajetória da arte brasileira contemporânea “ingressante” – ou que busca se manter – no circuito brasileiro. Deve-se chamar aqui a atenção para o fato que esta arte exposta anualmente parte de decisões de ‘filtros’ e que, conseqüentemente, seu conjunto ou cada uma delas reflete os interesses destes filtros perante a ampla gama de arte proposta.<sup>1</sup>

Pode-se dizer que um salão de arte com abrangência nacional seja hoje a melhor forma de perceber este caminhar de interesses, já que a crítica pontual em artes plásticas com essencial juízo crítico se dá hoje, de certa forma, primordialmente nos salões de arte. Esta afirmação parte dum panorama em que a atual produção em massa dos críticos de arte se destina à elaboração de textos para catálogos de exposições, o que eufemiza um possível juízo crítico pungente presente nestes, excluindo desta forma quase toda a possibilidade de crítica negativa, o que a torna - a crítica – dum caráter eminentemente curatorial e historiográfico. Percebe-se que, numa situação de hegemonia do mercado, a presença do crítico foi bastante destituída e quase substituída pelo ‘advento’ da figura do curador e, inclusive os críticos de periódicos – crítica que se mostra como um todo escassa no Brasil, principalmente fora do eixo Rio-SP –, por circular inevitavelmente nos meandros do círculo artístico não costuma se

<sup>1</sup> obviamente tropeços em seleções seqüências de artistas, interesses regionalistas ou de outra qualidade são inevitáveis e inclusive alimentam o caráter investigativo desta pesquisa.

arriscar em posições determinantes, mas de reflexão, estabelecimento de relações ou encaminhamento de trajetórias artísticas.

Em salões de arte - que mantêm modelo delineado ainda no século XIX - a crítica pontual se dá inevitavelmente através do aceite ou da rejeição dos trabalhos artísticos, num posicionamento de aprovação ou reprovação frente às obras propostas. É certo que hoje os salões e os críticos não exercem mais o impacto de outrora sobre o artista - que gerou na História da Arte salões de rejeitados e troços de outra espécie - mas se dá como desdobramento ou eleição da produção do indivíduo selecionado. Ao estudar a história dos salões de arte no Brasil nota-se a atuação primordial destes como instituições responsáveis pela difusão e circulação da arte no país, meios de troca de informação, renovação de expectativas e experiências, e afirmação de conquistas para os artistas ‘em início de carreira’ ou com trajetória ainda em formação. Estes funcionam hoje, ainda que em aparente segunda instância, no sentido de lançar artistas ao mercado de arte, como um trampolim para as galerias e exposições, portas de entrada para o tão restrito circuito das artes visuais no país.

### siga a flecha

O Salão da Bahia, nascido em 1994 “sem critérios conceituais fechados” – segundo a própria organização, em catálogo do evento – propõe-se desde então a constituir “um amplo meio de amostragem de todas as vertentes contemporâneas de arte produzida no Brasil”. Hoje se pode dimensionar a importância do salão MAM-Bahia por ter, em poucos anos, se tornado um dos mais significativos eventos de difusão da arte contemporânea no Brasil, para os artistas e público brasileiros, por figurar como um mecanismo de escoamento da arte brasileira frente à omissão por parte da iniciativa privada e ao despreparo do público para adquirir esta arte de ‘inovadoras propostas’. Trata-se de um evento que já pode ser considerado vitorioso por exercer, assim como exposto por sua organização já no momento de fundação do evento, a função de ‘condutor de olhares’ para a produção artística no Brasil situada fora do eixo Rio-São Paulo, pois qualifica nacionalmente os artistas que deste participam já pela visibilidade que garante, não somente durante a exposição, mas através da posterior circulação de seus catálogos pelas mãos de curadores, colecionadores, críticos, estudiosos da arte e afins. Inclui-se nesta rede de comunicação o fato de que a iniciativa do Museu de Arte Moderna da Bahia se dedica não somente à recepção de obras de artistas de todas as partes do país, mas também a levar ao público fora do eixo significativos exemplos da produção contemporânea de arte brasileira. A exemplo disto, em data comemorativa dos dez anos do evento, realizou-se uma exposição itinerante do acervo do MAM-Ba que passou por

