



Dante no espelho de Nemrod: língua e exílio na *Commedia* Maurício Santana Dias – USP

RESUMO: Este artigo acompanha as diversas referências que a *Divina comédia* faz ao personagem bíblico Nemrod, a quem se atribui a construção da Torre de Babel, e, a partir da relação ambígua que Dante estabelece com ele – simultaneamente de condenação e absolvição, empatia e repulsa –, busca investigar alguns paradoxos presentes no texto “fundador” da língua italiana.

PALAVRAS-CHAVE: Dante Alighieri; *La divina commedia*; o mito da Torre de Babel; crítica e interpretação.

Uma das passagens mais enigmáticas e estranhas da *Divina Comédia* se encontra no canto 31 do “Inferno”, quando Dante se depara com Nemrod, personagem bíblico que, segundo a tradição cristã medieval, teria concebido e mandado construir a Torre de Babel. O encontro de Dante com Nemrod, condenado a um dos lugares mais profundos do inferno, pode ser lido como um embate entre *significação* e *nonsense*, momento em que a linguagem dantesca se confrontaria com o seu ponto cego, pois é nesse passo que a língua hiper-significante do poeta florentino deve medir-se com o seu avesso, a não-linguagem de Nemrod, que pronuncia o famoso verso 67, costurado com uma linha de palavras ininteligíveis.¹ A crítica vem há séculos tentando decifrar os possíveis significados implícitos na fala nemrodiana, sem ter conseguido chegar a conclusões consistentes. Gostaria aqui de de-

1. Outro verso ininteligível e não menos célebre é aquele pronunciado por Vulcano na abertura do canto VII do Inferno – “Pape Satàn, papè Satàn aleppe!” –, cuja análise ficará para outra ocasião.

ter-me no mesmo ponto, mas fazendo uma inversão de foco: em vez de sondar um hipotético significado oculto no verso, abordar as tensões que se estabelecem entre os dois personagens, Dante e Nemrod, no conjunto do poema. Isso porque, ao final da *Commedia*, ambos parecem compartilhar uma mesma condição.

Para ir direto ao texto e situar o problema em seu lugar, depois de terem ultrapassado as *Malebolge* do oitavo círculo, Dante e Virgílio chegam ao “poço dos gigantes”, região que antecede imediatamente a fossa mais profunda do inferno, banhada pelo Cocito, onde estão mergulhados Lúcifer, Judas, Brutus e Cássio. Ao se aproximar desse lugar remoto e gelado, Dante comenta com o seu guia a inesperada aparição de torres ao longe. Virgílio logo o corrige, dizendo que aquilo não são torres, mas sim os titãs que se rebelaram contra Zeus, entre eles Fialte, Briareu e Anteu. No entanto, a primeira figura que eles encontram não é propriamente um titã nem um gigante, pelo menos não segundo a tradição bíblica de que ele é tirado. Trata-se de Nembròt, o Nemrod do Gênesis, descendente direto de Noé.

No primeiro livro do Pentateuco, Nemrod é assim descrito: “Cus [neto de Noé] gerou Nemrod, que foi o primeiro homem poderoso na terra” (Gênesis, 10, 8-9). De acordo com o Antigo Testamento, Nemrod teria construído grandes cidades na Babilônia, particularmente na planície de Senaar. A edificação da Torre de Babel, que teria gerado a confusão das línguas, é narrada no capítulo 11 do Gênesis, sem que a sua construção seja expressamente atribuída a Nemrod. Segundo o texto bíblico, a gente de Senaar decidira em conjunto: “Vamos, façamos para nós uma cidade e uma torre cujo cimo atinja os céus. Tornemos assim célebre o nosso nome, para que não sejamos dispersos pela face de toda a terra” (Gênesis, 11, 4). Entretanto a maior parte dos exegetas da Bíblia, sobretudo a partir da autoridade de santo Agostinho no tratado *A cidade de Deus*, passou a atribuir a construção da torre ao poderoso Nemrod, que com ela teria pretendido alcançar a morada de Javé e imortalizar seu nome.

