



Organização e apresentação:
Sarita Erthal

Prefácio:
João Baptista M. Vargens

o amor na literatura árabe

Campos dos Goytacazes, RJ



2025

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

A524 O amor na literatura árabe [recurso eletrônico] / Organização e apresentação Sarita Erthal; Prefácio João Baptista M. Vargens. — Campos dos Goytacazes, RJ: Essentia, 2025.

Livro eletrônico.

Modo de acesso: World Wide Web:

<<https://editoraessentia.iff.edu.br/index.php/livros/issue/view/333>>

ISBN 978-65-87500-43-0 (e-book)

1. Literatura árabe. 2. Amor. I. Erthal, Sarita. (org.). II. Vargens, João Baptista M. (pref.).

CDD 892.73

Essentia Editora

Rua Coronel Walter Kramer, 357 - Parque Santo Antônio - Campos dos Goytacazes/RJ | CEP 28080-565
Tel.: (22) 2737-5648 | www.essentiaeditora.iff.edu.br | essentia@iff.edu.br



Ministério da Educação
Secretaria de Educação Profissional e Tecnológica
Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Fluminense

Reitor	Victor Barbosa Saraiva
Pró-Reitor de Administração	Fernando Nunes de Souza Santos
Pró-Reitor de Gestão de Pessoas e Desenvolvimento Institucional	Vinícius Chrysóstomo da Silva
Pró-Reitor de Ensino	Paulo Vitor Vidal Aguiar
Pró-Reitora de Políticas Estudantis	Márcia Regina Chrysóstomo
Pró-Reitora de Pesquisa, Pós-Graduação, Inovação e Extensão	Simone Vasconcelos Silva

Conselho Editorial 2022-2025

Ana Paula Lopes Siqueira
Ana Paula de Castro
Bruno Barzellay Ferreira da Costa (UFRJ)
Carlos Victor Pontes do Rosário
Daniela Balduino de Souza Vieira
Elias Fernandes de Souza (UENF)
Fernanda Soares Luz
Gislane Nunes Leitão
Guilherme Vieira Dias
Heise Cristine Aires Arêas
Inez Barcellos de Andrade
Jader Lugon Junior
José Augusto Ferreira da Silva
Kíssila da Conceição Ribeiro
Natália Deus de Oliveira Crespo
Paula Alvarenga Borges
Pedro de Azevedo Castelo Branco
Raimundo Hélio Lopes
Renato Barreto de Souza
Sandra de Miranda Soares
Vicente de Paulo Santos Oliveira
Wagner da Silva Terra

Equipe Editorial

Editor Executivo
Leandro dos Santos Viana
Editor Científico
Jader Lugon Junior
Catálogo
Inez Barcellos de Andrade
Revisão de língua portuguesa
Denise Rena Haddad
Capa
Claudia Marcia Alves Ferreira
Marina Erthal
Projeto gráfico e Diagramação
Claudia Marcia Alves Ferreira

*quem te procura procura o teu amor te buscam se alegram em ti como for
teu nome amamos nome de esplendor deus nos guarde o nome que te mereceu*

Ibn Quzman

Sumário

Prefácio

João Baptista M. Vargens 7

Apresentação

Sarita Erthal 11

O amor nas Mil e uma noites

Sarita Erthal 17

O amor nos poemas pré-islâmicos: sensualidade e liberdade

Julli da Cruz Modesto 25

O amor pelos olhos de Wallada Bint Al-Mustakfi: amor e ódio transformam-se ou andam juntos?

Cleo Cunha Mussi 35

O amor retratado em O profeta, de Gibran Khalil Gibran

Gabrielly Yohany Oliveira dos Santos 41

O amor como munição para a arma poética: fadwa Tuqan

Aline da Silva Mota 49

O amor amargo e sua representação em Contos da Palestina

Jessica Silva Faber 57

Sobre as autoras 65

Prefácio

A pandemia, ocasionada pela ação do Corona Vírus, assolou a humanidade, ceifando vidas, destruindo a economia mundial, e suas sequelas são incalculáveis.

No âmbito da educação, vivemos um período de atordoamento e, depois, mesmo limitados, optamos pelo ensino remoto, embora cientes de que nem todos dispunham de iguais condições para o acompanhamento do desenrolar das aulas. Foi, também, necessária a adaptação dos conteúdos das disciplinas à nova realidade: bibliotecas fechadas, orientações presenciais vedadas.

Com o intuito de vencer esses revezes, resolvi propor uma disciplina que abordasse um tema instigante – o amor na literatura árabe – em caráter eletivo, aberta, indiscriminadamente, a todos os alunos da UFRJ e não apenas aos estudantes do Setor de Estudos Árabes ou da Faculdade de Letras. Com a certeza de que o amor é

um tema comum em toda e qualquer literatura, organizei a ementa levando em consideração aspectos singulares do amor, presente em profusão na literatura árabe, dialogando com as representações do amor em outras literaturas. Bem sabia que o percurso seria longo, a tarefa árdua e o tempo exíguo.

A partir de um adágio árabe, apresentado por Mansour Challita em seu livro *As mais belas páginas da literatura árabe*: “amai, pois o amor desliga a língua do gago, ilumina o obtuso, torna o avaro generoso e inspira a todos a civilidade, a elegância, a cortesia, a atividade, o refinamento”, tracei as linhas mestras das aulas, com o objetivo de revelar a diversidade do tratamento do amor, desde as *muallaqat*, os poemas suspensos pré-islâmicos, perpassando diversas fases da história da literatura árabe.

As aulas, noturnas, das 18h às 19h40, geralmente estendiam-se, e as respostas das alunas fomentavam novos desdobramentos. Era a cultura oxigenando a dor de todas as perdas naquele momento trágico.

Para ilustrar o curso, convidei a Professora Sarita Erthal, inscrita no Programa de Letras Neolatinas, para ministrar uma aula sobre o tema de sua investigação, um confronto entre *Decameron* e *As mil e uma noites*, obras em que o amor é a mola propulsora capaz de modificar o *statu quo* e transformar a realidade hostil.

A apresentação da Professora Sarita foi um sucesso, de tal modo que, na mesma noite, após a mestra desaparecer da tela, seguimos discutindo o assunto. A conversa foi longa e nem demos conta de que o dia seguinte era um dia útil.

Como trabalho final, sugeri um artigo sobre um dos temas abordados ao longo do semestre, e o resultado foi mais que satisfatório, coroando nossos esforços e justificando a assertiva do adágio árabe, em que o amor é capaz de vencer toda a sorte de vicissitudes.

Em boa hora, agora, em um outro momento, recebi a proposta da Professora Doutora Sarita Erthal, cuja tese foi a aprovada com moção de excelência pela banca Examinadora, para que reunisse alguns artigos apresentados pelos alunos e prefaciasse uma possível publicação, já que é professora do IFFluminense e apresentaria o livro para concorrer à publicação dentro dos parâmetros estabelecidos em Edital.

Reunimo-nos, mais uma vez, virtualmente, com os autores que, efusivamente, concordaram com a proposta.

Para seleção dos textos, levou-se em consideração, principalmente, a qualidade e sua importância no que concerne à relevância de seu

caráter informativo para o público em geral. Daí, encontrarmos na obra, desde o amor erótico, claramente expresso na poesia pré-islâmica e na prosa de *As Mil e uma noites*, assim como a visão nietzscheriana do amor gibrânico, culminando com o amor à terra pátria, apresentado como uma forma de luta e de resistência na poesia e no conto palestinos.

João Baptista M. Vargens

Professor Titular de Árabe da Universidade Federal do Rio de Janeiro

Apresentação

Em um contexto regido pela banalização nas muitas esferas do cotidiano, os preceitos do verbo amar e do substantivo amor também se rendem à supervalorização do presente, ao imediatismo dos (des) encontros e à efemeridade das relações. Longe de querer evocar a nostalgia do tempo em que as histórias terminavam com “e foram felizes para sempre” ou “até que a morte os separe”, o amor apenas cumpre seu papel na humanidade: modifica-se e adapta-se às culturas que atravessa.

O significado do vocábulo cultura sofreu modificações ao longo da história da humanidade. Por um tempo, cultura remetia a cultivar a terra; mais tarde, passou a significar cultivar a si mesmo. Esse processo ocorreu pelo contato com culturas diversas, seja pelas viagens comerciais, seja pela dominação de territórios. Com base nisso, é válido salientar que o conceito de cultura vai-se delineando sob o

ponto de vista eurocêntrico, e, mesmo que essa ideia vigore desde o século XVIII, é por esse olhar que boa parte do mundo era registrada.

A fim de discutir a importância da adoção de um conceito crítico de cultura, destaco a análise de Rogério Tilio¹, para não nos rendermos aos equívocos reproduzidos pelo senso comum. Um dos riscos diz respeito à uniformização, o que ocorre, por exemplo, com a noção de *cultura nacional*, ou melhor, quando se entende a existência de uma cultura única em uma nação. Essa perspectiva costuma ser adotada ao se defender que todo grupo nacional partilha dos mesmos costumes. Esse olhar leva à construção de estereótipos baseados em uma ideia generalizada que se espalha dentro do próprio país e também se propaga a outros.

A divisão geopolítica dos territórios, em especial realizada pelos colonizadores, determinou que grupos de etnias e costumes diferentes fossem obrigados a responder por um mesmo arranjo, o que os levou a sofrer o apagamento de suas tradições. Isso não significa, contudo, que a homogeneização tenha ocorrido a ponto de nações terem uma única cultura, pois esse grupo nacional é formado pelas múltiplas identidades de cada grupo social que o compõe.

Outra falha mencionada por Rogério Tilio é referente à *Cultura*, com “c” maiúsculo, como se cultura fosse aquilo que estivesse exclusivamente no campo das produções artísticas e intelectuais de uma sociedade. Apesar de essa concepção não ser excluída, ela não é a única. Destaca-se, então, o valor do conceito plural de cultura com “c” minúsculo: “em uma mesma sociedade, os indivíduos partilham simultaneamente de uma mesma Cultura e diferentes culturas” (TILIO, 2009, p. 38).

De acordo com Rogério Tilio, portanto, as culturas são frutos das relações sociais, e a hierarquia entre aquelas acontece do mesmo modo que existe hierarquia entre classes sociais. Isso não diz respeito à qualidade da cultura – uma melhor que a outra –, mas à possibilidade de um grupo ter maior poder para impor sua cultura sobre os outros devido à força social daquele.

Neste livro, consideramos a visão interacionista de cultura, movida por relações sociais e pelo poder natural que um grupo tem de sobrepor seus costumes a outros. Essa dinâmica atesta a flexibilidade dos sistemas que regem as populações, visto que, em contato com o diferente, com o

¹ TILIO, Rogério. Reflexões acerca do conceito de cultura. In.: **Revista Eletrônica do Instituto de Humanidades**. Rio de Janeiro, v. VII, n. XXVIII, jan-mar 2009. p. 35-45. Disponível em: <http://publicacoes.unigranrio.edu.br/index.php/reihm/article/view/213/502>. Acesso em 19 abr 2018.

oposto, com o novo, trocas ocorrem. Essa ressalva é pertinente para a ruptura de um possível paradigma relacionado ao amor.

O olhar que se volta para um passado de idealizações sugere que, de modo geral, o amor, quando sinônimo de paixão, resume-se ao sentimento de casais enamorados, que desejam suas relações espelhadas no modelo propagado pela literatura, pelo cinema. Essa é apenas mais uma de suas particularidades. A literatura, portanto, possibilita-nos conhecer outras de suas múltiplas faces, como você perceberá ao longo deste livro.

Durante meus estudos para o doutoramento, vinculados à linha de pesquisa Línguas e Culturas em Contato, do Programa de Pós-graduação em Letras Neolatinas, da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), confrontei elementos culturais comuns a duas obras da literatura universal, cujos espaços de origem se situam no que, na atualidade, entende-se por Ocidente e Oriente. Assim, o *Decameron* e *As mil e uma noites* foram os eleitos, na perspectiva de apontar os enlaces que demonstram contatos culturais entre esses dois clássicos escritos na Idade Média.

Entre os aspectos selecionados para a análise, o amor era um deles, fixado, na literatura eleita, conforme a observação dos autores acerca das vivências dos sujeitos do seu tempo. Vale lembrar que essas experiências são marcadas pela constituição cultural do espaço em que habitam e pelo qual circulam, como abordado acima. E, como circulam, seja por mar ou terra, para comércio ou conquistas de territórios, trocas culturais ocorrem com constância.

Por causa dessa abordagem, fui convidada pelo Professor João Baptista M. Vargens para discorrer sobre o amor em uma de suas aulas. E foi desse encontro, do amor às Letras, que nasceu esta publicação, cujo tema principal toma diferentes nuances, visto que, como mencionado, também é prenhe das vicissitudes do espaço e da época que o fixaram nos livros.

Os artigos reunidos nesta publicação foram organizados conforme a cronologia de elaboração das obras analisadas, com exceção de *O amor nas Mil e uma noites*, que abre a coletânea, por esboçar uma visão geral sobre o tema em questão. Assim, o leitor poderá observar as mudanças de abordagem acerca do amor ao longo dos anos, séculos ou milênios, ainda que por esta pequena amostragem. As culturas interferem na compreensão do amor. Então, descrições sobre o cenário político, social e econômico, que constituem o pano de fundo formador

dos sentidos do tema em questão, colaboram para a construção do mosaico de significações sobre ele.