capitais do norte e nordeste do Brasil. Outro fato confirmador de seu sucesso, garantido pela premiação, continuidade, circulação do catálogo e lisura – segundo Heitor Reis, diretor do MAM-Ba e membro constante das comissões julgadoras do evento - é o uso deste evento como modelo por estados como Pará, Goiás e Paraíba, que já apresentam ao país seus salões, que inclusive já se observa estarem em estado de projeção nacional.

O painel composto pelo acervo MAM-Ba de obras contemporâneas, – hoje com 66 obras -, composto a partir das premiações de caráter aquisitivo no Salão da Bahia a cada ano, se faz hoje representativo registro da produção plástica de gerações de artistas que surgem anualmente. Diferentemente das mostras com aspecto curatorial, que são voltadas à leitura de trajetórias individuais ou questões conceituais de caráter histórico, o salão busca a diversidade que forma o complexo conjunto da realidade artística contemporânea, procurando exprimir suas tensões, crises e perplexidade.

### **e deus criou o mundo**

Hoje no Brasil há uma nunca vista produção em arte, em termos quantitativos, dum número expressivo de artistas – fruto de academias, cursos livres, da facilidade prática dos meios, e fácil acesso às ferramentas, além do autodidatismo ainda existente. Neste emaranhado de criações, pode-se dizer que a obra que ainda não fora reproduzida não exista. A obra, somente – apesar de manifestações do contrário elaboradas por artistas – se reproduz, e principalmente circula, a partir de catálogos de exposições, que são recebidos com o a priori de uma seleção ou curadoria. A obra, se não circula por meio de reproduções, não se alça ao nível de obra de arte, e permanece deslocada de seu meio, não respondendo às aspirações de qualquer artista – assim como de qualquer ser humano -, de obter algum tipo de retorno proveniente de seu trabalho. Esta ‘existência’ advinda da reprodução e circulação da obra, que se afirma necessária a esta, parte das sementes lançadas por Walter Benjamin em “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”, e este estado de existência é o almejado pelos artistas que se submetem ao crivo do júri de um salão de arte. Nestes eventos, já no momento da seleção se dá o contato da obra com especialistas da arte e intermediadores do consumo – galeristas e colecionadores - destas, já possibilitando visibilidade ao artista

O Salão MAM-Ba acontece anualmente em Salvador e hoje recebe por volta de 1500 inscrições de todos os estados do país, o que nos permite dizer que o conjunto das obras selecionadas pelo referido salão – vide anexos - forma um pequeno mapa das várias possibilidades poéticas de um presente sem muita definição, mas repleto de reflexões. A cada edição estabelece-se entre os jurados

um parâmetro majoritário para a seleção e o cumpre, o que transforma as mostras em supostos “espelhos do real” da arte contemporânea, de suas crises e perplexidades neste mundo sem centro nem utopias. Também as preocupações sociais e acontecimentos político-sociais influenciam decisões artísticas, e certamente figuram refletidos nesta arte de hoje que se mostra tão conceitual. O fato do Salão da Bahia compor um panorama amplo e possível da realidade artística contemporânea brasileira o faz representante essencial para a arte brasileira e sua disseminação. Porém sua representatividade está sujeita a alguns fatores internos e externos, como a inscrição por dossiês e a limitação de artistas participantes, além do formato de candidatura - que reflete a realidade de apenas uma parcela de artistas - e da necessidade de julgamento por comissões compostas por membros com produção ativa no meio da arte - maioria atuante nas grandes capitais do país. São estes: críticos, colecionadores, curadores e inclusive artistas que, no exercício de juízo crítico, lançam seus olhares sobre a produção da nova geração de artistas, em processo de inserção no circuito das artes e, tendo como base conceitos acordados, dão seu aval. São olhares muitas vezes divergentes, e frágeis, segundo os próprios integrantes das comissões. Haja vista a recente eliminação das rígidas divisões que separam críticos, historiadores, teóricos e artistas, hoje a pesquisa em arte engloba todos estes personagens, que circulam pelo meio aparentemente sem maiores limitações. Outro fator que influencia a representatividade do evento em questão se apresenta já na estrutura do mesmo, quando as comissões julgadoras – uma de seleção, outra de premiação – são levemente modificadas em alguns membros a cada ano, buscando uma improvável imparcialidade, mas se mantém bastante fixas e de olhos voltados para a produção de arte já inserida no círculo, seguindo suas indicações. Trabalha-se então sobre conceitos um tanto quanto precários - como todo o entorno -, tais como os constantes: tempo, espaço, cotidiano etc; e escolhe-se obras que se refiram a tais conceitos, os questionam ou desenvolvem.