Ainda segundo o capítulo 11 do Gênesis, Deus, preocupado com o provável sucesso da empresa, desce à planície de Senaar e decide misturar a língua dos homens para que, assim, impossibilitados de se comunicar, o ambi-

cioso projeto se perdesse a meio caminho, na balbúrdia do desentendimento geral. E assim a construção da torre é interrompida e os homens são “dispersados daquele lugar pela face da terra”

Dante já havia comentado essa passagem bíblica no tratado *De vulgari eloquentia* I, VII, quando discorre acerca da confusão primordial das línguas na Mesopotâmia, supostamente imputada a Nemrod – a quem alguns intérpretes associam o grande herói épico sumério, Gilgamesh. Nesse trecho do tratado, anterior à redação da *Commedia*, Dante parece concordar inteiramente com os intérpretes do Antigo Testamento, atribuindo a Nemrod a ação transgressora implícita na Torre de Babel, ação esta castigada por Deus numa espécie de “segunda queda”

Confirmando a tese que está no *De vulgari eloquentia*, Dante pune Nemrod e o coloca ao lado dos gigantes filhos da Terra, que teriam atentado contra Zeus num fracassado assalto ao Olimpo. A vizinhança entre Nemrod e os titãs é, pois, de caráter alegórico: eles estão juntos porque todos tentaram, cada qual à sua maneira, penetrar os céus e ousaram alcançar a potência divina; e Nemrod é confundido com uma torre por este ter sido o “objeto” de sua empreitada, num processo por assim dizer metonímico, que respeita rigorosamente a lei do contrapasso. Entretanto Nemrod nunca foi caracterizado como um gigante, nem no texto do Gênesis nem nos comentários dos exegetas medievais. E esta é uma primeira estranheza a ser observada.

Nos versos do “Inferno” em que o anti-herói bíblico aparece, Dante e Virgílio estão passando do oitavo ao nono círculo, quando o poeta toscano pergunta ao autor da *Eneida* o que são aquelas torres ao longe. Virgílio esclarece-lhe que aquelas formas imensas não são torres, mas sim gigantes que se teriam rebelado contra Deus (abrindo um parêntese que não poderia ser desenvolvido aqui, esse “equivoco” do Dante-personagem é literalmente subvertido por Cervantes quando don Quijote vê gigantes ali onde só há torres de moinhos²).

2. O diálogo entre Quijote e Sancho é em vários aspectos análogo e inverso ao diálogo entre Dante e Virgílio. Leia-se a passagem de Cervantes:

¹ – Que gigantes? – dijo Sancho Panza.

Ao se aproximar de Nemrod, Dante faz um comentário no mínimo insólito:

La faccia sua mi pareva lunga e grossa
come la pina di San Pietro a Roma.

A analogia contida nesses versos causa um certo estranhamento porque o rosto do condenado é comparado a um detalhe arquitetônico (“*la pina*”) do monumento máximo da Igreja Católica (“*San Pietro*”), numa operação que mais uma vez aproxima, por similitude, o sujeito da danação (no caso, Nemrod) ao objeto de salvação (a basílica de São Pedro).³

Na seqüência desses versos, o condenado grita diante da visão dos viajantes:

Raphèl may amèch zabì almì.

Ao que Virgílio responde:

[...] Anima sciocca,
tienti col corno, e con quel ti disfoga
quand'ira o altra passion ti tocca!

Só então Virgílio revela a Dante a real identidade do personagem:

Poi disse a me: “Elli stesso s'accusa;
questi è Nembròt per lo cui mal coto
pur un linguaggio nel mondo non s'usa

Lasciànlo stare e non parliamo a voto;
chè così è a lui ciascun linguaggio
come'l suo ad altrui, ch'a nullo è noto.”

– Aquellos que allí ves – respondió su amo – de los brazos largos, que los suelen tener algunos de casi dos leguas.

