UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS ORIENTAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS JUDAICOS E ÁRABES
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: ESTUDOS ÁRABES

PEDRO IVO DIAS SECCO

**Rumo ao Pavilhão da Eternidade: Nūruddīn e Šamsunnahār na literatura amorosa
abássida**

Versão original

São Paulo
2016

PEDRO IVO DIAS SECCO

**Rumo ao Pavilhão da Eternidade: Nūruddīn e Šamsunnahār na literatura amorosa
abássida**

Versão original

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Judaicos e Árabes (Área de Concentração: Estudos Árabes) da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, da Universidade de São Paulo, como parte dos requisitos para a obtenção do título de Mestre em Letras (Língua, Literatura e Cultura Árabe).

Orientador: Prof. Dr. Mamede Mustafa Jarouche

São Paulo

2012

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

S444r Secco, Pedro Ivo
 Rumo ao Pavilhão da Eternidade: Nuruddin e
 Šamsunnahar na literatura amorosa abássida / Pedro
 Ivo Secco ; orientador Mamede Mustafa Jarouche. -
 São Paulo, 2016.
 144 f.

Dissertação (Mestrado)- Faculdade de Filosofia,
Letras e Ciências Humanas da Universidade de São
Paulo. Departamento de Letras Orientais. Área de
concentração: Estudos Judaicos e Árabes.

1. Literatura Árabe. 2. As Mil e Uma Noites. 3.
Literatura Erótico-Amorosa. 4. Literatura Medieval.
I. Jarouche, Mamede Mustafa, orient. II. Título.

SECCO, P. I. **Rumo ao Pavilhão da Eternidade: Nūruddīn e Šamsunnahār na literatura amorosa abássida.** Dissertação apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, da Universidade de São Paulo para a obtenção do título de Mestre em Letras (Língua, Literatura e Cultura Árabe).

Aprovado em:

Banca Examinadora

Prof^a. Dr^a. Safa Alferd Abou-Chahla Jubran
Universidade de São Paulo

Prof. Dr. José Sérgio Fonseca de Carvalho
Universidade de São Paulo (externo ao programa)

Prof. Dr. Joaci Pereira Furtado
Universidade Federal Fluminense (externo à USP)

*Ao amado Husky, que,
depois de tanto velar meus dias e noites,
foi encontrar Nūruddīn e Šamsunnahār
no Pavilhão da Eternidade.*

Agradecimentos

A minha mãe, por me passar no sangue a sede de conhecimento e de poesia.

A meu pai, por tantas vezes que leu e discutiu esse trabalho comigo, com tanta paciência.

A meu irmão, por me acalmar e me fazer rir nos momentos de desespero.

Ao Prof. Dr. Mamede Mustafa Jarouche, por uma orientação tão amiga quanto carinhosa.

À Profa. Dra. Safa Jubran, por ter sido uma verdadeira co-orientadora e uma verdadeira “co-mãe”.

Aos meus avós, sempre prontos e dispostos a suprir todas as minhas necessidades longe dos meus pais.

A Mariana Bozelli, por ser a irmã que sempre quis ter.

Ao companheiro do caminho Lucas Shimizu, por me ouvir contando as belezas da literatura árabe ao longo de mais de 1001 noites, e por caminhar ao meu lado nos destinos.

Ao amigo de todas as horas Ricardo Sasaki, por ouvir com tanto carinho e interesse as histórias de Šahrāzād, e me pedir um livro da sedutora contadora de histórias.

Ao irmão Issamu Sunto, por se apaixonar gratuitamente pelas *Noites*.

À companheira de aventuras Terezinha Gabriel, por estar todos os dias me apoiando na pesquisa.

A minha amada interlocutora interna Juliana Santos, por, acima de tudo, dividir comigo a mesma alma.

Ao Café e ao Husky, por estarem sempre sorrindo ao meu lado, o tempo todo, passando-me toda a leveza de que necessitei.

A Nūruddīn e Šamsunnahār, por me carregarem ao mais elevado pavilhão, e por sempre desenharem no meu rosto um sorriso de poesia e amor.

A Bagdá, por abrigar na terra o que só os astros conhecem.

“Os amantes ‘tiram as palavras da boca um do outro’. Tudo coincide: pausas e exclamações, risos e silêncios. O diálogo é mais que um acordo: é um acorde. E os apaixonados mesmos se sentem como duas rimas felizes, pronunciadas por uma boca invisível.”

Octavio Paz

RESUMO

SECCO, P. I. **Rumo ao Pavilhão da Eternidade: Nūruddīn e Šamsunnahār na literatura amorosa abássida.** Dissertação (Mestrado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2016.

O *Livro das Mil e Uma Noites*, na forma como se encontra em seu grupo de manuscritos mais antigo, o chamado *ramo sírio*, configura-se como um grande compêndio de narrativas árabes de cunho erótico, em sua maioria. As cenas encontradas nessas narrativas, quase sempre explícitas, revelam mulheres sensualíssimas, donas de corpos desejados, e homens desejosos desses corpos e, na maioria das vezes, traídos por suas mulheres. Porém, uma narrativa em especial se destaca fortemente nesse universo carnal das *Noites*: a história de “Nūruddīn ‘Alī Bin Bakkār e Šamsunnahār”. O amor que tem lugar nessa narrativa beira o divino e inefável, e suas descrições, sempre imprecisas, revelam a dificuldade em se descrever um amor tão distante da carne e de seus desejos. Mas não é só no livro em questão que tal narrativa se destaca: dentro de toda a tradição amorosa da época a que pertence (entre os séculos IX e XI, no apogeu do Califado Abássida), tal como a conhecemos hoje, essa história de amor se mostra como única. O presente trabalho tem como objetivo analisar justamente esse destaque da narrativa de “Nūruddīn ‘Alī Bin Bakkār e Šamsunnahār” dentro de seus contextos: primeiramente dentro do *Livro das Mil e Uma Noites* e, posteriormente, dentro da literatura amorosa abássida. Busca-se comparar a narrativa dos dois amantes com todas as outras narrativas erótico-amorosas das *Mil e Uma Noites*, demonstrando suas diferenças substanciais. Além disso, busca-se mapear a tradição literária amorosa abássida, demonstrando como Nūruddīn e Šamsunnahār nada têm que ver com os amantes das narrativas de amor da época. Ao final do trabalho, enumerando-se e analisando-se pormenorizadamente essas características de destaque, aproximamos a narrativa dos dois amantes a outras obras, contemporâneas a ela, que se declaram *platonizantes*. Assim, situamos a história de Nūruddīn e Šamsunnahār num pequeno e pouco estudado grupo de obras árabes medievais: o grupo que compartilha características que se assemelham às das obras platônicas e neoplatônicas.

Palavras-chave: Literatura Árabe, *As Mil e Uma Noites*, Literatura Erótico-Amorosa, Literatura Medieval.

ABSTRACT

SECCO, P. I. **Towards the Pavilion of Eternity: Nūruddīn and Šamsunnahār in the erotic Abbasid literature.** Dissertation (Master's degree). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2016.

The *Book of the Thousand and One Nights*, in the way it is written in its oldest group of manuscripts, the *Syrian branch*, is composed as a big compendium of erotic Arabic stories, in its majority. The scenes found in those stories, which are almost always explicit, reveal very sensual women, owners of desired bodies, and men who desire those bodies, and who are, almost always, betrayed by those women. However, one story in special contrasts from the others in this carnal universe of the *Nights*: the story of “Nūruddīn ‘Alī Bin Bakkār and Šamsunnahār”. The love described in this narrative approaches the divine and ineffable love, and its descriptions, always imprecise, reveal the difficulty of describing a love, which is so distant from the body and its desires. But, the narrative of the two lovers is not a highlight only in this book: in the whole erotic tradition to which it belongs (the Abbasid love, between the IX and X centuries), this story shows itself as a unique one. The present dissertation aims to analyse these highlights of the narrative of “Nūruddīn ‘Alī Bin Bakkār and Šamsunnahār” in its contexts: first, inside the *Book of the Thousand and One Nights* and, after that, inside the erotic Abbasid literature. We do it by comparing the story of the two lovers to all the other erotic narratives of the *Nights*, demonstrating all the substantial differences among them. Besides that, we draw a map of the whole erotic Abbasid literary tradition, demonstrating how Nūruddīn and Šamsunnahār have nothing in common with the other Abbasid lovers, described in the erotic stories of that time. At the end of the dissertation, by enumerating and analysing carefully those characteristics of highlight, we approach the narrative of the two lovers to other works, contemporary to it, which declare themselves to be platonic. By doing that, we situate the story of Nūruddīn and Šamsunnahār in a very small and not studied group of Arabic medieval works: the group, which shares similar characteristics with the platonic and neoplatonic works.

Keywords: Arabic Literature, *The Thousand and One Nights*, Erotic Literature, Medieval Literature.

Observações diversas

Todas as palavras em árabe foram transliteradas seguindo-se as sugestões do artigo “Para uma romanização padronizada de termos árabes”, de Safa Abou-Chahla Jubran, conforme se vê a seguir:

ا	Ā/ā	ط	Ṭ/ṭ
ب	B/b	ظ	Z/z
ت	T/t	ع	ʿ
ث	Ṭ/ṭ	غ	Ġ/ġ
ج	J/j	ف	F/f
ح	H/h	ق	Q/q
خ	Ḥ/ḥ	ك	K/k
د	D/d	ل	L/l
ذ	Ḍ/ḍ	م	M/m
ر	R/r	ن	N/n
ز	Z/z	ه	H/h
س	S/s	و	Ū/ū (vogal longa) W/w + vogal (semivogal)
ش	Š/š	ي	Ī/ī (vogal longa) Y/y + vogal (semivogal)
ص	Ṣ/ṣ	ء	ʾ
ض	Ḍ/ḍ		

Sumário

Introdução	11
1. Um brilho desatado no meio das <i>Noites</i>	21
1.1. 1001, o título que se incorporou na gênese do livro.....	21
1.2. O ramo sírio, as mulheres e o amor: “monumento do <i>mujūn</i> e do erotismo árabe”	28
1.3. Além do corpo, acima do mundo: o destaque de Nūruddīn e Šamsunnahār no <i>Livro das Mil e Uma Noites</i>	47
2. A Lua e o Sol pairando sobre os amores mundanos	55
2.1. Tradição amorosa abássida: datação da narrativa de Nūruddīn e Šamsunnahār	55
2.2. Bouhdiba e Jayyusi: a polaridade entre a carne e a castidade.....	58
2.3. Uma terceira visão amorosa abássida: o decoro, <i>adab</i>	63
2.4. A Lua e o Sol no universo carnal e mundano	71
3. Rumo ao Pavilhão da Eternidade.....	87
3.1. Espaço e personagens: o caminho do material para o desapego.....	88
3.2. Além das descrições: inefável brilho que ofusca os sentidos.....	98
3.3. Alçando voo em direção à união espiritual.....	102
3.4. União amorosa: da carne que sofre à alma que se liberta.....	107
3.5. A morte: ansiado encontro no mundo supra sensorial.....	117
3.6. O “entre-lugar” e seus pares literários	125
Considerações Finais	136
Referências Bibliográficas.....	140

Introdução

O amor é, seguramente, um dos sentimentos mais presentes na vida humana ao longo de toda a sua história. E tal presença fez com que o homem amiúde sentisse a necessidade de expressar esse seu sentimento ou, no mais das vezes, de tentar exprimi-lo. A sensação de tentar expressar traz consigo a marca do inefável, uma das marcas mais representativas do sentimento amoroso.

O fato causador dessa inefabilidade talvez seja o caráter multifacetado do amor. Por vezes encontramos uma faceta fisiológica, voltada à necessidade da reprodução da espécie. Outras vezes somos brindados pelas delícias, pelo desejo carnal que leva à sedução, que puxa inevitavelmente para o encontro dos corpos culminando no sexo. Há ainda momentos em que não se sabe exatamente o que se está sentindo, e a mente humana fica perdida, pairando entre sofrimentos e júbilos, entre choros e sorrisos. E, ainda, podemos encontrar amantes que preferem distanciar-se do ser amado, cultuando-o a distância, de forma virginal, casta e, por vezes, sofrida.

Tantas facetas, tantas nuances desse sentimento, talvez sejam bem expressas pelas palavras do letrado andalusino do século XI, Ibn-Ḥazm de Córdoba, que disse que “tantos amores humanos não são mais que espelhismos”¹ (IBN-ḤAZM, 1996, p. 94). Segundo o cordobês, o amor é relacionado ao fenômeno físico do espelhismo, ou miragem, que pode assumir diversas formas, dependendo do ângulo da luz, ou sobre que superfície essa luz age, e dependendo da pessoa que olha, e de seu ângulo de visão. O amor também, assim como o espelhismo, depende de como incide no ser humano, ou de como o ser humano o recebe, ou ainda, depende de em que momento da vida desse ser o amor o acomete. Assim, sujeito às variáveis da subjetividade humana, o amor pode se refratar e assumir formatos diversos, resultados de espelhos e luzes infinitos.

E foi na arte, e em sua vasta gama de possibilidades expressivas, que o homem encontrou um dos melhores meios de tentar representar esse sentimento tão multifacetado. Um dos campos artísticos que serviu fundamentalmente a essa representação foi a literatura, e nela encontramos, ao longo de sua história, diferentes abordagens do amor. Por exemplo, uma abordagem mais corpórea, sensual, e que se via como perfeita entendedora do amor como um todo, sentindo-se capaz de descrever o amor, e mesmo de prescrever como o homem deve agir em tal sentimento, como é o caso

¹ “tantos amores humanos no son más que espejismos.” (IBN-ḤAZM, 1996, p. 94)

da *Ars Amatoria*, de Ovídio, verdadeiro manual de sedução escrito pelo poeta latino no ano 2 a.C., aproximadamente. Noutras vezes nos deparamos com obras mais contidas, pudicas, proibitivas, chegando mesmo a dizer o que é deselegante e desaconselhável no amor, como é o caso do *Tratado do amor cortês*, de André Capelão, um tratado de amor escrito pelo clérigo francês na segunda metade do século XII, aproximadamente. Encontramos também as obras frustradas, que deixam muito clara a impossibilidade de se entender o amor, quanto mais de conseguir expressá-lo, obras que trazem o amor como metalinguagem, como o caso dos sonetos quinhentistas de Camões.

E no meio de tantas expressões literárias sobre o sentimento amoroso, uma das mais impactantes na descrição de sua faceta sensual, sexual e carnal é a literatura árabe que se desenvolveu na mesma época da Idade Média europeia, durante o período do Califado Omíada e do Califado Abássida². Essa literatura, chamada literatura árabe clássica, se desenvolveu a partir dos primórdios do Islã, no século VII – muito devedora de uma literatura anterior, pré-islâmica, embora as referências a tal literatura sejam controversas, por falta de testemunhos fiéis, mas que mesmo assim trazem muito da sensualidade daquele período – e se estendeu ao longo dos califados Omíada e Abássida. São dessa época obras como *O jardim perfumado*, do xeique Annafzāwī (século XV), em que encontramos lições explícitas de como realizar a cópula; ou os escritos do médico Arrāzī (séculos IX e X), mostrando os benefícios do ato sexual para o corpo.

Mas, como afirma o crítico tunisiano contemporâneo Abdelwahab Bouhdiba, em seu *A sexualidade no Islã*, “o monumento do *mujūn*³ e do erotismo árabe permanece incontestado, *As Mil e Uma Noites*.” (BOUHDIBA, 2006, p. 172). E, de fato, essa obra antológica da literatura árabe contém cenas das mais saborosas do erotismo árabe abássida, sobretudo no manuscrito mais antigo consistente de que se tem notícia, com datação estimada entre os séculos XIII e XIV, segundo o *scholar* iraquiano Muhsin Mahdi (1995). As histórias contidas nesse manuscrito possuem intrigas e traições, cenas eróticas e banquetes em meio a orgias.

Porém, como dito anteriormente, o amor é um sentimento multifacetado, e sua expressão artística consequentemente também o é. A literatura árabe não seria diferente. Além das obras de cunho mais corpóreo e sensual supracitadas, a literatura árabe clássica

² O Califado Omíada surgiu no século VII e durou até o VIII, sendo sucedido pelo Califado Abássida, que se estendeu até o início do XVI, mas, nesse final, estava já sob um governo diferente do dos grandes califas, o chamado Estado Mameluco.

³ O *mujūn* é a literatura do deleite, em que se aludem cenas sexuais, mas apenas em suas circunstâncias, sem a realização mesma do ato sexual. Mais adiante nesta dissertação nos demoraremos mais na discussão dessa literatura.

nos brinda com uma larga tradição amorosa casta e virginal, a chamada poesia ^ʿ*uḍrī*, do amor ^ʿ*uḍrī* (الحب العذري), um gênero de poesia em que um homem chora a distância de sua amada, mas sem desejar contato físico com ela, sendo a maior honra para tal poeta morrer pelo sofrimento desse amor, de forma casta e mártir.

O supracitado professor tunisiano Abdelwahab Bouhdiba e a professora palestina Salma Khadra Jayyusi (2010) defendem essa dicotomia na literatura amorosa árabe clássica, entre o amor casto, como o ^ʿ*uḍrī*, e o amor libertino, como o das *Mil e Uma Noites*. Mas as arabistas estadunidenses Cynthia Robinson (2007) e Lois Anita Giffen (1971), a escritora síria Mohja Kahf (2007), e os professores israelenses Gadi Algazi e Rina Drory (2000), propõem mais um ramo literário amoroso entre os árabes medievais, o do amor que Robinson (2007) chama “cortês”, por ser aquele praticado no ambiente das cortes, sobretudo abássidas. Esse amor não é virginal nem evita o contato físico, como no caso do amor ^ʿ*uḍrī*, mas tampouco se caracteriza por cenas explícitas de sexo, ou traições e cenas de *mujūn*, como no amor libertino – ou *citadino*, segundo Bouhdiba (2006). Essa terceira faceta do amor árabe clássico se representa com medidas, com posturas mais comedidas, que visam ao cortejo da mulher amada de formas alusivas e elegantes. Tal cortejo é feito demoradamente, em encontros de banquetes musicais, sempre através de um intercessor, representado normalmente por mulheres mais idosas. A união física só se consuma após largos encontros de galanteios. Ou seja, estamos falando de um amor que tem o ato sexual consumado ao final, mas não de forma libertina, e sim de uma forma bastante medida e comedida. O grande expoente dessa literatura talvez seja Alwaššāʾ, autor bagdali dos séculos IX e X, com sua obra الموشى / *Almuwaššāʾ*, traduzida ao espanhol, por Teresa Garulo (1990), como *El libro del brocado*.

Pensemos, portanto, a tradição amorosa na literatura árabe clássica de acordo com os autores supracitados: há um ramo mais carnal e libertino, abrangendo obras como *O jardim perfumado*, de Annafzāwī, e *As Mil e Uma Noites*, de autoria anônima; há um ramo casto e virginal, representado sobretudo pelo amor ^ʿ*uḍrī*; e um ramo que traz o amor das cortes, mais medido, como no caso de Alwaššāʾ. Traça-se, assim, em linhas gerais, o panorama dos espelhos do multifacetado amor árabe clássico.

Não obstante, uma história de amor em particular escapa a esses espelhos, e parece refletir uma outra forma de amor, uma outra faceta amorosa, dialogando com essas tradições de modo a se contrapor a elas: a história de “Nūruddīn ^ʿAlī Bin Bakkār e Šamsunnahār”.

Contida no *Livro das Mil e Uma Noites*, essa narrativa de amor se destaca dentro do livro, e da própria tradição amorosa árabe clássica. Depois de 171 noites de histórias de amores libertinos, com mulheres sensualíssimas, donas de corpos desejados e cobiçados, descortina-se aos olhos do leitor a história de um amor impossível, entre o príncipe persa Nūruddīn e a concubina preferida do califa Hārūn Arrašīd⁴, Šamsunnahār. O amor entre os dois não pode acontecer pelo simples e fatal motivo de a jovem já ser presa a uma relação amorosa com o califa.

Primeiro, vale frisar que estamos tratando de uma versão específica do *Livro das Mil e Uma Noites*, e essa versão traz a narrativa dos dois amantes na posição de destaque de que falamos. Trata-se do já referido manuscrito mais antigo, segundo Muhsin Mahdi (1995), pertencente ao ramo sírio⁵. Em tal manuscrito encontramos uma história central, o chamado prólogo-moldura⁶, que se desenvolve a partir de um rei enlouquecido pela traição de sua esposa. Esse rei, Šāhriyār, decide que se casará com uma mulher diferente a cada noite, desfrutando dela, e matando-a ao amanhecer. Šāhriyār toma essa decisão por considerar todas as mulheres pérfidas e ardilosas, como sua esposa. No meio dessa carnificina empreendida pelo rei, a filha do vizir, Šahrāzād, planeja uma forma de conter as mortes das mulheres do reino: ela se oferece como esposa ao rei, mas na noite de núpcias entretém o soberano com uma história. Ao amanhecer, a história fica sem final, gerando a curiosidade do rei, e fazendo com que Šahrāzād peça ao soberano mais um dia de vida, para concluir a história na noite seguinte. O rei vai se envolvendo nas narrativas da jovem, ao longo de noites e mais noites, e, assim, Šahrāzād vai retardando a própria morte, e encerrando o genocídio feminino. Porém, diferentemente de seu título, o referido manuscrito contém apenas 282 noites, terminando de forma abrupta e inconclusa. A história contada por Šahrāzād na noite de número 282 fica sem fim, tal como o manuscrito.

