

DANTE E FLORENÇA: A RUPTURA DE UM CORDÃO UMBILICAL

Dante e Firenze: la rottura di un cordone ombelicale

**Dante and Florence: the Rupture of an Umbilical
Cord**

ADRIANA TULIO BAGGIO*

RESUMO: Este artigo propõe uma interpretação para um episódio da *Divina comédia* ocorrido no Canto XVI do *Inferno*, e que é considerado como “nó hermenêutico” por um dos comentadores de Dante Alighieri (MATTALIA, 1980 [1960]). Trata-se do momento em que Virgílio pede a Dante que solte a corda que traz amarrada à cintura para que, com ela, possam atrair o monstro Gerião e conseguir que os leve a outro compartimento do sétimo círculo. Esse episódio coincide mais ou menos com diversos pontos de inflexão do percurso de Dante no livro: de medroso a corajoso, de dependente a autônomo, de infantil a maduro, de complacente a inflexível. Já Virgílio, que é quem pede a Dante a soltura da corda, é frequentemente associado ao papel maternal. Sugere-mos, portanto, que a corda possa representar o cordão umbilical que se rompe entre Dante e Virgílio para o crescimento do primeiro. E, indo adiante na interpretação alegórica, que tal ruptura represente, em última instância, aquela de Dante com a mãe Florença, ocorrida devido ao exílio. É com essa ruptura que Dante efetivamente alcançará a maturidade emocional e intelectual que o colocará na tradição cultural do Ocidente.

PALAVRAS-CHAVE: Florença; Papel maternal; Exílio; Corda; Cordão umbilical.

ABSTRACT: Questo articolo propone un'interpretazione ad un episodio della *Divina Commedia* che ha avuto luogo nel Canto XVI dell'*Inferno* e che viene considerato “nodo ermeneutico” da uno dei commentatori di Dante Alighieri (MATTALIA, 1980 [1960]). Trattasi del momento in cui Virgilio chiede a Dante di sciogliere la corda che tiene alla vita in modo che, con essa, possano attirare il mostro Gerione ed ottenere il suo aiuto per portarli in un'altra bolgia del settimo cerchio. Questo episodio si trova più o meno a cavallo di diversi punti di svolta nel percorso di Dante: da pauroso a coraggioso,

*Universidade Federal do Paraná (UFPR)

atbaggio@gmail.com – (ORCID: 0000-0002-5016-1289)



da dipendente ad autonomo, da bambino a maturo, da compiacente a inflessibile. Invece Virgilio – quello che chiede a Dante di rilasciare la corda – è spesso associato al ruolo materno. Sugeriamo, quindi, che la corda possa rappresentare il cordone ombelicale che si rompe tra Dante e Virgilio perché cresca il primo. E, seguendo avanti nell'interpretazione allegorica, che tale rottura venga a rappresentare quella di Dante con sua madre Firenze, avvenuta a causa dell'esilio. È con questa rottura che Dante raggiungerà effettivamente la maturità emotiva e intellettuale che lo collocherà nella tradizione culturale dell'Occidente.

PAROLE CHIAVE: Firenze; Ruolo materno; Esilio; Corda; Cordone ombelicale.

ABSTRACT: This article proposes an interpretation for an episode of the *Divine comedy* that took place in Canto XVI of *Inferno* and that is considered as a “hermeneutic knot” by one of Dante Alighieri’s commentators (MATTALIA, 1980 [1960]). It is the moment when Virgilio asks Dante to release the rope he has tied to his waist so, with it, they can attract the monster Gerione and get his help to take them to another compartment of the seventh circle. This episode coincides more or less with different turning points in Dante’s journey: from fearful to brave, from dependent to autonomous, from infant to mature, from complacent to inflexible. Virgilio, who asks Dante to release the rope, is often associated with the maternal role. We suggest, therefore, that the rope may represent the umbilical cord between Dante and Virgilio that is cut for the growth of the first. And, going forward in the allegorical interpretation, that such a rupture represents, ultimately, the one of Dante with his mother Florence, which occurred due to exile. Because of this rupture, Dante will effectively reach the emotional and intellectual maturity that will place him in the cultural tradition of the West.

KEYWORDS: Florence; Maternal role; Exile; Rope; Umbilical cord.

1. Introdução

O ano 2021 é significativo para a história da literatura ocidental e, especialmente, da italiana, pois completam-se sete séculos da passagem de Dante Alighieri. Desde 2011 – aniversário de 150 anos da Unificação, fato político intimamente ligado ao linguístico –, a Itália vinha se preparando para a efeméride dantesca em um festival anual chamado Dante 2021, realizado todo setembro em Ravena, mês e cidade da morte do Poeta.¹ Depois de cancelado em 2020 devido à pandemia do coronavírus, o festival foi retomado em 2021 e aconteceu entre os dias 3 e 11 daqueles meses, como nos mostra o *site* do evento.² Esse *site*, além de informações sobre o Dante 2021, apresenta também em sua página de entrada a chamada para o Dantedì, dia nacional dedicado a Dante Alighieri, celebrado em 25 de março. A comemoração foi instituída em 2020 pelo Conselho de Ministros da Itália (MOLLICA, 2021), tratando-se, então, de uma iniciativa governamental incorporada ao Dante 2021.