– Mire vuestra merced – respondió Sancho – que aquellos que allí se parecen, no son gigantes, sino molinos de viento, y lo que en ellos parecen brazos son las aspas, que volteadas del viento hacen andar la piedra del molino” Cf. Saavedra, s.d., p. 52.

3. Embora a basílica de San Pietro não fosse, na época de Dante, a sede do papado, ela sempre teve uma ascendência simbólica sobre as demais – como a basílica de San Giovanni in Laterano, antiga sede papal – por abrigar o túmulo de São Pedro. Cf. Argan, p. 326 ss.

A língua furiosa e ininteligível de Nemrod é rapidamente deixada para trás, como um estorvo, enquanto os dois poetas passam pelos titãs Fialte, Briareu e Anteu, até que, percorrido o poço dos gigantes, Anteu, monstro mitológico derrotado por Hércules numa famosa luta, depõe os dois poetas na parte mais funda do inferno, o lago gelado do Cocito⁴.

Mas o problema não acaba aí, o estorvo se reapresenta mais adiante, o que provoca um giro semântico no texto do “Inferno”. De fato Dante fará ainda duas menções a Nemrod na *Commedia*: no “Purgatório” canto 12, onde são punidos os soberbos; e no “Paraíso”, canto 26, onde se celebra o triunfo de Cristo, no oitavo céu.

Nos versos do “Purgatório” Nemrod é apresentado “ao pé da grande obra/quase perdido”, em versos movidos pela compaixão:

Vedea Nembròt a piè del gran lavoro
quasi smarrìto, e riguardar le genti
che'n Sennaàr con lui superbi foro.

Como se sabe, essa seqüência de estrofes do canto 12, que se estende dos versos 25 ao 63, forma um acróstico com a palavra “VOM”, “*uom*” (homem), a mais soberba criatura inventada por Deus, o que levaria a supor que a vaidade ou a soberba, numa visão mais velada de Dante, seria inerente ao gênero humano.

Finalmente Dante volta a referir-se a Nemrod no Paraíso, durante a fala de Adão. Nessa parte final da *Commedia*, o personagem bíblico é quase redimido de sua condenação ao Inferno, já que agora Dante imprime em seus versos um sentido oposto àquele que fora formulado no *De vulgari eloquentia* e no “Inferno”. Diz Adão:

La lingua ch'io parlai fu tutta spenta
innanzi che all'ovra inconsumabile
fosse la gente di Nembròt attenta;

4. Sobre essa cena há uma célebre aquarela do poeta e pintor inglês William Blake que ilustra o momento em que os dois poetas são transportados pelo gigante, o qual é comparado por Dante à torre pendente da Garisenda, em Bolonha, nos versos 136-138 do canto 31.

E acrescenta:

Opera naturale è ch'uom favella;
ma cosl o cosl, natura lascia
poi fare a voi secondo che v'abbella.

Noutras palavras, a língua adâmica e primeva já havia sido apagada (“*spenta*”) antes que Nemrod e sua gente tivessem tentado construir a torre, o que contradiz de modo frontal o mito bíblico expresso no capítulo 11 do Gênesis. A esse propósito, leia-se o comentário de Giuseppe Vandelli incluído na edição da Società Dantesca Italiana: “*Dante aveva scritto nel De vulgari eloquentia, I, VI, ‘Che la lingua di Adamo fu parlata da tutti i suoi posteri sino alla confusione babelica, e dagli Ebrei anche dopo; qui esprime una opinione un po’ diversa*”⁵. A “opinião” não é “um pouco diversa”, como se pode constatar, mas radicalmente oposta.

Sobre esse argumento específico, veja-se ainda a reflexão de Umberto Eco em seu livro *La ricerca della lingua perfetta*. Nele o autor do *Trattato di semiotica generale* retorna ao tema complexo da origem das línguas e faz uma espécie de compêndio das diversas tentativas – todas falhadas – de encontrar uma *Ursprach*, a língua original e perfeita, passando por pensadores como Lullio, Leibniz e Rousseau e remontando à tradição que atribui ao hebraico a primazia entre as línguas.