Formalmente, as narrativas contadas por Šahrāzād trazem a marca da técnica narrativa conhecida como “histórias encaixadas”. A jovem filha do vizir conta uma história, na qual há personagens que contam outras narrativas, dentro das quais há outros personagens que contam novas histórias. Ou seja, há um aprofundamento de níveis

⁴ O califa Hārūn Arrašīd foi um personagem real, governante abássida morto em 809.

⁵ O ramo sírio é assim chamado por ter sido composto na região do Levante, atuais Líbano, Palestina, Síria e Jordânia. Mais adiante, no capítulo I desta dissertação, discutiremos com mais profundidade essa noção dos ramos de manuscritos.

⁶ A estrutura de prólogo-moldura também será melhor discutida no capítulo I da presente dissertação. Por ora digamos apenas que se trata da história central, a partir da qual se deflagram diversas narrativas internas a ela.

narrativos, com histórias encaixadas uma dentro da outra. Porém, na noite de número 171, há uma quebra nessa característica formal de histórias encaixadas. A narrativa que se inicia nessa noite não possui nenhuma outra narrativa interna, e transcorre de forma contínua pelas trinta noites seguintes. Tal narrativa é a referida história de “Nūruddīn ‘Alī Bin Bakkār e Šamsunnahār”. As três narrativas que vêm depois dessa seguem esse novo ritmo formal, sendo todas contínuas, ou seja, sem a quebra para a inserção de histórias encaixadas. Vemos desde já a posição de destaque da narrativa dos dois amantes dentro do manuscrito: Nūruddīn e Šamsunnahār dividem o livro em dois, com seu amor. Antes deles há apenas histórias encaixadas, e depois deles somente narrativas longas e contínuas.

Mas não é só na forma que a história dos dois amantes se destaca. Como vimos, as *Noites* em que Šahrāzād envolve Šāhriyār são recheadas de histórias libertinas: reinam as descrições minuciosas de corpos de mulheres perfeitas e sensuais; somos brindados com banquetes de orgias para os sentidos; acompanhamos tramas bem tecidas por mulheres ardilosas, que usam seus corpos para conseguirem o que querem; e vislumbramos nos mínimos detalhes traições que desafiam os poderes mais soberanos. Ou seja, estamos no meio de histórias de traição, sexo e intrigas. Mas eis que na referida noite 171 surge um novo ritmo amoroso, o amor de Nūruddīn e Šamsunnahār. Não veremos mais intrigas, nem traições, nem sedução irresistíveis de corpos cobiçados. Acompanharemos, em vez disso, um amor puro, etéreo, elevado, que faz com que os dois amantes esqueçam tudo em volta, e vivam apenas um para o outro. Desde as descrições já notamos uma diferença: Nūruddīn e Šamsunnahār não possuem a minúcia das descrições corpóreas dos outros personagens do livro. Šamsunnahār, por exemplo, possui descrições etéreas, sublimes e incomparáveis, diria até impalpáveis. Diferente das outras mulheres do livro, donas de corpos mundanos e palpáveis, a concubina do califa é o sol inalcançável e inapreensível ao olho humano (como o próprio nome já diz: Šamsunnahār, شمس النهار, o sol do dia).

Para além das descrições, a relação amorosa entre os dois é algo único. Impossibilitados de empreenderem seu relacionamento, uma vez que Šamsunnahār pertence apenas ao califa Hārūn Arrašīd, os dois amantes sofrem com a distância um do outro. Mas esse sofrimento não se encaixa no sofrimento ‘*udrī*, casto e que evita o contato. Na verdade, os dois amantes desejam a união física, e a empreendem por duas vezes, em dois encontros. Tampouco seria essa relação comparável ao carnal amor libertino, simplesmente porque não há cenas explícitas de sensualidade, muito menos de

sexo. A união dos dois amantes é muito mais etérea do que carnal. E, quanto ao amor mesurado de Alwaššā', Nūruddīn e Šamsunnahār tampouco se encaixam nele, já que a relação dos dois é desmesurada e além de quaisquer elegâncias da corte.

A partir da leitura da narrativa dos dois amantes, foi percebido que ela se destaca dentro do próprio *Livro das Mil e Uma Noites*, e dentro do que se convencionou chamar de literatura amorosa árabe clássica, tal e qual está descrita pelos autores supracitados. Esse destaque levou às seguintes perguntas: **1.** De que forma a narrativa de Nūruddīn e Šamsunnahār se destaca exatamente dentro do *Livro das Mil e Uma Noites* e quais são as características mais marcantes desse destaque? **2.** Como essa narrativa se destaca dentro da tradição amorosa de sua época (sabendo-se que ela foi escrita no século XI, período no qual figuravam os três amores supracitados: *‘udrī*, libertino e das cortes)? **3.** Haveria outras obras na mesma época que, assim como a narrativa de Nūruddīn e Šamsunnahār, se destacaria dessa tradição amorosa?

A presente pesquisa se norteou através essas perguntas, e pretendeu demonstrar detalhadamente o destaque da história de Nūruddīn e Šamsunnahār. Primeiramente buscamos analisar tal destaque dentro do universo das *Mil e Uma Noites*, tanto dos manuscritos do ramo sírio, quanto dos posteriores a ele, que fazem parte do ramo egípcio, assim nomeado por ter sido composto no Egito. Ao demonstrar essa característica de destaque da narrativa dos dois amantes dentro do livro em que está contida, buscou-se analisar a literatura amorosa de seu período, procurando narrativas ou obras teóricas que fossem análogas a ela. Para tanto, consultaram-se diversas narrativas, tratados amorosos, catálogos literários e crônicas históricas correntes no período de composição da narrativa dos dois amantes, bem como estudiosos modernos que se debruçaram sobre o estudo das narrativas amorosas árabes clássicas. Esses estudiosos foram citados anteriormente, quando dissemos que eles dividem a tradição amorosa árabe clássica em três: o amor libertino, o amor casto e o amor das cortes. Assim, analisando tanto o livro em que está contida, como a literatura amorosa de seu período, buscamos demonstrar o destaque dessa narrativa em sua tradição, e procuramos também obras que fossem análogas a ela, fugindo de tradições e convenções.

Mas, para estudar e analisar textos tão antigos e distantes da nossa realidade crítica, pensamos ser inadequada a utilização de métodos analíticos do nosso tempo, mais aplicáveis a textos cuja contemporaneidade é mais próxima da nossa. Exatamente por isso, julgamos ser mais acertado e mais coerente utilizar bases teóricas que remontem aos

tempos dos textos aqui tratados, ou ainda teóricos contemporâneos de nossa era, mas que se baseiem em métodos condizentes com a ancestralidade do material analisado.

Portanto, julgamos ser mais adequado partir de um pensamento analítico hipocrático, por exemplo, do que de um pensamento de teorias literárias pós-românticas, já que as ideias de Hipócrates embasaram tanto a ciência grega como a árabe clássica, através de suas traduções. E, mesmo quando utilizamos teóricos posteriores ao mundo antigo e medieval, fizemos isso sempre nos apoiando nos textos antigos. Julgamos ser inadequado usar fórmulas pensadas por outras épocas, que excluam a materialidade do momento histórico. Para fugir ao anacronismo, portanto, tentaremos um estudo analítico que leve em conta o contexto sócio-histórico-cultural do momento aqui analisado.

Como o texto base, a narrativa de “Nūruddīn ‘Alī Bin Bakkār e Šamsunnahār”, pertence ao período clássico árabe, mais precisamente ao Califado Abássida (séculos VIII ao XVI), utilizamos métodos que refletem o pensamento desse momento histórico. Quaisquer métodos que ignorem as idiossincrasias árabes clássicas seriam, no mínimo, perigosos, para não dizer incabíveis.

A pesquisa seguiu um método geral científico hipocrático, já que Hipócrates foi uma das maiores bases da ciência árabe clássica, influenciando grandes pensadores como Ibn-Sīnā (sécs. X-XI), por exemplo (TURNER, 1995, p. 131). Um grande livreiro do século X, Annadīm, em seu catálogo intitulado الفهرست / *Alfihrist*, dá notícias da importância de Hipócrates para os árabes: “Hipócrates era único em seu tempo (...). Ele foi brilhante na prática da analogia e da experimentação, tendo uma habilidade tão louvável que nenhuma crítica a ele foi feita”⁷ (ANNADĪM [AL-NADĪM], 1998, p. 677).

Esse método científico de experimentação hipocrático, de que nos fala Annadīm, aparece descrito da seguinte forma por Platão, no *Fedro*:

Procura, então, saber o que Hipócrates e a razão verdadeira dizem a respeito da natureza. Para estudarmos a natureza seja do que for, não será preciso procedermos da seguinte maneira? Inicialmente, decidir se é simples ou múltiplo o objeto que desejamos dominar por meio da arte e ensinar aos outros; de seguida, no caso de ser simples, examinar suas propriedades e o modo de atuar naturalmente sobre determinados objetos, ou o inverso: como sofre a influência destes. Vindo a ter muitas formas, começar por enumerá-las e determinar para cada uma o que foi feito antes para a forma única: ver como e

⁷ “Hippocrates was unique in his time (...). He surpassed in the practice of analogy and experimentation, having such remarkable ability that no criticism resulted.” (ANNADĪM [AL-NADĪM], 1998, p. 677)

em que atua por sua natureza ou por que coisas e em que condições ela pode ser afetada. (*Fedro*, 270c – 270d)

Tal método, como podemos ver, busca analisar um objeto como simples ou múltiplo. Caso seja simples, há que se olhar para tal objeto e ver como ele se relaciona com outros, influenciando-os ou sofrendo influência deles. Caso seja múltiplo, esse mesmo movimento de influências deve ser analisado em cada uma de suas múltiplas partes. Pois bem, sendo nosso objeto de estudo uma narrativa, podemos considerá-la um objeto múltiplo, uma vez que é composta de diversas partes internas, como a caracterização de espaço, dos personagens, e a descrição do amor de Nūruddīn e Šamsunnahār, por exemplo. Portanto, há que se analisar cada uma dessas partes internas, e ver como elas se relacionam com a obra como um todo e com o meio no qual está inserida, assim como descreve o cientista clássico.

Dessa forma, procuramos obedecer a esse método científico hipocrático, e estruturar nossa pesquisa baseados nele. Para tanto, primeiramente buscamos analisar a narrativa dos dois amantes dentro de seu suporte literário, o *Livro das Mil e Uma Noites*. Esse livro teve uma composição multifacetada ao longo dos séculos, sofrendo diversas modificações e recebendo inúmeras versões diferentes. Buscamos ver como essas alterações e diferentes reformulações do livro interferiram na narrativa dos dois amantes, para escolher qual versão utilizaríamos na análise. Com isso, averiguamos que a narrativa de Nūruddīn e Šamsunnahār consta do ramo sírio, e quase não aparece no ramo egípcio, sendo suprimida de muitos de seus manuscritos. As poucas formulações egípcias que trazem a história modificaram-na e a resumiram de tal forma que boa parte de suas características de destaque se perdeu. Assim, escolhemos o manuscrito mais antigo, “Arabe 3609-3611”, do ramo sírio, por ser ele o que traz a narrativa com todas as características que nos chamaram a atenção. Com esse manuscrito em mãos, partimos para a análise de suas narrativas, percebendo como quase todas elas possuem a forte carnalidade e o forte erotismo destacados por Bouhdiba (2006). Uma narrativa apenas se sobressai e não possui essa carnalidade, justamente a narrativa de Nūruddīn e Šamsunnahār.

Depois de analisada a narrativa dentro de seu livro, buscamos analisá-la também dentro de seu contexto literário, a literatura amorosa árabe produzida entre os séculos IX e XI, pois, apesar de ter sido escrita no século XI, tal narrativa traz muitas características do IX. Para tanto, consultamos diversos autores modernos que se dedicaram ao estudo do

gênero amoroso nesse período, bem como diversas narrativas e obras teóricas que versam sobre o amor, todas compostas no mundo árabe no período assinalado. Tendo em mãos o mapa da literatura amorosa abássida, com seus três grandes gêneros (casto, libertino e das cortes), averiguamos como a narrativa de Nūruddīn e Šamsunnahār não se encaixa em nenhum desses três gêneros.

Tendo visto a narrativa dos dois amantes dentro dos contextos de que fez parte, buscamos nos direcionar para suas características internas que tanto a destacaram em seu meio. Assim, analisamos as composições do espaço, as caracterizações dos personagens e de suas relações, bem como as imagens metafóricas de voo da história dos dois amantes. Essa análise mais detida confirmou todos os destaques da narrativa e nos fez posicioná-la num “entre-lugar”: Nūruddīn e Šamsunnahār não se encaixam na literatura amorosa de seu período, ao mesmo tempo que, dentro da narrativa, não se encaixam nem no mundo carnal nem no espiritual, que só é verdadeiramente alcançado com a morte dos amantes no final. Portanto, Nūruddīn e Šamsunnahār não estão nem na literatura amorosa clássica, nem no mundo carnal, nem no mundo espiritual, sendo melhor localizados num “entre-lugar” que busca o etéreo e eterno.

Por fim, procuramos obras que pudessem compartilhar características semelhantes com as dos dois amantes, e que tenham sido contemporâneas deles. Isso nos levou a três obras teóricas do período abássida, muito parecidas à narrativa de Nūruddīn e Šamsunnahār. Tais obras dizem, declaradamente, que essas características não são de origem árabe, mas sim grega.

Dessa forma, seguimos o método hipocrático, analisando o objeto em seu meio e internamente, verificando como ele se relaciona com os diversos meios em que esteve, e como ele se destaca dentro de si mesmo, com características internas suas.

Para alcançar os objetivos anteriormente assinalados, de demonstrar o destaque da narrativa de Nūruddīn e Šamsunnahār dentro do *Livro das Mil e Uma Noites* e dentro da literatura amorosa abássida, e, respeitando o método hipocrático, dividimos a presente dissertação em três capítulos. O primeiro traz um panorama da história de composição do *Livro das Mil e Uma Noites*, desde seus primeiros testemunhos e menções de que se tem notícia, até as principais edições e traduções modernas. Centrando-nos no manuscrito mais antigo e inteligível de que se tem notícia, o várias vezes citado “Arabe 3609-3611”, esquadrimos as narrativas nele presentes, e demonstramos comparativamente o destaque da história dos amores de Nūruddīn e Šamsunnahār. O segundo capítulo se dedica à literatura amorosa abássida escrita no período que vai do século IX ao XI, e está

estruturado a partir de duas grandes visões: a crítica moderna que se dedicou a estudar a literatura amorosa desse período, e os testemunhos da época, sendo eles narrativas, tratados amorosos, crônicas históricas e catálogos literários. A partir dessas obras, traça-se um panorama da literatura amorosa abássida, seus três gêneros e suas características, e, com esse panorama em mãos, demonstramos como a narrativa de Nūruddīn e Šamsunnahār também não se encaixa nessa tradição. O terceiro capítulo traz a leitura mais detida da história dos dois amantes, e analisa suas características narrativas. A partir de tais análises, confirmam-se os destaques em relação ao *Livro das Mil e Uma Noites* e em relação à literatura amorosa abássida, bem como se demonstra a posição de “entre-lugar” de Nūruddīn e Šamsunnahār. Nesse terceiro capítulo, ainda, trazemos as três obras correlatas e contemporâneas à narrativa dos dois amantes, demonstrando suas origens gregas. Nas considerações finais da dissertação, oferecemos uma interpretação dessa posição de “entre-lugar” da narrativa de Nūruddīn e Šamsunnahār nas *Mil e Uma Noites* e na literatura amorosa abássida, e da proximidade que a narrativa tem com ideias declaradamente gregas, o que nos faz crer que tal história tenha sido influenciada por essas ideias, destacando-se do universo fundamentalmente árabe.

Assim, refletindo diversos espelhos amorosos, múltiplas facetas de um sentimento, visões, miragens e espelhismos do amor árabe clássico, buscamos oferecer uma outra visão amorosa, uma visão destacada e singular. Os amantes aqui analisados não se prendem aos espelhos e às miragens das luzes de refração árabe, e despontam como um brilho divino num universo mundano e carnal, buscando uma união etérea que só pode se consumir num mundo imaterial. Nesse percurso dos dois amantes, esperamos seguir seu destaque, aprender com seu desapego, e refletir mais uma forma de amor, mais uma visão desse sentimento multifacetado, buscando uma união que se alça ao etéreo, rumo ao Pavilhão da Eternidade.

1. Um brilho desatado no meio das *Noites*

1.1. 1001, o título que se incorporou na gênese do livro

Uma das obras literárias que mais brilhou na fantasia de leitores ao redor do mundo foi, e ainda é, o *Livro das Mil e Uma Noites*. Histórias maravilhosas, narrativas instigantes e intrigantes, seres fantásticos e acontecimentos inacreditáveis, mulheres sensualíssimas e reis crudelíssimos compõem narrativas que rondam o imaginário de leitores e desafiam os esforços, no mais das vezes, hercúleos de críticos e estudiosos da literatura árabe.

Desde seu título a obra já chama a atenção, e causa o interesse inevitável daquele que se defronta com ela. O escritor argentino Jorge Luís Borges, por exemplo, carregava um fascínio notável em relação ao nome do livro. Em uma passagem, Borges afirma ser esse título um dos mais belos do mundo, e comenta o apelo causado por ele. Segundo o argentino, o número mil e um evoca aquilo que está além do infinito, que está um passo adiante do incontável (BORGES, 1987, p. 75).

Mas o incontável não fica apenas no título ou em suas sugestões e alusões. A própria história da gênese da composição das *Noites* já incorpora o além, o sentido incomensurável, e o livro se torna a própria imagem daquilo que carrega, não só textualmente, mas também materialmente.

Antes de adentrarmos nas narrativas e no sentido de além do infinito que elas trazem, percamo-nos, pois, nos caminhos de composição da obra, que por si só já trazem os desafios incontáveis.

Como muito bem imprimiu Mamede Jarouche ao título da nota introdutória ao volume II de sua tradução das *Noites*, “Ramos (e florestas) entre o Cairo e Damasco” (JAROUCHE, 2005b), a história da gênese do livro nos leva por intermináveis e incertas florestas de manuscritos⁸. São muitas as fontes, as cópias, as reformulações, as traduções e as menções ao *Livro das Mil e Uma Noites*, ao longo de sua história, desde os primórdios até os dias de hoje. Porém, o fator mais dificultoso no estudo desses ramos e “florestas” de manuscritos é que muito se perdeu, e boa parte do que nos chega é de

⁸ Como discutiremos mais adiante, desde o início dos estudos dos manuscritos das *Noites*, a finais do século XIX, a divisão desses manuscritos foi se construindo em dois ramos principais: o grupo de manuscritos copiados na região do Levante, o chamado ramo sírio; e o grupo de manuscritos copiados no Egito, o chamado ramo egípcio.

difícil acesso, ou está danificado. Ou seja, a composição da obra, para os estudos atuais, é multifacetada e lacunar.

Começamos discutindo um pouco o manuscrito mais antigo de que se tem notícia. Referimo-nos aqui a um manuscrito em papiro composto de dois fólios, bastante fragmentado e danificado, quase incompreensível dado seu estado de conservação precário. Esse manuscrito foi encontrado pela pesquisadora iraquiano-americana Nabia Abbott, e recebeu um longo e detalhado estudo, além de uma tradução arqueologicamente feita pela pesquisadora, tudo isso no final da década de 40 do século passado (ABBOTT, 2010). Mas, por seu estado, o manuscrito pouco nos permite deduzir e analisar. Uma das poucas informações que nos dá é o nome da narrativa que contém: “um livro de histórias das mil noites” (ABBOTT, 2010, p. 214). Do enredo da narrativa temos uma personagem, chamada Dīnāzād, que numa noite pede a outra personagem que conte uma história, personagem essa cujo nome Abbot supõe ser Šīrāzād. E quanto à sua datação, depois de uma longa análise de tudo quanto o manuscrito traz documentado, Abbott (2010, p. 234) conclui ser do ano de 266 da Hégira, 879 da era cristã. Ou seja, estamos falando de uma forma primitiva do livro, que em seu título ainda não trazia as conhecidas mil e uma noites, e cuja datação é do século IX.