### **aqui na frente**

Ao questionar a atuação das comissões julgadoras como filtros dum momento histórico pouco exato depara-se constantemente com a unidade de desunidade herdada da modernidade baudelariana, onde a única segurança é sua insegurança até sua inclinação para o caos totalizante, resposta da arte ao cenário – indissociável da obra - caótico, refletido pelo Salão. Desta forma, para compreender a crítica de arte contemporânea, é necessário se debruçar sobre as inovações de caráter conceitual feitas, já no século dezenove, por Charles Baudelaire.

A crítica de arte sofreu uma inevitável e irrecorrível reviravolta quando Baudelaire, durante o modernismo, defendeu a sua proposta de avaliação poé-

tica da obra partindo da criação poética do artista. Baudelaire recusou todo o sistema preestabelecido de crítica formal, por acreditar que sua rigidez e a imparcialidade que apresenta o fariam incapaz de julgar ou perceber uma obra em sua amplitude de conceitos. Para Baudelaire, o artista é um instaurador de poéticas capaz de extrair do transitório o que ele tem de eterno, não fechando em si conceitos fixos, e o crítico deve sentir-se livre para agir poeticamente sobre o objeto poético ao qual é submetido seu olhar. Baudelaire defende assim a presença da subjetividade na crítica de arte, apoiando a liberdade de criação nesta atuação ‘acertadamente parcial’, em detrimento da crítica formal, rígida e imparcial previamente estabelecida. Para Baudelaire, a crítica deve ser parcial, apaixonada e política, mas deve manter um ponto de vista que descortine o máximo de horizontes possíveis da obra.

Desde então, pode-se perceber um direcionamento conceitual de reflexão, além de estudo, que encaminhará a arte a partir dali, possibilitando avaliações perceptivas, racionais e outras que, como as muito frequentes hoje, abrem em cada obra um universo de leituras e interpretações. A arte hoje atua no campo da incerteza de Baudelaire, mas se conscientiza, dando maior ênfase ao pensamento. Há a necessidade proeminente de se afirmar o porquê das coisas, percebendo a forma do caminhar inconsciente coletivo. Percebe-se que as questões desenvolvidas por Baudelaire para serem pensadas pelos críticos são hoje também fâsca para a criação dos próprios artistas.

### **esfera das reticências!**

O contexto de incertezas típicas dos dias atuais - nomeadas por alguns como pós-modernidade, hipermodernidade ou ainda simples moderno ou contemporâneo, não se pretende entrar neste mérito - circundam desde as primeiras decisões artísticas, que muitas vezes as têm como assunto, e desembocam na discussão sobre o poder dado a estes mediadores especialistas que separam o joio do trigo de forma a inclusive intervir no andamento, na construção da arte contemporânea, pela possibilidade de seus resultados serem tidos como exemplos ou modelos para a produção em formação. Comparando-se as inscrições e seleções por categoria já se pode ter uma dimensão da presença pontual dos interesses dos julgadores em relação às propostas dos artistas.