A ambigüidade de Dante diante da figura mítica de Nemrod é inegável e pode ter uma infinidade de interpretações. Arriscarei aqui uma hipótese que me parece válida dentro do contexto traçado, embora evidentemente provisória. Numa formulação concisa, a questão que se coloca é a seguinte: se Nemrod foi aquele que confundiu as línguas, Dante é aquele que se imbuíu da vontade de unificar uma língua, o italiano; portanto, um seria a visão especular do outro, Dante apresentando-se como o anti-Nemrod, este deflagrando uma força centrífuga, aquele perfazendo um movimento centrípeto. Esse jogo de espelhos

5. Alighieri, 1989, p. 853 n.

é tão marcado, e o embate entre as duas figuras é tão intenso, que chega a evocar o antagonismo entre os duplos da novela *William Wilson*, de Edgar Allan Poe, na qual os personagens terminam por anular-se na contemplação recíproca.

Mas voltemos ao texto dantesco. Por que Nemrod seria citado três vezes na *Commedia*, uma em cada *cantica*, sendo ao final absolvido na fala adâmica do “Paraíso”?

Em última instância, pode-se dizer que Dante e Nemrod construíram obras que compartilham uma mesma “natureza”, embora com sinais trocados: assim como o personagem bíblico, o poeta florentino ousou fazer o que apenas Deus poderia cumprir, ou seja, a reunificação de uma língua. Sua ousadia ao escrever a *Commedia* – e mais, ao chegar a vislumbrar a luz divina no Empíreo – é rigorosamente simétrica à tentativa de Nemrod de alcançar os céus. Percebe-se que entre os dois há uma empatia subliminar, a mesma espécie de empatia que faz com que Dante, no canto 26, se compadeça de Ulisses e de sua viagem impossível. Não por acaso, em vários momentos do poema Dante se interroga sobre o lugar que lhe seria reservado no outro mundo. Como se não bastasse, ao descer aos infernos ele se pôs hierarquicamente no mesmo plano de poucos heróis mitológicos: o próprio Ulisses, Orfeu e Enéias, fundador de Roma e herói da épica virgiliana.

Sem dúvida o poeta tinha motivos para temer seu futuro: não só na terra, em sua condição de exilado, mas também e principalmente pelo que poderia advir após a sua morte. Ele tinha plena consciência do tamanho de sua obra, uma torre de palavras tão alta e ambiciosa quanto à de Babel⁶. Daí as recorrentes remissões à figura de Nemrod, que não era um gigante da mitologia grega, mas um homem deste mundo que tentou uma façanha desmedida e, por isso mesmo, condenável aos olhos divinos.

6. Comentando o projeto de Babel, Jacques Derrida refere-se à ação dos homens de Senaar em termos que poderiam aplicar-se igualmente à tarefa dantesca da “Divina comédia”: “Erguer uma torre, construir uma cidade, se fazer um nome numa língua universal que seja também um idioma, e reunir uma filiação” Cf. Derrida, 2002, p. 17.

Irmanados em sua pretensão, embora tenham atingido objetivos opostos – a dispersão e a unificação das línguas –, Dante e Nemrod são um a imagem invertida do outro.

* * *

Em seu ensaio intitulado “*Corn, dall’anatomia alla poetica*”, do livro *Categorie italiane*⁷, Giorgio Agamben se refere ao mito babélico nos seguintes termos: “*Al limite, non attingibile da alcuna esaustione, sta la glossolalia, in cui il senso sfuma nel suono o questo in quello: il babariol, barbarial, barbarian di Guglielmo IX o il Raphèl may amèch zabì almì del Nembròt dantesco, entrambi ‘al di là o al di qua’ del discorso signficante*” Neste comentário, Agamben toca em um ponto que nos interessa aqui: a exploração dos limites da linguagem por Dante na *Commedia*, que o avizinha da glossolalia de Nemrod.