Assim, as histórias das *Mil e uma noites* abrem o debate. Esse livro foi escrito por vários autores, em lugares distintos, ao longo de um período desconhecido, o que é comprovado pelo fato de manuscritos de diferentes anos terem sido encontrados em diferentes regiões. Alguns, inclusive, contêm a mesma história, mas com sutis variações no enredo. O manuscrito mais antigo encontrado até então é datado do século IX. Mas o formato do livro que conhecemos na atualidade continuou passando por transformações e acréscimos, pelo menos, até o século XVIII, quando um arabista francês adquiriu os originais e os levou para a Europa. Ainda assim, devido à gama de originais existentes, encontram-se versões ímpares das *Noites*, pois cabe ao compilador e ao tradutor a escolha dos textos para cada edição. Apesar de ser possível observar mudanças significativas com relação à abordagem do amor na obra, em *O amor nas Mil e uma noites*, a perspectiva será voltada para o conto-moldura, ou melhor, à história que dá voz à emblemática Sherazade e que contextualiza as mil e uma noites do título.

14

Em seguida, voltamos ao século VII. Em *O amor nos poemas pré-islâmicos: sensualidade e liberdade*, Julli da Cruz Modesto traça um breve percurso sobre a história dos beduínos e de como os poemas atravessavam o deserto naquela época. Sua permanência na literatura árabe se deve à oralidade e à memória, já que apenas no século seguinte os textos foram transcritos. Os poemas suspensos, como eram chamados, foram, segundo a lenda, pendurados na Caaba — local sagrado, construído pelo personagem bíblico Abraão —, em Meca, ao lado das representações das diversas divindades. O local de exposição dos versos denota o valor atribuído à poesia no passado.

Em se tratando do amor-paixão, há outro sentimento capaz de se aproximar deste e alterar a visão de mundo de quem o carrega: o ódio. Cleo Cunha Mussi explora esses opostos em *O amor pelos olhos de Wallada Bint Al-Mustakfi: amor e ódio transformam-se ou andam juntos?* Poetisa e princesa de Córdoba, no **século XI**, Wallada Bint Al-Mustakfi chamava a atenção tanto por suas atitudes quanto por seu intelecto. Era criticada por não usar véus publicamente e por usar túnicas transparentes, como faziam as mulheres dos haréns. Por outro lado, teve sua poesia reconhecida em um terreno de base masculina, além de ter fundado um salão para ensinar a arte poética e do amor a outras mulheres.

Se as viagens são propulsoras para o enriquecimento da experiência, Gibran Khalil Gibran integra o grupo dos que deixaram sua terra natal, mas que permaneceram com o melancólico sentimento de pertencimento a ela. O escritor libanês, radicado nos Estados Unidos desde 1895, é um dos integrantes do *Mahjar*, movimento literário iniciado por escritores de língua árabe que emigraram para as Américas. Assim, Gabrielly Yohany Oliveira dos Santos explora *O amor retratado em O profeta, de Gibran Khalil Gibran* e destaca relações entre o amor, a religião, a terra e o tempo.

Como em *O profeta*, o amor assume várias conotações na obra de Fadwa Tuqan. Nesse caso, Aline da Silva Mota lança luz para o *Amor como munição para a arma poética*. Fadwua Tuqan, nascida em 1917, é conhecida como a Poetisa da Palestina. Suas poesias vão desde a luta para sua liberdade pessoal, como mulher em meio a uma sociedade machista, à liberdade do povo palestino.

Em seguida, Jessica Silva Faber traça um breve panorama sobre o contexto histórico e político da Palestina, devido à relação dessas adversidades com a obra *O povo sem terra — Contos da Palestina*, de Ghassan Kanafani. Nos textos selecionados para a análise, observa-se *O amor amargo e sua representação em Contos da Palestina*. Ativista político, Kanafani morreu por um atentado a bomba, em 1972.

Em face à limpeza étnica perpetrada por Israel, a realidade vivida tanto por Kanafani quanto por Tuqan ainda está presente. Do outro lado do Atlântico, resta-nos compreender que a constituição cultural daquele espaço se deu por outros caminhos, que não os nossos. Ter essa consciência propicia a melhor construção da alteridade e, consequentemente, do altruísmo.

A literatura proporciona que a cultura do outro nos seja revelada pelo contato com textos que destacam dor, paixão, tristeza e alegria, ainda que pela ficção. Ler *O amor na literatura árabe* é empreender uma viagem atemporal. Percorrem-se terras distantes e percebe-se que o ser humano é movido, seja no Oriente ou no Ocidente, por sentimentos e propósitos que mais se assemelham do que se excluem, o que enseja a reflexão sobre até que ponto essa dicotomia é relevante, pois, como afirma Edward Said, o Oriente é uma invenção do Ocidente.

O amor nas Mil e uma noites

Sarita Erthal

Já dizia Mário de Andrade que amar é verbo intransitivo; Pessoa, que amor é fogo que arde sem se ver; Platão, que o amor é uma doença mental séria. Essas são apenas algumas visões sobre o sentimento responsável por muitas comoções e tormentas ao longo da humanidade. Por mais que filósofos e poetas tenham elaborado definições para o amor, contudo, sua descrição, seja pela lógica, seja pelas metáforas, não abarcam o que seres humanos das mais diversas épocas e lugares são capazes de sentir. De qualquer modo, é certo que o que se compreende por amor hoje está bem distante da sua concepção de tempos atrás.

A literatura, por conter marcas do período em que foi elaborada, traduz as várias nuances culturais. Nesse sentido, o livro das *Mil e uma noites*, por ter passado por séculos de construção, com manuscritos

persas, sírios e egípcios, até chegar à forma que conhecemos na atualidade, traz, em seu cerne, o amor em múltiplas vertentes.

Casar-se para salvar vidas

O livro das *Mil e uma noites* reúne centenas de histórias que são contadas por Sherazade a Shahriyar, seu esposo, durante a noite. Essa obra árabe, cujo manuscrito mais antigo remonta ao século IX d.C., foi estruturada por um prólogo-moldura, ou seja, uma narrativa que contextualiza a existência das outras histórias que preenchem os serões de Sherazade e Shahriyar ao longo de muitas noites. Apesar do título pelo qual conhecemos a obra, até então não foi encontrado qualquer registro que afirme que a narrativa contenha mil e uma noites. O documento mais antigo (fragmentos de duas folhas datadas de 879 d.C.), que contém vinte linhas sobre a existência da coletânea, informa, na primeira folha, que se trata de um “*Livro / que contém história(s) [ou: a história] / das mil noites [ou histórias pertencentes às mil noites]*”, conforme pesquisa de Nabia Abbott (JAROUCHE, 2017, p. 13).

18

A união do casal madrugadas adentro, por mil ou mil e uma noites, está longe de ter sido motivada por uma grande paixão, como a dos romances românticos do século XIX. É certo que o casamento ocorreu por vontade da moça. Disse ela a seu pai, o vizir de Shahriyar: “Eu vou lhe revelar, papai, o que me anda oculto pela mente”; “Eu gostaria que você me casasse com o rei Shahriyar” (ANÔNIMO, 2017a, p. 52). Seu objetivo era fazer o rei dar fim ao assassinato de mulheres. No prólogo-moldura, conta-se que Shahriyar, antes de conhecer Sherazade, havia descoberto ser traído pela mulher. Para se vingar, matou a esposa e o amante e prometeu que, para não ser mais enganado, a partir de então, casar-se-ia a cada dia com uma nova mulher e, após desposá-la, mandaria que o vizir a matasse no dia seguinte.

Durante cerca de três anos, essa atitude do rei se repetia diariamente, a ponto de as moças da cidade se tornarem escassas. A população estava insatisfeita, mas nada podia fazer contra a ira de Shahriyar. O propósito do casamento de Sherazade, portanto, tinha um objetivo nobre. Ela não se entregaria ao rei, como se estivesse cavando a própria sepultura. Pelo contrário. Sherazade era sábia, tinha decoro, conhecia muitas histórias. A moça tinha um estratagema para cessar os assassinatos: seu ardil consistia em narrar histórias ao esposo noite

adentro e interrompê-las ao alvorecer, para que ele se sentisse curioso pelo desfecho e poupasse-a por mais um dia.

O prólogo-moldura não menciona qualquer sentimento que se assemelhe ao atual amor-paixão, apesar de discorrer sobre a traição sofrida por Shahriyar e por seu irmão Shahzaman. Suas mulheres, que não tiveram a oportunidade de manifestar seu ponto de vista na narrativa, traíram seus maridos com escravos. A de Shahzaman foi por ele encontrada dormindo abraçada a um dos rapazes da cozinha. A de Shahriyar foi flagrada por ele em uma cena orgíaca, na qual dez escravos copulavam com dez escravas, enquanto a senhora era possuída por um deles.

O coração, órgão constantemente associado ao amor, trazia sentimento oposto: “No coração do rei Shahzaman, contudo, ardia uma chama inapagável e uma labareda inextinguível por causa do que lhe fizera a esposa: como pudera traí-lo, trocando-o por um cozinheiro, aliás simples ajudante de cozinha?” (ANÔNIMO, 2017a, p. 43). Seu irmão também não se conformava com o que vira: “Ninguém está a salvo neste mundo. Isso ocorre dentro de meu palácio, dentro de meu reino. Maldito mundo, maldita fortuna. Essa é uma terrível catástrofe” (ANÔNIMO, 2017a, p. 48).

Visões do amor nos ramos sírio e egípcio

Apesar disso, é um equívoco pensar que não há amor nas *Mil e uma noites*. Nesse sentido, para compreendê-lo é necessário voltar ao passado em busca de como o amor se constitui ao longo do tempo. Por se tratar de uma construção cultural, e pelo fato de a cultura sofrer interferência de fatores políticos, religiosos e sociais, o que se entende como amor hoje não é o mesmo que séculos atrás.

Ainda que se trate de uma obra árabe, é válido observar que os trânsitos culturais na Idade Média eram constantes. Um mercador ou um militar, por exemplo, poderiam fazer várias viagens entre o Ocidente e o Oriente ao longo de sua vida. A influência europeia no conceito de amor é tardia e não interfere no inestimado período de elaboração das *Mil e uma noites*. Como mencionado acima, sabe-se que o manuscrito mais antigo é do século IX, mas nada impede que haja outros anteriores.

A visão romântica, que mais se aproxima da atual, figura no ramo egípcio. As *Mil e uma noites* são divididas em duas partes: ramo sírio e ramo egípcio. O primeiro é formado pelos textos fundadores, ou seja, os cerca de trezentos comprados pelo arabista francês Antoine Galland e levados por ele para a Europa no século XVIII. O ramo egípcio, ou tardio, é composto por histórias que foram inseridas no livro, a fim de se obter o número de noites condizente com o título.

Para as *Mil e uma noites* serem aceitas pelo público francês, Galland traduziu o texto árabe, adaptando-o por meio de paráfrases e invenções, além de ter inserido histórias como “Aladim e a lâmpada mágica” e “Ali Babá e os quarenta ladrões”, cujos originais não eram persas, turcos ou árabes, porém foram presenteados a Galland por Hanna Diyab, um alepino que lhe narrou a segunda e lhe deu uma versão escrita da primeira.

Em “Aladim”, por exemplo, o protagonista cria uma artimanha para espiar a filha do sultão, o que não poderia ocorrer, conforme anunciara um arauto real:

“Conforme determinou o provedor dos benefícios, o rei do tempo, o senhor desta época e de todas as épocas, todo mundo deve fechar seus depósitos e lojas e entrar em casa, porque a jovem dama Badrulbudūr, filha do sultão, pretende ir ao banho público, e todo aquele que desobedecer a ordem será punido com a morte, e o seu sangue estará no seu pescoço”. (ANÔNIMO, 2018b, p. 50-51)

Como todos falavam da beleza e da graça de Badrulbudur, Aladim se escondeu e, quando ela ergueu o véu, ele viu seu rosto, que “cintilou como se fosse sol brilhante ou pérola resplandecente”. A visão foi suficiente para que o amor se manifestasse no rapaz: “O amor por ela tomou conta de todos os recantos do seu coração, e então ele retornou para casa, onde entrou tão atarantado que a sua mãe lhe falava e ele não reagia nem respondia” (ANÔNIMO, 2018b, p. 52). Tomado pelo amor-paixão, o rapaz pobre criou alguns artifícios, com a ajuda do que havia conquistado por intermédio da magia, para casar-se com a moça. O maravilhoso, que constitui a obra, é o caminho para a aproximação do casal.

A perspectiva de amor de Sherazade, porém, é menos subjetiva, o que pode ser explicado por um retorno à Antiguidade. Por esse viés, o amor, na Grécia antiga, estava ligado à pólis, ou seja, à cidade. Era preciso amar para ser um bom cidadão. Se o sujeito não se comportasse assim, o amor não serviria mais. Sob esse aspecto, Costa (1998) lembra

que o amor de um grego por uma pessoa era muito pontual, e era ainda mais estranho se fosse por uma mulher. Mesmo que o amor fosse entre homens, ele não se assemelhava ao que se entende por amor masculino hoje. Esse sentimento, para os gregos, não tinha a complexidade emocional como a conhecemos na atualidade. Ele era associado à verdade, à razão e à pólis.