O próprio formato que a arte adquire é também alvo de questionamentos, como explicitado e discutido por Thierry De Duve em seu artigo “Quando a forma se transformou em atitude e além”, que trata da transformação ocorrida nos parâmetros para o ensino da arte, as quais nos possibilitam estender a leitura para a valoração da arte e do artista hoje. De Duve parte do formalismo crítico acadêmico baseado na tríade ‘talento-métier-imitação’, e ca-

minha para o momento seguinte, da ‘criatividade-meio-invenção’, aplicável à modernidade e às vanguardas artísticas, lançando por fim a tríade que representaria um sintoma negativo de uma tradição transitória, o momento de crise atual: ‘atitude-prática-desconstrução’. O autor deixa clara a crescente desmaterialização de conceitos e critérios, e a institucionalização de conceitos e valores de atitude e crítica, pautados em discursos elaborados, numa sobreposição total da razão frente à paixão que cria neologismos para definir o indefinível. Ao lançar esta terceira tríade de paradigmas como uma rememoração à anterior, porém “sem a fé e com a suspeita”, DeDuve nos permite refletir sobre a insustentabilidade dos parâmetros rarefeitos contemporâneos, pois baseados em conceitos de descrença e perda de certezas e utopias.

Neste mesmo caminho os próprios críticos de arte desenvolvem questões sobre a especificidade da Arte Contemporânea, assim como o fazem os artistas. Um dos críticos com produção voltada para a crítica de arte e suas especificidades é Ricardo Basbaum, que organizou a coletânea “Arte Contemporânea Brasileira – texturas, ficções, dicções e estratégias”, introduzida por texto seu “Cica & sede de crítica”. O autor desenvolve indagações acerca da crítica de arte e da potencialidade das palavras, que costuram e conduzem à produção de valor, mas coloca-se esta potencialidade como essencialmente criadora, não apenas analítica como produção de sentido. Basbaum afirma como sendo a única limitação – e privilégio – da escrita sobre arte o seu próprio caráter de visualidade, e defende o texto próximo da obra de arte, cujo centro deve estar ‘na arquitetura da escrita e em sua invenção como proposição de valor estabelecido na plasticidade e força específicos da linguagem’ como particularidade que gera valor ao texto, e não no estabelecimento de condições de exercícios do juízo frente à essencial provocação do trabalho de arte. Na mesma publicação acima, o texto de Fernando Cocchiarale – membro de algumas comissões julgadoras no Salão da Bahia - “Crítica: a palavra em crise”, discorre sobre a dificuldade em aceitarmos – público, artistas e críticos – a ausência de conceitos precisos para a produção e julgamento da arte. Segundo o crítico, a contemporaneidade vem distanciando progressivamente significante e significado, numa subjetivação do processo, que o simboliza beirando a resistência à mediação pela palavra, mas que, porém, a possibilita, requerendo apenas o uso de novas modalidades interpretativas. O autor supõe, tendo que hoje o absoluto deu lugar ao relativo, que a clareza limitada da palavra em crise, e conseqüentemente de seu usuário, o crítico, venha se apoiando na ação ‘mostrativa’ do curador, exercida na esfera da visibilidade, e assim defende afinal a produção de questões temáticas pelo curador, que emprestem sentido às obras, de certa forma afirmando a insuficiência da palavra crítica.

Pesquisadores também tomam posições em artigos como: “Quem decide ou o que decide?”, de Karl Erick Schollhammer, e “Sobre quem decide o que é arte”, de Rosane Kaminski. Karl questiona o preparo dos condutores da arte e coloca em pauta a crise da arte gerada pela quase total perda de padrões, que culminam na quase impossibilidade de julgamento estético, problematizando a idéia da autonomia da obra. Rosane questiona o poder de autoridade das instâncias de consagração e de difusão da arte, inclusive do mercado agindo como legitimador no meio da arte, problematizando o processo de valoração da obra.