Se continuarmos numa linha cronológica, as próximas duas menções que temos ao livro são do século X d. C., segundo apontam os autores Jarouche (2005c, pp. 14-16), e Reynolds (2008, pp. 270-271). Essas menções já trazem mais luz aos estudos da composição do livro, e documentam suas origens ancestrais persas, que passaram pela tradução para o árabe.

Uma das duas fontes é o livro *Murūj Adḍahab wa Maʿādin Aljawhar* [Pradarias de ouro e minas de pedras preciosas], uma espécie de crônica histórica composta por Abū Alḥasan ʿAlī Bin Alḥusayn Bin ʿAlī Almasʿūdī (JAROUCHE, 2005c, p. 14). Em determinada passagem, o autor comenta sobre a produção de histórias elaboradas a partir de fábulas para entreter soberanos, e para se aproximar deles. Mais adiante, menciona que tais histórias são traduzidas do persa, do sânscrito e do grego, da mesma forma que o livro persa *Hazār Afsān* (mil fábulas) foi traduzido para o árabe como “as mil e uma noites”. Em seguida, Almasʿūdī descreve o enredo desse livro, de forma bastante simplificada e resumida, informando-nos que a história gira em torno de um rei, um vizir, a sua filha e uma serva, chamadas Šīrāzād e Dīnāzād, respectivamente. Assim, vemos a origem persa para as *Noites*, e sua tradução para o árabe (JAROUCHE, 2005c, p. 15), nada mais além disso, uma vez que a descrição da narrativa é meramente alusiva.

A outra menção está no longo e detalhado *Alfihrist*, o catálogo do livreiro, do século X, Abū Alfaraj Muḥammad Ibn-Ishāq Annadīm, que pretendeu reunir em tal catálogo todos os livros escritos em árabe até a sua época. Já no começo da seção que Annadīm dedica a narrativas e narradores, o livreiro nos informa que os primeiros a coletar narrativas e colocá-las em compêndios, de modo a protegê-las em bibliotecas, foram os persas. Segundo ele ainda (ANNADĪM [AL-NADĪM], 1998, p. 713), o primeiro livro a ter esse formato de compilação de narrativas foi o já mencionado *Hazār Afsān*. Do enredo desse livro, resumido por Annadīm, encontramos algumas mudanças em relação a Almas^cūdī e ao manuscrito do século IX. Uma delas é a grafia dos nomes das duas moças, a narradora e a criada: Šahrāzād em vez de Šīrāzād, e Dīnārzād em vez de Dīnāzād. Ademais, o livreiro descreve melhor e mais detalhadamente o prólogo-moldura⁹ do livro.

Segundo Annadīm, o prólogo-moldura desse compêndio narrativo se desenrolava da seguinte forma: havia um rei, que se casava com uma mulher por dia, passava a noite com ela e a matava no dia seguinte. Mas eis que surge a jovem Šahrāzād, “de sangue nobre e que tinha inteligência e perspicácia”¹⁰, e com sua referida inteligência, contava ao rei histórias noturnas, que amanheciam inconclusas, gerando a curiosidade do soberano, que, por sua vez, mantinha a jovem viva para ouvir a continuação de suas narrativas. Essa situação se prolongou por mil noites, ao fim das quais Šahrāzād apresentou ao rei o filho que dele tivera, e o soberano a considerou muito astuta e preservou sua vida. Esse é o prólogo-moldura, a narrativa central, que permite a inserção de diversas narrativas internas, a partir da voz de Šahrāzād, configurando-se assim o compêndio.

Dessa forma, o que temos de mais antigo em relação às *Noites* são esses três relatos primitivos. Vale ressaltar: do original persa *Hazār Afsān* não resta nada senão os comentários: não há nenhum manuscrito, nenhuma tradução direta, nenhum vestígio físico do livro. Devemos notar também algo que foi feito na passagem do persa para o árabe, como destaca Aboubakr Chraïbi (1984, p. V): o título original persa significava “mil fábulas”, e no árabe ganhou o nome de “mil noites”. Posteriormente o título recebeu a noite além do mil, além do incontável, passando a carregar o nome que nos chega até hoje, como vimos em Almas^cūdī.

⁹ Segundo Reynolds (2008, p. 256), a estrutura de prólogo-moldura é aquela em que há uma narrativa central que abre espaço para a inserção de novas narrativas internas a ela, ou seja, um personagem da narrativa central conta histórias, que são inseridas no livro, formando o compêndio narrativo de que fala Annadīm.

¹⁰ “of royal blood who had intelligence and wit” (ANNADĪM [AL-NADĪM], 1998, p. 713)

Uma conclusão que podemos tirar desses três relatos é a base matriz para o prólogo-moldura das *Mil [e Uma] Noites*. Há uma jovem, astuta e inteligente, que conta histórias para um rei assassino, na tentativa de prolongar sua própria vida e de encerrar as mortes empreendidas pelo soberano. O motivo deflagrador dessas histórias é a criada, que pede que Šahrāzād, ou Šīrāzād, conte suas narrativas a cada noite.

A partir dessa história central encaixam-se as narrativas contadas pela narradora Šahrāzād. Mas, como bem salienta Reynolds (2008, p. 256), essa estrutura de prólogo-moldura é bastante aberta à intervenção de copistas, que podem retirar histórias, introduzir novas narrativas, modificar a ordem das já contidas, tudo isso para dar o sentido que quiserem a esse conjunto de histórias. Tal característica nos abre para o mundo de mil e uma reformulações, reajustes, e trabalhos em relação ao livro, que, por sua característica de prólogo-moldura aberto, acabou incorporando aquilo a que se pretendia o próprio título: ir além do infinito.

As três curtas menções mais antigas, que aqui discutimos, abrem caminho, portanto, para as próximas versões que, como veremos, modificam as estruturas e geram diversas novas obras.

Direcionemo-nos, pois, ao manuscrito mais antigo preservado de que se tem notícia, o manuscrito “Arabe 3609-3611”, em três volumes, do acervo da Biblioteca Nacional de Paris. Segundo o *scholar* iraquiano Muhsin Mahdi (1995, pp. 3-8), esse manuscrito tem sua data estimada entre a segunda metade do século XIII e a primeira do século XIV¹¹, durante o período do Estado Mameluco da Síria e do Egito, e faz parte daquilo que a crítica costuma chamar de “ramo sírio”, por ter sido produzido na região do Levante (que hoje corresponde aos territórios de Síria, Líbano, Palestina e Jordânia).

Dado interessante de se notar em tal manuscrito é a quantidade de noites nele contidas: apesar de já possuir o título consagrado de *Mil e Uma Noites*, o manuscrito se encerra de forma abrupta e inconclusa na noite de número 282. A história narrada por

¹¹ Acerca da datação desse manuscrito, Jarouche (2007, pp. 371-372) reproduz a divergência de opiniões de dois estudiosos das *Noites*: Muhsin Mahdi e Heinz Grotzfeld. O primeiro, *scholar* iraquiano supracitado, defendia que tal manuscrito era de meados do século XIII a meados do século XIV, baseado em evidências narrativas que documentam esse período histórico, e numa passagem do manuscrito que traz a unidade monetária *ašrafī*, que circulou no Oriente Árabe em dois períodos: o século XIII e o XV. Porém, baseado em relações de peso e valor de tal moeda, o arabista alemão Heinz Grotzfeld, em seu estudo “The age of Galland manuscript of the *Nights*: numismatic evidence for dating a manuscript?”, *Journal of Arabic and Islamic Studies*, 1996, pp. 50-64, vai contra as afirmações de Mahdi e recoloca a datação do manuscrito no segundo período de circulação do *ašrafī*, no século XV. Mas, como conclui Jarouche, há muitas mais evidências que apontam para a ancestralidade das referências nas *Noites*, o que muito provavelmente indica que, apesar de se tratar de uma cópia do século XV, a base de que foi copiado o manuscrito seria mais ancestral, e o copista fez pequenas intervenções com marcas de seu momento histórico.

Šahrāzād até tal noite, “o rei Qamaruzzamān e seus filhos Amjad e As^cad”, também se encerra de forma abrupta. Termina-se a noite de número 282 com a repetida fórmula, que concluía todas as outras noites, como consta na tradução de Jarouche:

E a aurora alcançou Šahrāzād, que parou de falar. Dīnāzād disse à irmã: “Como é agradável e insólita a sua história”, e ela respondeu: “Isso não é nada perto do que irei contar-lhes na próxima noite, se acaso eu viver e for preservada; será ainda mais insólito.” (*Noites*, vol. II, p. 180)

Além desse manuscrito mais antigo, o ramo sírio ainda conta com mais três manuscritos: o “Arabo 782”, da Biblioteca Apostólica Vaticana (século XV d.C.), o “Arabic 647”, da John Rylands Library, (Século XVIII d. C.), e o “Arabic 6299”, da India Office Library (século XIX d.C.). Interessante salientar que, apesar de não terem relação genealógica entre si (salvo o caso do “Arabic 6299”, que foi transcrito a partir do “Arabic 647”), todos os quatro manuscritos do ramo sírio se encerram da mesma forma, na mesma noite, o que nos leva a pensar que todos foram copiados a partir de uma matriz, também inacabada, que infelizmente não sobreviveu até os dias de hoje, ou pelo menos ainda não foi encontrada (JAROUCHE, 2005c, p. 28).

Mais adiante analisaremos o prólogo-moldura desse ramo sírio, em comparação aos três relatos primitivos já discutidos. Antes vejamos rapidamente a continuação genealógica do livro, detendo-nos agora ao ramo egípcio.

Segundo Mahdi (1995, pp. 3-8) a divisão dos manuscritos em ramos se deu a partir de 1880, começando com o trabalho de Zotenberg – inicialmente publicado a finais do século XIX, mas citado aqui em sua tradução de 2006 – num período em que estudiosos se debruçavam longamente na busca pelas origens do livro. A divisão de ramos foi feita entre o sírio, já referido, e o egípcio, que compreende os manuscritos copiados na região do Egito.

Zotenberg (2006, pp. 199-211) compara o manuscrito mais antigo do ramo sírio ao mais antigo do ramo egípcio (da segunda metade do século XVII), ressaltando como o primeiro possui 282 noites, enquanto o segundo traz um número bem maior de histórias, compreendidas em 870 noites. A partir dessa comparação das noites, das histórias e de suas posições dentro dos dois manuscritos, Zotenberg demonstra como o ramo egípcio apresenta uma configuração bastante diferente, com mais histórias e com algumas das narrativas em ordem diferente da encontrada no ramo sírio, além do interessante fato de

algumas das narrativas contidas no ramo sírio terem sido subtraídas da maioria dos manuscritos copiados no Egito.

O ramo egípcio compreende, segundo Mahdi (1995, pp. 7-8), cinco manuscritos, copiados entre a segunda metade do século XVII e a segunda metade do século XVIII. Como dito, tal ramo traz manuscritos com muito mais noites e histórias que os do ramo sírio, e se destaca por, em alguns manuscritos, mudar a ordem das narrativas, e, em outros, suprimir algumas delas.

Mas não é só no caso das diferenças entre o ramo sírio e o egípcio que encontramos as várias composições diferentes das *Noites*. O primeiro tradutor do livro para um idioma ocidental, Antoine Galland, publicou sua tradução para o francês entre os anos de 1704 e 1714, e valeu-se do manuscrito mais antigo de que se tem notícia, o referido “Arabe 3609-3611”, do ramo sírio, que pertenceu ao tradutor (ZOTENBERG, 2006, pp. 197-201). Atendendo a características de apreciação literária de sua época e região, bem como por vontades suas, Galland fez modificações significativas em sua tradução. Se compararmos a tradução de Galland ao manuscrito original, verificaremos a supressão de cenas de sexo explícito, de descrições pormenorizadas do corpo feminino e dos poemas, todos contidos no manuscrito. Além disso, Galland completou as mil e uma noites – lembrando que esse manuscrito possuía apenas 282 – com histórias das mais variadas origens.

Outra versão que contou com a “quase completa” cifra de mil e uma noites, foi uma pertencente ao ramo egípcio, feita por um escriba caiota a finais do século XVIII. Colocamos as aspas aqui pois essa versão traz um lapso entre as noites 909 e 1000, talvez por descuido do copista, ou pela ânsia de completar as noites.

Como podemos ver, há uma clara intenção, no ramo egípcio, de se completar as 282 noites do ramo sírio. A maior diferença entre os dois ramos é, portanto, a quantidade de noites e de narrativas, bem maior no ramo egípcio.

Posteriormente ao ramo sírio e egípcio, e à tradução de Galland, o livro ganhou edições publicadas em árabe. Segundo Jarouche (2005c, pp. 29-32), são cinco as edições principais: primeira edição de Calcutá (1814-1818), edição de Breslau (1825-1843), edição de Būlāq (1835), segunda edição de Calcutá (1839-1842), e a edição de Leiden (1984). Essa última foi preparada por Muhsin Mahdi, a partir do manuscrito “Arabe 3609-3611”.

As descrições feitas anteriormente são meramente panorâmicas, apenas para demonstrar como é vasta e heterogênea a história de composição do *Livro das Mil e Uma*

Noites. Para o foco central da presente dissertação, porém, é necessário debruçar-se mais detidamente sobre um dos manuscritos, e sobre sua forma de composição, pois ele será o centro da presente análise: o manuscrito “Arabe 3609-3611”, o mais antigo preservado de que se tem notícia. Os motivos para a escolha desse manuscrito serão melhor detalhados ao final deste capítulo.

Como bem notou Reynolds (2008, p. 256), a estrutura de prólogo-moldura é aberta a diversas reconfigurações, rearranjos e intervenções. E, como pudemos ver, foi justamente isso o que os diversos manuscritos demonstraram: copistas inseriram e retiraram narrativas, além de mudar a ordem de muitas delas; e tradutores reorganizaram histórias, suprimindo trechos, mudando a forma ao verterem para outro idioma e outra cultura, e introduzindo diversas narrativas de diversas origens.

Essa característica aberta a novas reformulações abre também a novas intenções. Dependendo do sentido que o copista quer dar a seu próprio manuscrito das *Noites*, ele molda as histórias à sua intenção. Não foi apenas Reynolds que percebeu essa característica do livro, mas também Abbott (2010, p. 247) e Mahdi (1995, pp. 7-8). O livro é moldável, Šāhrāzād pode contar as histórias que quiser, na ordem e na intensidade que quiser, para transmitir ao rei aquilo que quiser.

Assim, aberto a mil e uma novas formas, e recebendo diversas configurações, como vimos, o *Livro das Mil e Uma Noites* acabou incorporando em sua própria história de composição o sentido de além do infinito trazido por seu título. Além de mil e uma noites, o livro pode ter também mil e uma formas.

1.2. O ramo sírio, as mulheres e o amor: “monumento do *mujūn* e do erotismo árabe”

Como dito anteriormente, é dentro da divisão do ramo sírio que encontramos o manuscrito mais antigo consistente do *Livro das Mil e Uma Noites*. Esse manuscrito, “Arabe 3609-3611”, cuja divisão em três volumes é fruto da encadernação da Biblioteca Nacional da França, onde está depositada, pertenceu ao tradutor francês Antoine Galland, e recebeu do *scholar* iraquiano Muhsin Mahdi uma elucidativa edição (1984), bem como um longo estudo crítico (1995).

Para nos aproximarmos do prólogo-moldura desse manuscrito e de seu conteúdo, lembremos rapidamente as menções feitas às *Noites* antes dele.

Primeiramente temos o manuscrito precário do século IX, fixado, traduzido e analisado por Nabia Abbott (2010). O que encontramos nele é muito pouco para traçarmos o enredo do prólogo-moldura: apenas sabemos que a personagem Dīnāzād pede à personagem, cujo nome se supõe ser Šīrāzād, que lhe conte uma história numa noite.

Da menção feita ao livro por Almas^cūdī, em seu *Murūj Addahab wa Ma^cādin Aljawhar* [Pradarias de ouro e minas de pedras preciosas], temos: “As pessoas chamam esse livro de ‘as mil e uma noites’, e ele dá a notícia do rei, do vizir, de sua filha e de sua serva, que são Šīrāzād e Dīnāzād.” (JAROUCHE, 2005c, p. 15).

E, por fim, de Annadīm temos a seguinte descrição do prólogo-moldura:

O primeiro livro a ser escrito com esse conteúdo foi o livro *Hazār Afsān*, que significa “mil fábulas”. A base para esse [nome] foi que um de seus reis costumava casar-se com uma mulher, passar a noite com ela, e matá-la no dia seguinte. Então ele se casou com uma concubina de sangue nobre que tinha inteligência e perspicácia. Ela se chamava Šahrāzād, e quando ela vinha a ele, começava uma história, mas a deixava inconclusa no final da noite, o que induzia o rei a poupá-la, pedindo-lhe para terminar a história na noite seguinte. Isso aconteceu a ela por mil noites, tempo durante o qual ele [o rei] teve relações com ela, até que ela lhe concedeu um filho, que ela lhe mostrou, informando-o do ardil utilizado com ele. Então, apreciando sua inteligência, o rei tornou-se bem disposto com relação a ela e a manteve viva. O rei tinha uma

governanta chamada Dīnārzād, que estava mancomunada com Šahrāzād em seu ardil. (ANNADĪM [AL-NADĪM], 1998, pp. 713-714)¹²

Ou seja, a partir do relato do livreiro do século X, somado ao do precário papiro do século IX e ao relato de Almas^cūdī, traçamos um prólogo-moldura no qual uma nobre concubina se casa com um rei, que matava mulheres. Esse rei fazia isso casando-se com uma mulher por dia, passando a noite com ela e matando-a no dia seguinte. Porém, eis que aparece essa inteligente concubina, que narra histórias noturnas ao rei, e acaba salvando sua própria vida, ao longo de mil noites, ao final das quais está grávida do rei, e tem sua vida poupada por ele. Além disso sabemos que há uma criada que, graças a um conluio com a narradora, pede que essa conte suas histórias. Por fim, sabemos da existência de um vizir, porém nada sabemos de sua relação com os outros três personagens, tampouco sua função dentro da narrativa.

Além dessas informações, temos também os nomes de duas personagens, que variam entre Šahrāzād e Šīrāzād, para a nobre contadora de histórias, e Dīnārzād e Dīnāzād, para a criada.

Algumas questões pairam dentro desse enredo, que nos chega de forma lacunar: Por que o rei matava as mulheres? Como Šahrāzād foi colocada para se casar com o soberano? Como a jovem e a criada fizeram o pacto para a deflagração noturna de narrativas? Qual a relação do vizir dentro da história? Dada a fragmentação de todos os três relatos, essas perguntas rondam nossa imaginação, sendo que até agora são apenas essas as informações que temos do prólogo-moldura.

Vejam, então, como uma leitura do manuscrito coerente mais antigo resolve essas questões, de modo a tornar a narrativa fluida e com claros interesses por trás. Para isto usaremos três fontes primárias: o próprio manuscrito “Arabe 3609-3611”, da Biblioteca Nacional de Paris; a edição de Leiden, feita por Muhsin Mahdi a partir dele (1984); e sua tradução para o português feita por Mamede Jarouche, que o verteu para nosso vernáculo nos volumes I e II de sua tradução das *Noites* (2005, vols. I e II).

¹² The basis for this [name] was that one of their kings used to marry a woman, spend a night with her, and kill her the next day. Then he married a concubine of royal blood who had intelligence and wit. She was called Šahrāzād, and when she came to him she would begin a story, but leave off at the end of the night, which induced the king to spare her, asking her to finish it the night following. This happened to her for a thousand nights, during which time he [the king] had intercourse with her, until because of him she was granted a son, whom she showed to him, informing of the trick played upon him. Then, appreciating her intelligence, he was well disposed towards her and kept her alive. The king had a head of the household named Dīnārzād who was in league with her in this matter. (ANNADĪM [AL-NADĪM], 1998, pp. 713-714)

Resumindo o prólogo-moldura desse manuscrito encontramos a história de dois reis irmãos, governantes do Império Sassânida¹³: Šāhriyār e Šāhzamān. O mais velho, Šāhriyār, era o soberano do império inteiro, e governava com base nas penínsulas da Índia e da Indochina. Šāhzamān, o irmão mais novo, fora incumbido por seu irmão de governar a região de Samarcanda, como sultão. Já que moravam muito longe um do outro, os irmãos pouco se viam. Um dia, saudoso de Šāhzamān, Šāhriyār enviou seu vizir para Samarcanda, convidando o irmão mais novo para uma visita a seu palácio. Šāhzamān, preparando-se para partir a ver o irmão, descobriu que sua mulher o traía com um rapaz da cozinha. Šāhzamān matou os dois, e foi ao encontro do irmão, desolado pela traição.