Amor-paixão

Culturalmente, o amor é um tema recorrente em todas as sociedades. Para a compreensão da mudança de perspectiva do amor nas *Mil e uma noites*, é válido observar a interferência ocidental na finalização do livro, além da construção do amor-paixão, o mais conhecido na cultura ocidental. Com data para começar, ele ainda permeia o imaginário contemporâneo. Essa construção cultural tem sua gênese no século XII e remonta ao tempo do amor cortês na Idade Média (CARPEAUX, 2008). A ideia desse amor surgiu por meio de implicações políticas e religiosas, já que, na Idade Média, o pensamento teocêntrico promoveu mudanças radicais, a partir do nascimento de Cristo, no Ocidente.

Nessa perspectiva, por influência de Santo Agostinho, Deus tomou o lugar da pólis, e o ideal platônico foi reproduzido no cristianismo. Assim, alguns filósofos aceitaram a existência de um único Deus, romperam com o pensamento clássico politeísta e saíram para pregações. O Deus único, que fala de perdão, porém, não foi aceito por todos. Em função disso, os que o recusaram, criaram cultos religiosos de práticas diversas. Para isso, absorveram ritos completamente diferentes e, com eles, lançaram a semente do amor cortês.

Esse amor se originou com o cavaleiro medieval, o homem que tinha honra em servir à rainha. O sentimento nasceu dessa cortesia, por servir a alguém a quem não se poderia alcançar. Sem a perspectiva de viver essa paixão, os cavaleiros faziam cantigas de amor para exaltá-la. No entanto, a presença feminina era expressa de modo disfarçado, pois essa mulher era sempre proibida. Para o disfarce, então, foi criada religiosamente a figura de Maria, a qual passou a ser cultuada. A partir de então, construções profanas e religiosas se reuniram, e Maria passou a ser mediadora entre os homens e os deuses. Esse caminho levou a mulher na poesia trovadoresca a ser cultuada, porque ela era inatingível.

Expressar o amor por uma mulher inatingível foi o ponto-chave para a criação do que hoje se entende por esse sentimento. Conforme Jacques Lacan (1998), o homem é produto da sua linguagem, pois ele é capaz de refletir sobre algum assunto ao verbalizar. Assim, a fala e a escrita organizam o pensamento, a partir do momento em que funcionam como espelho das ideias, o que leva à reflexão, ao desdobramento da própria linguagem e à criação de novos signos.

Sobre isso, Foucault (2016), ao se debruçar sobre como acontecimentos formam uma rede de relações que se configuram verdade, observa que, antes do Renascimento, o saber era baseado na semelhança, visto que a representação ocorria por repetição. Quando o amor à pólis é substituído pelo amor a Deus e este serve como pano de fundo para referir-se à mulher, há uma espécie de similitude que possibilita que os homens alterem a concepção de amor no decorrer do tempo. Soma-se a isso a reflexão realizada em prol desse processo, para que o sentimento seja relativo à mulher, o que altera a percepção da representação como episteme da Idade Média.

Apenas com o Romantismo, porém, passou-se a entender o amor como sentimento subjetivo e individual, o que ocorreu, no século XVIII, por influência de autores como La Rochefoucauld e Rousseau, que objetivavam pôr fim a explicações religiosas ou sobrenaturais em prol de uma visão mais materialista. Essa é a concepção de amor na qual o senso-comum se baseia na atualidade. Apesar disso, Costa (1998) afirma que o homem não nasceu biologicamente, em sua natureza, para viver o amor romântico. Para ele, a necessidade é sexual; e o amor, uma construção cultural.

Aladim e o amor romântico

O enredo de “Aladim”, cuja escrita foi presenteada a Galland por Hanna Diyab, gira em torno da impossibilidade de um jovem pobre, “vagabundo e rebelde desde bem pequeno” (ANÔNIMO, 2018b, p. 19-20), desobediente, que não queria aprender o ofício de alfaiate do pai, alcançar a mulher por quem se apaixonara. Apesar da descrição do rapaz, a aproximação entre Aladim e Badrulbudur não poderia acontecer porque eles pertenciam a classes sociais distintas.

Se as características do protagonista eram negativas, a ponto de sua mãe ter precisado vender todos os bens da loja do marido,

após a morte dele, para prover seu sustento e o do filho inútil, até que ele completasse quinze anos, a descoberta da lâmpada mágica e seu encontro com o gênio foram fundamentais para sua mudança de consciência e de comportamento. Por meio da magia, o amor foi consumado, depois de vários percalços:

O amor entre eles cresceu. [...] A vida de ‘Alā’uddīn com a jovem dama Badrulbudūr prosseguiu com toda serenidade, pois aqui ele se livrou de todos os perigos. Passado algum tempo, o sultão morreu e ‘Alā’uddīn foi entronizado, reinando com justiça entre os súditos, e todos o amaram; levou com a esposa, a jovem dama Badrulbudūr, uma vida plena de felicidade, alegria e regozijo, até que lhe veio o destruidor dos prazeres e separador de gentes. (ANÔNIMO, 2018b, p. 121)

Sherazade e o amor à pólis

O desfecho de Aladim é romântico, mesmo com o anúncio, no final da última frase da história, da vinda do destruidor de prazeres. Essa é a estratégia de Sherazade para encadear uma história na outra e manter a curiosidade de Shahriyar pelo desfecho, o que fez com que ela não fosse morta nem outras mulheres do seu reino.

É essa nuance que assemelha o amor de Sherazade ao antigo amor à pólis e o difere do amor romântico de Aladim por Badrulbudūr. A heroína se entrega ao rei para salvar outras mulheres. Assim, ela age como o que se esperava de um cidadão grego, por exemplo.

Aladim também contribui para a construção dessa cidadania, mas, para isso, passou por privações, as quais foram vencidas com a ajuda do escravo-gênio, até que alcançasse o posto do sultão. Afinal, como lhe disse o ser mágico, “Exalçado seja aquele que modifica mas não se modifica!”, em referência às benesses realizadas pelo rapaz e pela construção da sua identidade.

Referências

ANÔNIMO. **Livro das Mil e uma noites**: volume I: ramo sírio. Trad. Mamede Mustafa Jarouche. 4. ed. São Paulo: Biblioteca azul, 2017a.

ANÔNIMO. **Livro das Mil e uma noites**: volume 4: ramo egípcio. Trad. Mamede Mustafa Jarouche. 3. ed. Rio de Janeiro: Biblioteca azul, 2018b.

CARPEAUX, Otto Maria. **História da literatura ocidental**. vol. 1. 3. ed. Brasília: Edições do Senado Federal, 2008.

COSTA, Jurandir Freire. **Sem fraude nem favor**: estudos sobre o amor romântico. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas**: uma arqueologia das ciências humanas. Trad. Salma Tannus Muchail. 10. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2016.

JAROUCHE, Mamede. Uma poética em ruínas. In: ANÔNIMO. **Livro das Mil e uma noites**: volume I: ramo sírio. Trad. Mamede Mustafa Jarouche. 4. ed. São Paulo: Biblioteca azul, 2017.

LACAN, Jacques. **Função e campo da fala e da linguagem em psicanálise**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

Ø amor nos poemas pré-islâmicos: sensualidade e liberdade

Julli da Cruz Modesto

A poesia pré-islâmica é constituída por uma poética do imaginário beduíno no deserto. Para adentrar nos campos de imagem e poesia, é preciso ter conhecimento prévio da história do Oriente antes do período em que se deu a revelação do profeta Maomé. Esse mundo pré-islâmico, datado dos séculos anteriores ao VII, era repleto de diversos povos e culturas que habitavam a região desértica.

Nômades viajantes que viviam em grupos com suas famílias, os beduínos (palavra proveniente do árabe *badawi*), dependiam de seus animais e da agricultura de algumas regiões situadas próximas aos oásis, que facilitavam o abastecimento para as longas viagens e vivências no deserto. Muitos eram comerciantes e transportavam objetos de uma região para outra.

As tribos beduínas se estruturavam numa hierarquia em que o chefe era o pai, e quem o sucederia seria seu filho mais velho. Havia criados e pessoas que trabalhavam em prol dessa família dominante em troca de proteção, sustento e integração no meio.

Apesar das boas relações, também havia desentendimentos dos integrantes entre si e com os de outras tribos, fazendo com que os homens guerreassem. Em alguns casos, o líder principal era morto, como aconteceu com o pai de Imru Al-Qays, poeta beduíno que viveu no Iemen. De acordo com (MUSSA, 2006, p. 21):

Imru al-Qays era filho de Hujr, poderoso xeque da linhagem de Ákil al-Murar, o Comedor da Erva Amarga, soberano da poderosa tribo de Kinda, que dominava um vasto território na Arábia Central. [...] morre o pai durante uma das constantes revoltas da tribo de Assad, que habitava o território sobre controle de Kinda.

Os beduínos já eram naquele tempo considerados povos de resistência, pois tinham que lidar com a vida hostil desértica e garantir a sobrevivência de seu povo, assim como sua ancestralidade. Além dessas particularidades, a religião vivida pelos grupos estabelecia outra forma de poder. Antes do Islã, as tribos beduínas tinham como crença deuses locais que faziam parte da natureza em que habitavam.

Com os grandes conflitos que existiam na região, esses povos adquiriram saberes políticos e militares e, com o passar dos anos, estabeleceram unidades políticas que podiam controlar, como também ideias e crenças influenciadas pelos impérios, como aconteceu quando o Islã se firmou como a terceira grande religião, após o século VII. É importante ressaltar que ainda hoje existem beduínos no Oriente Médio, mas cada vez mais os seus costumes ancestrais se tornam raros devido às mudanças de estilo de vida.

Oralidade, memória e transmissão

A poesia pré-islâmica é baseada na oralidade. Mesmo que o território árabe seja conhecido por uma antiga tradição de escrita aramaica naquele período, é preciso ressaltar que esses poemas eram cantados e transmitidos publicamente por recitadores. Assim, iam-se espalhando por vários territórios. Segundo Alberto Mussa (2006, p. 11), “os poemas eram em geral compostos para um ouvinte

particular (um inimigo, um aliado, uma personalidade que se quer louvar ou ridicularizar) e faziam referência a fatos que um conjunto de documentos históricos permite datar”.

Essa forma de transmissão poética carrega em si a afirmação de que o registro que temos hoje trata-se de uma aproximação e não da exatidão realmente recitada pelos poetas em questão. Afinal, os poemas passaram para registro escrito em árabe apenas nos anos posteriores à revelação da fé islâmica.

É atribuído a Hammad Al-Ráwiya, o recitador, a partir dos anos 750, o primeiro registro dos poemas suspensos. Sucessivamente houve outros escritos em que estavam presentes os poemas, como a Jamhara Al-Ashar Al-Arab (“a coleção dos poemas árabes”) por Abu Zayd Al-Qurachi e outra versão com reincorporação de poemas anteriormente excluídos, consequente pelo filólogo Al-Tribizi.

A forma poética base desses poemas é denominada *cassida*, que significa partida ao meio. De acordo com Mussa (2006, p. 11), a *cassida* “pode conter uma sucessão ininterrupta de versos de dois hemistíquios seguindo uma rima única e de único verso”.

Albert Hourani (1991, p. 25), autor do livro *Uma história dos povos árabes*, afirma que, com relação à *cassida*, “cada verso era uma unidade de sentido, [...], não impedia a continuidade de pensamento ou sentimento de um verso para outro, e em todo o poema”.

Imru Al-Qays

O texto a seguir é parte do poema de Imru Al-Qays. Sua versão completa tem oitenta e dois versos. Para o estudo em questão, serão considerados os quarenta e dois versos iniciais, cujas análises estão distribuídas após seus fragmentos. Assim Imru Al-Qays inicia o poema:

01. *Companheiros, alto! Choremos aqui à lembrança de um amor e de umas tendas, nos confins das colinas de areia, entre al-Dakhul e Hawmal;*
02. *e depois em Túdiḥ; e depois em al-Mirqrat: os vestígios ainda não se apagaram, entretecidos pelo vento norte e pelo vento sul.*

O poema começa conforme a estrutura base dos poemas suspensos, em árabe *al-muallaqat*. O poeta se depara com um acampamento vazio e lamenta rapidamente a falta da amada. As regiões citadas nos versos ficam localizadas no Iêmen.

03. *Vejam nas planuras altas e por esses desvãos do terreno,
as fezes da gazela branca, pequenas como grãos de pimenta!*
04. *Choremos como eu, na manhã partida, sob acácias do
clã, abrindo cabaças de colocinto!*

Colocinto, conforme nota presente no livro *Os poemas suspensos* (MUSSA, 2006, p. 25), é um fruto que se parece com melão e que induz à lacrimação, semelhante ao que ocorre quando cortamos cebola. Em seguida, o poeta é lembrado de seu caráter nobre pelos companheiros, não perdura com o lamento e começa a narrar uma de suas muitas aventuras amorosas:

05. *Mas meus companheiros retiveram as camelas diante
de mim: “Não morra de tristeza, mantenha compostura!”*
06. *Como, se meu remédio é o pranto? Terei algum
socorro de vestígios que se esvaem?*
07. *Foram assim também teus cuidados com a mãe de
Huwairith e com a vizinha dela, a mãe de Rabab, em Massal.*
08. *Quando se levantavam para partir, deixavam pelo ar emanações de almíscar;
a brisa do oriente trazia o aroma do cravo-da-índia.*

A lembrança é apresentada pela sensação olfativa, em que cheiros de frutos da região se fazem presentes na cena das mulheres partindo. Logo, o poeta começa a adentrar em outra história:

09. *Então, fluíam lágrimas dos meus olhos, apaixonadas,
descendo pelo pescoço, até encharcarem a correia que sustém minha espada.*
10. *Mas quantos dias, entre mulheres, não foram bons para ti?
Sobretudo o de Dara Juljul:*
11. *dia em que cortei, para as virgens, o jarrete da minha camela!
Que espetáculo, quando elas mesmas a desencilharam!*
12. *E ficaram derreadas sob o peso da carne e da gordura que
escorria, como franjas de seda crua entrançada.*

Imru Al-Qays é conhecido por ter uma vida libertina; é chamado de *al-malik al-dillil* ou príncipe errante e, em relação às mulheres, era tido como um grande sedutor que não temia nem mesmo as tribos às quais essas mulheres pertenciam. Imru Al-Qays compunha versos sobre os encontros que tinha com elas.