Essa sobreposição de celebrações em datas distintas vale uma reflexão. Apesar de o falecimento do Poeta ter acontecido no mês de setembro (em 13 ou 14) e de já haver um festival em sua homenagem realizado neste mês, escolheu-se para o Dantedì uma outra data de “morte”: aquela relatada na *Divina comédia*. O dia 25 de março de 1300³ teria marcado o início da jornada de Dante pelo Inferno, Purgatório e Paraíso, da qual retornaria à vida terrena. Dante 2021 e Dantedì têm como referência, portanto, uma data de morte do Poeta, mas a escolhida para se tornar festividade nacional (e então política) foi a da morte ficcional, consolidando sua importância simbólica e alegórica.

Na medida em que Dante faz coincidir a data de sua morte ficcional com a virada do século, com o ápice do arco da vida humana em sua natureza perfeita, com a consolidação da maturidade sociopolítica masculina na sociedade florentina e com os acontecimentos que o levaram ao exílio, nota-se que essa morte representa diversos tipos de inflexão. Propomos, neste artigo, que outra dessas inflexões tenha sido representada em um episódio do Canto XVI do *Inferno*: aquele em que Virgílio pede a Dante que solte a corda que traz amarrada à cintura para que, com ela, consigam atrair o gigante Gerião. Analisado no plano alegórico, esse episódio pode sugerir a ruptura da relação do Poeta com a cidade de Florença.

1 Para notícias sobre a primeira edição do festival e seu caráter preparatório à comemoração dos 700 anos, ver, por exemplo, Corrado (2011). Ao contrário do Dantedì, de iniciativa governamental, o Dante 2021 foi idealizado originalmente pela Cassa di Risparmio di Ravenna e pela Accademia della Crusca.

2 DANTEDÌ2021. Disponível em: <http://www.dante2021.it>. Acesso em: 29 mar. 2021.

3 Dante, nascido em 1265, completara 35 anos em 1300, idade que corresponderia ao meio da vida de natureza perfeita, não interrompida por acidente ou doença, conforme ele mesmo estabelece na parte XXIII (“versículos” 7-9) do quarto tratado do *Convívio* (ALIGHIERI, 2019, p. 321-322). Conforme os primeiros versos do *Inferno* (ver abaixo), ele inicia a jornada relatada na *Comédia* justamente no meio da vida. Pouco depois, em 1302, seria exilado de Florença. Estima-se que a *Comédia* tenha começado a ser escrita em 1304, e Dante situa a jornada no período imediatamente anterior ao exílio. A primeira estrofe do *Inferno* também mostra o seu estado no momento dessa viagem: “Nel mezzo del cammin di nostra vita / mi ritrovai per una selva oscura, / ché la diritta via era smarrita.” (*Inferno*, I, v. 1-3). Esta e as demais citações da *Comédia* são da edição italiana estabelecida por Daniele Mattalia (ALIGHIERI, 1980 [1960]).

2. A corda de Dante

Jorge Luis Borges é um dos inúmeros comentadores de Dante que refletiu sobre a prenhez de sentido da *Comédia*. O escritor argentino vê uma obra plena de caracterizações precisas, de metáforas e comparações visíveis; diferentemente de outros poetas (como Francesco Petrarca e Luis de Góngora y Argote, por exemplo), Dante não usaria esses recursos de modo superficial, vazio ou automático. No poema dantesco “não há palavra injustificada”⁴ (BORGES, 2018 [1982], p. 11, tradução nossa).

Os recursos mencionados por Borges formam um estrato de leitura que o próprio Poeta indica como deve ser lido. A explicação está no segundo livro do tratado filosófico do *Convívio* (II i 2-7),⁵ de redação anterior ao poema⁶. Ainda que tais indicações sejam de conhecimento de muitos que estudam o autor e sua produção, vale lembrá-las. Diz Dante que as obras escritas podem ser entendidas e devem ser explicadas não apenas por seu sentido literal (o que o texto diz em sua superfície), mas também pelo alegórico (o dizer velado pelo sentido literal). O sentido alegórico, por sua vez, pode levar ainda a interpretações mais específicas no plano moral (as lições de conduta que se pode colher do texto) e no anagógico (a mensagem espiritual carregada pela literal), resultando então em quatro planos de leitura.

Diante dessa pluralidade de camadas autorizadas de leitura, é fácil entender porque as melhores edições da *Divina comédia* dão um espaço considerável às notas explicativas que buscam decifrar as alegorias e comentar as possíveis mensagens morais e religiosas. E quanto mais recente a edição, mais extensas as notas, pois contêm a interpretação do comentador daquela edição e retomam a imensa fortuna crítica anterior.