Se a hipótese aqui levantada estiver correta, isto é, se Dante se identifica *in extremis* com Nemrod e o absolve de sua pena, isso pode sugerir que o poeta tivesse a perfeita noção de que o seu texto fundador se assentava sobre uma *falha* e uma *catástrofe*, isto é, que não há *uma* língua original, nem sequer *uma* língua italiana, pois que todas as línguas estão em permanente deriva e “*Opera naturale è ch’uom favella*”

A dimensão dessa falha, constituinte de qualquer linguagem, se expressa com todas as letras nos versos finais do “Paraíso”, quando a obra monumental – a torre, o poema – se encaminha para o fim. Nesse ponto, após ter vislumbrado o Absoluto, Dante perde a fala (“*Oh quanto è corto il dire e come fiocol al mio concetto! E questo, a quel ch’i’vidi, / è tanto, che non basta a dicer ‘poco’*”) e a fantasia (“*All’alta fantasia qui mancò possa*”), devendo conformar-se aos limites do humano. No desfecho da jornada, o poeta finalmente se reencontra na mesma condição a que Nemrod se viu reduzido após a “desconstrução” de sua obra: duplamente exilado – dos homens e de Deus – e sem fala.

A velha incompreensão das diversas línguas e, hoje, o entrechoque das muitíssimas linguagens em uso nos remetem à Babel mítica em plena

7 Cf. Agamben, 1996, p. 42.

modernidade. Não por acaso George Steiner intitulou seu estudo fundamental sobre a tradução de *After Babel* – e muitos outros estudiosos seguiram por esse mesmo caminho.

Mas o mesmo problema que existiu para Dante atravessou sete séculos e continua se reapresentando e reatualizando sob novas feições. Atando as duas pontas desta questão insolúvel, Primo Levi faz, em seu livro-testemunho *Se questo è un uomo*, inúmeras referências ao inferno dantesco ao descrever a rotina desumana do campo de concentração em Auschwitz, onde foi confinado entre fevereiro de 1944 e janeiro de 1945. As citações ocorrem não apenas no famoso capítulo “Il canto d’Ulisse”, em que Levi tenta rememorar a um colega de infortúnio o canto 26 do “Inferno”, a passagem em que o herói grego naufraga com seus companheiros após ultrapassarem as “portas de Hércules” (ironicamente, o capítulo de Levi se encerra com os dois prisioneiros “se afogando” numa tigela de sopa).

Levi também se refere constantemente à babel que dominava o *Lager* e impedia a comunicação entre os presos, como se lê no capítulo “Iniciação”: “Aqui, a confusão das línguas é um elemento constante da nossa maneira de viver; a gente fica no meio de uma perpétua babel, na qual todos berram ordens e ameaças em línguas nunca antes ouvidas, e ai de quem não entende logo o sentido” E arremata mais adiante: “Pode-se sobreviver, para relatar a verdade, para dar nosso depoimento; e, para sobreviver, é essencial esforçar-nos por salvar ao menos a estrutura, a forma da civilização”⁸.

O próprio Dante, numa carta a Can Grande della Scala, a quem dedicou o “Paraíso”, afirmava o caráter multifacetado de seu poema, sobre o qual poderia ser construída uma nova civilização. Diz a carta: “Tem-se de compreender que o significado desta obra não é de uma só espécie; antes se pode designá-la como ‘polissêmica’, isto é, como tendo vários significados” – referindo-se mais especificamente aos significados literal, alegórico, moral e anagógico.

Entretanto a defesa do poeta a uma leitura polissêmica de sua obra também pode ser entendida como a afirmação consciente da existência de uma

8. Cf. Levi, 1988, pp. 36 e 39.

tensão inerente ao próprio homem e ao seu sistema cultural entre uma língua totalmente significativa e a ausência última de significação das palavras, em que o sentido se põe sempre “aquém ou além” de uma realidade ou de uma verdade cognoscível.