Nesses versos, ele retrata o momento em que seguiu algumas moças no oásis de Dara Juljul. Enquanto elas se banhavam, ele escondeu as vestimentas delas para que pudesse vê-las saindo nuas do banho. O oásis era um lugar também utilizado como local de banho pelos beduínos. Essa cena torna-se, então, um momento de divertimento entre ele e as jovens, que tiram a cilha da camela e, com isso, decidem cortar o jarrete do animal, tendão da perna, iniciando um ato de sacrifício e generosidade.

As jovens ajudam-no a carregar os pedaços de carne do animal; o poeta decide entrar no *palanquim*, objeto de nome oriental que designa uma espécie de transporte para uma pessoa, semelhante ao que conhecemos por liteira ou cadeira portátil. Nele, encontra uma das moças, que se recusou a concordar com o acontecimento. Ela responde de acordo com o cantar do poeta:

13. *Foi o dia em que me introduzi num palanquim de mulher*
- o palanquim de Unaiza: “Maldição sobre ti, se me fizeres ir a pé!”,
14. *disse; e, enquanto falava, a vara do palanquim vergou:*
“Tu esfalfas minha camela, Imru al-Qays, desce!”

29

O poeta rebate a fala da moça e introduz mais uma de suas aventuras amorosas no deserto.

15. *E eu: “Vá em frente, solte a rédea, e não afaste de mim esse*
fruto que colhe em dobro!

[...]

18. *E o dia em que, no alto da duna, uma outra se*
esquivou com um juramento irrevogável!
19. *“Ah, Fátima! Devagar com esse dengo! Já que estás*
tão empenhada em te afastares, faz isso com jeito!
20. *Se meu caráter te faz mal, desembaraça, então,*
minhas roupas das tuas: ambas se desfiarão...
21. *Acaso pensas que me matas de amor?*
Que, se tu ordenas, cumprirei?
22. *Não choram teus olhos senão para ferir, como duas*
flechas, os dez pedaços de um coração retalhado.”

Nos versos acima, o poeta esclarece à amada que não chore ou nem mesmo tente chantageá-lo com a sua partida, pois ele já tem um

coração em pedaços e nada o fere, nem mesmo o amor. De acordo com a lenda a respeito da vida do poeta Imru Al-Qays, filho de Hujr, ele nem mesmo chorou ao saber da morte do pai. Então, inicia a cena de fuga amorosa com outra moça:

23. *Com uma dessas moças de linhagem nobre, cuja tenda atemoriza os importunos, brinquei e me diverti o quanto quis.*
24. *Despistei as sentinelas e os homens da família - tão imbuídos de me capturar que, se conseguissem, seria a morte.*
25. *Quando as Plêiades surgiram no céu, como um colar de pérolas alternadas,*
26. *entrei, de súbito, na tenda; ela, diante da cortina, despira, para dormir, exceto a peça mais íntima.*
27. *“Mão direita de Allah! Tu não tens jeito! Não vejo o mau caminho se afastar de ti!”*
28. *Carreguei com ela, que foi se arrastando; e disfarçamos as pegadas com a barra da saia de que ela se despiu.*
29. *Deixadas para trás as tendas do clã, rolamos por uma depressão entre as dunas.*

No verso 27, a moça que está ouvindo as histórias de Imru exclama “Mão direita de Allah!”, ao que é possível notar a presença de uma palavra que, já em tempos de pré-Islão, indicava uma única divindade. Ilah, deus, era tido como uma das muitas divindades existentes naquele período, e que sucessivamente o Profeta Maomé atribui-lhe caráter monoteísta, Allah.

Continuando a cena amorosa do jovem casal caminhante entre as dunas, o poeta começa a descrever em detalhes o corpo da mulher que o acompanha e a compara a uma bezerra jovem bebendo água. Assim, a integração da natureza com a narração dos acontecimentos se faz presente:

30. *Então a atraí, seu rosto entre minhas mãos, inclinada sobre mim, esbelta de cintura, adornada com pulseiras,*
31. *graciosa e branca, exata nas medidas, um colo polido como espelho,*
32. *como a novilha amarelo-pálida, que se dessedenta numa água pura e límpida;*
33. *um rosto que se vela e se desvela, e que repele com um olhar*

- de fera, acuada no fojo, ao lado do filhote;*
34. *um pescoço de gazela branca, não muito longo, espichado,*
visível acima dos colares.
35. *A cabeleira enfeita as costas, negra e espessa como a penca*
de tâmaras de uma palmeira carregada;
36. *as tranças pendem do alto da cabeça - fitas que se afundam*
entre mechas soltas;
37. *a linha da cintura, delicada como um fino cordão; as pernas,*
quais caniços de papiro sobre o charco;
38. *a luz do dia já ilumina os grãos de almíscar espalhados pelo*
coxim; e ela, condescendente, ainda não cingiu o cinto;
39. *e toca tão suavemente, os dedos lisos como vermes brancos,*
como galhos finos;
40. *e brilha quando a noite cai, como o farol de um eremitério de monges.*
São mulheres assim que o moço comportado devora
41. *ardentemente com os olhos, enquanto vão elas crescendo*
entre cotas de malha e escudos.
42. *Os homens se libertam das loucuras da juventude; mas meu*
coração, que te deseja, não entra em época de muda.

31

A símile é perceptível durante a descrição das características físicas da jovem, de seus cabelos e cintura. A introdução amorosa do poema suspenso de Imru Al-Qays é finalizada com a confirmação dele de que seu amor é jovial e imaturo, baseado apenas no desejo físico e admiração do corpo feminino.

Amr

Amr, filho de Kulthum, é o quinto poeta apresentado na coletânea. Ao longo de sua vida, viveu por entre conflitos com as tribos inimigas. Uma dessas guerras ocorreu após o poeta recitar um de seus poemas em função de defender seu posicionamento, mas, por conter certa arrogância, fez com que o poema não fosse aprovado pela autoridade em questão no encontro. No entanto, este artigo procura destacar apenas os aspectos amorosos na produção dos poetas beduínos.

Hoje, amanhã e depois de amanhã são um penhor que
desconheces.

*Ela te exhibe, quando a carregas para o meio do deserto, longe
dos olhos dos inimigos ocultos,
braços que são os de uma bela camela de pescoço longo, cor
de canela, nova, de raça pura, que não recolheu semente;
seios que são caixinhas de marfim, macios, castos para mãos
que tocam;
costas lisas e esguias, nádegas altas e largas, que ela tem
dificuldade de tirar do chão;
ancas que tornam as portas estreitas, um perfil que me
enlouquece;
e as duas colunas de marfim ou mármore, em que gemem
tornozeleiras.*

A cena narrada nos versos de Amr refere-se a um rapto amoroso consentido, comum aos poemas conhecidos como *al-muallaqat*. A descrição do corpo da amada envolvendo a natureza que a rodeia é utilizada como recurso. Diferente do poema anterior, a mulher retratada neste possui um padrão corporal não semelhante ao da figura feminina descrita nos versos do filho de Hujr. As expressões como “cor de canela”, “nádegas altas e largas” e “duas colunas de marfim” retratam que a mulher descrita não é tão magra e nem tão clara quanto as de Imru Al-Qays.

Zuhayr

Conhecido como um poeta sábio, possuidor de caráter nobre referente ao sentido oriental do termo, Zuhayr viveu no território dos Ghatafan, uma das mais famosas tribos da Península Arábica. Seus versos, em grande parte, cantam sobre as guerras que vivenciou, sendo permeados por ironias com seus companheiros e inimigos. Porém, é possível notar que sua criação poética também segue a forma dos poemas suspensos, em que o poema inicia com uma introdução de caráter amoroso.

A seguinte passagem, retratada pelos versos 9-12, diz respeito à descrição do cotidiano da vida no deserto, à maneira como mulheres montavam em camelos (ou cavalos) e ao ato de tomar banho num oásis. O aspecto em relação ao amor nesse caso é menos intenso do que o retratado nos poemas anteriormente apresentados, mas também

constitui uma perspectiva de olhar poético em relação ao feminino:

09. *Elas montaram sobre mantos riquíssimos e finos véus, de
bordas ruivas como se tingidas de sangue.*
10. *Apareceram no planalto de al-Suban e o cruzaram sobre
reluzentes arreios de Qayn e camelos que beberam água.*
11. *Uma só face de coxas apoiada na garupa, elas subiram a
encosta, numa alacridade doce e despreocupada.*
12. *E logo na primeira aurora, correndo e cantando, elas e o oásis
de Rass eram como a mão na direção da boca.*

A visão do amor nos poemas analisados se difere do conceito ocidental de amor, sendo este um tema que pode ser estudado por diversos aspectos, assim como é passível de receber sentidos divergentes em decorrência da cultura e da temporalidade.

Os poemas dos beduínos retratam, em primeiro momento, a vida que estes levavam, por isso se aproximam do imaginário histórico desses povos. Os sentimentos, ou a falta deles, evidenciados por esses textos, dizem respeito a um tempo e a situações reais, em que história e lenda se misturam.

Para os poetas pré-islâmicos, a expressão do amor é retratada a partir do cantar sobre os acontecimentos que presenciavam, isto é, fundamentando, em suas narrativas poéticas, elementos que perpassam por lembranças, sensações, comparações com a natureza, sensualidade e descrição.

Os *Poemas Suspensos* retratam o mundo pré-islâmico no qual a percepção desse ambiente era registrada a partir da oralidade e da repetição. O amor, como integrante, não foge à sua temporalidade, agindo como caracterizador da forma e do conteúdo poético, possibilitando análises, discussões literárias e históricas.

Referências

HOURANI, Albert. **Uma história dos povos árabes**. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

MUSSA, Alberto. **Os poemas suspensos**: All-Muallaqat. Tradução direta do árabe, introdução e notas. Rio de Janeiro: Record, 2006.

ROMERO, Leila Maria. A lenda do príncipe errante. **Instituto da Cultura Árabe**, São Paulo, 22 de mar. de 2006. Disponível em: <https://icarabe.org/artigos/a-lenda-do-principe-errante>. Acesso em: 08 de out. de 2021.

SLEIMAN, Michael. A poesia árabe no mundo, ontem e hoje. **Instituto da Cultura Árabe**, São Paulo, 22 de mar. de 2006. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=AAC05wnpgTY&ab_channel=InstitutodaCultura%C3%81rabe. Acesso em: 10 de jun. de 2021.

O amor pelos olhos de Wallada Bint Al-Mustakfi: amor e ódio transformam-se ou andam juntos?

Cleo Cunha Mussi

Wallada Bint Al-Mustakfi nasceu no Califado de Córdoba (Al-Ândalus), entre os anos de 994 e 1010. Foi uma poetisa andalusina, lembrada pelos seus versos singulares e por seu papel ativo na sociedade. Foi a única herdeira de Muhammad Al-Mustakfi, que se tornou Muhammad III, o décimo primeiro califa de Córdoba, no dia 11 de janeiro de 1024, após assassinar o califa anterior Abderramán V (POESÍA, 2015).

Após a morte de seu pai, Wallada herdou toda sua fortuna e com ela abriu um palácio e um salão literário, para dedicar seu tempo a ensinar poesia e canto para as mulheres da cidade. Entre suas alunas,

destacou-se Muhya bint Al-Tayyani, uma moça de família muito simples, que Wallada acolheu em sua casa e que, segundo boatos, foi sua amante (GARULO, 2018). Mesmo depois de acolhida e de todo ensinamento conquistado, Muhya começou a satirizar sua possível amante em seus poemas:

Wallada deu à luz e não tem marido;
o segredo foi revelado;
parece Maria,
mas a palmeira que ela sacode é um pênis ereto.

Ainda que o salão fosse direcionado para o ensino das mulheres, poetisas e escritores da época também o frequentavam para admirar o gênio e a beleza de Wallada. Ela era considerada inteligente e ativa na sociedade por ir contra os padrões impostos naquela época, como ir para rua sem hijab e usar tecidos transparentes, vistos como obscenos em Córdoba. Além de seus poemas afirmarem sua forte personalidade, Wallada mandava fazer bordados com eles nos ombros de seus vestidos, como o seguinte:

36

Eu, por Deus, mereço grandeza
e sigo orgulhosa meu caminho
Eu de bom grado dou a bochecha ao meu amante
E dou meus beijos a quem eu escolher.