É o que acontece com as notas referentes à parte do poema que é objeto deste artigo: o momento em que Virgílio pede a Dante que solte a corda que traz amarrada à cintura.⁷ Eles estão no sétimo círculo do Inferno, reservado aos sodomitas, e a ideia é atrair o gigante Gerião para que os leve até outro compartimento:

Io avea una corda intorno a cinta,
e con essa pensai alcuna volta
prender la lonza alla pelle dipinta.⁸

4 “A todos es notorio que los poetas proceden por hipérboles: para Petrarca, o para Góngora, todo cabello de mujer es oro y toda agua es cristal; ese mecánico y grosero alfabeto de símbolos desvirtúa el rigor de las palabras y parece fundado en la indiferencia de la observación imperfecta. Dante se prohíbe ese error; en su libro no hay palabra injustificada.”

5 As citações do *Convívio* neste artigo são da edição brasileira estabelecida por Emanuel França de Brito (ALIGHIERI, 2019).

6 A revisão bibliográfica presente em Brito (2019, p. 26-28) sobre as possíveis datações do *Convívio* indica a redação dos dois primeiros tratados em momento anterior à escrita da *Comédia*.

7 Curiosamente, nas famosas ilustrações de Gustave Doré para a *Divina comédia* não há corda cingindo a veste de Dante, nem mesmo nas representações das situações anteriores à entrega da corda para Virgílio.

8 A pantera, uma das três feras que ameaçam Dante no início da jornada e das quais ele é salvo por Virgílio

Poschia che l'ebbi tutta da me sciolta,
sì come 'l duca m'avea comandato,
porsila a lui aggroppata e ravvolta;
(*Inferno*, XVI, v. 106-111)

Esse episódio ocorre no canto XVI, ou seja, a meio caminho dos 33 cantos do livro do *Inferno*; canto e episódio funcionarão como ponto de inflexão ou marco de descontinuidade de algumas situações, como se verá adiante.

Na edição comentada por Daniele Mattalia (ALIGHIERI, 1980 [1960], p. 350-351), as notas sobre a corda ocupam uma página e meia. As interpretações (alegóricas, morais, anagógicas) são basicamente quatro, com suas variações internas: 1) trata-se de um cordão franciscano, visto que Dante simpatizara com a ordem na juventude; 2) trata-se de um cinto do exército ou da cavalaria; 3) seria uma estratégia para estabelecer uma relação entre os pecados alegorizados pela pantera (a luxúria) e por Gerião (a fraude); 4) seria a representação das virtudes do personagem Dante: castidade contra a luxúria e justiça contra a fraude. Tal quantidade e diversidade de propostas interpretativas levou o comentador a crer que se o “nó hermenêutico” da corda “[...] non è ancora [1960] stato sciolto, e, se per scioglimento s'intenda una soluzione positiva e d'incontrovertibile certezza, probabilmente non lo sarà mai” (MATTALIA, 1980 [1960], p. 350, nota 106).

Como se vê, as quatro possibilidades de interpretação dividem-se em dois grupos. No primeiro (1 e 2), busca-se decifrar o sentido da corda a partir de informações biográficas do poeta; no segundo (3 e 4), a partir da organização interna do texto. As estratégias interpretativas do segundo grupo parecem ser mais produtivas, pois, embora o plano alegórico tenha relação com o literal, não se pode esquecer que ele permanece sendo um estrato autônomo no qual os elementos se articulam para a produção do sentido alegórico.

Para alongar as possibilidades interpretativas desse estrato, talvez valha a pena explorar uma outra perspectiva e pensar o sentido da corda em relação a quem a solicitou: Virgílio. Ainda que tal perspectiva não venha a desfazer, com “incontroversa certeza”, o “nó hermenêutico” identificado por Mattalia, pode ser que consigamos afrouxá-lo um pouco.

3. Virgílio maternal

Se se pensa na *Comédia* como o caminho de Dante até o Paraíso – um tipo de percurso de formação, a exemplo das narrativas dos romances assim designados –, Virgílio é um guia não apenas intelectual mas também de vida, de formação moral. Nesse sentido, Virgílio seria uma figura paterna – ou mesmo maternal, como mostra o poema.

Já na entrada do Inferno, um amedrontado Dante, como se fosse um menino, conforta-se com o apoio da mão do Guia: “E poi che la sua mano a la mia puose / *con lieto volto, ond'io mi*

(*Inferno*, I, v. 31-33).

confortai, / mi mise dentro a le segrete cose” (*Inferno*, III, v. 19-21, grifos nossos). Confortar os filhos pode ser uma atribuição tanto materna quanto paterna. Logo adiante, porém, a ideia de conforto aparece novamente, agora acrescida de uma referência à mãe do poeta: “Lo collo poi con le braccia mi cinse; / basciommi ‘l volto e disse: ‘Alma sdegnosa, / *benedetta colei* che ‘n te s’incinse!» (*Inferno*, VIII, v. 43-45, grifos nossos).

Essa relação entre Dante e Virgílio, semelhante àquela de um filho com o pai ou a mãe, vê-se também nas situações em que o Mestre precisa tomar Dante nos braços, como se faz com as crianças. São gestos de cuidado e proteção que ocorrem pelo menos duas vezes no *Inferno*:

I’ m’assettai in su quelle spallacce [o monstro Gerião];
sì vollì dir, ma la voce non venne
com’io credetti: ‘*Fa che tu m’abbracce*’.

Ma esso, ch’altra volta mi sovvenne
ad altro forse, tosto ch’i’ montai
con le braccia m’avvinse e mi sostenne;
(*Inferno*, XVII, v. 91-96, grifos nossos)

[...]