### ... e laranja aos cães

Finalmente, a partir destas impalpabilidades de conceitos e critérios lançados nos próprios textos críticos sobre a arte atual, pergunto se é possível estabelecer perfis na Arte Contemporânea - no que diz respeito a padrões técnico-conceituais, em relação a mercadificação da arte - e definir conceitos não tão impalpáveis, buscando não uma classificação limitadora, mas uma base de valoração da obra. Não se busca aqui aplaudir a iniciativa de manter os Salões nestes moldes, ou mirar-lhes flechas de crítica negativa. A existência de um meio de escoamento da arte nova é indubitavelmente essencial para haver a circulação de artistas, porém sugere-se que seja pensada uma adequação destes eventos a formatos mais convincentes ao tempo ao qual pertencem. Não se pode continuar defendendo a indefinição ou não sapiência de conceitos generalizada e, ao mesmo tempo, legitimar alguns em detrimento de outros baseando-se em conceitos pouco nítidos e eternamente questionáveis.

**Paula Scamparini.** Mestranda em Artes Visuais - Crítica e História da Arte pela EBA- UFRJ, formada em Artes Plásticas pelo IA-UNICAMP.

## APONTAMENTOS SOBRE A ICONOGRAFIA DE VIRGÍLIO NAS ILUSTRAÇÕES RENASCENTISTAS DA COMÉDIA

Paula F. Vermeersch, MSc.<sup>1</sup>  
paulavermeersch@hotmail.com

Em sua jornada pelo além-túmulo, efetuada para salvar sua alma graças à intercessão de Beatriz, Santa Luzia e Nossa Senhora, Dante tem por guia, em boa parte do caminho, Virgílio, poeta como ele. Virgílio é firme, corajoso, justo, sábio; sem dúvida, um dos personagens mais inesquecíveis da literatura ocidental, porque mescla, em suas falas e ações, racionalidade e doçura, coerência e decoro. Dante, perdido na selva escura, atormentado pelas feras, é salvo pelo espectro do grande mantuano, que o incita a segui-lo, a enfrentar o tenebroso reino de Lúcifer. Frente ao mal, Virgílio orienta Dante, o consola, o aconselha, e o protege tanto física quanto espiritualmente.

Virgílio enfrenta praticamente todos os seres monstruosos antigos: as Górgonas, o Minotauro, Gerião, além dos demônios do Malebranche, liderados pelo cínico e despudorado Malacoda. Ou seja, suas tarefas igualam os feitos de Hércules, Perseu, Ulisses, e seu herói Enéias, com uma diferença essencial: em Dante, Virgílio é maior do que esses heróis, porque, como ele, é quem apresenta o enunciado do mundo.

Dante encontra Virgílio perdido na selva escura, no início da **Comédia**. Aterrorizado pelas feras, longe do caminho correto, do amor de Beatriz e da salvação, o poeta florentino vê uma sombra:

“Quando eu já para o vale descaído  
tombava, à minha frente um vulto incerto  
que por longo silêncio emudecido

parecia, irrompeu no grão deserto:  
‘Tem piedade de mim’, gritei-lhe então,  
‘quem quer que sejas, sombra ou homem certo’.

E ele me respondeu: ‘Homem já não,  
homem eu fui, e foi de pais lombardos,  
mantuanos ambos, minha geração.

---

<sup>1</sup> Agradeço à Nancy Ridel Kaplan, que, além de fornecer generosamente grande parte das indicações para este trabalho, é sua razão de ser, a Marcelo Marotta, o meu guia na selva obscura, e aos colegas organizadores do evento. O presente texto reúne algumas reflexões da pesquisa de doutorado financiada pela FAPESP, no âmbito do Programa Cicognara. O objeto maior da pesquisa é estudar as rupturas e continuidades da iconografia dantesca renascentista, durante os séculos XIV, XV e início do XVI, através do estudo da iconografia de personagens do Inferno, como Virgílio e o monstro Gerião.