Esses versos, além de afirmar sua personalidade, demonstram que Wallada podia beijar quem ela quisesse, o que reforça a teoria de Muhya ser sua amante.

O amor pela visão dos poemas de Wallada Bint Al-Mustakfi

Naquela época, existia um tipo de festa em que pessoas faziam batalhas de versos, terminando poesias que não eram de sua autoria, ainda que essa prática fosse vista como um ato polêmico (MEDINA, s.d.).

Foi em uma dessas festas que Wallada conheceu sua grande paixão, o poeta Ibn Zaydún, considerado o maior poeta neoclássico de Al-Ândalus. A moça manteve relação secreta com ele, por Ibn Zaydún ter vínculo com

o povo rival da linhagem da amada. Essa relação fez com que Wallada escrevesse vários poemas amorosos dedicados a seu grande amor:

Ao cair da noite, aguarde minha visita,
Pois vejo que a noite é a que melhor esconde os segredos;
Sinto um amor por você que se as estrelas sentissem, o sol não
brilharia,
Nem a lua nasceria, e as estrelas
Não empreenderiam sua jornada noturna.

Nesse poema, Wallada diz como seu amor por Ibn Zaydún é grande, intenso e que nem mesmo o universo entenderia. Esse forte sentimento entre os dois estimula-os a escrever poemas um para o outro, como se fossem cartas de amor:

Oh, exuberante Córdoba!
Existe esperança para mim em você?
Um coração que arde na sua ausência pode se aquecer?
Suas deliciosas noites podem voltar,
quando a beleza era um presente para os olhos,
e a música um prazer para os ouvidos
tão terno, em você, o colo da vida?
(Ibn Zaydún)

37

O amor pode se transformar em ódio?

Wallada e Ibn Zaydún eram um casal completamente apaixonado, com um amor tão intenso entre os dois que nem mesmo o universo e a noite eram capazes de entender. Entretanto, Wallada descobre uma suposta traição de Zaydún com uma das escravas dela:

Se você fosse justo com o amor que existe entre nós,
Você não teria escolhido ou amado minha escrava;
Você deixou um ramo onde a beleza floresce
E voltou ao ramo infrutífero.
Você sabe que eu sou a lua cheia,
Mas infelizmente
Você está apaixonado por Júpiter.

No poema acima, percebe-se a frustração de Wallada com seu amado, pela traição de que foi vítima, ao se comparar à lua e comparar a escrava a Júpiter. Na cultura romana, Júpiter é o deus do sol e do trovão, equivalente a Zeus na mitologia grega; e a lua é Luna, deusa que representa todas as fases da lua, equivalente a Selene na mitologia grega.

Quando Wallada se compara à lua e compara sua escrava a Júpiter, coloca-se numa posição inferior, pelo ponto de vista de Ibn Zaydún com relação às duas. É como se Zaydún preferisse amar sua escrava, pois ela era brilhante como o sol, e a lua (Wallada) apenas aparece quando o sol a ilumina. Com toda frustração e dor causada pela traição, Wallada começa a dedicar sátiras para o poeta em suas poesias, tratando-o como alguém que ela passou a odiar.

Seu apelido é o hexágono, um epíteto
Que não vai sair de você
Mesmo depois de eu sair de sua vida:
Pedófilo, puto, adúltero,
Bastardo, corno e ladrão.

38

Após a separação, Ibn Zaydún foi visto pelas ruas andando abatido, como se estivesse realmente doente de amor, pois não obteve sucesso ao pedir o perdão de sua amada, pelos erros cometidos.

A dor e a mágoa de Wallada fizeram com que o amor intenso que ela sentia pelo poeta se tornasse um ódio imensurável, que a corroe por dentro até que ela pudesse liberar esse sentimento em seus poemas. No caso de Wallada e Ibn Zaydún, o amor tornou-se ódio e raiva, da parte dela para com ele, a partir do momento em que ela é extremamente ferida por toda a situação em que ele a colocou.

Mas, apesar de toda dor e desafeto, o desejo de Wallada por Ibn Zaydún permanece:

Após a separação, haverá uma maneira de nos unir?
Oh! Amantes, todas as suas tristezas reclamam.
Passo as horas do encontro no inverno
nas brasas do desejo
e, claro, se estivermos separados.
Quão logo meu destino me trouxe o que eu temia!
Mais noites se passam, e a separação não termina,
nem a paciência me liberta dos grilhões da saudade.

Que Deus rege a terra que é a sua casa,
com chuvas abundantes e copiosas!

Mas pode o ódio virar amor?

Entre Wallada e Ibn Zaydún, isso não ocorreu. Entretanto, Zaydún não foi o único homem que a poetisa amou durante toda sua vida. Ela possuiu mais dois amantes. Um deles, o vizir Ibn Abdus, acompanhou-a até o dia da morte dela, em 26 de março de 1091, tornando-se seu companheiro eterno.

Em um contexto em que a poesia era a mais considerável forma de arte, Wallada Bint Al-Mustakfi a dominava com mestria e, por ela, expressava seus sentimentos e sua personalidade. Sob esse aspecto, seus textos demonstravam tanto seu amor quanto as desavenças que tinha, como no caso de Ibn Zaydún, após terem se separado. Se este antes fizera poemas para se declarar para Wallada, com a separação, escreveu um texto para zombar do relacionamento dela com Ibn Abdus. A resposta da poetisa não poderia ter sido de outra forma que não em versos. Por eles, o ex-amante foi chamado de adúltero, cafetão, pederasta, gigolô, corno, ladrão (COX-CARSTAIRS, 2022).

O ataque poético que Wallada sofreu de Zaydún foi extremamente doloroso para ela, uma mulher independente, que se sentiu usada pelo homem que amou. Apesar disso, a poetisa seguiu sua história com Abdus e também com seu salão literário.

Referências

COX-CARSTAIRS, Irene. Fit for high positions: the life of Wallada bint al-Mustakfi. **Medievalists.net**. 2022. Disponível em: <https://www.medievalists.net/2022/04/wallada-bint-al-mustakfi/>. Acesso em: 27 set 2022.

MEDINA Azzahra. **Hemeroteca digital**: Biblioteca Nacional de España, Madri, s.d. Semanario pintoresco español. Disponível em: <https://hemerotecadigital.bne.es/hd/es/viewer?id=943ea261-676e-48c0-a0e0-4282aa471908&page=5>. Acesso em: 27 set. 2022.

POESÍA Erótica Andalusí: Wallada bint al- Mustakfi. **Mujerícolas**, 2015. Disponível em: <https://mujericolas.blogspot.com/2015/02/poesia-erotica-andalusi-wallada-bint-al.html>. Acesso em: 27 set. 2022.

WALLADA bint al-Mustakfi. **Biblioteca Digital Ciudad Seva**, 20---. Disponível em: <https://ciudadseva.com/autor/wallada-bint-al-mustakfi/poemas/>. Acesso em: 20 jun. 2018.

GARULO, Teresa. Wallada bint al-Mustakfi. **Real Academia de la Historia**, 2018. Disponível em: <https://dbe.rah.es/biografias/4838/wallada-bint-al-mustakfi>. Acesso em: 27 set. 2022.

O amor retratado em O profeta, de Gibran Khalil Gibran

Gabrielly Yohany Oliveira dos Santos

*Quem entre vocês não sente que seu poder
de amar é ilimitado?*

Khalil Gibran

Gibran Khalil Gibran nasceu em Bsharri, no Líbano, no ano de 1883 e imigrou para os Estados Unidos em 1895. É considerado o mais influente dos escritores do movimento literário *al-mahjar*, que inclui os escritos de emigrantes da Síria, Líbano e Palestina para o continente americano. Em 1910, ao morar sozinho em Nova Iorque, funda, com alguns amigos escritores sírios e libaneses, a Liga Literária (*Ar-Rabita Al-Kalamia*), que atuará no desdobramento do movimento *Al-Nahda*

(Renascimento árabe) no ocidente. Além disso, refundou a Liga da Caneta, em 1920, com outros autores *mahjari*, na cidade de Nova Iorque.

Oriundo de uma família cristã maronita, Gibran era um homem muito religioso. Em contrapartida, fazia severas críticas à instituição Igreja, e por isso foi definido por Zèghidour (1982, p. 67) como “profundamente anticlerical, e igualmente místico, venerando tanto Jesus quanto Maomé, os quais considerava em pé de igualdade”. Gibran tinha amor aos ensinamentos religiosos e transmitia-os através de suas obras, a exemplo de *O profeta*, originalmente publicada em inglês, que segue sendo considerada a sua *magnum opus*, na qual o autor não identifica nenhuma religião específica pelo nome.

O profeta é uma antologia de vinte e seis ensaios filosóficos. Além destes, conta com um texto introdutório, que relata a chegada do navio, que levará Al-Mustafá, há algum tempo radicado na cidade, à sua ilha natal. Então, o povo lhe pede que prossiga com seus ensinamentos pouco antes de partir. No texto final, como em um discurso, o profeta efetivamente despede-se ao deixar o povoado. Todos os textos do livro estão na forma prosa poética. Neles, o profeta trata de temas existenciais, desde os abstratos, como o bem e o mal, aos concretos, como casas e roupas. Al-Mustafá não busca definir nada, e nem o povo pede por definições, mas pede para que o profeta fale sobre algum assunto. A partir desse pedido, o profeta realiza a sua fala, tendo sempre uma relação entre quem pergunta e o assunto.

Com relação ao enredo da obra, o profeta Al-Mustafá sai de sua ilha natal para viver na cidade de Orphalese, onde se exila para ensinar os que ali vivem, ainda que tenha sido pouco notado e estivesse sempre se refugiando nas florestas e nas colinas. Almitra, uma vidente, recebe atenção especial, por ser a primeira a contatá-lo e a recebê-lo bem. Ela é a única personagem, além de Al-Mustafá, a ser chamada pelo nome. Após doze anos, o profeta vê a chegada de um navio que visa levá-lo de volta para a sua terra. O povo, ao perceber sua partida, pede-lhe que deixe mais ensinamentos antes da despedida.

A partir de uma leitura cuidadosa de *O profeta*, percebe-se que o tema do amor é abordado a todo momento ao longo de todos os seus ensaios. No poema “Sobre a religião”, um velho sacerdote pede que o profeta discorra sobre religião, e este responde:

Falei neste dia sobre outra coisa? A religião não é toda ação e toda reflexão. E tudo o que não é ação nem reflexão, mas um

maravilhamento e uma surpresa sempre brotando na alma, mesmo enquanto as mãos talham a pedra ou trabalham no tear? (GIBRAN, 2015, p. 83)

Sobre o amor

Considerando essa abordagem do profeta, estabelece-se uma relação direta entre o amor e a religião – mais especificamente, entre o amor e o divino. Segundo Gibran, o amor é um sentimento fundamental para o autoaperfeiçoamento e é a partir dele que ocorre o contato com o divino, além de estar presente em cada ser humano de forma ilimitada.

O texto “Sobre o amor” é o primeiro dos ensinamentos do profeta naquele momento a pedido de Almitra (LOPES, 2013a). Nesse poema em específico, Al-Mustafá começa falando sobre o amor por meio de ideias aparentemente contraditórias: “Assim como se eleva à sua altura e acaricia seus galhos mais tenros que farfalham ao sol, ele pode descer às suas raízes e sacudi-las, soltando-as da terra” (GIBRAN, 2015, p. 20). Esses paradoxos ilustram que o amor se constitui de um sentido completo e, para ter sua completude expressa, precisa ser livre.

43

Sendo o amor uma ferramenta para o autoaperfeiçoamento, não se deve temer seus obstáculos, pois essa superação ocasiona a transformação de se conseguir amar verdadeiramente. Os caminhos do amor são árduos, mas necessários, para que as relações sejam profundas e completas (MORAES, 2019). O profeta continua:

Mas se, em seu medo, vocês buscarem apenas a paz e o prazer do amor, então, é melhor que cubram sua nudez e deixem a eira do amor, até o mundo sem estações onde vocês podem rir, mas não na plenitude do riso, e chorar, mas não na plenitude das lágrimas. (GIBRAN, 2015, p. 20)

Ou seja, amar não é o suficiente para dizer que o ser que ama está isento de sofrimento. Pelo contrário, o amor é uma disposição a um sofrimento necessário para o aperfeiçoamento humano, para que o ser humano possa ser digno de realizar o amor em sua forma plena. O amor é sagrado e aproxima os seres humanos entre si, do divino e de Deus (LOPES, 2011).

Ainda no poema “Sobre o amor”, Al-Mustafá diz que, “ao amar, não devem dizer: ‘Deus está no meu coração’ e sim: ‘Estou no coração de Deus’” (GIBRAN, 2015, p. 20). Nessa citação, percebe-se que amor é sinônimo de conexão com o divino e é, a partir dessa relação, que o amor será trabalhado em *O profeta*. Essa conexão com o divino é o que permite que o homem consiga amar e se conectar consigo mesmo, com os outros homens e, principalmente, com Deus. Dessa maneira, é possível relacionar o amor ao sagrado.

O amor e suas nuances

Além da relação com o divino, o amor se relaciona diretamente com outros dois conceitos: doação e tempo (MORAES, 2019).