Però *con ambo le braccia mi prese*;
e poi che tutto su mi s’ebbe al petto,
rimontò per la via onde discese.
(*Inferno*, XIX, v. 124-126, grifos nossos)

A doçura que se percebe nessas cenas particulariza mais uma tematização cultural da maternidade do que da paternidade. Depois, há uma passagem em que o papel maternal associado a Virgílio se torna explícito. Dante assim descreve o modo como o Mestre o protege quando os demônios tentam atacá-los no sexto compartimento do oitavo círculo do *Inferno*:

Lo duca mio di sùbito mi prese,
come la madre ch’al romore è desta
e vede presso a sé le fiamme accese,

che prende il figlio e fugge e non s’arresta,
avendo più di lui che di sé cura,
tanto che solo una camiscia vesta;

e giù dal collo de la ripa dura
supin si diede a la pendente roccia,
che l’un de’ lati a l’altra bolgia tura.

Non corse mai sì tosto acqua per doccia
a volger ruota di molin terragno,
quand' *ella* più verso le pale approccia,

come 'l maestro mio per quel vivagno,
portandosene me sovra 'l suo petto,
come suo figlio, non come compagno.
(*Inferno*, XXIII, v. 37-51, grifos nossos)

Em muitos momentos, Dante depende de Virgílio como um menino depende de sua mãe. Virgílio conhece a vida terrena e aquela do Inferno; é um poeta de excelência; antecipa os temores e as dúvidas do seu discípulo e frequentemente o adverte ou o reconduz à melhor reflexão sobre cada assunto; e sempre sabe como agir em cada situação. Mas essa ascendência vai mudando. Assim como acontece com as crianças, no percurso pelo Inferno o Poeta cresce e passa a depender menos do Guia.

Quanto mais seguro, mais à vontade se sente Dante para fazer troça ou para trazer à tona os insucessos de Virgílio. No canto XIV, o discípulo recorda a derrota relatada no canto VIII,⁹ quando os demônios batem as portas da cidade de Dite na cara do Guia. Diz Dante, em tom irônico: “I’ cominciai: ‘Maestro, tu che vinci / tutte le cose, *fuor che ‘demoni duri / ch’a l’ intrar de la porta incontra uscinci, [...]*” (*Inferno*, XIV, v. 43-45, grifos nossos). As licenças tomadas pelo Poeta continuam. No canto XVI, logo após soltar a corda a pedido de Virgílio, Dante contraria a recomendação do Mestre. Em vez de guardar para si coisas que são difíceis de nelas se acreditar – trata-se de Gerião, que vem subindo pela corda, como antecipa Virgílio sem mencioná-lo diretamente –, Dante faz o oposto e se justifica:

Sempre a quel ver c’ ha faccia di menzogna
de’ l’uom chiuder le labbra fin ch’el puote,
però che sanza colpa fa vergogna;

*ma qui tacer nol posso; e per le note
di questa commedia, lettor, ti giuro,
s’ elle non sien di lunga grazia vote, [...]*
(*Inferno*, XVI, v. 124-129, grifos nossos).

Mais adiante, no canto XXI, Dante pedirá que Virgílio não confie nos demônios,¹⁰ e depois efetivamente se verá que eles o enganaram. Ou seja, Dante tinha razão na recomendação, e isso assinala a primeira ocasião na *Comédia* em que ele supera a esperteza do Mestre.

9 Chiuser le porte que’ nostri avversari / nel petto al mio signor, che fuor rimase / e rivolsesi a me con passi rari. // Li occhi a la terra e le ciglia avea rase / d’ogne baldanza, e dicea ne’ sospiri: / “Chi m’ ha negate le dolenti case!”. (*Inferno*, VIII, v. 115-120)

10 “Omè, maestro, che è quel ch’i’ veggio?”, / diss’io, “deh, sanza scorta andianci soli, / se tu sa’ ir; *ch’i’ per me non la cheggio.*” (*Inferno*, XXI, v. 127-129, grifos nossos)

A passagem pelo canto XVI e pelo episódio da corda marcam outra mudança na relação de mestre e discípulo: o medo que acompanha Dante desde a entrada no Inferno começa a diminuir. No canto XVII, quando deve montar na garupa de Gerião, o discípulo controla o terror¹¹ e consegue não pedir que o Mestre o abrace (ainda que depois este o tome nos braços), como por vezes o fizera; por outro lado, parece que Virgílio torna-se um pouco mais medroso, como no canto XXI, ao ficar apreensivo pela proximidade de Dante ao poço de piche fervente: “Mentr’io là giù fisamente mirava, / lo duca mio, dicendo ‘Guarda, guarda!’, / mi trasse a sé del loco dov’io stava.” (*Inferno*, XXI, v. 22-24, grifos nossos). E adiante é já um Dante muito corajoso e seguro de si que dirá, ao escalar o rochedo do sétimo compartimento do sétimo círculo: “Leva’mi allor, mostrandomi fornito / meglio di lena ch’i’ non mi sentia, / e dissi: ‘Va, ch’i’ son forte e ardito.’” (*Inferno*, XXIV, v. 58-60, grifos nossos).