Chegando ao palácio do irmão, o rei mais novo passou dias desanimado, mas sempre ocultando o motivo de sua tristeza. Esse desânimo fazia com que Šāhzamān negasse convites de Šāhriyār, como o que o irmão mais velho fez de ambos saírem para caçar. Tendo declinado esse convite de caça de Šāhriyār, Šāhzamān ficou no palácio e, escondido, vislumbrou – e vale frisar esse vislumbre, pois a cena visual presenciada pelo jovem rei é riquíssima em detalhes – a traição da mulher do irmão em meio a uma orgia, de forma mais forte que a de sua esposa. Depois de Šāhzamān contar tudo o que vira a Šāhriyār, e de mostrar-lhe a olhos vivos a traição, o mais velho convidou o mais novo a sair pelo mundo para ver se encontravam alguém com uma desgraça pior que a deles. E eis que ambos protagonizaram uma cena de traição, possuindo sexualmente uma jovem que os seduzira. A jovem era esposa de um *ʿifrīt*¹⁴, e já o havia traído com noventa e oito homens antes dos dois reis irmãos. Concluindo que a traição do *ʿifrīt* fora pior que a dos dois, os reis irmãos voltaram para casa.

Šāhriyār entende, a partir das três experiências de traição, que todas as mulheres são pérfidas e ardilosas. Colocando-se como soberano e enfrentando essa característica feminina, o rei decide se casar com uma mulher por dia, passando a noite com ela, e matando-a ao amanhecer. Inicia-se, assim, um verdadeiro genocídio feminino.

Mas o vizir do rei possuía duas filhas, sendo a mais velha uma moça muito inteligente e culta, chamada Šahrāzād, e a mais nova chamada Dīnārzād. A mais velha, vendo tudo isso acontecer com as mulheres do seu reino, bolou um ardil e se ofereceu como esposa para o rei Šāhriyār, levando consigo sua irmã, Dīnārzād.

¹³ Império persa que durou entre os séculos III e VII, sendo derrotado pela invasão islâmica.

¹⁴ Criatura fantástica do imaginário árabe, dona de poderes e estatura sobre-humanas e malignas. Comumente traduz-se seu nome por “gênio”.

Na noite de núpcias, depois de Šahrāzād passar um tempo com o soberano, Dīnārzād, deitada sob a cama, pediu à irmã que contasse uma história. Šahrāzād obedeceu ao pedido da irmã, e atravessou a noite com sua narrativa. Mas, ao amanhecer, a jovem interrompeu o que contava, gerando a curiosidade do rei, que lhe concedeu mais um dia de vida, para saber a conclusão da história. Isso vai se repetindo noite após noite, história após história, e Šahrāzād vai se mantendo viva, encerrando o genocídio feminino empreendido por Šāhriyār. Mas, como sabido, o livro termina de forma abrupta e inconclusa na noite de número 282, e por esse manuscrito não sabemos como se conclui a história do prólogo-moldura.

Ora, refletimos sobre esse prólogo em comparação às menções anteriores. Primeiramente vemos a história dos dois reis irmãos, nomeando os dois, e explicando o motivo de Šāhriyār matar uma mulher por noite, fato que nos era desconhecido até então. Além disso sabemos qual a relação do vizir na narrativa. Descobrimos também como Šahrāzād se casa com o rei, sendo isso um ardil por ela preparado. Anteriormente vimos que Dīnārzād era uma criada, mas agora ela aparece como irmã mais nova de Šahrāzād. Pode ser que nenhuma dessas características fosse comum às três menções anteriores, ou a uma formulação inicial do livro, ou em relação ao *Hazār Afsān*. Mas, como salientado anteriormente, a estrutura do livro permite mudanças para obedecer aos propósitos do copista que está preparando o manuscrito. E nesse manuscrito em questão essas são as relações que aparecem.

Refletindo um pouco sobre o que está contido nesse manuscrito, podemos detectar desde seu prólogo-moldura uma importância muito grande das personagens femininas como estruturadoras e desestruturadoras do enredo narrativo. Tal como aparece na narrativa do ramo sírio, resumida acima, vemos que as ações empreendidas nela são ou conduzidas por mulheres, ou deflagradas por ações delas. E, mais adiante, veremos que o mesmo ocorre dentro das narrativas de Šahrāzād ao soberano: as mulheres, e suas relações com os homens, são centrais na maioria das histórias dessa perspicaz narradora.

Começamos pensando as quatro mulheres estruturadoras, ou desestruturadoras, do prólogo-moldura: a esposa de Šāhzamān, a esposa de Šāhriyār, a esposa do *‘ifrīt*, e a própria Šahrāzād.

As duas primeiras, as esposas dos reis irmãos, são as que causam toda a tristeza de Šāhzamān e Šāhriyār, e, por conseguinte, movem ambos à tomada de ações em virtude da traição e da tristeza. É só porque a esposa de Šāhzamān o trai que ele fica taciturno, e escolhe permanecer no palácio enquanto Šāhriyār vai caçar. E por isso ele descobre que a

esposa de Šāhriyār também era adúltera. Por ver a traição da cunhada, Šāhzamān faz com que o irmão mais velho também veja que era traído. Ou seja, as situações se dão em cadeia: Šāhzamān é traído e por isso fica triste, não sai do palácio e vê a traição da esposa de Šāhriyār. Se a primeira traição não tivesse ocorrido, muito provavelmente a segunda nem seria descoberta.

E os atos dessas duas mulheres fazem com que os dois reis irmãos saiam viajando pelo mundo e vejam a traição da esposa do *ʿifrīt*. Ou seja, as ações pérfidas e ardilosas das mulheres movem as ações dos reis irmãos, e essas ações levam ao contato com uma terceira figura feminina.

Essa mulher merece nossa atenção especial. Enquanto os dois reis viajam eles deparam com um grande *ʿifrīt*, que sai do mar carregando uma jovem aprisionada. Ele se deita no colo dela e adormece. A jovem então descobre os dois reis irmãos escondidos sobre uma árvore, e começa a agir de forma sedutora e ameaçadora para que eles desçam e a possuam sexualmente:

Foi até debaixo da árvore e sinalizou-lhes com as mãos: “Desçam devagarzinho até mim”. Percebendo que haviam sido vistos, eles ficaram temerosos e suplicaram, humildes, em nome daquele que erguera os céus, que ela os poupasse de descer (...). Ela disse: “É absolutamente imperioso que vocês desçam. Se acaso não o fizerem, eu acordarei o *ʿifrīt* e pedirei que ele os mate”, e continuou fazendo sinais e insistindo até que eles desceram lentamente da árvore, colocando-se afinal diante dela, que se deitou de costas e disse: “Vamos, comecem a copular e me satisfaçam, senão eu vou acordar o *ʿifrīt* para que ele mate vocês.” (*Noites*, vol. I, p. 47)

A cena fala por si só, e demonstra claramente como a mulher é ardilosa e sedutora. Ela mistura chantagem e ameaças com a sedução do corpo, tudo para conseguir o que quer: trair o *ʿifrīt*. Toda essa perfídia e todo esse ardil culminam na frase proferida pela jovem: “quando a mulher deseja alguma coisa, ninguém pode impedi-la” (*Noites*, vol. I, p. 48). Ou seja, as três personagens femininas até aqui descritas possuem vontades muito fortes, a vontade da traição, e nada as impediu de consumir esse desejo.

São os atos dessas três mulheres – a esposa de Šāhzamān, a esposa de Šāhriyār e a mulher do *ʿifrīt* – que motivam, gradativamente e consecutivamente, a ação genocida de Šāhriyār, de matar as mulheres do reino uma a uma, casando-se com cada uma delas, considerando que todas as mulheres são pérfidas e ardilosas como essas três. Ou seja, o

nó da narrativa é causado pelos atos dessas três mulheres, uma vez que elas são as desestruturadoras da ordem e causadoras do conflito.

Inclusive vale mencionar aqui as análises de Mahdi (1995, p. 157) e Jarouche (2005a), em relação a essas três traições. Segundo os dois autores, tais traições metaforizam o prenúncio da queda do poder, pois escancaram a fragilidade dos soberanos.

O que vemos são três poderosos sofrendo a traição de suas esposas, mesmo que eles sejam reis ou uma criatura fantástica. Vejamos, por exemplo, a fala de Šāhzamān ao descobrir a traição de sua esposa: “Mesmo eu sendo rei, o governante da terra de Samarcanda, me acontece isso? Minha mulher me trai!” (*Noites*, vol. I, p. 40). Ou seja, os poderes soberanos são desafiados pelas traições femininas: mesmo que sejam poderosos, eles não estão a salvo das artimanhas das mulheres. Assim, os poderes desses homens são vistos como frágeis. Mahdi (1995, p. 157) e Jarouche (2005a) atentam, além disso, para o escalonamento do poder e da traição: quanto maior o poder, maior será a traição. Šāhzamān é um governante menor, e sua esposa o trai com apenas um homem. Šāhriyār é o grande soberano sassânida, e sua mulher o trai em meio a uma orgia. E, por fim, o *ʿifrīt* é uma criatura sobre-humana, e mesmo assim é traído por sua mulher com cem homens.

O que Mahdi e Jarouche defendem é que essas traições são metáforas que prenunciam a queda do poder soberano. Ou seja, o que vemos são soberanos sendo enfrentados por mulheres, justamente em duas situações históricas de fragilidade do poder: a narrativa foi composta entre os séculos XIII e XIV, momento em que a soberania abássida era ameaçada pelas invasões mongóis, e a instituição califal era vista como frágil; e lembremos que a história dos reis irmãos se passa num período bem anterior ao Califado Abássida, durante o Império Sassânida, que foi derrotado pela invasão muçulmana no século VII. Dessa forma, os dois períodos retratados pela obra são de instabilidade política e de fragilidade dos poderes soberanos, e isso é metaforizado pelas mulheres que, ao traírem seus maridos poderosos, demonstram a fragilidade deles.

Pois bem, estamos situados no nó da narrativa, na desestabilidade causada pelas três mulheres anteriormente discutidas. Passemos agora para a figura feminina que vem reestabelecer a ordem, promovendo o desenlace narrativo: Šahrāzād. Essa personagem mereceria um trabalho inteiro desenvolvido apenas para seus atos, portanto aqui nos limitaremos a mostrar apenas sua característica de reestruturação.

Ora, como vimos a narrativa sofre uma desestruturação graças às traições de três figuras femininas. Essa desestruturação é marcada pela decisão de Šāhriyār de matar

todas as mulheres, baseado nas experiências prévias com as três referidas. E é a personagem de Šahrāzād que aparecerá para reestruturar a ordem da narrativa, contando histórias ao rei e encerrando o genocídio feminino.

Ou seja, a filha do vizir de Šāhriyār aparece com sua inteligência e sua perspicácia para reordenar o caos causado por um rei amargurado. As três mulheres que provocaram os atos de Šāhriyār eram mulheres desejosas de traição, visando apenas ao proveito próprio. Šahrāzād, em oposição a elas, não busca traição nem proveito próprio: ela quer, em verdade, lutar pelo bem comum de suas companheiras mulheres. Isso fica claro com a fala da contadora de histórias, quando decide que se oferecerá como esposa ao rei ensandecido: “Eu gostaria que você me casasse com o rei Šāhriyār. Ou me converto em um motivo para a salvação das pessoas ou morro e me acabo, igual a quem morreu e acabou” (*Noites*, vol. I, pp. 49-50).

Mas não podemos nos esquecer que, embora com uma nobre intenção, Šahrāzād é igualmente ardilosa. Ela não usa de atributos físicos ou de chantagens, como as três mulheres anteriores¹⁵, mas ela elabora um ardil bastante forte, o de entreter o soberano com narrativas, protelando sua morte e encerrando o genocídio feminino. Šahrāzād não é um corpo de ardis sensuais, mas uma mente ardilosa. Prova disso é a ausência total de descrição física da narradora, e uma perfeita descrição intelectual:

Šahrāzād, a mais velha, tinha lido livros de compilações, de sabedoria e de medicina; decorara poesias e consultara as crônicas históricas; conhecia tanto os dizeres de toda gente como as palavras dos sábios e dos reis. Conhecedora das coisas, inteligente, sábia e cultivada, tinha lido e entendido. (*Noites*, vol. I, p. 49)

Pois bem, a partir dessas quatro mulheres vemos a suma importância feminina na desestruturação e reestruturação do prólogo-moldura. Além disso vemos a forte característica do ardil e da perfídia nessas personagens femininas. Mas não é só no prólogo que encontramos a importância das mulheres, ou suas características ardilosas. Dentro das narrativas contadas por Šahrāzād nas 282 noites do ramo sírio, encontramos

¹⁵ Lembre-se que a mulher do *‘ifrīt* “se deitou de costas e disse: ‘Vamos, comecem a copular e me satisfaçam, senão eu vou acordar o *‘ifrīt* para que ele mate vocês” (*Noites*, vol. I, p. 47). E, citando a atitude sedutora da mulher de Šāhriyār para com o escravo negro com o qual traiu seu marido, temos: “ela requiebrava como uma gazela de olhos vivos” (*Noites*, vol. I, p. 42).

numerosos exemplos semelhantes de personagens femininas ardilosas. Veremos, então, como as mulheres agem na voz da habilidosa narradora filha do vizir do rei Šāhriyār.

Mas antes de olhar mais detidamente para essas mulheres, é necessário fazer uma divisão do manuscrito em duas partes: da noite de número 1 até a de número 171, e dessa noite até o final, a noite de número 282. Adotamos essa divisão devido a uma mudança estrutural e temática que aparece justamente na noite 171. Mais adiante, após analisar a primeira metade, explicaremos melhor essa divisão.

Um breve levantamento do número de mulheres que aparece até a noite número 171 revela haver dezesseis personagens femininas nas narrativas de Šahrāzād. Para tal contagem excluimos as figuras femininas fantásticas, como a ogra que aparece na história que se inicia na noite de número 15, e todas as *‘ifrītas*, pelo simples fato de elas não serem humanas, e, por conseguinte, não estabelecem relações humanas. Excluimos também dessa contagem as mulheres que não participam efetivamente das narrativas em que aparecem, como a mulher morta e moribunda da história “as três maçãs”, entre as noites 69 e 72. Dessa forma, as mulheres analisadas são humanas que agem dentro de suas narrativas, alterando-lhes o curso. Assim escolhemos, pois estamos aqui tratando os ardis das mulheres (humanas), e a relação desses ardis com os homens.

As dezesseis mulheres são: a mulher do primeiro xeique (4ª noite), a filha do pastor (5ª noite), a esposa do mercador com o papagaio (14ª noite), a esposa do rei das Ilhas Negras (22ª noite), as três jovens de Bagdá (a partir da 28ª noite), a jovem raptada que recebe o 2º dervixe (42ª noite), a noiva de Badruddīn (80ª noite), a amada do jovem mercador (113ª noite), a criada da madame Zubayda (122ª noite), a namorada ciumenta do jovem de Mossul (134ª noite), a mulher que se relaciona com o primeiro irmão do barbeiro (153ª noite), a mulher que se relaciona com o segundo irmão do barbeiro (156ª noite), a jovem que se relaciona com o quinto irmão do barbeiro (164ª noite), e a esposa do beduíno (168ª noite).

Pois bem, dessas dezesseis mulheres que figuram nas narrativas de Šahrāzād até a noite 171, apenas três não agem com ardil ou sedução, apenas três não protagonizam histórias de intrigas, sexo e traição, sendo elas: a filha do pastor (5ª noite), a noiva de Badruddīn (80ª noite), e a amada do jovem mercador (113ª noite). As outras treze mulheres são pérfidas e ardilosas, corroborando a fala da mulher do *‘ifrīt*, de que “quando a mulher deseja alguma coisa, ninguém pode impedi-la” (*Noites*, vol. I, p. 48). E mais interessante ainda de se notar é que dessas treze mulheres ardilosas e pérfidas apenas uma não possui descrição física explícita, a mulher do primeiro xeique (4ª noite). As outras

doze são donas de corpos sensualíssimos e desejadíssimos, e usam esses corpos para seduzir e conseguir o que querem, da mesma forma que a esposa de Šāhriyār, ao requebrar, ou a mulher do *‘ifrīt*, ao virar de costas e erguer as pernas, como vimos anteriormente.

A primeira das treze mulheres ardilosas a figurar nas narrativas de Šahrāzād é a mulher do primeiro xeique, que aparece na noite de número 4. Por ela ser estéril, seu marido se casa com uma segunda esposa, causando um ciúme sem tamanho na primeira. Ela, então, aprende feitiçarias e enfeitiça a segunda esposa, por ciúme. Ou seja, pensando apenas em seus interesses, ela age ardilosamente causando dano a quem fere seus desejos. Além disso, apesar de não ter descrições físicas, a relação corporal dessa mulher é forte, marcada por sua esterilidade, que provoca a busca do marido por uma mulher fértil.

A segunda mulher ardilosa das narrativas de Šahrāzād, a esposa do mercador com o papagaio, que aparece na noite de número 14, é uma “bela, formosa, esplêndida e perfeita” mulher (*Noites*, vol. I, p. 82), que trai seu marido todas as noites. Para pegá-la em flagrante, o marido utiliza um papagaio que vê as traições e as delata para ele.

A terceira mulher, a esposa do rei das Ilhas Negras, que aparece na noite de número 19, é assim descrita:

Uma jovem de porte gracioso e faces brilhosas, de qualidades perfeitas, os olhos pintados com *kuhl*¹⁶; vestia uma túnica muito limpa e sem mangas, coberta por um tecido com atavios de ouro; nas orelhas, trazia brincos com pingentes; nos pulsos, pulseiras. (*Noites*, vol. I, p. 93)

Essa mulher traía seu marido, o rei das Ilhas Negras, e, ao ser descoberta, lançou contra ele feitiços que lhe petrificaram o corpo da cintura para baixo, além de enfeitiçar todo o seu reino, transformando os súditos em peixes.

A quarta, a quinta e a sexta mulheres aparecem na mesma história, “O carregador e as três jovens de Bagdá”. Elas são os exemplos mais marcantes de descrição física detalhada de corpos sensuais, nas descrições que se seguem, constantes das noites 28 e 29. Começamos pela primeira jovem, a compradeira, na noite 28:

¹⁶ Um pó negro utilizado pelas mulheres orientais como maquiagem para os olhos. Até hoje se utiliza muito essa maquiagem, e no Brasil ela é conhecida pelo seu nome em hindi: kajal.

Ela parou diante dele, puxou o véu, debaixo do qual apareceram olhos negros, franjas e pálpebras longas com cílios cuidadosamente alongados; suas partes eram delicadas e perfeitas suas características, conforme disse a seu respeito um dos que a descreveram:

“Sua cintura carregava um traseiro censurável,
que tanto a mim como a ela oprimia:
eu, quando nele pensava, morria,
e ela, pelo peso, para levantar-se sofria”. (*Noites*, vol. I, p. 110)

A segunda jovem, a porteira, é assim descrita, na noite 29:

Era uma jovem de boa estatura, seios empinados, de formosura, beleza, elegância, perfeição e esbelteza; sua fronte parecia ter o brilho da lua cheia; seus olhos imitavam os das vacas selvagens e das gazelas; as sobrancelhas eram como a lua no mês de *ša^cbān*¹⁷; as faces pareciam papoulas; a boca, o sinete de Salomão; seus labiozinhos vermelhos eram como ouro puro; os dentinhos, como pérolas engastadas em coral; o dorso, como uma torta oferecida ao sultão; o peito, como uma fonte com jatos d’água; os seios, como duas enormes romãs; a barriga tinha um umbigo que cabia meia taça de ungüento de benjoim; e uma vagina que parecia cabeça de coelho com as orelhas arrancadas, tal como dela dissera o poeta linguarudo:

“Olha para o sol e o plenilúnio dos palácios,
e para sua alfazema e o esplendor de sua flor;
teus olhos não verão, preto no branco,
tanta beleza reunida como em seu rosto e cabelo;
de melenas avermelhadas, sua beleza lhe anuncia
o nome, se acaso dela não tiveres mais notícia;
quando ela se curvou, eu ri do seu traseiro,
assombrado, mas depois chorei por sua cintura” (*Noites*, vol. I, pp. 112-113)

E, por fim, na mesma noite de número 29, temos a descrição da terceira irmã, a dona da casa:

Uma jovem de luminosa figura, agradável semblante, caráter filosófico numa aparência como a da lua, olhos babilônicos, sobrancelhas em forma de arco, silhueta na forma da letra *alif*, hálito de âmbar, labiozinhos açucarados e cintura soberba. Ela fazia o sol iluminado se envergonhar, e parecia uma

¹⁷ Oitavo mês do calendário lunar islâmico.

estrela brilhando no alto, ou um pavilhão de ouro, ou uma noiva desvelada, ou um peixe egípcio na fonte, ou um rabo de carneiro numa tigela de sopa de leite, tal como a seu respeito disse o poeta:
“É como se o sorriso fosse de pérolas
engastadas, ou granito, ou cravo,
cintura solta como a noite
e esplendor que faz corar a luz da alvorada” (*Noites*, vol. I, pp. 113-114)

As descrições dessas três jovens falam por si sós, detalhando corpos sensuais e perfeitos. Inclusive, vale demorarmo-nos um pouco na discussão em relação a essas três jovens.