A doação é um meio de comunicação com o divino: “Vocês pouco doam quando doam suas posses. Apenas quando doam a si mesmos é que doam de verdade” (GIBRAN, 2015, p. 27). Ao proferir essa sentença, o profeta discorre sobre os tipos de doadores: aqueles que possuem muito e doam pouco, aqueles que têm pouco e dão tudo, os que dão com alegria, os que dão com dor e aqueles que doam sem sentir dor e sem buscar alegria ou reconhecimento. Para o profeta, esses últimos são instrumentos de comunicação com Deus:

E há aqueles que dão e não conhecem a dor ao dar, nem buscam a alegria, nem doam com a virtude em mente; eles doam como, no vale, a murta exala sua fragrância ao espaço. E é por meio das mãos destes que Deus fala e, por trás dos olhos deles, Ele sorri para a terra. (GIBRAN, 2015, p. 28)

Se o amor é a conexão com o divino, a doação é um meio de comunicação, sendo esta uma dádiva divina. A doação a ser feita não é simplesmente de alimentos ou o suprimento da necessidade de alguém a curto prazo, mas também doação de tempo e de conhecimento, para que o necessitado também possa usufruir da abundância da terra.

No texto “Sobre o comprar e vender”, o profeta declara que até mesmo uma ação de transação deve ser feita com doação e amor, para que todos fiquem satisfeitos e não haja mais fome, pois a fome inquieta o espírito mestre da terra:

E não permitam que os de mãos vazias participem de suas transações, pois eles venderiam suas palavras por seu trabalho. Para tais homens, devem dizer: ‘Venha conosco ao campo, ou vá com nossos irmãos para o mar e lance sua rede; pois a terra e o mar serão tão generosos com você quanto foram conosco’. (GIBRAN, 2015, p. 46).

A terra é a mãe dos homens, pois é ela, com sua grande generosidade, quem oferece o meio de sustento: fornece os nutrientes para plantar os alimentos e para criar o gado. No ensaio “Sobre o trabalho”, o profeta diz: “Vocês trabalham para acompanhar a terra e a alma da terra” (GIBRAN, 2015, p. 33). Sendo assim, a terra é sagrada, pois, sem sua grande generosidade, nada poderia ser feito. Fazer um convite e chamar uma pessoa necessitada ao seu meio de sustento e ensiná-la a usufruir do seu ofício (pois apenas convidar alguém para o campo ou para o mar sem ensinar o que fazer não é o suficiente) é um modo de se comunicar com o sagrado.

Ao trabalhar com a terra, os homens realizam parte do sonho mais profundo da terra, e se manter no trabalho é a forma que os homens têm de amar a vida. Para o profeta: “O trabalho é o amor que se tornou visível” (GIBRAN, 2015, p. 35). Ou seja, trabalhar com amor é se conectar com todos os outros homens e se unir a Deus. Além disso, a doação de conhecimento e tempo para o uso da terra leva ao amor, por levar ao contato com Deus. O amor é um poder, e a doação é uma das formas de exercer esse poder.

A relação do amor com o tempo é sutil, mas existe: para Gibran, ambos são ilimitados e indivisíveis, ou seja, ambos sempre estão e sempre estiveram presentes. O tempo é ajustado entre os humanos e estes vivem conforme as convenções estabelecidas. Apesar disso, o tempo tem consciência da atemporalidade e da efemeridade, tornando-o cíclico e, em simultâneo, imóvel, pois suas convenções não mudam.

Al-Mustafá compara o tempo com o poder de amar: ilimitado, indivisível, imóvel e presente dentro de cada ser humano. Ainda que este não esteja consciente de sua existência, une tanto quanto o tempo. Os seres humanos vivem conforme o tempo desde a primeira infância, sem que esteja no centro dos pensamentos o tempo todo, assim como o amor, que esteve sempre dentro de cada ser humano desde os seus primeiros vínculos. Ou seja, o amor é tão presente e sua prática é tão

inconsciente quanto o tempo, o que mostra que a conexão divina acontece a todo momento.

Como mencionado anteriormente, para Gibran, o amor é sagrado e tem o objetivo de se aproximar de Deus. Todos os outros temas retratados no livro têm a presença desse sentimento sagrado entre eles (LOPES, 2013b). Nos ensaios “Sobre o casamento” e “Sobre os filhos”, percebe-se um tipo de amor familiar, elemento muito importante para a cultura árabe.

Em “Sobre o casamento”, o profeta reitera a importância de o amor não ser uma prisão, ao afirmar que ter espaço na relação é importante para que o amor seja livre, pois “apenas a mão da Vida pode conter o coração” (GIBRAN, 2015, p. 24). Viver é amar, mas não é se fundir a outra pessoa. É permitir que a outra pessoa também ame e ame a Vida. Já os filhos são o desejo da Vida por ela mesma, o que reforça a ideia de amor familiar.

Em “Sobre a amizade”, um jovem pede para que o profeta fale sobre a amizade. E o profeta responde: “Seu amigo é a resposta às suas necessidades. Ele é o campo que vocês semeiam com amor e colhem com gratidão” (GIBRAN, 2015, p. 63). Além disso, o profeta ensina o propósito da amizade:

E não deixem que haja outro propósito na amizade além do aprofundamento do espírito. Pois o amor que busca algo além da descoberta de seu próprio mistério não é amor, mas uma rede arremessada: apenas o inaproveitável é pegado. (GIBRAN, 2015, p. 64).

Mais uma vez, o amor como motivador para o autoaperfeiçoamento retorna. O profeta diz que se deve deixar o melhor de si mesmo para o amigo, assim como se deve deixar que o amigo conheça os momentos ruins também, pois, sendo a amizade um amor, também não terá sua plenitude expressa sem conhecer obstáculos.

Para Gibran, o trabalho é o amor que se tornou visível (LOPES, 2013b), é um tipo de amor que não envolve apenas um número limitado de pessoas, mas sim o maior grupo possível. Para o profeta, alguém que não trabalha com amor não conseguirá exercer a completude do sentimento: o pão será ruim e não alimentará o suficiente, e o vinho virará veneno. O trabalho é um meio para amar a vida, não só a própria, como também a do próximo.

Assim como outros conceitos no livro, o amor não é algo a ser definido. Na obra, o amor é um conceito que se relaciona aos mais diversos temas, por trazer em si o sagrado e ter como objetivo o autoaperfeiçoamento do ser humano para que a conexão com o divino ocorra. Amar é uma tarefa árdua, pois implica libertar o espírito das barreiras exteriores e de suas aparências, tornando o ser vulnerável, mas, ao mesmo tempo, maleável, para que se torne “pão sagrado para o banquete sagrado de Deus” (GIBRAN, 2015, p. 20). Além disso, como se conectar com o divino é o objetivo final do amor e um objetivo que todos podem atingir, o amor não só conecta o ser humano com Deus, como também com todos as outras pessoas.

Conhecer a dor é necessário para serem conhecidos os chamados segredos do coração e a libertação do espírito, o que implica o fato de o amor não poder conhecer limites ou obstáculos para poder ser completo em si mesmo. Além disso, percebe-se que o amor e a religião (não necessariamente uma religião em específico, mas a ligação com o sagrado), geralmente, estão diretamente relacionados não só entre si, mas como entre os demais temas retratados em *O profeta*.

Com relação ao par amor/doação, é possível perceber que, enquanto o amor é a conexão com o divino, a doação é o modo de comunicação, pois é por meio dos doadores que o amor é manifestado em uma das suas formas mais perceptíveis. Já sobre o par amor/trabalho, Gibran prontamente declara que o trabalho é o amor que se tornou visível por abranger não só um número limitado de pessoas, mas por incluir até mesmo aquelas desconhecidas que, ainda assim, desfrutarão do produto final do trabalho feito. O par amor/amizade mostra, na sua forma mais prática, a importância do conhecimento da dor para a construção de um forte relacionamento, dado o objetivo da amizade de permitir o aprofundamento do espírito.

Por fim, o amor é um sentimento imóvel como o tempo, visto que “as necessidades do homem mudam, mas não o seu amor, nem o desejo de que seu amor satisfaça suas necessidades” (GIBRAN, 2015, p. 88). O amor é fundamental para a satisfação das necessidades e para uma vida plena, em conexão com Deus e com todos os outros seres humanos. Assim, as percepções do amor para Gibran atingem grandes proporções, dada a sua importância e a sua grandiosidade, não apenas em si próprio, como também nas consequências do sentimento.

Referências

- GIBRAN, K. **O profeta**. Trad. Lígia Barros. 1. ed. São Paulo: Mantra, 2015.
- KHALIL Gibran. **Famous authors**, 2021. Disponível em: <https://www.famousauthors.org/khalil-gibran>. Acesso em: 03 out. 2021.
- LOPES, J. A. A composição do O Profeta. **Revista Pandora Brasil**, [s.l.], n. 53, p. 1-6, Abr. 2013a. Disponível em: http://revistapandorabrasil.com/revista_pandora/gibran/profeta.pdf. Acesso em 14 out. 2021.
- LOPES, J. A. Da noção de sagrado, na obra O Profeta de Gibran Khalil Gibran. **Revista Pandora Brasil**, [s.l.], n. 53, p. 1-19, Abr. 2013b. Disponível em: http://revistapandorabrasil.com/revista_pandora/gibran/sagrado.pdf. Acesso em 14 out. 2021.
- LOPES, J. A. **O sagrado em Gibran Khalil Gibran**. 2011. Dissertação (Mestrado em Ciências da Religião) - Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2011. Disponível em: <https://dspace.mackenzie.br/handle/10899/25719>. Acesso em: 22 Out. 2021.
- MORAES, D. **História filosófica do amor**: ensaio para uma nova compreensão da essência do amor humano. Natal: EDUFRN, 2019.
- ZÈGUIDOUR, S. **A poesia árabe moderna e o Brasil**. Trad. Daniel Aarão Reis Filho. São Paulo: Brasiliense, 1982.

O amor como munição para a arma poética: Fadwa Tuqan

Aline da Silva Mota

O sentimento de amor não se limita à relação amorosa entre duas pessoas. Tal sentimento é capaz de existir entre uma pessoa - ou um povo - e uma religião, o poder, sua família, sua cultura, ou sua terra.

A partir disso, este texto tem como intuito analisar algumas poesias escritas por Fadwa Tuqan, uma grande poetisa palestina, e destacar aspectos importantes que revelam como seus versos demonstravam seu amor à sua terra. Assim, na primeira parte, serão observados aspectos pessoais da vida de Fadwa Tuqan, que foram relevantes para sua escrita. Na segunda, será destacada a relação entre o amor e a poesia de combate, por meio da análise de alguns versos.

A vida de Fadwa Tuqan

As grandes mídias, controladoras do mercado de informação, não demonstram importar-se com os conflitos que ocorrem no Oriente Médio, relacionados ao Estado da Palestina, ou veiculam notícias falsas sobre Israel (GOMES, 2001). No entanto, é sabido que a literatura tem o caráter de perpetuar aspectos culturais, políticos e sociais.

Com o objetivo de divulgar os fatos, a literatura palestina de resistência ganhou força, e a questão passou a ser exposta de forma mais honesta e sincera por diversos autores e autoras. Entre estes, está Fadwa Tuqan, autora das poesias que serão analisadas neste artigo. Fadwa fez parte da história literária da Palestina não apenas ao escrever para seus conterrâneos mas também ao dar voz à luta e detalhar as dores que ali eram encontradas.

Fadwa Abdel Fattah Agha Tuqan nasceu em março de 1917, em Nablus (Cisjordânia), e faleceu em dezembro de 2003, aos 86 anos. Foi uma mulher que ficou conhecida por suas poesias serem forma de resistência à invasão israelense. Era irmã do “Poeta da Palestina”, Ibrahim Tuqan, quem lhe ensinou a escrever e estimulou-a em suas criações poéticas (COSTA, 2020).

Nascida em uma família rica, Fadwa era uma burguesa que abandonou o véu e falava sobre como era ser mulher em sua época (ABU-HEJLEH, 2013). As mulheres não podiam tomar decisões sobre suas próprias vidas ou personalidades. Elas precisavam aceitar praticamente quaisquer coisas que lhes fossem impostas. A principal lei era o tradicionalismo, e apenas os homens tinham a oportunidade de serem livres, além de serem tidos como os detentores da verdade. Nessa perspectiva, a palavra “amor” só podia ser pronunciada pelo gênero masculino.

Desde a infância, seus pais diziam que filhas mulheres levavam vergonha para a família, enquanto os filhos homens levavam o nome da família à eternidade. Tais ideias desencadearam um sentimento de inferioridade que acompanhou a poetisa desde então.

Sua vida foi retratada em duas autobiografias (ABU-HEJLEH, 2013). Na primeira, Fadwa fala sobre sua trajetória pessoal: infância, relações familiares, liberdade, conquistas e amores; a segunda tem maior foco em fatos históricos e políticos, servindo como registro sobre a luta palestina sob a perspectiva da poetisa. A última será objeto de análise deste artigo.

Fadwa teve uma infância difícil, principalmente por ter sido negada por seus pais dentro de uma casa que preferia os homens às mulheres; por ter sido negligenciada por sua mãe, sem receber carinho e afeto; e por ter sido entregue à criada da casa para ser cuidada por ela. Seu processo de luta pela liberdade pessoal foi anterior ao pela luta política, pois conseguiu entender seu protagonismo dentro de uma sociedade de estrutura patriarcal (COSTA, 2020). A partir dessa compreensão, suas poesias de resistência surgiram e serviram de inspiração também para que outras mulheres vissem que podiam expressar-se acerca de qualquer assunto.