É também após o canto XVI que Dante torna-se mais duro em seu julgamento das almas do Inferno; e, a partir do canto XVIII, nota-se um abaixamento do nível do registro linguístico usado na escrita da *Comédia*, expresso emblematicamente no último verso do canto XXI: “ed elli avea del cul fatto trombetta” (*Inferno*, XXI, v. 151). Neste ponto, pouco adiante da metade do Inferno, um dos projetos de Dante com a obra – elevar o vulgar italiano ao nível de língua literária – já estaria bem adiantado. Isso permitiria ao Poeta, à essa altura, usar palavras de baixo calão e manifestar uma irritação moral por meio de uma irritação estética. É não só um sinal de maturidade intelectual como de maturidade emocional em alguém que saberá como dar conta das críticas e dos julgamentos.

Todas essas inflexões – do comportamento pueril ao maduro, do medo à coragem, da ingenuidade à esperteza, da insegurança à autoconfiança, do absoluto respeito por Virgílio às liberdades que passou a tomar com ele, da misericórdia à dureza nos julgamentos, das constrições à licenciosidade na escrita – acontecem mais ou menos a cavalo do canto XVI. Parece que Dante, no percurso de formação manifestado na *Comédia*, liberta-se pouco a pouco da influência e da ascendência de Virgílio assim como o faz uma criança em relação à mãe.

É em vista disso que propomos uma outra interpretação para a corda que Dante traz à cintura e que solta a pedido de Virgílio. Em vez de corda, um cordão: um cordão umbilical que, desamarrado, romperia a estreita ligação entre o Poeta e sua mãe alegórica. A soltura da corda é a primeira contribuição de Dante para as estratégias de passagem entre os círculos do Inferno e seus compartimentos. Não é mais apenas Virgílio que carrega Dante e decide tudo: o discípulo passa a ter um papel mais proativo, mais autônomo, mais próximo de um companheiro do que de um dependente.

Essa libertação derivada do amadurecimento se completará apenas no *Purgatório*, quando Dante encontrará Beatriz e deixará Virgílio, a quem não é permitido seguir adiante em direção ao Paraíso. E, de fato, para que se realize o amor heterossexual (ainda que esse amor seja

11 “Qual è colui che si presso ha ‘l riprezzo / de la quartana, c’ha già l’unghie smorte, / e triema tutto pur guardando ‘l rezzo, // tal divenn’io a le parole porte; / ma vergogna mi fé le sue minacce, / che innanzi a buon signor fa servo forte” (*Inferno*, XVII, v. 85-90, grifos nossos).

sagrado e platônico), é preciso que o homem se liberte de sua mãe. No plano alegórico, o que poderia significar essa libertação?

Para Andrea Lombardi (1992, p. 240), “[...] a separação de Virgílio [no canto XXX do *Purgatório*] e o encontro com Beatriz constituem, por um lado, a *emancipação* de Dante da *tradição* e, por outro, a condenação de Virgílio a retornar ao Inferno”. Quando vê Beatriz, esquecendo-se de que Virgílio já se afastara há algum tempo, Dante se volta para a esquerda “[...] col rispetto / col quale il *fantolin corre alla mamma*” (*Purgatorio*, XXX, v. 40, grifos nossos). Lombardi entende esse correr à mãe como um ato falho (um *lapsus* freudiano?) com o qual Dante manifestaria um desejo inconsciente. O autor explica melhor esse desejo em relação ao percurso intelectual do Poeta:

Identificando seu mestre com a figura materna, ele desloca a problemática que até aí vigorava: uma tensão forte com seu precursor para que este lhe conceda um lugar entre os clássicos. A relação com Virgílio-mãe transforma um embate com o pai ancestral em algo diverso: a separação primordial, a ruptura do cordão umbilical, colocando Dante na posição privilegiada de poder tornar-se simbolicamente artífice do próprio destino. Por outro lado, o texto deixa entrever uma cena de regressão: o momento da revelação do amor por Beatriz que remonta à época da pré-adolescência. Dante regride à infância (*il fantolin*), fica constrangido diante do olhar de Beatriz e procura abrigo no colo materno (LOMBARDI, 1992, p. 241).

Lombardi não faz qualquer menção ao episódio da corda em seu estudo. Ainda assim, o autor também enxerga o papel de Virgílio como maternal e o progresso do relacionamento entre este e Dante como um tipo de rompimento de um cordão umbilical; o autor situa a ruptura nesta parte do *Purgatório* em que discípulo e mestre se separam. Mas a se levar em conta as inflexões que ocorrem no entorno do momento em que a corda é solta (no canto XVI do *Inferno*), talvez o processo já se tivesse iniciado antes.

O que há de muito interessante na análise de Lombardi é que o rompimento do cordão umbilical parece ser a condição para que Dante tome nas mãos o seu destino. Tal hipótese oferece-nos um suporte à ideia sobre quem possa ser a “mãe” alegorizada por Virgílio. Uma mãe que fez Dante amadurecer; que antes era a perfeição; que o iniciou na vida intelectual; que o chamou a lutar contra o vício; que lhe mostrou que apenas se afastando ele poderia fazer a sua grande obra. Essa mãe pode ser a cidade de Florença.