Para concluir, gostaria de recordar alguns poemas que foram escritos no século XX sob a inspiração do Nembròt dantesco, agora tornado uma alegoria da incomunicabilidade ou do excesso de ruído da modernidade. A título de exemplo, refiro-me à série de “Quatro sonetos a Afrodite Anadiômena”,⁹ escritos na cidade de Assis (SP), em 1961, pelo poeta português Jorge de Sena, ele também um exilado, que viera ao Brasil durante a ditadura de Salazar. Dois desses poemas foram incluídos pelo poeta e tradutor José Lino Grünewald em sua antologia dos *Grandes sonetos da nossa língua*, ousadia que por si só já expande o conceito tradicional de língua a outros campos.

Escritos em decassílabos rimados, os poemas falam numa linguagem incompreensível, como talvez sejam, no limite, todas as linguagens: todas de algum modo assentadas na indecidibilidade, sempre oscilando na fronteira da significação e do sem-sentido.

ABSTRACT: Questo articolo ripercorre i diversi riferimenti, nella Divina Commedia, al personaggio biblico Nemrod, al quale si attribuisce la costruzione della Torre di Babele, e, a partire dal rapporto ambiguo che Dante stabilisce con esso – simultaneamente di condanna e assoluzione, empatia e rifiuto –, cerca di approfondire alcuni paradossi presenti nel testo “fondatore” della lingua italiana.

PAROLE CHIAVE: Dante Alighieri; La divina commedia; il mito della Torre di Babele; critica e interpretazione.

Referências bibliográficas

- AGAMBEN, GIORGIO. *Categorie italiane: studi di poetica*. Venezia: Marsilio Editori, 1996.
- ALIGHIERI, DANTE. *La divina commedia: testo critico della Società Dantesca Italiana riveduto col commento scartazziniano rifatto da Giuseppe Vandelli*. Milano: Ulrico Hoepli, 1989.
- _____. *Convivio*. Milano: Garzanti, 1980.

9. O primeiro quarteto do soneto 1, “Pandemos”, diz: “Dentífona apriuna a veste iguana / de que se escalca auroma e tentavela. / Como superta e buritânea amela / se palquitonará transcêndia inana!”

- ARGAN, GIULIO CARLO. *Immagine e persuasione: saggi sul barocco*. Milano: Feltrinelli, 1986.
- BÍBLIA SAGRADA. São Paulo: Ave Maria, 1980.
- BORGES, JORGE LUIS. *Sete noites*. Tradução de João Silvério Trevisan. São Paulo: Max Limonad, 1985.
- CAMPOS, HAROLDO DE. *Pedra e luz na poesia de Dante*. Apresentação de Andrea Lombardi. Rio de Janeiro: Imago, 1998.
- DERRIDA, JACQUES. *Torres de Babel*. Tradução de Junia Barreto. Belo Horizonte: UFMG, 2002.
- ECO, UMBERTO. *La ricerca della lingua perfetta nella cultura europea*. Bari: Laterza, 1996.
- HOLMES, GEORGE. *Dante*. Tradução de Cardigos dos Reis. Lisboa: Dom Quixote, 1981.
- LEVI, PRIMO. *É isto um homem?* Tradução de Luigi Del Re. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.
- POE, EDGAR ALLAN. *Tales of the grotesque and arabesque*. New York: Doubleday, s.d.
- SAAVEDRA, MIGUEL DE CERVANTES. *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Madrid: Libreria Bergua, s.d.
- SENA, JORGE DE. “Sonetos a Afrodite Anadiômena” In: GRÜNEWALD, José Lino (org.). *Grandes sonetos da nossa língua*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.
- STEINER, GEORGE. *After Babel: aspects of language and translation*. Oxford: Oxford University Press, 1976.
- _____. “Dante hoy: Las habladurías de la eternidad”. In: *Sobre la dificultad y otros ensayos*. Traducción de Adriana Enciso. México: Fondo de Cultura Económica, 2001.