Amor e resistência na poesia de combate

Quando se fala em amor, é comum que venha à mente a idealização do amor romântico, o amor entre casais. Alguns dicionários apresentam diversas definições para a palavra amor, e a maioria delas está relacionada à paixão, afeto ou romance entre indivíduos.

Como mencionado antes, Fadwa aborda sua relação amorosa com os membros da família e deixa evidente que, para ela, o amor é um sentimento motivacional para sua luta pela liberdade, como mãe, como irmã, como filha. Contudo, neste texto, destacaremos sua luta pela liberdade, como uma mulher palestina que falava de suas opiniões políticas.

Determinada a diminuir o sofrimento e as injustiças que ela e seu povo sofriam, sua resistência se deu por meio de suas linhas. Em seus versos, denunciava a desgraça pela qual o povo palestino estava passando. A literatura tem um poder diferente das armas: ela modifica a alma. E as poesias de Fadwa Tuqan mantinham a continuidade da história, de geração para geração.

A censura está presente em todas as sociedades que são regidas por estados repressivos, e não foi diferente na época de Fadwa Tuqan. Mesmo sendo proibida de falar sobre amor, ela não se intimidava e falava muito sobre seus sentimentos inocentes e sinceros. As figuras de linguagem foram grandes aliadas para que suas críticas ao governo não fossem nítidas. É perceptível também como os elementos da natureza têm grande protagonismo em seus escritos.

Sua obra é plural e atravessa diversos temas relacionados a seus sentimentos, sejam eles classificados como bons ou ruins; às questões

políticas nacionais, como as revoltas, ocupação sionista violenta, amor à pátria; e à força e à coragem de resistir.

Partindo desses pressupostos, analisaremos algumas poesias que retratam a visão de Fadwa diante do ataque que sua terra sofria. As traduções a seguir são de Norma Ismail Abu-Hejleh (2013), exceto a poesia intitulada “Como nasce a música”.

A inundação e a árvore

No dia em que o satânico furacão dominou e se estendeu
No dia em que a negra inundação
foi cuspidada pelas costas selvagens
para a verde e boa terra
exclamaram, e passando pelo céu ocidental
as boas notícias:
a árvore caiu!
e o forte tronco se destruiu,
as chuvas
não deixaram
as árvores
continuarão vivas!
[...]
A árvore se erguerá
a árvore se erguerá e
os galhos crescerão
sob o sol e o esverdearão
e as risadas da árvore vão folhar
na face do sol
e a ave virá
imperiosamente, a ave virá
a ave virá

No fragmento acima, observa-se como Fadwa investe em figuras de linguagem e elementos da natureza para fazer ligações com o povo palestino e a ocupação sionista. Nessa poesia, a árvore pode ser interpretada como a identidade palestina, e o furacão, como a ocupação sionista. E mesmo sendo uma inundação que causasse a destruição da vegetação, era aclamada pelo Ocidente. Isso nos remete à ideia de que

as notícias sobre a suposta boa ação que Israel estava fazendo já eram disseminadas e acreditadas pelo mundo ocidental.

A autora escolhe muito bem o tipo de vegetação para representar seu povo: uma árvore. Forte e com raízes profundas, que não pode ser arrancada de seu local de crescimento tão facilmente. Pode ser derrubada, ter troncos destruídos e sofrer com um forte vento, mas sempre haverá uma raiz longa e enterrada que poderá crescer. Há a possibilidade de uma leitura em que, ao mesmo tempo que o movimento sionista faz o povo palestino sofrer, seu amor ao território e às suas bases fazem com que a força para resistir cresça. A mesma chuva que vem e inunda é a chuva que fortifica.

A metáfora de árvore é recorrente em outros diversos escritos da autora, como na poesia a seguir:

Quando desabam as más notícias

O vento retorce a fumaça nos vales
e nos caminhos da noite e da tempestade
caem as rochas e as árvores
pretas de tanta cinza
pretas de tanta fumaça
que se derramam essas rochas como querem
e se derramam essas pedras como querem
pois o rio está em seu caminho, correndo para seu destino
e por trás da curva dos caminhos, no
espaço de tempo
o dia espera
por nós o dia espera

53

Vemos novamente o recurso estilístico da metáfora com fenômenos e elementos naturais para narrar um acontecimento ruim.

É possível traçar uma semelhança entre essa poesia e a anterior, pois as duas narram uma tristeza e terminam com um sopro de esperança. Na primeira, tem-se o término com uma ave, um ser que voa livremente pelo céu e representa a esperança de liberdade da nação palestina. Essa ave é o único ser animado do texto e também pode representar a vida. A segunda relaciona o percurso de um rio a um destino que não pode ser mudado, mas que chegará um dia que está à espera do “nós”.

Como nasce a música²

Levamos nossas canções
de seu derretido coração torturado
sob anos de luta
misturamos com luz e incenso
e amor e votos
assopramos nelas a força de granito
e de rochas
e então, dar para seu coração puro
seu coração de cristal
nosso povo, sobrevivente paciente

Nessa poesia, o uso dos verbos e o modo da ação se assemelham às instruções de uma receita culinária, na qual o amor é um dos ingredientes, que se junta aos outros, também resistentes e de diversas consistências. É uma música que soa para os palestinos, é o alimento poético para que a luta continue para o povo que já luta há anos, pacientemente.

54

Como já comentado, ainda que Fadwa fale muito sobre dor e momentos tristes, sua poesia sempre contém gotas de esperança. E do que seria a resistência sem acreditar que um dia tudo vai melhorar? Um ótimo exemplo estão nos versos abaixo:

Vivo começando

Ó minha amada pátria não, o mais que derramam
sobre você no labirinto de injustiça
moinho do sofrimento e da dor
nunca vão conseguir meu amado
explodir seus olhos, nunca
para matar os sonhos e a esperança
para crucificar os olhos e a esperança
para crucificar liberdade do progresso e do trabalho
para roubar risos das nossas crianças
para demolir, para queimar, pois da nossa infelicidade
da nossa grande tristeza, da viscosidade
dos sangues das nossas paredes
da mistura da morte e da vida

² Tradução nossa.

A vida será enviada novamente em você
Ó nossa profunda ferida, você é o nosso sofrimento
Ó nosso único amor

Amor não é só somente o que sentimos por pessoas, é um sentimento que ultrapassa as relações interpessoais e, por isso, talvez, seja tão difícil defini-lo.

A arte surge como uma válvula de escape em tempos de opressão. Escrever tem sido uma das formas de resistência utilizadas há anos pelo povo palestino, pelo fato de a arte da escrita penetrar no coração de quem acredita na causa. Essa determinação passa por gerações. Ler e entrar em contato com o assunto informa palestinos ou estrangeiros e planta neles raiva junto à vontade de justiça. Fadwa Tuqan, mesmo depois de anos, segue influenciando diversas gerações com sua forte identidade nacional e de luta feminina.

Compartilhar os escritos de Fadwa possibilita que outras pessoas entrem em contato com um novo mundo, com uma nova perspectiva e tentem ver com, pelo menos, um pouco do olhar de quem vive inúmeros embates diários.

Referências

ABU-HEJLEH, Norma Ismail Mohamad. **Fadwa Tuqan**: a poetisa palestina. 2013. Dissertação (Mestrado em Estudos Árabes) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

CLEMESHA, Arlene. **Oriente Médio** - Conflitos na Palestina. 2012. (12m41s). Disponível em: <https://youtu.be/MCdLVKcM6aA>. Acesso em: 14 de out. 2021.

COSTA, Renata Parpolov. A poesia de resistência das mulheres palestinas. Da poesia de Fadwa Tuqan e Salma Jayyusi. **Criação & Crítica**, ago. 2020. Disponível em: <http://revistas.usp.br/criacaoecritica>. Acesso em: 14 de out. 2021.

GOMES, Aura Rejane. **A Questão da Palestina e a Fundação de Israel**. 2001. Dissertação (Mestrado em Ciência Política) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001. Acesso em: 14 de out. 2021.

Ô amor amargo e sua representação em Contos da Palestina

Jessica Silva Faber

Em *Contos da Palestina – O povo sem terra*, Ghassan Kanafani apresenta o amor de diversas maneiras. Neste artigo, observaremos a semelhança com que o autor trata o tema na obra em três contos que a integram.

Antes de nos aprofundarmos na obra literária, porém, faz-se necessário realizar um breve panorama histórico sobre o contexto político da Palestina, cujo reflexo recai sobre os textos. Ghassan Kanafani foi um escritor palestino e ativista político; portanto, a sua obra carrega marcas de algumas vivências locais (GENNARI, 2017). O livro em questão, apesar de possuir temas extremamente reflexivos e com recursos literários bem trabalhados, também apresenta denúncias dos problemas vivenciados pelo povo palestino.

O Império Otomano abarcava, entre outras terras, Meca, Medina, Monte Líbano, Palestina e Síria. No entanto, após perder a Primeira Guerra Mundial, em que apoiou a Alemanha, o Império se desfez, e os locais que antes o constituíam foi dividido entre países europeus – principalmente França e Inglaterra. Apesar de os árabes terem solicitado a formação de países independentes, esse desejo não foi atendido. A Palestina ficou sendo controlada pelo governo britânico. A carta da Liga das Nações (1922) propõe que o governo britânico conceda a permissão aos judeus para que estabeleçam um lar nacional, desde que não ferisse a liberdade dos povos não-judaicos que ali viviam.

A partir do século XIX, foi criado um movimento radical judeu na Europa: o sionismo. Esse grupo se populariza no século XX e começa a se organizar para imigrar para a Palestina. Antes, os judeus viviam de maneira harmônica com muçulmanos e cristãos. Porém, após a chegada daqueles, iniciam-se conflitos – por questões políticas, e não religiosas – entre os árabes e os judeus vindos da Europa Ocidental (SAID, 2012).

Em 1936, ocorre a Revolta Árabe Palestina, para a reivindicação da formação de um Estado palestino autônomo, o fim da imigração sionista e o fim da venda de terras. A Inglaterra, que ainda controlava o local, entrega a resolução dessa questão para a ONU. No dia 29 de novembro de 1947, as Nações Unidas (ONU) dividem o território palestino em 52% de terra para os judeus (que consistiam em 1/3 da população) e 48% para os palestinos. Tal divisão não foi aprovada por nenhum país árabe membro da ONU.

Com essa divisão, aprofundam-se os conflitos entre os palestinos e os judeus sionistas, e é no ano de 1948 que o Plano Dalet é posto em prática. Esse plano sionista efetuou atentados surpresas em território palestino, com ataques a vilas e consequente forte evasão do povo árabe para países vizinhos, em busca de abrigo. No mesmo ano, é fundado o Estado de Israel, que, com o Plano Dalet, consiste em 78% da Palestina. O conflito entre Israel e os povos árabes perdura por todos esses anos, existindo até o presente momento (SAID, 2012).

Ghassan Kanafani nasceu em 1932 e cresceu tendo, como pano de fundo, esses confrontos. Então, naturalmente, sua produção literária traz reflexos das experiências do ponto de vista palestino no local. Em 1948 – quando é fundado o Estado de Israel –, o autor e sua família se exilam no Líbano e, tempo depois, estabelecem moradia na

Síria. Kanafani possui, portanto, também a triste experiência do exílio. Formou-se em Literatura na Universidade de Damasco e foi professor. Como possuía forte engajamento político até mesmo em sala de aula, foi reprimido e passou a se dedicar mais profundamente às questões da militância como editor de um jornal (ZOGHBI, 2018).

Além de sua forte aptidão para a escrita, Kanafani teve uma relevante trajetória como ativista político. Foi assassinado em 1972, aos 36 anos de idade. A causa da morte foi uma bomba que detonou no seu carro, enquanto estava com sua sobrinha. Nenhum dos dois sobreviveu. O serviço secreto israelense assumiu a responsabilidade do atentado (ZOGHBI, 2018).

Contos da Palestina é composto por doze textos. Neste artigo, faremos um recorte de como o amor se apresenta nos três primeiros capítulos, em busca das características em comum. A mais forte semelhança é que o amor ou a demonstração de afeto são constantemente atrelados à ausência.

O recorte feito para esta análise apresenta três situações diferentes em que há formas de amor, porém, a aproximação é que, em todas elas, existe a falta de algum elemento para que o contentamento possa ser sentido de maneira plena. É uma espécie de amor relacionado a sacrifício, à perda. Essa leitura possibilita criar um paralelo com o desejo de o autor expressar – de maneira sutil e reflexiva – a situação dos palestinos, de possuir a sua terra, ter amor por ela e de perdê-la de maneira brutal.

Os três textos que serão abordados utilizam alguns recursos literários, como a constante quebra de expectativa e o *mise en abyme* (narrativa em abismo), que se apresenta em uma ou mais descrições encaixadas em uma narração principal.

O Gato

O texto se inicia com um homem que se levanta repentinamente da mesa de amigos e vai atrás da sua amada. Ele pega um táxi e, durante todo o percurso, pensa na mulher, em como está apaixonado, no seu desejo ardente e que não conseguiria viver sem ela. Ao saltar do táxi, ele precisa fazer um trajeto entre becos, pois a casa da personagem – que era uma prostituta – era longe da entrada da rua. Durante o caminho, ele se depara com um gato que possivelmente foi atropelado,

tinha duas de suas patas esmagadas e estava prestes a morrer. O gato se arrastou pelo mesmo percurso que o homem, desde a entrada da rua até próximo a um chafariz, do qual o animal olhava fixamente com *“esperança e resignação”* (KANAFANI, 1996, p. 18).