4. Florença, a maternidade alegórica

Propomos, então, que a corda da veste de Dante alegoriza a sua ligação com uma mãe igualmente alegórica, e que esta seja Florença. O episódio no qual Virgílio pede que Dante solte a corda para ajudar a atrair Gerião seria o início do rompimento do cordão umbilical que liga o Dante-menino à Florença-mãe.

A corda é parte da veste que faz Dante ser identificado como florentino (MATTALIA, 1980 [1960], p. 338-339, nota 8) justamente no início do canto XVI. Três sombras¹² gritam e chamam o poeta – “Sostati tu *ch'all'abito ne sembri / essere alcun di nostra terra prava*” (*Inferno*, XVI, v. 8-9, grifos nossos) – e, reconhecendo-o, falam-lhe da decadência das virtudes políticas e civis da cidade.

Um pouco antes desse momento, Dante já havia chamado a atenção do leitor para sua roupa ao descrever o encontro com o antigo professor, Brunetto Latino, que o puxa pela barra da veste: “Così adocchiato da cotal famiglia, / fui conosciuto da un, *che mi prese / per lo lembo* e gridò: ‘Qual meraviglia!’” (*Inferno*, XV, v. 22-24, grifos nossos). O reencontro com Brunetto e o pedido de Virgílio para que solte a corda são, portanto, duas situações associadas ao relacionamento de Dante com seus mestres e guias intelectuais nas quais a roupa tem um papel significativo.

Sobrepondo o estrato alegórico de Dante ao biográfico – frequentemente evocado em seus textos –, o rompimento do cordão umbilical com Florença teria acontecido em torno do momento do exílio. Os primeiros versos da *Comédia* indicam Dante com 35 anos em 1300. Entrara na vida pública em 1295, ao inscrever-se na corporação dos boticários que lhe permitiria ser eleito para cargos públicos. Em outubro de 1301, fora a Roma como chefe da missão diplomática enviada por Florença para negociar com o papa, e neste ponto acontece o fato¹³ que o levará ao exílio perpétuo a partir de 1302. Por meio da derrota na disputa política, Florença empurra Dante à vida autônoma, por conta própria, o que resultou em sofrimento, mas também em crescimento intelectual e moral.¹⁴

Quanto a isso, podemos pensar na relação entre a corda e o tipo de pecado que atrai, conforme as especulações apresentadas antes. Gerião representa a fraude contra aqueles em quem não se confia; a relação entre Dante e o papa era de desconfiança, e este traiu aquele. Dante e Virgílio forçam Gerião a se revelar, assim como o Poeta e Florença forçaram Bonifácio VIII a mostrar suas reais intenções durante a missão diplomática. Feita a revelação, já no exílio, Dante lutará sozinho contra o poder do papa e os pecados que ele representa (a corrupção da Igreja e sua intromissão política nos Estados), sem a ajuda de Florença.

Mas esse não é o único momento em que a corda fora instrumento contra algum pecado. Antes de soltá-la e entregá-la a Virgílio, Dante menciona, como vimos, que já havia pensado em

12 Os florentinos Guido Guerra, Tegghiaio Aldobrandi e Jacopo Rusticucci.

13 Dante, como partidário dos guelfos brancos, grupo que buscava diminuir a influência papal na política das cidades autônomas da Toscana, é retido em Roma pelo papa Bonifácio VIII enquanto os outros integrantes da missão voltam a Florença. Quando consegue retornar à cidade é acusado de fraude e oposição ao papa e condenado à prisão, ao pagamento de multa e ao impedimento de ocupar cargos públicos. Dante não cumpre a sentença, que é convertida em pena de morte, levando-o a sair de Florença em 1302 para nunca mais voltar (BRITO, 2019, p. 24-25).

14 Como explica Brito (2019, p. 28-29): “E sua condição de expatriado comportava não apenas as drásticas consequências econômicas que o fizeram errar pela Itália, mas também as transformações psicológicas que seriam de alta relevância para sua obra. Tais transformações teriam se dado contemporaneamente à chegada de uma primeira maturidade, momento de deixar para trás o passado de poeta ‘fervido e apaixonado’ e abrir caminho para um pensador ‘moderado e viril’”.

usá-la contra a pantera malhada. Fora na ocasião de sua entrada no Inferno, quando encontrara essa pantera, o leão e a loba (*Inferno*, I, v. 31-50), símbolos de forças superpotentes que operam dentro e fora do homem (MATTALIA, 1980 [1960], p. XVIII). Naquele momento, ainda incapaz de lutar sozinho contra os pecados, é socorrido por Virgílio. Mais tarde, contra Gerião, os dois já trabalham juntos e, depois disso, Dante se tornará cada vez mais independente e crítico em relação ao Mestre. Portanto, no início do *Inferno*, pensa em usar a corda mas não tem coragem; na metade do *Inferno*, entrega a corda, contribuindo para o seguimento da jornada. Parece que a distância temporal e espacial entre esses dois momentos recobre o percurso de crescimento do Poeta.