Primeiro notemos que suas descrições físicas são sempre palpáveis, materiais, formando-se comparações com elementos da natureza. Essa característica árabe de descrever o corpo feminino a partir de comparações com elementos naturais remonta aos períodos pré-islâmicos, à chamada *jāhilyya*¹⁸. Segundo Sobh (2002, p. 30), uma das características básicas da poesia amorosa pré-islâmica era a materialidade: a mulher é sempre comparada à natureza, e a seus elementos bastante palpáveis.

Ora, é justamente essa a materialidade que vemos na descrição das jovens de Bagdá, como o peso físico material do traseiro da primeira, como a vagina de cabeça de coelho da segunda, ou os dentes de pérola da terceira.

Talvez, o maior exemplo de carnalidade que tenhamos no ramo sírio seja justamente o dessa narrativa das três jovens de Bagdá. As três protagonizam um encontro repleto de sedução e sensualidade com um carregador, que elas recebem em sua casa. Em meio a um banquete para os sentidos, as jovens provocam e seduzem o carregador, com tapas e carícias. Mas vale lembrar: em tal caso não ocorre o sexo explícito. Em vez disso, o que temos é uma das mais expressivas situações de *mujūn* do *Livro das Mil e Uma Noites*.

Nas palavras de Jarouche (2005a), o *mujūn* é uma “espécie de anedota obscena e fortuita na aparência, cujo objetivo é, obviamente, divertir”. Se formos consultar o livro *A sexualidade no Islã*, de Abdelwahab Bouhdiba, veremos que “o *mujūn* é a arte de evocar as mais impudicas coisas e de falar delas de um modo tão agradável que se aproxima de um humor libertino. O *mujūn*, em princípio, não deve ultrapassar a fala (...) é liberação pelo verbo” (2006, p. 167). E, por fim, consultando a *Encyclopaedia of arabic literature*

¹⁸ A tradução desse termo ao português seria “ignorância”, já que na época pré-islâmica ignorava-se a existência do Deus único do Alcorão.

(1998, vol. V) encontraremos a definição que afirma que o *mujūn* é a construção que descreve situações proibidas, como o sexo extravagante e o vinho, fazendo-o de forma humorística através de um riquíssimo vocabulário sexual. Ou seja, em tal forma de literatura não se consoma o ato sexual propriamente dito. Na verdade somos brindados com um banquete descritivo para os sentidos, com cenas alusivas e graciosas, que retratam o que podemos chamar de preliminares do ato sexual. Há carícias, masturbações, mordidas, beijos, mas nunca o sexo propriamente dito.

Citemos um exemplo na história das três jovens de Bagdá:

A jovem porteira mergulhou na água, boiou, banhou-se, brincou, bateu os pés como pato, pôs água na boca e a espirrou nos outros, lavou sob os seios, lavou a entreperna, bem como o interior do umbigo, e saiu rapidamente da piscina, naquele estado, sentando-se então no colo do carregador, a quem perguntou: “Meu senhor, meu querido, o que é isso?” – enquanto colocava a mão na vagina – “o que é isso?”. O carregador respondeu: “Seu útero”. Ela disse: “Nossa! Não tem vergonha?”, e lhe deu pancadas no cangote. Ele disse: “Sua greta” (...) “Sua boceta” (...) “Seu clitóris” (...) “Sua vagina, sua chavasca, sua xereca” (...). (*Noites*, vol. I, p. 118)

Como vemos, existe uma força de erotismo e carnalidade muito grande, mas não há em momento algum a realização do ato sexual. A cena se segue com cada uma das outras jovens fazendo o mesmo com o carregador, e por fim é a vez dele de fazer isso com elas, sentando no colo das três e perguntando a elas o nome de seu pênis. Mas, como o belo exemplo de *mujūn* que é, a obscenidade se encerra assim, sem consumação do ato sexual.

O ardil dessas mulheres é o de atrair e seduzir o carregador, com a beleza de seus corpos e oferecendo um banquete a ele, com o simples intuito de se divertirem. Ou seja, elas o seduzem para conseguirem o que querem.

A sétima mulher a recheiar de sensualidade e ardis as narrativas de Šahrāzād é a jovem raptada que recebe o segundo dervixe. Essa moça, “de cinco pés de altura¹⁹, seios firmes, rosto suave, cor esplendorosa, constituição graciosas” (*Noites*, vol. I, p. 142), aparece na noite de número 42. Ela foi raptada por um *‘ifrīt*, mas o trai quando ele não está com ela, seduzindo um dervixe para consumir essa traição.

¹⁹ 1,65 metro

A oitava mulher é uma das mais ardilosas de todas. A criada da madame Zubayda²⁰ aparece na noite 122 e é descrita como “uma jovem graciosa” (*Noites*, vol. I, p. 291). Essa moça empreende o ardil de se casar com um plebeu, situação que não poderia acontecer, pois ela era uma criada califal. Mas ela consegue convencer madame Zubayda a arranjar junto ao califa Hārūn Arrašīd o casamento dos dois. Não obstante, depois de se casar, ela considera o rapaz um ser sujo e inferior, e lhe decepa a mão, que estava suja de comida na noite de núpcias. Ou seja, ela não só consegue convencer o califa a permitir o casamento, como ainda decepa a mão do marido, por estar suja e por considerá-lo, em consequência disso, um inferior.

A nona mulher poderia figurar num filme *hollywoodiano*, se é que cabe esse anacronismo. A namorada ciumenta do jovem de Mossul, que aparece na noite 134, e é dona de “formas magníficas” (*Noites*, vol. I, p. 304), é uma das maiores tecedoras de teias irresistíveis. Utilizando-se de armas sedutoras, essa jovem atrai o jovem de Mossul com banquetes, bebidas, carícias, e até mesmo oferecendo-lhe dinheiro. Depois de tantos convites sensuais, os dois acabam consumando o ato sexual. Passado um tempo, a jovem sugere ao rapaz trazer uma outra moça para “brincar, rir e se alegrar” (*Noites*, vol. I, p. 304). Excitado com a ideia, o rapaz aceita a sugestão de orgia. A mulher então aparece com a outra moça, e instiga o rapaz a dormir com ela. Mas eis que, ao amanhecer, o jovem encontra a nova moça morta a seu lado. Depois de um tempo ele descobre que a morta era irmã da outra, que, ciumenta, armou todo o plano de sedução para se divertir sadicamente, e matá-la ao final.

A décima, a décima primeira, a décima segunda e a décima terceira aparecem, respectivamente, nas noites 153, 156, 164 e 165, e se relacionam com quatro dos seis irmãos do barbeiro. As três primeiras apenas seduzem os irmãos para tirar vantagem deles, ora escravizando-os, ora ridicularizando-os. Já a última das quatro mulheres, é esposa de um beduíno, e trai seu marido seduzindo o sexto irmão do barbeiro.

Como vimos, essas treze mulheres fazem parte de um grupo que totaliza dezesseis personagens femininas na primeira parte do livro, que vai da primeira noite até a de número 171. Através da descrição de seus atos e de seus atributos físicos, podemos concluir que a maioria das mulheres da primeira parte das *Noites* é tal e qual as mulheres do prólogo-moldura: sensuais, ardilosas e pérfidas. São personagens femininas cheias de desejos próprios, que só visam atingir esses desejos, não importando os meios pelos quais

²⁰ Madame Zubayda é uma personagem histórica do livro. Foi esposa do califa Hārūn Arrašīd, e morreu no ano de 831.

chegarão a seus objetivos. Traem seus maridos, utilizam a sedução de seus corpos, criam teias irresistíveis, convencem soberanos, enganam seres fantásticos, e até reconfiguram todo um reino. São personagens fortíssimas, mas que só buscam o proveito próprio.

As outras três personagens femininas da primeira metade do livro têm passagens tímidas, quase somem de nossas memórias, uma vez que somos sempre submersos num mundo de intrigas, traições e seduições. Mas elas são cruciais para nos direcionarmos à segunda metade do livro, portanto comentemos sobre essas mulheres brevemente.

A primeira delas participa da história do primeiro xeique, e derrota a primeira esposa dele, que aprendeu feitiçaria para vingar-se do marido. Essa mulher é filha de um pastor, e aparece para reestabelecer a ordem da narrativa. Ela também detém conhecimentos ocultistas, e os utiliza para anular os feitiços da primeira mulher do xeique, derrotando-a. Como prêmio por seus atos salvadores, o xeique a casa com seu filho.

A segunda das mulheres que não age com ardis em proveito próprio é a noiva de Badruddīn. Essa jovem sensualíssima, que aparece na noite de número 80, é descrita com as seguintes passagens: “A noiva se requebrava” (*Noites*, vol. I, p. 232); “ela surgiu com olhos mais penetrantes do que espada desembainhada, cílios que enfeitiçavam os corações, faces rosadas, cercada por flancos e cinturas que para o seu lado pendiam” (*Noites*, vol. I, p. 232); “com cabelos negros como carvão, faces suaves, dentes sorridentes, seios empinados e membros e pulsos firmes” (*Noites*, vol. I, p. 233). Porém, apesar de transbordar tanta sensualidade e carnalidade, essa jovem não é ardilosa e age pelo amor a seu noivo, Badruddīn.

Por fim, temos a terceira mulher não ardilosa nem pérfida da primeira metade do livro, a amada do jovem mercador, que aparece na noite de número 113. Essa jovem, de “enormes olhos negros” (*Noites*, vol. I, p. 280), é muito sedutora, e seduz com seu charme o jovem mercador. Mas ela não o faz visando o proveito próprio, e sim pois está perdidamente apaixonada por ele.

Ou seja, estamos diante de treze mulheres sensuais, pérfidas e ardilosas, contra apenas essas três mulheres bem intencionadas e que agem pelo bem do próximo. Mas é interessante notar que algo une todas essas mulheres: as relações carnavais. A maioria delas é descrita com atributos fortemente carnavais e sensuais, mesmo que duas não utilizem esses atributos de forma ardilosa. Quando não há essas descrições carnavais, ainda assim estamos no reino mundano. Esse é o caso da esposa do primeiro xeique e da moça que a derrota e se casa com o filho do homem. A primeira, embora não descrita fisicamente,

possui uma característica carnal, a da esterilidade. A segunda, mesmo sem ser descrita em atributos físicos, empreende a relação mundana e carnal do matrimônio. Assim, estamos o tempo todo no mundo humano da carne e de suas relações.

Dessa forma, na primeira metade do livro reinam corpos sensuais, que atraem homens, traem seus maridos, fazem de tudo para conquistar suas vontades e seus desejos, mesmo que para isso precisem mentir, enganar, ludibriar, ou até mesmo mutilar e matar. E quando não estamos nesse mundo de intrigas, ainda assim estamos no mundo da sensualidade e da carnalidade. Em tempo: mesmo quando não há descrições físicas, há relações carnavais e mundanas, da esterilidade e do casamento.

Porém, a partir da noite 171 os rumos do livro mudam drasticamente, e a primeira característica que salta aos olhos e opõe a segunda metade do livro à primeira é a constituição formal das narrativas contadas por Šahrāzād.

Da primeira noite até a de número 171, todas as narrativas contadas pela filha do vizir de Šāhriyār possuem o recurso das histórias encaixadas: Šahrāzād narra a história de determinados personagens, e dentro dessa história há um personagem que conta outra narrativa, dentro da qual pode haver outras narrativas mais, contadas pelos personagens dela. Ou seja, há sempre aprofundamentos narrativos, histórias dentro de outras, narrativas encaixadas. Porém, depois da noite 171, todas as narrativas são longas e contínuas, sem a quebra para a inserção de narrativas encaixadas. Ou seja, a partir dessa referida noite não há mais o recurso das histórias encaixadas, não há mais personagens narrando outras histórias.

Mas não é só na forma que a segunda metade do livro se destaca: verificamos também uma mudança no conteúdo das narrativas. As mulheres até então ardilosas e sensuais dão lugar a mulheres virtuosas e heroicas.

Entre as noites 171 e 282 encontramos cinco mulheres, das quais três são bondosas, generosas e virtuosas. As outras duas são uma derrotada e a outra regenerada pelas ações de uma dessas mulheres virtuosas.

A primeira mulher virtuosa é Šamsunnahār, a concubina preferida do califa Hārūn Arrašīd, que aparece na noite 171. A segunda é Anīsuljalīs, que aparece na noite de número 203. Ambas são o que Garcin (2013, pp. 99-100) chama de “generosas”, uma vez que dão a vida pelo amor e pelo bem estar de seus amados. Isso já as opõe drasticamente às mulheres ardilosas e traidoras que aparecem antes delas.

As outras três mulheres aparecem na mesma história, a narrativa de “Jullanār, a marítima, e seu filho Badr”. Jullanār, protagonista da narrativa, é uma verdadeira heroína,

que deixa sua casa e sua terra natal, para morar com o rei com quem se casa. Além disso, ela luta contra as forças do mal da feiticeira Lāb para salvar seu filho Badr. A outra mulher que aparece nesse narrativa, a malfeitosa feiticeira Lāb, é derrotada por Jullanār, mostrando como a mulher heroica vence a mulher ardilosa. Por fim temos Jawhara, que, influenciada pelo pai, Samandal, acaba usando de ardis para seduzir e enganar o jovem Badr. Porém, ao ser vencida por Jullanār, Jawhara se regenera, torna-se uma mulher boa, e casa-se com Badr. Assim, a benfeitosa protagonista derrota a maléfica feiticeira, e regenera a jovem instigada a agir pelo mal.

Ou seja, entre as noites 171 e 282 reinam as mulheres virtuosas, em oposição às ardilosas que apareciam anteriormente.

Assim, na segunda metade do livro, a partir dessa referida noite 171, há uma mudança formal e conteudística das narrativas de Šahrāzād. Por isso, anteriormente, adotamos essa divisão do livro em duas partes: a primeira parte, que se inicia na primeira noite de narrativas de Šahrāzād e se encerra na noite de número 171, e na qual dançam sedutoramente e irresistivelmente os corpos perfeitos, os seios empinados e os quadris pesados de mulheres sensuais, ardilosas e pérfidas; e a segunda parte, que se inicia na noite 171 e vai até o final do manuscrito, na noite 282, em que reinam os atos generosos e heroicos de mulheres virtuosas que somente lutam em prol de outrem e não de si mesmas. A primeira metade, além disso, só possui narrativas encaixadas, que se aprofundam desde a voz de Šahrāzād, ramificando-se pela voz de inúmeros narradores internos, e outros mais internos ainda. A segunda metade, em oposição, só contém narrativas longas e contínuas, sem o aprofundamento narrativo das histórias encaixadas.

Olhemos mais detidamente, agora, para as mulheres da segunda metade do manuscrito.

Como dito anteriormente, essas mulheres se destacam por serem virtuosas, generosas e heroicas. Mas, mesmo assim, a maioria delas não perde a sensualidade, nem deixa de protagonizar cenas de sexo explícito.

Exemplo disso seria o caso de Anīsuljalīs e de seu amado, Nūruddīn °Alī Bin Ḥāqān. A narrativa dos amores dos dois se inicia na noite de número 201, e nela vemos a generosa Anīsuljalīs doando-se pelo seu grande amado. Em determinada passagem, ambos estão pobres, sem dinheiro nenhum, e para salvar seu amado da miséria, a jovem se oferece para ser vendida como escrava, para que Nūruddīn °Alī Bin Ḥāqān consiga dinheiro e possa viver uma vida tranquila.

Mas o ser generosa não exclui a sensualidade carnal de Anīsuljalīs, nem a impede de protagonizar uma belíssima cena de sexo com seu amado:

Nesse momento, o jovem avançou até ela – estava completamente embriagado –, pegou-a pelas pernas e ergueu-as até a sua cintura, enquanto ela lhe enlaçava o pescoço com as mãos e o recebia com beijos intensos e lascivos. Imediatamente ele rasgou pela cintura as roupas que ela trajava e a deflorou. (*Noites*, vol. II, pp. 79-80)

Depois dessa generosa e sensual personagem feminina, somos introduzidos pela habilidosa Šahrāzād em uma nova narrativa, a última do livro analisada na presente dissertação: “Jullanār, a marítima, e seu filho Badr”²¹. Como dito anteriormente, Jullanār é uma mulher virtuosa e heroica que vence a malfeitora feiticeira Lāb e regenera a influenciada jovem princesa Jawhara.

Mas, como no caso de Anīsuljalīs, isso não significa que Jullanār não possa ser sensual, característica que ela realmente tem, como podemos ver na seguinte descrição: “mais bonita que um bordado e mais esbelta que um cálam (…), seu rosto era oblongo e cheio, pesado o seu quadril e fina a sua cintura” (*Noites*, vol. II, p. 119). Novamente, vemos aqui a descrição pormenorizada, carnal e palpável, como vimos nas três jovens de Bagdá.

E, além de ter um corpo perfeito, Jullanār utiliza esse corpo para o ato sexual com seu marido, como podemos ver a seguir:

[O rei] tirou a roupa, deitou-se na cama, fê-la dormir ao seu lado, olhou para o seu corpo e viu que parecia uma lâmina de prata, ficando então encantado ao extremo e muitíssimo apaixonado; possuiu-a e constatou que era virgem, fato que o deixou exultante (...). (*Noites*, vol. II, p. 121)

Há ainda duas mulheres na narrativa de Jullanār, como vimos: a feiticeira Lāb e a princesa Jawhara. Ambas são derrotadas pela protagonista da narrativa, mas é necessário

²¹ Há ainda, no ramo sírio, uma narrativa depois da de Jullanār, “o rei Qamaruzzamān e seus filhos Amjad e As‘ad”, porém, essa é a narrativa que se encerra abruptamente e de forma inconclusa. Não a utilizamos para a presente análise pois não podemos saber como seria seu desenrolar no ramo sírio. Há formas completas dessa narrativa em outros manuscritos, e inclusive Jarouche traduziu no volume II das *Noites* a forma completa dessa história. Mas, como sabemos, as narrativas de manuscritos posteriores foram reformuladas e sofreram intervenções de seus copistas, e, por isso, não podemos afirmar que a formulação dessa narrativa nos manuscritos posteriores seja a mesma que constaria no ramo sírio. Por isso, julgamos ser mais seguro descartar essa narrativa da presente análise.

dizer que as duas são muito carnavais e sedutoras. Jawhara, por exemplo, é dona de “dentes que parecem gemas, olhos negros, quadril pesado, cintura fina e rosto formoso” (*Noites*, vol. II, p. 135), e seduz o jovem Badr. Já a feiticeira Lāb é “melhor do que a rainha Jawhara” (*Noites*, vol. II, p. 153), e igualmente seduz Badr, que “acomodou-se ao seu lado e ela começou a beijá-lo e a estreitá-lo contra o peito” (*Noites*, vol. II, p. 154).

Note-se que analisamos todas as mulheres do ramo sírio exceto uma, Šamsunnahār. Deixaremos para analisá-la na próxima seção, uma vez que ela é única e diferente de todas as outras mulheres do manuscrito.

Ora, como pudemos ver, a partir de todas essas análises das personagens femininas do ramo sírio, as relações amorosas das *Noites* são fundamentalmente carnavais. Por vezes encontramos apenas as alusões eróticas do *mujūn*, como no caso das três jovens de Bagdá; e por outras vemos a cena sexual claramente descrita, como no caso de Anīsuljalīs e de Jullanār. Tanto as mulheres sedutoras e ardilosas como as virtuosas e generosas são protagonistas de amores carnavais, com descrições corpóreas muito palpáveis, e quando não há descrições de seus corpos, ainda assim há as relações carnavais da esterilidade e do casamento.

Assim, com todas as análises feitas até aqui, podemos concluir que o manuscrito do ramo sírio das *Mil e Uma Noites* aqui utilizado, o “Arabe 3609-3611”, é fundamentalmente carnal: as relações amorosas contidas nele ou culminam em traição, ou em sexo (mesmo que apenas em suas preliminares, como no caso do *mujūn*), ou em matrimônio. Toda a carnalidade desse manuscrito faz jus ao epíteto que Abdelwahab Bouhdiba deu às *Noites* (2006, p. 172): “O monumento do *mujūn* e do erotismo árabe permanece, incontestemente, *As Mil e Uma Noites*”. Segundo ele, nos contos de Šahrāzād pulsa fortemente o erotismo da época:

Ora, a visão erótica que deles [dos contos] se depreende é de tal modo total e totalizante que eles parecem inseparáveis do contexto sociocultural que lhes deu nascimento, em que a vida se integra ao Eros, em que tudo canta a fê em Deus, o amor à vida e o absoluto prazer. (...) O próprio projeto das *Mil e Uma Noites* põe-nos no coração do erotismo. (...) Todos os homens são cornos pois todas as mulheres são putas. (...) A solução é casar-se, mas sem deixar tempo para que a esposa se torne infiel. (BOUHDIBA, 2006, pp. 172-173)

Apesar das afirmações de Bouhdiba, como vimos, nem todas as mulheres das narrativas de Šahrāzād podem receber a alcunha pejorativa, no caso, de “putas”, nem

todos os maridos de “cornos”. As relações de Anīsuljalīs e Nūruddīn ʿAlī Bin Ḥāqān e de Jullanār e do rei não são de traição. Mas, sim, a maioria das narrativas traz a tópica da mulher pérfida. E, sim, podemos concordar com Bouhdiba e dizer que o livro é fundamentalmente erótico e carnal.