Passado esse encontro com o gato, o homem segue adiante, até a casa da Samira. Ao chegar, depara-se com a mulher e a compara a uma estátua enfeitada: *“ela o seduzia a distância; mas, de perto, era apenas um bloco de pedra”* (KANAFANI, 1996, p. 18). Nesse momento, o desejo dele começa a se dissolver. Eles conversam sobre o gato encontrado e chegam à conclusão de que o animal teria se arrastado até o chafariz para morrer no local que escolhera. E ele pergunta *“Mas que força deu impulso a ele para se arrastar da entrada da rua até o chafariz?”* (KANAFANI, 1996, p. 19), questionando o quanto o gato conseguiu aguentar a sua agonia para chegar até o destino.

Logo em seguida, o homem pergunta o motivo de ela morar tão longe da entrada da rua, já que para chegar à casa dela, era preciso fazer um longo trajeto. E ela responde: *“Só chegaram até aqui os que me querem de verdade... Quem não tem nenhuma atração por mim com certeza vai achar cansativo fazer esse longo caminho pelo beco. Vai preferir não vir. Quando alguém me quer, como você, ele faz o caminho...”* (KANAFANI, 1996, p. 20).

A resposta não agrada ao homem, mas foi como se a realidade estivesse se instalado naquele momento. A imagem que ele tinha de Samira perde um pouco o brilho, ele se recorda de quem ela é, do trabalho dela, e que a mulher receptiva é apenas uma personagem, uma idealização, como ele próprio menciona, ao chamá-la de bloco de pedra.

Exatamente como o gato, ele fez todo o trajeto para *“morrer no chafariz”*. Chegou ao local que era o objetivo inicial dele, encontrou a sua amada, mas o encontro não foi tão agradável quanto ele imaginava. Sob esse aspecto, podemos fazer uma analogia à situação da Palestina, cuja conquista do território é idealizada, com *“esperança e resignação”*, como no olhar do gato. Contudo, essa reconquista não faz a realidade menos dura, não apaga o sofrimento do povo que tanto perdeu.

Os carneiros crucificados

O segundo conto narra a história de uma comitiva de estrangeiros que encontram um beduíno e seus nove carneiros magricelas no

deserto. A trama se constrói de maneira que o narrador – que é um membro dessa comitiva – reflete sobre como ele contará a experiência da viagem para as pessoas que não participaram dela. Ele decidiu que iniciaria falando sobre o beduíno, o que causa grande reflexão aos membros da comitiva.

É interessante o *mise en abyme* nesse conto, que tem três narrativas encaixadas que vão se entrecruzando ao decorrer do texto: uma discorre sobre um homem no carro durante a viagem; a segunda é a história principal – que é o encontro com o beduíno – e a especulação dele, de como será a reação das pessoas. A terceira ocorre enquanto ele conta sobre o encontro, e durante o relato vai imaginando como as pessoas vão reagir a o que ele está falando.

Voltando ao acontecimento mais relevante para a nossa leitura, um homem é encontrado de braços estendidos horizontalmente no meio do caminho dos viajantes. De início, eles pensam que é um homem crucificado, mas, ao se aproximarem, percebem que é um beduíno com um fuzil e nove carneiros extremamente magros e desidratados, estendidos por terra, respirando com dificuldade por conta do calor. A comitiva resolve parar os carros para perguntar ao beduíno se ele está bem. Mas, durante o diálogo, o beduíno explica que não conseguiu encontrar água para hidratar os seus cordeiros que estão prestes a morrer de sede:

– Eles parecem bem cansados.

O beduíno olhou para os carneiros como se os visse pela primeira vez. Seus olhos revelavam uma dor aguda, contida. Balançou a cabeça.

– Eles estão com sede.

– Então dê-lhes água.

– Não tenho água. Hoje não consegui achar nenhuma gota.

A tristeza cobria seu rosto. Pareceu-me que estava à beira das lágrimas. (KANAFANI, 1996, p. 27-28)

Ele pede ajuda aos viajantes, pergunta-lhes se têm água para dar aos animais. O motorista nega, dizendo que tinham apenas para dar ao beduíno, e não aos carneiros. Porém, o homem vê diversos barris de água sendo carregados pelos carros e pergunta se eles podem dar um pouco daquela água. O condutor diz que aqueles barris d'água são destinados aos carros. O homem, sem ter como salvar os seus animais, insiste em lhes pedir água. O motorista – como fez desde o princípio –

continua a negar para os animais, oferecendo água e mantimentos para o beduíno, que a recusa veementemente, preocupado apenas em salvar os cordeiros. Os viajantes continuam negando a água:

– Não podemos...

– Por quê?

– Os carros...

– Os carros? Será que todos esses carros valem um só de meus carneiros?

Por um instante, a pergunta soou como brincadeira. Mas o olhar dele foi o suficiente para transformá-la numa brincadeira meio amarga. (KANAFANI, 1996, p. 29)

Mesmo com todos os pedidos do beduíno, os viajantes o deixaram com os cordeiros à beira da morte.

É possível observar que, tanto o título, contendo a palavra “crucificado”, quanto o final do conto, em que o narrador descreve o beduíno como uma “silhueta crucificada” (p. 30), propõem a leitura de uma pessoa torturada, em sofrimento agudo. Esse sofrimento está explícito com a postura do beduíno, que abdica de receber água e mantimentos para si, em prol dos carneiros que estão moribundos. Ele implora pela vida dos animais e é ignorado.

Outro ponto que também é relevante é o seguinte trecho: “O beduíno olhou para os carneiros como se os visse pela primeira vez” (KANAFANI, 1996, p. 27). Esse é o momento em que a realidade recai sobre ele também – como o homem no conto anterior –, e então ele sente o real martírio por estar naquela situação.

Nesse trecho, o amor se faz presente com o desespero do beduíno, para salvar os animais. O desejo de preservar a vida dos carneiros também é significativo no contexto social, já que, para o grupo étnico daquele homem, que vivia em sua maioria de agricultura, os animais são o meio de sobrevivência para prover a família ou a comunidade. Portanto, o fato de o beduíno não ceder e abandonar os animais ali é sobretudo um ato de resistência, uma preocupação com a subsistência dele e de outras pessoas. Ele não poderia não tentar salvar os animais, mesmo que isso custasse a sua existência. Foi um ato de amor tanto aos carneiros quanto aos seus ideais, sua origem, e cultura.

A esposa

O último conto que abarca este recorte também apresenta *mise en abyme*, pois se trata de um homem escrevendo uma carta para um amigo para contar a história de uma terceira pessoa. Nessa carta é narrada a história principal.

A carta conta as aventuras de um guerrilheiro, que esteve na linha de frente nas tropas da guerra entre Palestina e Israel. Existia uma característica surpreendente nesse soldado: ele tinha excelente desempenho na luta armada, mas não possuía a própria arma. Em todas as batalhas, ele ia para a linha de frente com arma emprestada. Em determinado momento, consegue finalmente um fuzil, de um cadáver de um dos seus ex-combatentes, mas precisou entregar a arma ao seu superior – que lhe garantiu que a devolveria, o que não ocorreu.

O guerrilheiro passou uns dias aguardando o superior voltar com a arma, mas não houve tempo, pois a vila em que aquele morava foi atacada e destruída. O homem se retirou da vila e foi em busca do fuzil. Precisava de armamento para lutar pela recuperação do seu território. E, então, passa por diversas situações complicadas para a recuperação da arma, as quais vão sendo descritas ao decorrer da obra.

Ao ver o fuzil, já estava muito doente e quase desfalecendo. Mas, com resignação – tal como o gato no primeiro conto –, ele vai até o homem que carrega a arma. Prestes a recuperá-la, descobre que ela foi vendida pelo seu superior para um aliado. Então, ele não a toma de volta. Por questão de princípios, não roubaria algo, mesmo que aquilo também pertencesse a ele, de certa forma.

Esse texto possui diversas camadas e deve ser estudado cuidadosamente, porém esse recorte reforça a leitura de como o autor apresenta o amor na sua obra, atrelado a algum empecilho, dificuldade ou sofrimento. Nesse conto, o homem demonstra o amor que sente pela sua terra ao passar por todas essas dificuldades – desde a guerra, até as dificuldades para reconquistar o fuzil – para lutar pelo seu povo e sua pátria. E, mesmo se dedicando muito, não tem um resultado definido, pois o homem que escreve a carta não sabe o que aconteceu no final, deixando a história sem desfecho.

Os trechos analisados apresentam maneiras de o autor fazer acusações e, assim, repercutir as violências e sofrimentos por que os palestinos passam, possibilitando maior aproximação entre a perspectiva palestina e outras culturas. Esses relatos são uma forma de

resistência, e esse ato já é uma forma de demonstrar amor. Porém há também outras demonstrações de amor envolvendo luta, como a do gato pelo chafariz – que é a sua zona de conforto, o seu território; do homem pela prostituta; do beduíno pelos seus carneiros e pelo grupo étnico, cuja sobrevivência depende dos animais. E, por último, o amor do soldado pela sua causa política e pela sua vila.

Também há no subtítulo uma referência ao Estado de Israel, que definiu a Palestina como “Terra sem povo”. Nesse texto se apresenta “O povo sem terra”, deixando clara a intensão de mostrar o ponto de vista palestino com essa obra. Por isso, podemos fazer a leitura de que, nos textos selecionados, o amor surge de maneira que também exista a busca por algo (o homem busca a meretriz, o gato busca o chafariz, o beduíno busca água, o homem busca arma). E essa busca se dá por algo que está bem próximo, que os personagens conseguem ver, entretanto não conseguem possuir, bem como os palestinos com a sua terra. É um amor que nasce do desejo de algo que não é possuído, é uma idealização de “resignação e esperança”, mas ao mesmo tempo também é dor, batalha e perdas. Ghassan Kanafani apresenta a versão um pouco mais amarga do amor na sua obra.

Referências

GENNARI, Marianne Soares. Uma história da Palestina a partir da literatura de resistência: Ghassan Kanafani e a inércia do exílio. **Al Zeytun** - Revista de iberoamericana de investigación, análisis y cultura palestina, Buenos Aires, v. 1, n. 1, p. 40-45, jan./jun. 2017.

KANAFANI, Ghassan. **Contos da palestina**: o povo sem terra. Trad. Mustafa Yazbak. São Paulo: Brasiliense, 1986.

SAID, Edward. **A questão da Palestina**. Trad. Sonia Midori. São Paulo: Ed. Unesp, 2012.

ZOGHBI, Ahmed Hussein el. **Derrota e fragmentação** - Uma análise comparativa das novelas O Que Lhes Restou e Retorno a Haifa, de Ghassan Kanafani. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de História, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, p. 160. 2018.

Sobre as autoras

Aline da Silva Mota é professora de Anos Iniciais e consultora de implantação em empresa de soluções tecnológicas para educação. É graduanda do curso Bacharelado em Letras Português e Árabe pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Atuou como monitora colaboradora do Curso de Línguas Aberto à Comunidade (CLAC/UFRJ).

Cleo Cunha Mussi nasceu na cidade do Rio de Janeiro, no estado do Rio de Janeiro. Atualmente cursa Bacharelado em Ciências Biológicas na Universidade Estácio de Sá. É ex-graduanda de Licenciatura em Letras Português-Espanhol na Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Gabrielly Yohany Oliveira dos Santos nasceu em Duque de Caxias, no estado do Rio de Janeiro. Atualmente cursa Licenciatura em Letras Português-Italiano na Universidade

Federal do Rio de Janeiro e é bolsista PIBIC/CNPq na área de literatura italiana com enfoque em literatura do Renascimento e cantos carnavalescos.

Jessica Silva Faber é graduada em Letras Português-Literaturas de Língua Portuguesa pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Atua como monitora da disciplina Poesia Africana da mesma instituição. Possui formação em Revisão de Textos Literários e em Produção Editorial, pela Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ), e em Design Editorial de Livros, pela Universidade Federal Fluminense (UFF).

Julli Modesto é bailarina de folclore árabe e graduanda em Letras Português-Literaturas, pela UFRJ. Atualmente se dedica aos estudos interseccionais entre a arte da dança e a tecnologia, juntamente com o grupo de pesquisa Partitura Encenada (GruPPEn-UFRJ). Profissionalmente trilha um caminho de constante aprimoramento nas áreas de Marketing, Liderança e Comunicação, demonstrando versatilidade e dedicação em distintos campos.

Sarita Erthal realizou estágio pós-doutoral na Universidade Estadual do Norte Fluminense, com ênfase em Didática do Texto Literário; é doutora em Letras Neolatinas, pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), com estudos voltados para Literaturas e Culturas em Contato; é mestra em Cognição e Linguagem (UENF) e licenciada em Letras Português/Literaturas (UNESA), com pesquisas relacionadas à Literatura Brasileira Contemporânea. É professora da pós-graduação em Literatura, memória cultural e sociedade e da Licenciatura em Letras, no Instituto Federal Fluminense *Campus* Campos Centro.



Tipologia Hidayatullah DEMO
Palatino Linotype
Formato 17 x 24 cm