O papel de Florença na formação de Dante divide-se em fases parecidas com as descritas até então. Do nascimento à juventude, a cidade o ajuda com oportunidades de instrução; quando adulto, lutam juntos contra os pecados, até o momento em que ela o expulsa; após o “meio da jornada de nossa vida”, já no exílio, ele deverá dar conta sozinho dessa luta. É ele quem passa a ter razão, e não mais a cidade, tomada por traidores e pecadores. É no exílio por várias cidades da península e do exterior que Dante se torna um homem cosmopolita, assim como um menino que deixa a influência da mãe e passa a ver o mundo – e a própria mãe – sob a influência de outros olhos. Isso não significa deixar de admirar Florença ou esquecê-la; como observado por Lombardi logo antes, Dante às vezes volta à infância, a exemplo de quando vê Beatriz no *Purgatório*. Também ela o julgará, e quando o faz ele busca o apoio da mãe na figura de Virgílio (apoio que ele continua a buscar, mas de forma bem menos frequente também nos episódios do *Inferno* após o desenlace da corda). Mas o Guia não está mais ali, e Dante deverá arranjar-se sozinho.

O crescimento de que se fala aqui é também intelectual, e é no exílio que Dante escreve a *Comédia* e outras obras mais maduras, como o *Convívio*, os tratados linguísticos do *De vulgari eloquentia*, os tratados políticos da *Monarquia* e a conferência científica *Questio de acqua et terra* (BRITO, 2019, p. 25). De fato, parece ser a condição de exilado a lhe permitir adquirir conhecimento para a escrita dessas obras, algo sugerido nesta passagem do *Convívio*:

Depois de ter sido do agrado dos cidadãos da mais bela e famosa filha de Roma, Florença, me jogar para fora do seu doce seio – no qual nasci e fui nutrido até o ápice da minha vida e no qual, com a sua boa paz, desejo de todo o coração repousar o ânimo cansado e terminar o tempo que me é dado –, fui por quase todas as partes em que essa língua se estende [o vulgar italiano], peregrino, quase mendigando, mostrando contra a minha vontade o flagelo do destino, que muitas vezes costuma ser atribuído injustamente ao flagelado. (*Convívio*, I iii 4)

É instigante nessa fala a personificação de Florença como filha (de Roma) e como mãe, pois Dante se apoia em metáforas maternais de nascimento e aleitamento (do doce seio de Florença ele nasceu e nele foi nutrido). E no ápice da sua vida – a metade da jornada, o seu momento de maior poder político – o abandono dessa mãe, o exílio.

Para concluir o tecer dessas relações, um olhar à estrutura triádica da *Comédia* contribui para a associação de Virgílio com o papel materno, que por sua vez alegoriza Florença.

São três os cantos políticos mais emblemáticos do poema, um em cada livro, em todos o de número VI: o do *Inferno* trata de Florença; o do *Purgatório* fala da Itália; o do *Paraíso*, do Sacro Império Romano-Germânico e sua relação com a Igreja (MATTALIA, 1980 [1960], p. XXII). São também três os modelos tomados por Dante: Aristóteles para a filosofia, Ulisses para a ação e Virgílio para a poesia. Sendo a *Comédia* uma obra mais poética do que filosófica, a principal influência é Virgílio. Então, Virgílio acompanha Dante especialmente no *Inferno*, no âmbito de Florença; Ulisses, embora esteja no Inferno, é ligado ao *Purgatório* devido à sua tentativa de ali chegar (o que era vetado aos homens); e o *Paraíso* é o estrato de Aristóteles, já que a filosofia – o amor pelo conhecimento, como aparece no *Convívio* – seria o meio de se alcançar a verdadeira felicidade, aquela advinda do amor de Deus.

É a partir da *Vita nuova* e do *Convívio* que Dante, inspirado por Boécio, assume “[...] a figura feminina como representação da sabedoria” (BRITO, 2019, p. 39). Tem-se então um Virgílio todo ao feminino – a influência na poesia, a associação maternal, o protagonismo no livro que trata politicamente de Florença – que conduz Dante pelo Inferno até o encontro com Beatriz no Purgatório, que por sua vez o conduzirá ao Paraíso. No caso de Dante, o conhecimento, o seu lugar na tradição e a vitória contra os pecados (cometidos no âmbito da cidade, da Itália e do Império) foram adquiridos apenas a partir do rompimento do cordão umbilical com a Florença-mãe. Isso, porém, não significa que todo mundo precise fazer o mesmo percurso de sofrimento. Para chegar ao conhecimento e aos seus frutos, basta seguir os ensinamentos da *Comédia*.

5. Considerações finais

A articulação entre elementos do texto da *Comédia* ensaiou essa outra interpretação (que acabamos de acompanhar) para o “nó hermenêutico” representado pelo estatuto alegórico da corda que Dante leva amarrada à cintura e que é requisitada por Virgílio. Esse episódio é narrado no canto XVI, em torno da metade do *Inferno*. Algumas mudanças no comportamento de Dante na sua relação com Virgílio ocorrem um pouco antes e um pouco depois desse episódio. Dante se mostra mais seguro, mais esperto, mais duro e mais senhor de si. É Virgílio quem oferece a ele a oportunidade de participar de uma estratégia que lhes permita continuar a jornada. Dante solta a corda da cintura sem saber exatamente o que Virgílio fará com ela, mas confia no Mestre.