Portanto, como podemos notar, o ramo sírio das *Mil e Uma Noites* evoluiu de tal forma que utilizou em seu centro a figura feminina carnal e mundana, erótica e protagonista do “monumento do *mujūn* e do erotismo árabe”. A mulher é personagem fundamental desse ramo sírio, desde seu papel desestruturador e reestruturador no prólogo-moldura, até suas relações fortemente carnavais narradas pela habilidosa Šahrāzād. Como dito anteriormente, pode ser que as formulações anteriores a este manuscrito não tenham sido assim, e nada podemos afirmar de mais contundente em relação a elas, pois esse manuscrito é o mais antigo que nos chegou de forma compreensível e acessível. E ele traz a tópica da mulher erótica e carnal com muita força, desde o prólogo-moldura até as narrativas de Šahrāzād.

Não obstante, deixamos de lado uma narrativa fundamental desse manuscrito: “Nūruddīn ʿAlī Bin Bakkār e Šamsunnahār”. Ela é fundamental, pois divide o livro em duas partes: essa narrativa se inicia na noite 171, dura até a noite 200, e é a primeira narrativa longa e contínua, sendo protagonizada pela primeira grande mulher virtuosa.

Ou seja, tal narrativa já se destaca na sua posição dentro do manuscrito: é ela que o divide nas duas partes propostas e adotadas até aqui. Mas não é esse o único destaque dessa narrativa. Como veremos na próxima seção deste capítulo, essa história paira sobre toda a carnalidade e mundanalidade das *Noites*, abandonando todo o seu veio carnal, e se encaminhando por veredas mais elevadas, etéreas e supra sensoriais. E, como dito anteriormente, quase todas as mulheres do livro empreendem relações carnavais. Frisamos aqui esse *quase*, justamente porque a única mulher que não empreende relação carnal é Šamsunnahār. Vejamos, a partir da próxima seção, como esse amor acima da carne e de suas relações se destaca dentro do “monumento do *mujūn* e do erotismo árabe”.

1.3. Além do corpo, acima do mundo: o destaque de Nūruddīn e Šamsunnahār no *Livro das Mil e Uma Noites*

Como visto ao longo da a seção anterior, o manuscrito das *Mil e Uma Noites* mais antigo e consistente de que se tem notícia é o “Arabe 3609-3611”. Esse manuscrito traz com muita força as personagens femininas, donas de um erotismo pulsante, e protagonistas de relações fundamentalmente mundanas. Como se disse, as *Noites* receberam, por parte de Abdelwahab Bouhdiba (2006, p. 172), o título de “monumento do *mujūn* e do erotismo árabe”, justamente por todo esse veio erótico de suas mulheres.

Porém, no meio de tantos corpos sensuais e de tantas relações mundanas, uma história de amor se destaca: “Nūruddīn ‘Alī Bin Bakkār e Šamsunnahār”. Ao longo desta seção demonstraremos como essa narrativa se destaca dentro do manuscrito “Arabe 3609-3611”, dentro de todo o ramo sírio, e dentro mesmo de toda a história das *Mil e Uma Noites* e de seus manuscritos e edições. A partir desse destaque explicaremos também a escolha do manuscrito mais antigo como corpus central de análise desta pesquisa.

Primeiramente vejamos o que se passa dentro da narrativa dos dois amantes em questão.

Essa narrativa, contada por Šahrāzād ao soberano Šāhriyār entre as noites 171 e 200 do ramo sírio, apresenta a história do amor impossível do descendente de reis persas, Nūruddīn ‘Alī Bin Bakkār, e da concubina preferida do califa Hārūn Arrašīd, Šamsunnahār. A impossibilidade desse amor se dá justamente pelo fato de a jovem ser concubina do califa, e não poder ter relações com nenhum outro homem.

Mas, quis o destino que esses dois jovens se apaixonassem. Uma das próprias criadas de Šamsunnahār diz isso, declamando um poema: “a culpa é do destino, e/ não de quem se apaixona” (*Noites*, vol. II, p. 24).

Para viverem esse amor proibido, os dois amantes contam com a ajuda de um perfumista renomado da cidade de Bagdá do século IX (época e local em que se passa a história), Abū Alḥasan ‘Alī Bin Ṭāhir. Vale salientar que, segundo Brancheikh (1997, p. 18), esse perfumista é um personagem histórico.

Abū Alḥasan promove um encontro secreto entre os dois amantes, no palácio de Šamsunnahār, o Palácio da Eternidade, “que parecia ser um dos aposentos do paraíso” (*Noites*, vol. II, p. 19). Mas o califa Hārūn Arrašīd chega ao palácio, embora sem surpreender os amantes em flagrante nem descobrir a relação dos dois. Essa chegada

inesperada provoca a fuga de Nūruddīn e do perfumista, e a separação dos amantes causa em ambos uma terrível doença.

Abū Alḥasan, temeroso de ser descoberto como cúmplice da relação proibida do casal, foge para a cidade de Basra, deixando em seu lugar um amigo, o joalheiro, que vira o novo confidente e ajudante do casal.

Ao ver o sofrimento de ambos e a doença em que caíram, o joalheiro promove um novo encontro, numa casa sua, num bairro mais afastado de Bagdá. Porém, esse encontro é frustrado pela chegada de um bando de ladrões, que sequestram o casal apaixonado.

Depois de saberem a história dos dois amantes, os ladrões se apiedam e decidem devolver tudo que roubaram, e levar os dois apaixonados em segurança até seus lares.

Essa segunda separação resulta insuportável a Nūruddīn e a Šamsunnahār, levando os dois à morte. Os jovens apaixonados morrem separados, mas ao mesmo tempo.

Adiantemos já um grande destaque nesse enredo, que será muito mais detidamente abordado no terceiro capítulo desta dissertação. Os dois amantes se encontram pela primeira vez no palácio de Šamsunnahār, que é descrito nos mínimos detalhes, brindando os cinco sentidos humanos, e, além disso, estão em companhia de um personagem real e muito apegado a bens materiais, o perfumista Abū Alḥasan. O segundo encontro dos amantes ocorre em um lugar descrito apenas de forma alusiva, sem precisão de detalhes, e eles estão em companhia de um personagem mais desapegado, e que nem nome tem, o joalheiro. Por fim, os amantes são levados ao esconderijo dos ladrões, que não possui nem sequer descrição alusiva. E esses ladrões são os personagens mais desapegados de todos, uma vez que devolvem tudo quanto roubaram.

Ora, esses caminhos pelos quais a narrativa nos leva, através dos personagens e dos espaços, mostram o caminho do desapego e do abandono do mundo carnal, culminando na morte corporal dos dois amantes. Essa característica de caminho do desapego e do apagamento dos sentidos e do carnal opõe drasticamente a narrativa dos dois amantes a todo o restante do compêndio narrativo de Šahrāzād, que era mundano e rico em detalhes carnavais e sensoriais.

Além disso, no que diz respeito à relação entre os dois personagens principais, Nūruddīn e Šamsunnahār, e à caracterização descritiva dos dois, veremos novamente a distância em relação ao mundo sensorial e carnal.

Vejamos primeiramente a descrição dos dois amantes.

A concubina Šamsunnahār, que aparece pela primeira vez na noite de número 171, é assim descrita:

Ela é o sol e tem o céu por morada;
consola teu coração do melhor modo,
pois não poderás até ela ascender,
e nem ela até ti poderá descer (*Noites*, vol. II, p. 18).

Šamsunnahār, os longos cabelos enrolados na cintura, coberta por um manto azul tecido a ouro, tão fino que revelava as roupas e as jóias que estavam debaixo dele. Ela parecia o sol sob nuvens, exibindo-se em seu caminhar e encantando com seu marchar; subiu enfim ao trono. (*Noites*, vol. II, p. 23)

Como podemos ver, faltam aqui os olhos negros pintados com *kuhl*, faltam os cílios longos que acertam corações como flechas, faltam o quadril pesado e os seios empinados. Sabemos apenas que Šamsunnahār tem cabelos longos, mas esses cabelos não são nem de longe as melenas avermelhadas ou os cabelos negros como a noite. Em verdade, não sabemos a cor das madeixas de Šamsunnahār, não sabemos o formato de seus olhos nem de seu corpo, não sabemos a cor de seus lábios. Tudo o que vemos detalhado são suas vestes, mas a concubina em si não se apresenta a nós como um corpo palpável e carnal. Na verdade, suas descrições “físicas” são sempre comparações com o etéreo: o sol. Esse astro elevado, ofuscante, e que não pode ser apreendido em sua totalidade pelos parcos sentidos humanos, é a marca mais forte de Šamsunnahār, desde seu nome, شمس النهار, “o sol do dia”.

A jovem é tão bela e tão elevada que não pode ser divisada com a falível visão humana. Por isso sua imagem é sempre a do inalcançável sol, ao qual não se poderá nunca subir. E, mais forte ainda que a imagem do objeto inapreensível, temos o exemplo do sol sob as nuvens: uma imagem difusa, escondida, indivisível.

Quanto a Nūruddīn, a descrição do jovem é a seguinte:

Em quem Deus reunira todas as partes louváveis da beleza superior, da formosura suave, da língua eloqüente, da pronúncia graciosa, da inteligência, do desprendimento, da generosidade, da bondade, da doação, do pudor, do brio e da hombridade. (*Noites*, vol. II, p. 17)

Ou seja, o jovem descendente de reis persas nada tem que ver com um homem carnal, sujeito às leis mundanas de traição e engano. Ele é um jovem divino, desde seu nome até sua descrição. Nūruddīn, نور الدين, significa “brilho da fé”, ou “brilho da religião”, ou seja, seu nome já carrega o brilho divino. Além disso, ele é o jovem “em quem Deus reunira todas as partes louváveis da beleza superior, da formosura suave”. Foi Deus quem o criou divinamente, com características divinas e superiores, que, de tão indescritíveis, aparecem por meras alusões imprecisas. Não sabemos que partes compõem sua beleza, simplesmente porque ela é superior, divina e indescritível.

Por fim, reinam os adjetivos ligados a seu desaparego. Nūruddīn não é um personagem mundano e material, ele é desaparegado.

Dessa forma, não estamos diante de dois corpos palpáveis e desejosos de relações carnavais, como estávamos ao longo de todas as outras narrativas de Šahrāzād. Estamos diante de dois seres quase inefáveis, além do corpo e acima do mundo. Isso se confirma pela descrição de união desses amantes, nos poucos encontros que lhes são concedidos pelo destino:

Ao ouvir-lhe as palavras e ver-lhe as ações, a jovem Šamsunnahār não se conteve: avançou rumo ao pavilhão, enquanto ele [Nūruddīn] avançava rumo à porta a fim de encontrá-la, com as mãos estendidas. Abraçaram-se junto à porta do pavilhão. Eu jamais vira dois seres mais belos do que eles, nem, antes daquilo, o sol abraçar a lua. (*Noites*, vol. II, p. 26)

Ora, não estamos vendo aqui o sexo de Anīsuljalīs e de Nūruddīn ʿAlī Bin Ḥāqān. Não presenciamos uma união carnal como a de Jullanār e seu marido. Tampouco nos divertimos com carícias e jogos de *mujūn* do carregador e das três jovens de Bagdá. Estamos, em verdade, tentando entender, tentando divisar o etéreo: o abraço do sol e da lua. Não poderia haver descrição melhor para o encontro de dois seres tão divinos e intangíveis: o abraço dos astros superiores.

Essas descrições e essa união supra sensorial, inapreensível aos parcos sentidos humanos, não encontra par em todo o manuscrito “Arabe 3609-3611”. Diante de todo o analisado na seção anterior, vemos que Nūruddīn e Šamsunnahār são irredutíveis à mera carnalidade e mundanalidade de todas as narrativas amorosas contadas pela voz de Šahrāzād.

Primeiramente, não há descrição de corpos. Além disso, não há desejos sexuais mundanos. Não pode nem mesmo haver a união humana do matrimônio, uma vez que Šamsunnahār é concubina do califa (e, como veremos ao longo da análise mais detalhada no capítulo III desta dissertação, os dois amantes não querem se casar humanamente, eles querem unir suas almas espiritualmente). E, se por algum instante passar por nossas mentes a ideia da traição que Šamsunnahār pode estar cometendo com o califa Hārūn Arrašīd, não nos esqueçamos das seguintes palavras da concubina:

O califa já está acostumado a coisas que, agora, a enorme paixão por você e a dor da separação me impedirão de fazer. Com que língua cantarei para ele? Com que coração ficarei ao seu lado e o lisonjearei? Com que forças o servirei? Com que juízo conversarei com seus acompanhantes? Com que inteligência me desvelarei por eles a fim de agradá-lo? (*Noites*, vol. II, p. 30)

Não há aqui o ardil da traição. O que vemos, em verdade, é uma sinceridade sem igual nas *Noites*: Šamsunnahār se declara fiel ao amor por Nūruddīn, e afirma que não terá relação alguma com o califa. Ou seja, é como se, dentro de si, Šamsunnahār encerrasse a relação com Hārūn Arrašīd, e entregasse todo o seu amor exclusivamente a Nūruddīn. E é justamente isso o que vemos no decorrer da narrativa: a concubina não tem mais nenhuma relação com o califa. Assim, não há traição. Šamsunnahār, ao se apaixonar por Nūruddīn, guarda-se somente para seu verdadeiro amor, e deixa de ter relações com o califa.

Dessa forma, como pudemos verificar, a história de “Nūruddīn ʿAlī Bin Bakkār e Šamsunnahār” se destaca totalmente dentro das narrativas noturnas de Šahrāzād; primeiro: ela quebra a sequência de histórias encaixadas, inaugurando uma seção de narrativas contínuas; segundo: Šamsunnahār faz sumirem as mulheres ardilosas, e abre caminho para o grupo das mulheres virtuosas; e, por fim, porque o amor dos dois é sublime e acima de quaisquer descrições corpóreas, sendo a única história dentro do livro com tal característica.

Feito esse destaque da narrativa dos dois amantes bagdalis dentro do manuscrito “Arabe 3609-3611”, podemos agora explicar mais detidamente o porquê da escolha desse manuscrito como centro de nosso corpus de análise.

Como pudemos ver, é dentro desse manuscrito, o mais antigo, consistente e inteligível de que se tem notícia, que a narrativa dos amores de Nūruddīn e Šamsunnahār

tem seu destaque. Os outros três manuscritos do ramo sírio não possuem grandes variações em relação ao conteúdo do “Arabe 3609-3611”, assemelhando-se muito a esse manuscrito, segundo o aparato crítico da edição de Leiden, feita por Muhsin Mahdi, e em cujo volume II aparece esse aparato que compara os quatro manuscritos do ramo sírio (MAHDI, 1984, vol. II). Porém, o manuscrito referido e aqui utilizado é de mais fácil acesso e compreensão que os outros três, por isso foi o escolhido para a presente análise. Mas há que se ressaltar que ao longo de toda a pesquisa o aparato crítico de Mahdi foi sempre consultado, para averiguar as variações dentro do ramo sírio, variações essas que não são consistentes, como já assinalado.

Quanto aos manuscritos posteriores, do ramo egípcio, e às edições árabes, bem como à tradução de Galland, foram verificadas variações substanciais, que tiraram todo o referido e analisado destaque da narrativa de Nūruddīn e Šamsunnahār.

Primeiramente, quanto ao ramo egípcio, Mahdi (1984) dividiu-o em dois sub-ramos: o antigo e o tardio. No ramo egípcio antigo, apenas um manuscrito traz a narrativa de Nūruddīn e Šamsunnahār, o manuscrito “Arabe 3612”, da Biblioteca Nacional da França, datado do século XVII, e, portanto, posterior ao manuscrito utilizado para a presente dissertação. Todos os outros manuscritos egípcios antigos suprimiram a narrativa dos dois amantes bagdalis.

Constando apenas no manuscrito “Arabe 3612”, a narrativa de Nūruddīn e Šamsunnahār sofreu modificações substanciais em sua redação. Esse manuscrito, mais longo que os do ramo sírio, chegou à elevada cifra de 870 noites. Como bem assinalou Jarouche (2005b, p. 9), esse manuscrito remanejou a ordem das narrativas, o tamanho delas e sua duração dentro do número de noites, e acrescentou novas narrativas, com o intento de completar a cifra de 1001 noites. Ao fazer isso, a narrativa de Nūruddīn e Šamsunnahār foi condensada em um número menor de noites, e deslocada para uma posição posterior à que aparece no ramo sírio, entre as noites 229 e 250. Isso fez com que o conteúdo mesmo da narrativa fosse condensado, suprimindo-se diversas passagens dela. Exemplos de supressão que modificam fortemente a narrativa dos dois amantes são: a descrição elevada de Nūruddīn, que aparece muito resumida; o nome “Palácio da Eternidade”, que evoca a elevação da morada de Šamsunnahār, também não aparece nesse manuscrito; a descrição de Šamsunnahār como o sol sob nuvens também está ausente do ramo egípcio antigo; e o abraço do sol e da lua também não figura nesse manuscrito.

Ou seja, tanto a posição de destaque da narrativa, dividindo o ramo sírio em duas metades, quanto trechos fortemente etéreos e supra sensoriais, perdem-se no manuscrito “Arabe 3612”.

Já no ramo egípcio tardio, a narrativa dos dois amantes aparece também deslocada, mas para uma posição anterior à do ramo sírio, entre as noites 153 e 170. Mais condensada ainda que no manuscrito “Arabe 3612”, a narrativa de Nūruddīn e Šamsunnahār perde os mesmos trechos que perdeu no ramo egípcio antigo, e outros tantos mais. Além disso, algumas partes são substituídas, ganhando tons mais carnaais. Exemplo disso é a descrição de Nūruddīn, que no ramo egípcio tardio ganha descrições das bochechas e dos dentes do jovem, transformando-o num ente mais corpóreo, fato que não acontecia no ramo sírio.

A edição de Būlāq, vulgata das *Noites* pertencente ao ramo egípcio tardio, contém as mesmas modificações desse ramo. E as edições árabes posteriores, baseadas nessa vulgata, operam as mesmas modificações presentes em Būlāq.

Quanto à tradução de Galland, encontramos aqui uma das maiores modificações em relação à narrativa dos dois amantes. O tradutor francês simplesmente retirou todos os poemas da narrativa, dentre eles os que descrevem etereamente os amantes e sua relação.

Ou seja, nas formulações posteriores das *Noites*, a narrativa de Nūruddīn e de Šamsunnahār sofreu muitas modificações, alterando em muito sua característica de destaque dentro do livro. Por vezes essa narrativa foi omitida; por outras foi deslocada, perdendo a posição física de destaque; e em outras ocasiões ela perdeu muito de sua característica etérea e supra sensorial, tendo recebido novos trechos que a “carnalizaram” e a adequaram ao “monumento do *mujūn* e do erotismo árabe”.

Por todos esses motivos, elegemos tratar a narrativa dos dois amantes dentro do ramo sírio das *Mil e Uma Noites*, sobretudo no manuscrito “Arabe 3609-3611”, pois é nesse ramo que a narrativa aparece de forma única, e destacando-se fortemente de tudo quanto o livro contém de carnal e mundano.

Mais adiante, no capítulo III desta dissertação, em que se faz uma análise mais detalhada da narrativa de Nūruddīn e Šamsunnahār, apontaremos mais diferenças em relação a sua formulação no ramo egípcio e nas edições árabes tardias. Apontamos aqui apenas alguns exemplos para mostrar como a narrativa dos dois amantes tem suas características de destaque apenas no ramo sírio, e para justificar a escolha do corpus de análise.

Assim, destacando-se no mundo de relações carnis e humanas, repleto de seres de corpos bastante palpáveis e sensoriais, Nūruddīn e Šamsunnahār se elevam a um pavilhão mais alto, além do corpo e acima do mundo, escapando a toda a carnalidade e erotismo das *Mil e Uma Noites*. Os dois amantes se destacam como os protagonistas da única narrativa do livro que não brinda o Eros e a sensualidade de que nos falava Bouhdiba, e fazendo com que a narradora Šahrāzād utilize suas palavras para sair de um mundo tão material e carnal, rumando ao Pavilhão da Eternidade. Portanto, Nūruddīn e Šamsunnahār são um brilho desatado no meio das *Noites*.