Nota-se, portanto, que é Virgílio que, assumindo o papel temático materno, decide pelo rompimento do cordão que o liga a Dante, pois sabe que o discípulo não mais lhe necessita. Dalí em diante, Dante amadurecerá, fará as coisas por conta própria, será mais forte e mais corajoso. As escolhas linguísticas e estéticas feitas pelo Poeta a partir desse ponto também

mostram isso. Aquele “fazer da bunda, trombeta” (o último verso do canto XXI do *Inferno*) representa, como observa Mattalia (1980 [1960], p. 440, n. 139),

[...] un atto simbolicamente liberatorio, e cioè proiezione dell’atteggiamento di Dante nei confronti dell’accusa con cui i suoi concittadini l’avevano pubblicamente malfamato e che più dell’onore di una confutazione, meritava un commento di questo genere e stile.

Sobreposto à vida do poeta, esse percurso homologa aquele cujo vértice é a ruptura de Dante com Florença devido ao exílio político, percurso que depois continua com seu amadurecimento intelectual, moral e estilístico. Assim como o menino cresce quando se liberta da proteção materna – não sem um tanto de sofrimento –, Dante se torna mais senhor de si, sábio e adulto quando Florença rompe o cordão que os unia.

Na *Comédia*, o rompimento acontece no círculo onde são punidos os sodomitas, dentre esses o mestre Brunetto Latino, que Dante tanto prezava. Também são sodomitas os importantes cidadãos de Florença que o reconhecem pela veste. Dante louva seus feitos, sente comoção por eles e vontade de abraçá-los. A simpatia que versa aos sodomitas sugere a mesma contradição que Borges (2018, p. 49) observa em relação a Francesca:¹⁵ se o poeta tanto se compadece dessa alma, por que colocá-la no Inferno? A condenação seria justamente o álibi que permite a Dante mostrar-lhes apreço, compaixão e admiração, pois isso o absolve de possíveis acusações de cumplicidade e de contradição no plano interpretativo moral.

Vimos que uma das interpretações para a corda de Dante tem a ver com os pecados que ela eventualmente ajudaria a punir. Os pecados aos quais o próprio Poeta relaciona a corda (porque a menciona literalmente nos contextos desses pecados) são a luxúria (pela qual foi condenada Francesca) e a sodomia. Contra a luxúria (a pantera da chegada ao Inferno), Dante não teve coragem de usá-la; já no compartimento dos sodomitas ela é usada, mas não contra eles e sim contra a fraude. Essa complacência não acontecerá com os pecados que vêm depois; desfeito o vínculo maternal-florentino, o Dante maduro e banido será bem mais rígido e implacável.

Referências

ALIGHIERI, D. *La Divina Commedia: Inferno*. A cura di Daniele Mattalia con illustrazioni di Gustave Doré. Milano: Biblioteca Universale Rizzoli, 1980 [1960].

ALIGHIERI, D. *Convívio*. Tradução, introdução e notas de Emanuel França de Brito. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2019.

BORGES, J L. *Nueve ensayos dantescos*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Sudamericana, 2018 [1982].

15 Francesca e seu cunhado Paolo estão no Inferno por terem cedido à luxúria amorosa; a história deles é narrada no canto V.

BRITO, E. F. de. Introdução. In: ALIGHIERI, D. *Convívio*. Tradução, introdução e notas de Emanuel França de Brito. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2019.

CORRADO, A. Con Dante verso il 2021: al via le celebrazioni per i 700 anni dalla morte del Poeta. *Quotidiano Nazionale*, Milano, 25 maio 2011, p. 36. Disponível em: http://www.dante2021.it/rassegna/25-05_QN-Milano.pdf. Acesso em: 29 mar. 2021.

LOMBARDI, A. Bloom, Dante, Virgílio e a angústia da influência. *Revista de Letras*, v. 32, p. 233–243, 1992. Disponível em: www.jstor.org/stable/27666599. Acesso em: 25 jun. 2019.

MATTALIA, D. Prefazione e note. In: ALIGHIERI, D. *La Divina Commedia: Inferno*. A cura di Daniele Mattalia con illustrazioni di Gustave Doré. Milano: Biblioteca Universale Rizzoli, 1980 [1960].

MOLLICA, M. Dantedì, la giornata dedicata a Dante. Da celebrare con decine di eventi in Italia e nel mondo. *Corriere della Sera*, 24 mar. 2021. Disponível em: <https://viaggi.corriere.it/eventi/cards/dantedi-giornata-dante-cosa-e-quando-si-celebra/>. Acesso em: 29 mar. 2021.

Agradecimento

Grande parte das reflexões aqui apresentadas frutificou durante o curso “A divina comédia: Inferno”, ministrado em 2019 na graduação em Letras-Italiano da Universidade Federal do Paraná pelo prof. dr. Luiz Ernani Fritoli, a quem agradeço profundamente pela inspiração e pelo diálogo.

Recebido em: 01/04/2021

Aprovado em: 07/10/2021