2. A Lua e o Sol pairando sobre os amores mundanos

2.1. Tradição amorosa abássida: datação da narrativa de Nūruddīn e Šamsunnahār

Ao longo de todo o capítulo anterior esperamos ter dado um panorama esclarecedor dos processos de composição do *Livro das Mil e Uma Noites*, seus manuscritos, ramos e desmembramentos ao longo dos séculos de sua existência. Mas, para além disso, esperamos ter demonstrado como uma narrativa em particular se destaca dentro desse universo noturno das narrativas de Šahrāzād.

Como discutido, a narrativa de “Nūruddīn ʿAlī Bin Bakkār e Šamsunnahār” possui um grande destaque temático e formal no livro. Primeiramente, no grupo de manuscritos mais antigo de que se tem notícia, o ramo sírio, a narrativa já se destaca por sua posição: aparecendo na noite de número 171, ela divide o livro em duas partes, a primeira com narrativas encaixadas nas quais figuram mulheres sensuais e ardilosas, e a segunda contendo apenas narrativas longas e contínuas, sem histórias encaixadas, e protagonizadas por mulheres virtuosas. Além da posição, outro destaque dessa narrativa – e esse é o maior, detidamente analisado na presente dissertação – é a temática do amor: Nūruddīn e Šamsunnahār não são corpos desejosos de sexo e uniões carnavais, mas sim seres etéreos e inigualáveis, lutando por uma união para além do corpo, através da eternidade. Ou seja, os dois seres elevados se destacam num universo fundamentalmente corpóreo, carnal e mundano, o universo das *Noites*.

No ramo de manuscritos posterior, o ramo egípcio, a narrativa se destaca novamente: ela é suprimida de quase todos os manuscritos do ramo egípcio antigo, constando apenas do manuscrito “Arabe 3612”; e no ramo egípcio tardio ela sofre modificações que lhe alteram muito as características etéreas e supra sensoriais, bem como ocorre também no “Arabe 3612”. E, insista-se, em ambos os casos a narrativa se encontra deslocada de sua posição no ramo sírio, perdendo sua posição de destaque dentro do livro.

Tendo em vista todo esse destaque da história dos dois amantes bagdalis dentro do ramo sírio, e as modificações e supressões que sofreu no ramo egípcio, perdendo suas características singulares, centramos nossa análise no ramo sírio, através de seu manuscrito mais acessível e em melhor estado, o “Arabe 3609-3611”, da Biblioteca Nacional de Paris. Vale lembrar que, através da análise comparativa de Muhsin Mahdi

(1984), não foram notadas diferenças substanciais entre os manuscritos do ramo sírio, cuja redação é basicamente a mesma.

Assim, tendo-se analisado o destaque da narrativa dentro do ramo sírio, tal e qual está ali redigida, buscamos, como segundo passo de nossa pesquisa, verificar se a história dos amantes bagdalis teria também algum destaque dentro da literatura amorosa de seu momento histórico. Mas, primeiro, era necessário estimar qual seria esse momento de composição da narrativa, uma vez que nela não há data alguma de produção.

Como visto anteriormente, Mahdi (1984) estima que o manuscrito “Arabe 3609-3611” tenha sido composto entre a segunda metade do século XIII e a primeira do século XIV, durante o período do Estado Mameluco da Síria e do Egito. Mas, segundo Jarouche (2007, pp. 371-372), o arabista alemão Heinz Grotzfeld contesta essa datação estimada por Mahdi, e a recoloca no século XV, baseado em evidências monetárias: através da citação da moeda *ašraft* em determinada narrativa, e refletindo sobre o modo como tal moeda foi citada e sobre o momento em que circulou, Grotzfeld conclui que tal circulação remeteria ao século XV.

Mas, de todo modo, seguindo-se a datação de Mahdi, entre os séculos XIII e XIV, ou a de Grotzfeld, no século XV, fato é que a narrativa de Nūruddīn e Šamsunnahār é anterior a essas datas, e, portanto, anterior à composição do manuscrito “Arabe 3609-3611”. Muitos foram os autores que defenderam essa datação ancestral da narrativa, baseados em sua linguagem e na geografia de Bagdá que se desenha na história dos dois amantes.

Jarouche (2005b, pp. 14-17) afirma que a narrativa dos dois amantes é “a de linguagem mais complexa e arcaica” de todo o manuscrito “Arabe 3609-3611”, tendo sido a que provocou o trabalho mais árduo de tradução. Essa linguagem arcaica remontaria a períodos bem anteriores às datações dos manuscritos. Segundo o tradutor, os elementos linguísticos são realmente arcaicos, e não arcaizantes, o que leva a crer que a narrativa seja realmente ancestral, e não uma produção posterior com tons arcaizantes, como se poderia supor.

Além do tradutor, duas outras grandes autoridades nos estudos das *Noites* atentam para essa ancestralidade da narrativa. Um deles, o historiador francês Jean-Claude Garcin (2013, p. 102) analisa que, apesar de se referir a uma Bagdá do século IX, por ter o califa Hārūn Arrašīd²² como personagem, a narrativa dos dois amantes remonta ao século XI. A

²² Morto em 809.

geografia de Bagdá descrita na história é a geografia que os cronistas deixaram anotada nesse século. O outro autor que atenta para essa ancestralidade é o escritor e crítico argelino, nascido no Marrocos, Jamel Eddine Banchekh (1997). Segundo Banchekh, a narrativa dos dois amantes faz muitas menções ao século IX, como os personagens do califa Hārūn Arrašīd e do perfumista Abū Alḥasan ʿAlī Bin Ṭāhir – ambos figuras históricas reais daquele século –, e além desses personagens, o próprio tema amoroso de sofrimento embalado por poemas de amor, que floresceu no período abássida, teve seu apogeu no século IX. Mas, a geografia de Bagdá tal como aparece na narrativa seria mais condizente com o século XI. Banchekh também dá diversos exemplos linguísticos de vocábulos que estavam em uso constante em tal século, e que figuram com frequência na narrativa dos dois amantes.

Ou seja, através da análise linguística de Jarouche e das análises históricas de Garcin e Banchekh, podemos localizar a narrativa como tendo sido produzida no século XI. Sua linguagem arcaica e de difícil compreensão, a geografia de Bagdá descrita em suas páginas, o tema amoroso e a ancestralidade dos personagens indicam realmente que a narrativa dos dois amantes bagdalis é anterior à compilação do ramo sírio, tal como o conhecemos hoje.

Dessa forma, podemos situar a história dos amores de Nūruddīn e Šamsunnahār dentro da tradição amorosa abássida que se desenvolveu entre os séculos IX e XI, uma vez que estamos falando de uma narrativa composta no século XI, mas que traz temas e personagens que remontam ao IX. Tal narrativa, como vimos, se destaca no livro em que está inserida, e nos resta agora ver como ela se comporta dentro de seu contexto histórico e literário: a tradição amorosa abássida desenvolvida entre esses séculos.

Para fazer tal análise da narrativa dos dois amantes dentro da tradição amorosa abássida, utilizaremos autores modernos que estudaram esse período literário, sendo alguns deles ocidentais e outros de origem árabe. Além desses autores, apoiar-nos-emos em textos do próprio período do Califado Abássida, tanto de teóricos que versaram sobre o amor, como de narrativas de amantes que circulavam nesse período, sobretudo entre os referidos séculos IX e XI.

2.2. Bouhdiba e Jayyusi: a polaridade entre a carne e a castidade

Dentre os autores que se dedicaram a estudar o amor entre os árabes, um dos que se destaca é o já citado Abdelwahab Bouhdiba. Em seu livro *A sexualidade no Islã* (2006), o professor da Universidade de Túnis discute as relações de sexualidade no mundo islâmico desde suas origens até os dias atuais. Além disso, analisa também a figura feminina e suas representações ao longo da história islâmica. O autor parte do Alcorão e de como a mulher é nele descrita, além de analisar como as relações entre sexos se dão e se prescrevem no livro sagrado dos muçulmanos, e como elas vão se desenvolvendo em outros testemunhos literários árabes ao longo dos séculos.

Ao se referir ao período abássida, Bouhdiba divide o amor em dois polos opostos: o amor carnal e o amor casto: “Não é certamente por acaso que, muito cedo, duas doutrinas de amor polarizaram as energias psíquicas e coletivas, justamente denominadas amor beduíno e amor citadino, *alḥubb albadawī* e *alḥubb alḥadārī*.” (BOUHDIBA, 2006, p. 144). Mais adiante, Bouhdiba descreve o que seria cada uma dessas duas formas de amor.

Quanto ao amor citadino, Bouhdiba o caracteriza como “a união com a união carnal. É a carne que conta e a mulher mais estimada é a que busca o maior e mais prolongado orgasmo.” (BOUHDIBA, 2006, p. 145).

Esse amor de veios carnaís tem o *mujūn* como um de seus modos mais representativos na literatura. Segundo Bouhdiba,

O *mujūn* é a arte de evocar as mais impudicas coisas e de falar delas de um modo tão agradável que se aproxima de um humor libertino. O *mujūn*, em princípio, não deveria ultrapassar a fala. De fato, ele é o fantasma presente graças à palavra. Ele é onirismo, vivido coletivo e liberação pelo verbo. (BOUHDIBA, 2006, p. 167)

Depois de dar essa definição de *mujūn*, Bouhdiba baseia-a em diversas passagens de autores abássidas desde o século X até o XIV. Dentre as passagens que cita, tanto de definição quanto de exemplos de *mujūn*, ele conclui que

O monumento do *mujūn* e do erotismo árabe permanece, incontestemente, *As Mil e Uma Noites*. Não existe, excetuando-se o Alcorão, obra árabe tão lida, tão conhecida, tão popular nem tão rica. É necessário ter assistido a uma sessão

popular de leitura coletiva para dar-se conta da importância e do papel desempenhado por esses contos. Ora, a visão erótica que deles se depreende é de tal modo total e totalizante que eles parecem inseparáveis do contexto sociocultural que lhes deu nascimento, em que a vida se integra ao Eros, em que tudo canta a fé em Deus, o amor à vida e o absoluto prazer. (BOUHDIBA, 2006, p. 172)

Do outro lado desses polos de oposição propostos por Bouhdiba está o amor beduíno, descrito da seguinte forma:

castidade e fidelidade são, de fato, traços essenciais do amor beduíno. A obra erótica de um poeta beduíno é toda consagrada a uma única dama. A castidade é rigorosa, pois a união sexual é o pior inimigo do amor. Ama-se e contempla-se no sofrimento moral. A tribo de Banū ʿUḍra tornou-se célebre por seus amantes castos e puros, mas infelizes. Casais foram, ao longo dos séculos, sendo constituídos entre eles. Tornados legendários, eles nunca deixaram de mexer com a imaginação, seja do mundo rural, seja do mundo urbano: Qays (o louco) e Layla, Jamīl e Buṭayna, Kuṭayr e ʿAzzā... (BOUHDIBA, 2006, p. 144)

Vale citar, ainda, mais duas passagens em que o professor tunisiano discute esse amor beduíno: “o amor ʿuḍrī não desembocava em nada. Ele era um culto gratuito e cavalheiresco da dama, e não poderia ser senão uma espécie de ‘balcão do amor’” (BOUHDIBA, 2006, p. 160); “é uma renúncia à carne, uma sublimação que gira em torno dela própria.” (BOUHDIBA, 2006, p. 163). O amor beduíno casto também pode ser chamado de amor ʿuḍrī, pois foi desenvolvido pelos poetas da tribo de Banū ʿUḍra.

Pois bem, tendo citado essas definições de Bouhdiba, resumamos rapidamente os dois polos propostos por ele.

Segundo Bouhdiba, desde finais do período omíada, passando pelo período abássida e atingindo nesse seu apogeu, o amor árabe se dividiu em dois polos opostos: de um lado o amor citadino e do outro o amor beduíno. O primeiro foi assim chamado pois se desenvolveu dentro dos grandes centros urbanos, e refletiu o modo de vida deles. Em tal forma de amor encontramos as relações carnavais, o desejo, e as mulheres vistas como lascivas e ardilosas, além de, claro, muito sensuais. Esse amor teve, na literatura, o *mujūn* como seu modo mais representativo, um modo de se descrever o sexo e o erotismo, sem nunca se chegar a cenas do ato sexual propriamente dito. O maior exemplo de *mujūn* e da literatura libertina árabe, para Bouhdiba, seria o das *Mil e Uma Noites*.

Do outro lado do polo estaria o amor beduíno, que carrega as marcas dos povos do deserto. Tendo sua origem na tribo de Banū ʿUdra, esse amor também é chamado de amor *ʿudrī*, e é, por excelência, casto. Sua representação é feita pelos poetas que difundiram essa forma de amor. Tais poetas não queriam a união com a mulher amada, na verdade tudo o que eles querem é negar a união, viver na castidade, e adorar a amada a uma certa distância. Esse amor casto faz com que os poetas caiam em terrível doença. Ou seja, não desejam unir-se à amada, e preferem o sofrimento da distância. Ademais, esse amor se caracteriza como fiel: o poeta adora por toda a vida apenas uma mulher.

Ou seja, segundo Bouhdiba, o amor abássida se divide em dois polos distantes: um amor carnal e outro casto, um que deseja a união da carne e outro que foge de qualquer relação carnal.

Outra autora que compartilha essa mesma visão dual de Bouhdiba é a professora palestina Salma Khadra Jayyusi. Tradutora de muitas obras clássicas árabes para o inglês, Jayyusi defende a bandeira da difusão da literatura árabe para o Ocidente. Em um estudo sobre as narrativas árabes clássicas (JAYYUSI, 2010), Jayyusi dedica uma parte às narrativas de amor. A autora discute mais o período omíada, mas também analisa o período abássida, como um desdobramento do anterior.

Para ela, o maior expoente da literatura amorosa omíada é o que ela chama de “amor romântico”, o amor casto, o amor *ʿudrī*. Essa forma de amor prega a nostalgia, a lealdade, o cavalheirismo, e se dá de forma trágica e angustiante, através de sonhos inalcançáveis. O poeta *ʿudrī* é um poeta fiel a sua amada, e a amará por toda a vida, mas não deseja se unir a ela carnalmente, pois ele quer recusar a união e viver no sofrimento da ausência, sonhando com o inalcançável. Ou seja, vemos aqui a mesma definição de Bouhdiba (2006) para o amor beduíno.

Mas a professora palestina detalha um pouco mais do que Bouhdiba como se dava essa forma de amor. Segundo ela, os poetas *ʿudrī* são os detentores da fala, e a amada fica relegada à função de apenas objeto do discurso. Não vemos os pensamentos dela, nem sequer ouvimos sua voz. Tudo o que sabemos dela são as descrições feitas pelo poeta apaixonado.

Haveria ainda outra forma de amor além desse amor casto, mais fraca dentro do período omíada, e que ganhou mais força com o Califado Abássida: era o chamado amor carnal. Seus amantes desejavam uma união sexual forte, através da carne e de seus prazeres. Mas esses amantes eram inconstantes e instáveis, não obedecendo à fidelidade

dos *ʿuḍrī*. Apaixonavam-se diversas vezes por amados e amadas diferentes, e empreendiam a união sexual igualmente com diversos amados e amadas.

Mas essa oposição entre amor carnal e amor casto, segundo Jayyusi, não é originária dos tempos do Califado Omíada. Em verdade ela é ancestral, remontando ao período pré-islâmico.

Havia nesse período um grupo de poetas libertinos, que narravam cenas sexuais com suas amadas, e havia o grupo casto, os poetas *ʿuḍrī* originais, que inspiraram as narrativas castas omíadas. Os dois grandes expoentes opostos desse período são, respectivamente, os poetas Imru Alqays e Qays Ibn-Almulawwāḥ, conhecido como Majnūn Laylā, o louco de Laylā. O primeiro era um poeta que narrava os prazeres sensuais e sexuais, e citamos como exemplo o célebre poema em que descreve como possuiu sexualmente uma grávida enquanto essa amamentava seu bebê. E o segundo é, talvez, o maior expoente *ʿuḍrī*. Na verdade, como a autora bem salienta, é difícil precisar se tal poeta realmente existiu ou se é uma produção saudosista do período omíada. De qualquer forma, esse poeta é conhecido como o louco de Laylā, pois, impossibilitado de se unir a sua amada, começou a vagar solitário pelo deserto, declamando ao vento e às dunas o seu amor por Laylā, e o sofrimento pela distância da amada.

Jayyusi ainda cita outros poetas pré-islâmicos, ou dos princípios do Islã, que tiveram relações *ʿuḍrī* com suas amadas inalcançáveis, como é o caso de Jamīl e sua amada Buṭaynā, ou de Qays e sua amada Lubnā.

Essas duas formas de amor pré-islâmicas foram seguidas durante o período omíada, devido às transformações sociais e urbanas que ocorreram nesse califado. Segundo Jayyusi, o Califado Omíada compreende um período de grandes e vertiginosas transformações no mundo árabe: saía-se de uma base tribal e beduína para se formarem grandes centros urbanos, que funcionariam como base do novo governo unificador e expansivo, que conquistava novas regiões a cada dia. O crescimento urbano gerou duas mentalidades opostas: de um lado havia os progressistas, que se animavam com as urbanizações e os avanços, e refletiam a vida das cidades; do outro lado havia os saudosistas, que preferiam os tempos pré-islâmicos tribais, e refletiam as situações mais bucólicas. O primeiro grupo seguiu pelo lado da literatura libertina, que representava melhor a vida promíscua das cidades. O segundo reviveu a tradição *ʿuḍrī*, endeusando seus poetas, criando narrativas apaixonadas sobre eles e suas amadas, e imortalizando esses amores castos e sofridos. Justamente por isso é difícil precisar se realmente os poetas existiram tais e quais são descritos nessas narrativas omíadas, simplesmente

porque elas embelezam e idealizam muito a vida e as relações amorosas de tais poetas castos e sofredores.

Ou seja, o meio de vida omíada teria provocado essa polarização literária do amor, segundo a professora palestina.

A dinastia posterior, a abássida, seguiu com essa dicotomia, mas deu muito mais atenção ao amor libertino. Apesar de marcarem o início da urbanização, os omíadas ainda eram muito presos às tradições tribais, e a dinastia posterior empreendeu com mais afinco o processo de urbanização e de supressão do mundo tribal. Justamente por isso preferiu-se a literatura libertina, que refletia muito melhor a vida dos grandes centros urbanos, como Bagdá (construída justamente no Califado Abássida, para ser a sede do poder desse governo), e deixou-se em segundo plano a literatura casta, dos antigos poetas *ʿudrī*.

Ou seja, como podemos ver nas análises de ambos os autores, o Califado Abássida foi marcado por uma forte literatura libertina, carnal, e que refletia a vida e os prazeres das cidades – e justamente por isso essa forma de amor foi denominada por Bouhdiba como *citadina* –, mas também, por outro lado, havia uma literatura casta, de origens beduínas *ʿudrī*, muito forte no Califado Omíada, mas que resistiu, ainda que timidamente, durante o Califado Abássida. Dessa forma, como podemos ver, a literatura amorosa abássida é dividida por Bouhdiba e por Jayyusi em duas grandes vertentes: a carnal das cidades, e a casta das tribos beduínas.

2.3. Uma terceira visão amorosa abássida: o decoro, *adab*

Apesar da divisão dicotômica dos dois autores supracitados, houve aqueles que propuseram mais uma forma de amor dentro do período abássida, além dos libertinos e dos *‘udrī*: um amor das cortes, mesurado, decoroso e elegante. Discutiremos a seguir as proposições das arabistas americanas Cynthia Robinson (2007) e Lois Anita Giffen (1971), da escritora síria Mohja Kahf (2007), e dos professores israelenses Gadi Algazi e Rina Drory (2000), todos autores que discutem esse outro modo de amor abássida, saindo da dicotomia polarizada que vimos.

Começemos pela escritora síria Mohja Kahf, que oferece um curso de erotologia no Oriente Médio, na Universidade de Arkansas. Em um artigo sobre o amor na literatura do período abássida, Kahf (2007) propõe uma divisão tripartite nos temas amorosos: o amor libertino que se desenvolveu em Kufa²³, o amor casto que se origina nos poetas *‘udrī*, e o amor mesurado das cortes de Hījāz²⁴. Sobre as duas primeiras vertentes amorosas muito se falou na seção anterior, e basta dizer aqui que as definições de Kahf para ambas confluem com as de Bouhdiba (2006) e Jayyusi (2010), como quando a poetisa síria diz que a literatura *‘udrī* se formou no período omíada de modo saudosista, baseando-se nos preceitos castos pré-islâmicos de renúncia à carne e sofrimento pelo amor; e que a literatura libertina nasceu nos meios urbanos iraquianos, com fortes características profanas, mundanas e sexuais, e ganhou muita força no Califado Abássida, uma vez que esse era muito mais urbanizado que seu antecessor, o Califado Omíada.

A diferença entre Kahf e os dois autores discutidos anteriormente é que a escritora síria traz uma terceira forma literária de amor abássida: o amor das cortes. Segundo ela, durante o crescimento do Califado Omíada, o início da urbanização provocou dois sentimentos na região de Hījāz: de um lado o saudosista tribal, que revive a tradição *‘udrī*, e de outro o sentimento de pertencer às cortes que se formam, e de querer refletir o amor dessas cortes. Esse amor seria o amor da elegância e da postura elegante dos membros da corte em se fazer jogos amorosos, nos quais a sedução seria mais uma alusão do que uma sedução explícita. O elegante das cortes é aquele que admira a mulher amada, compõe belíssimos poemas para ela, mas não os declama diretamente, para não

²³ Cidade na região central do atual território do Iraque.

²⁴ Região da Península Arábica que corresponde ao atual litoral oeste da Arábia Saudita. Berço do Islã, foi a partir dessa região que começou a pregação do profeta Maomé, no século VII. Fazem parte dessa localidade as importantes cidades muçulmanas de Meca e Medina.

perder sua compostura, e só depois de despertar a paixão na amada, seguindo essa forma alusiva e indireta, é que se poderá consumir a relação físico-amorosa entre os dois.

Ou seja, não estamos mais nos polos opostos de ou praticar-se sexo explícito e indiscriminado, com diferentes parceiros e nos mínimos detalhes, ou de renunciar totalmente ao corpo e à carne e morrer pelo sofrimento da castidade. Estamos falando de um amor que quer sim a união carnal, diferente dos beduínos castos, mas depois de jogos de sedução alusiva, e sem a promiscuidade dos libertinos.

Mas essa forma de amor, que, segundo Kahf (2007), tem seu início no período omíada, ganhará muito mais força nas cortes abássidas. Quem analisa muito mais detidamente como se deu esse amor elegante dentro do Califado Abássida são os professores israelenses Gadi Algazi e Rina Drory (2000).

Segundo esses autores, o amor das cortes abássidas é um forte reflexo social do momento de crescimento urbano e cortesão, e reflete as interações sociais de amor das cortes.

Esse modo de amor se dá da seguinte forma: o homem e a mulher, ambos membros da corte, se encontram em banquetes musicais e com recitação de poesia, o chamado *majlis*. Em tal encontro, o homem apaixonado deve portar-se bem, e declamar poemas para sua amada, mas sem endereçá-los diretamente a ela. Além disso ele deve estar bem vestido, bem ornamentado, com perfumes, e deve fazer uma recitação e composição poética que denotem conhecimento, erudição e eloquência. A amada, por sua vez, deve portar-se como uma dama elegante também, sem nunca deixar claras suas intenções em relação ao amante. Se toda essa relação for bem empreendida, ao longo de diversos encontros de *majlis*, a relação entre ambos poderá se consumir e terminar em matrimônio.

Ora, toda essa relação elegante e refinada tem um fundo social, o do *adab*. Essa palavra, que hoje significa “literatura” em árabe moderno, já teve diversos significados no período árabe clássico, como “‘boa conduta’, ‘bons modos’, ‘urbanidade’, ‘cortesia’, ‘decoro’” (JAROUCHE, 2005d, p. XXXIV). Durante, sobretudo, o período abássida, em que as cortes tinham forte influência, houve toda uma literatura consagrada a essa conduta decorosa e elegante. Compunham-se diversos livros, narrativas e manuais que ensinavam a como se portar bem e como manter essa postura do decoro. Algazi & Drory (2000) analisam justamente como esse espírito das cortes decorosas e elegantes se irradiou também para as relações interpessoais, sobretudo as do amor, provocando o surgimento de uma literatura amorosa de *adab*, de decoro, elegância e boa conduta no

amor. Compuseram-se tratados e narrativas que ensinassem os membros da corte a como terem decoro nas relações amorosas. De acordo com os professores israelenses, essa literatura ensinava a ter a cultura refinada, a elegância, o portar-se bem, o falar eloquente, possuir uma erudição relacionada aos mais diversos temas do conhecimento, ter cuidados com a higiene e com as vestimentas, bem como com a alimentação, estruturar e embelezar a fala e saber o momento de se pronunciar. Ou seja, o *adab* encontrava o campo amoroso e ditava as regras de como os membros da corte deveriam se portar nas relações amorosas, através de um código global de comportamentos refinados.

Assim, o amor se tornava uma forma de se aprenderem e exercitarem os preceitos do código de conduta elegante do *adab*. Para se amar dentro das cortes era necessário adotar esse repertório de princípios cortesões.

Algazi & Drory (2000), investigando o fundo social para a criação desse código de conduta do *adab*, percebem que ele tem seu surgimento no Califado Omíada, mas só vem a ganhar muito mais força dentro do Califado Abássida. Como dito anteriormente, o *adab* gerou uma literatura que ensinava aos membros da corte como eles deveriam se portar com decoro, e isso chegou à literatura amorosa também, influenciando tratados e narrativas de amor com princípios de *adab*. No caso da literatura amorosa, as bases para o código de boa conduta estão na literatura *‘udrī*, mas, de forma atualizada para o meio cortesão urbano.

Como discutido previamente, o amor dos beduínos era casto, sofrido e enlouquecedor. O poeta apaixonado era fiel a uma única amada, e se abstinha carnalmente dela. Ele desejava a distância, desejava a separação, e, por conseguinte, desejava o sofrimento advindo dessa negação do contato físico. Muita vez o poeta enlouquecia, ou era acometido por uma doença avassaladora. Lembremos o caso de Majnūn Laylā, o “louco de Laylā”, que enlouqueceu pela distância de sua amada e recitava poemas vagando pelo deserto. Ou seja, há, na tradição *‘udrī*, uma predileção pela fuga da sociedade, pelo isolamento, pela reclusão, pela loucura, pelo sofrimento, tudo em prol da castidade e fidelidade em relação à amada distante. A poesia *‘udrī* é o lugar da fuga da civilidade, e a única ligação de civilização é a composição poética refinada.

Pois bem, o meio das cortes, que começou a se formar com a urbanização omíada e teve seu ápice com a grande civilidade urbana abássida, precisava de uma base para a conduta elegante no amor. Os amantes cortesãos, então, usaram como base a castidade e o refinamento poético dos beduínos *‘udrī*, e criaram seu código de amor decoroso: um

amor que prefere ser casto e distanciado no início, que é fiel a uma só amada, e que constrói poemas de refinadíssima composição.

Porém, como dito, a imagem *‘udrī* é a imagem da não civilidade, da fuga da sociedade, do poeta louco que vaga solitário pelo deserto. Tal característica não condiz com a civilidade da corte urbana, e precisava ser atualizada. Era necessário adequar-se à corte, integrar-se às altas esferas da elite urbana. Assim, segundo Algazi & Drory (2000), a solução foi a atualização: utilizaram-se a castidade, a composição poética e a fidelidade, mas encaixaram-se nelas os preceitos do *adab*, de vestir-se bem, de participar de reuniões sociais, o *majlis*, e de empreender a união carnal através do matrimônio.

Tal atualização é, segundo esses autores, uma relação social e política, intrinsecamente ligada à nova ordem social. Os *‘udrī* eram beduínos tribais, e a nova ordem social é a da centralização do poder urbano, da corte, dos grandes soberanos do Califado. Era necessário atualizar os preceitos amorosos às necessidades dessa corte centralizada e elegante.

Toda essa relação decorosa culmina na maior entidade social amorosa e política: o matrimônio. Como explicam os autores, o matrimônio é a relação de conquista social dentro do amor. Para se chegar a ele, de forma elegante, é preciso passar por todos os jogos alusivos de sedução, descritos anteriormente, e com eles, aos poucos, ir conquistando a amada: ela não é dominada, na verdade ela foi conquistada e quer por livre e espontânea vontade unir-se àquele que a conquistou. Essa união é a do matrimônio. Ou seja, para chegar a tal união, não se domina, mas sim se conquista com o código decoroso do *adab*.

Trocando em miúdos, o amor beduíno tribal casto foi reconfigurado pelas cortes urbanas. Utilizaram-se seus preceitos de castidade, mas não como interdição social, e sim como incorporação dessa castidade ao jogo amoroso de conquista. A conquista se dá, social e amorosamente, não como uma dominação, mas como um convencimento da amada de que ela está apaixonada pelo amante elegante. O ápice dessa conquista se dá com a consumação do matrimônio.

Portanto, a partir dessa análise de Algazi & Drory (2000), vemos como há, devido ao *adab* das cortes omíadas e abássidas, uma outra forma de amor que não está nos polos de Bouhdiba (2006) e de Jayyusi (2010), um amor que não é nem casto nem libertino, mas sim que obedece às rígidas regras de conduta da corte para chegar a uma união carnal de forma decorosa e elegante. E vale salientar: essa forma de amor tem início no

Califado Omíada, mas atinge seu auge no Califado Abássida, justamente o período amoroso aqui analisado.

Como pudemos ver, Algazi & Drory (2000) fazem uma análise mais sociológica do *adab* amoroso, e de como o meio social influencia a literatura. As outras duas autoras adiante analisadas, as arabistas estadunidenses Lois Anita Giffen (1971) e Cynthia Robinson (2007), estudam mais detidamente a produção literária em si, que carrega o código de conduta amoroso do *adab*. A primeira o faz a partir da análise de todos os tratados amorosos escritos durante os Califados Omíada e Abássida, tratados que versam sobre o amor e suas características. A segunda analisa uma narrativa literária que carrega os preceitos do *adab*, a história dos amores de *Bayāḍ e Riyāḍ*.

Começemos por essa última, e por sua análise da narrativa de *Bayāḍ e Riyāḍ*. A arabista estadunidense Cynthia Robinson (2007), dedicou-se à tradução e à análise de um manuscrito do século XIII, da região do norte da África, próximo aos domínios árabes de Al-Andalus, que contém uma história de dois amantes, *بياض ورياض* / *Bayāḍ e Riyāḍ*, que foge um pouco da dualidade proposta por Bouhdiba, e que se encaixa melhor na terceira forma de amor abássida que vimos, o amor decoroso do *adab*.

Resumindo rapidamente o enredo dessa narrativa, temos a relação de um jovem de classe mais baixa com uma concubina de um vizir de determinada corte. A relação se inicia num banquete musical, o anteriormente citado *majlis*, que acontecia no palácio de tal vizir. O jovem Bayāḍ, presente em tal banquete, apaixona-se pela concubina Riyāḍ, mas, obedecendo a rígidas regras de elegância e boa conduta, não chega a falar diretamente à concubina, e sim através da intercessão de uma velha alcoviteira, a Velha da Babilônia. Essa senhora lembra ao rapaz que ele deve compor poemas em homenagem e louvor à jovem concubina, mas sempre recitando-os de forma indireta, nunca deixando claros seus interesses pela jovem. Tais regras de elegância são frisadas também à concubina. Mas, eis que, no meio desses jogos de sedução cortesã e indireta, a jovem Riyāḍ acaba se pronunciando de forma direta a Bayāḍ, quebrando, assim, os protocolos.

Com o intuito recuperar a situação de elegância, a Velha da Babilônia afasta os dois, para que recomecem os cortejos a distância, através de cartas e produção de poemas. Mas ela sempre causa a dúvida no rapaz em relação aos sentimentos de Riyāḍ, nunca deixando claro a ele se está ou não apaixonada por ele, especificamente. Essa distância e essa dúvida causam sofrimento e a doença de amor.

Apesar de o manuscrito estar muito fragmentado, sabe-se que ao final, depois de restabelecer as regras de etiqueta, os dois amantes conseguem ficar juntos, atendendo a todos os protocolos.

Ou seja, estamos diante de um belíssimo exemplo dessa literatura do *adab* amoroso, nesse caso dentro de uma narrativa literária. Cynthia Robinson (2007), no estudo que acompanha sua tradução da narrativa dos dois amantes elegantes, salienta o fato de Bayāḍ ser um jovem de classe mais baixa, e que precisa aprender o código de conduta das classes mais elevadas: a corte abássida. Ele aprende a ter esse *adab* com os ensinamentos da Velha da Babilônia. Logo no primeiro *majlis* em que Bayāḍ está, o jovem quebra alguns protocolos, sendo repreendido e corrigido pela Velha.

No caso de Riyāḍ temos a maior quebra do código de conduta do *adab* amoroso: a jovem recita um poema endereçado a Bayāḍ, de forma direta, deixando claro a ele seus interesses. Por quebrar tais protocolos, os dois amantes são afastados e obrigados a se corresponder a distância, tentando, assim, recuperar a boa conduta elegante.

Buscando as possíveis influências que tal narrativa sofreu, Robinson (2007) descarta a literatura libertina e a literatura *‘udrī*, uma vez que não há nem relações carnavais explícitas nem castidade e exclusão social. A arabista americana conclui, então, que a maior influência sofrida pela narrativa dos dois amantes elegantes seria a da literatura do *adab* amoroso, e cita um elucidativo tratado do século IX, que prescreve o código de boa conduta, intitulado الموشى / *Almuwaššā*, do letrado Alwaššā’. Trataremos melhor desse manual de conduta elegante na próxima sessão. Por ora basta dizer que, segundo a arabista, podemos encontrar, nos capítulos que Alwaššā’ dedica às relações amorosas, citações que indicam o quão estimadas eram as posturas de mesura e comedimento, de elegância e distância entre os amantes.

A outra arabista estadunidense aqui citada, Lois Anita Giffen (1971), também discute essa forma de amor das cortes, corroborando a existência desse terceiro modo de amar, que não se encaixa na polaridade proposta por Bouhdiba (2006) e Jayyusi (2010). Giffen (1971) leva a cabo essa discussão através de um estudo que descreve todos os tratados de amor escritos durante os períodos omíada e abássida.

Não veremos, em tal estudo, narrativas de amantes, como a de *Bayāḍ e Riyāḍ*, mas sim as obras que versam sobre o amor de uma forma mais teórica. Eram comuns, nesse período, os tratados de amor, obras que versavam sobre esse sentimento, suas causas, seus resultados, como acontecem as relações, como se dão as separações e o sofrimento causado por elas, enfim, tudo quanto concerne ao amor de forma teórica. A

maioria desses tratados era ilustrada por exemplos: anedotas, poemas e narrativas de amantes, que exemplificavam os preceitos enumerados pelo autor. Dentre as obras que cita, Giffen traz *O colar da pomba*, de Ibn-Ḥazm (século XI), e *O livro da flor*, de Ibn-Dāwūd (século IX), ambas duas consagradas obras da erotologia medieval árabe que serão tratadas mais detalhadamente no terceiro capítulo desta dissertação. Além dessas duas obras, a arabista cita ainda um tratado de amor comedido das cortes, o tratado escrito por Alwaššā'. Como sugere Giffen (1971, p. 14), o amor de que nos fala Alwaššā' se baseia muito em relações sociais, e é um amor que mais se pauta na conduta social dos centros de poder e cultura: as cortes abássidas da Bagdá do século IX, lembrando que esse letrado fazia parte dessa corte.

A partir desse estudo dos tratados amorosos omíadas e abássidas, Giffen demonstra haver alguns que tratam do amor carnal, libertino e sexual; outros tratam do amor casto, *‘udrī*, de negação dos desejos e de sofrimento martirizante; e ainda haveria um terceiro tipo de tratados, o que descreve o código de conduta dos amantes elegantes das cortes.

Assim, a partir dos estudos aqui citados, das arabistas americanas Cynthia Robinson (2007) e Lois Anita Giffen (1971), da escritora síria Mohja Kahf (2007), e dos professores israelenses Gadi Algazi e Rina Drory (2000), podemos ver que a dualidade proposta por Bouhdiba (2006) e Jayyusi (2010) não reflete exatamente os gêneros literários amorosos abássidas. Haveria, na verdade, um terceiro tipo de amor, o amor elegante das cortes, o *adab* amoroso.

Em resumo, a crítica moderna que estuda as formas de amor da literatura abássida convencionou três gêneros amorosos: o amor libertino, sensual, que tem origens na poesia pré-islâmica, e que narra cenas de sexo e de *mujūn*, e teve um desenvolvimento tímido durante o Califado Omíada, mas atingiu seu auge nos centros urbanos do Califado Abássida; o amor casto, fiel e sofrido dos poetas beduínos *‘udrī*, que também tem origens pré-islâmicas, mas que atingiu seu auge no Califado Omíada, sendo menos representativo no Califado Abássida; e, por fim, o amor decoroso, elegante e refinado, dos códigos de conduta do *adab*, que tem sua origem com a corte omíada, mas que atinge seu auge na corte portentosa dos abássidas.

Tendo discutido a visão da crítica moderna sobre a literatura amorosa da época, veremos, na seção seguinte, exemplos literários escritos no mesmo momento histórico que a narrativa de Nūruddīn e Šamsunnahār, entre os séculos IX e XI. A partir desses

exemplos e do que a crítica convencionou tratar como gêneros amorosos do período analisado, mostraremos características da narrativa dos dois amantes bagdalis que a destacam dentro desse universo amoroso.

2.4. A Lua e o Sol no universo carnal e mundano

Tendo apresentado, na seção anterior, a visão dos críticos atuais sobre a literatura amorosa abássida, vejamos, agora, exemplos de produções literárias amorosas que tiveram lugar entre os séculos IX e XI, e a relação de tais obras com a narrativa de Nūruddīn e Šamsunnahār.

Começemos pelo amor libertino, sensual e carnal, a que Bouhdiba (2006) chamou *citadino*. Como tal forma de amor foi exemplificada largamente no capítulo I desta dissertação, com as narrativas do ramo sírio das *Mil e Uma Noites*, apenas citaremos mais alguns exemplos, marcadamente do mesmo período da narrativa dos dois amantes bagdalis.

Desde o século IX circulou nos domínios do Califado Abássida, sobretudo em sua capital, Bagdá, um pequeno compilado de narrativas intitulado *História dos sete vizires*, mais conhecido como *O sábio Sendebār*. Essa pequena compilação conta a história de um rei, sua esposa ardilosa, seu filho, e um sábio que educa esse jovem, o sábio Sendebār. É necessário dizer que essa esposa ardilosa é uma das esposas do rei, mas não é a mãe do jovem. Em determinado momento da narrativa, o menino está impedido de falar por sete dias, pois seu mestre assim ordenou. O rei tenta fazer o filho falar, sem sucesso, e eis que sua esposa pede para ficar a sós com o menino, a fim de fazê-lo falar. Na verdade, a ardilosa mulher tenta seduzir o menino, sem sucesso. Tendo visto que o jovem não cederia a ela, a mulher armou um escândalo e disse que o menino tentou possuí-la sexualmente. Como o menino estava impedido de pronunciar palavra, não pode se defender, e o rei decidiu executá-lo. Sete vizires tentaram, então, dissuadi-lo, contando-lhe narrativas exemplares²⁵. Citaremos, a seguir, trechos de algumas dessas narrativas, que contêm passagens de amor libertino.

Certa mulher tinha marido e amante. Esse último, que era íntimo do rei, enviou o criado a fim de verificar se o marido dela já saíra; assim que o criado surgiu diante da mulher, ela se agradou dele e o seduziu, e ele correspondeu... Em casa, o patrão estranhou a demora e saiu atrás do criado. Ao perceber que o amante chegara, a mulher, antes de recebê-lo, escondeu o criado num dos

²⁵ Esse gênero narrativo era muito usado pelos letrados para educar alguém. Funcionava da seguinte forma: contava-se uma narrativa análoga à situação em que o ouvinte estava, a fim de movê-lo ou demovê-lo a fazer algo. No caso da narrativa dos *Sete vizires*, cada um dos letrados conta duas narrativas tentando convencer o rei a não matar o filho, e essas narrativas são análogas ao caso do rei e do jovem, servindo como exemplos educativos.

aposentos da casa. O amante perguntou sobre o criado, e ela respondeu: “ele veio, perguntou se meu marido estava presente e saiu ligeiro”. O amante ficou então com ela e a possuiu. (*Cento e Uma Noites*, 2005, pp. 187-188)

Conta-se, ó majestade, que certo homem tinha um servo gênio que lhe cumpria as ordens. Um dia, o servo disse-lhe: “eu irei abandonar-vos. Antes, porém, vou ensinar-vos três evocações, mediante cada uma das quais ser-vos-á concedido um desejo”. E ensinou-lhe as evocações. O homem foi então até sua mulher, triste e preocupado, e lhe relatou o que sucedera. Ela disse: “essas três evocações são uma bênção”. Ele perguntou-lhe: “o que queres que eu peça de Deus exaltado?” Ela disse: “os homens não tem outro cuidado que não as mulheres. Pede a Deus que vos conceda muitos caralhos”. Então o homem pediu, e foi atendido, mas, quando viu aquilo, ficou arrependido. A mulher lhe disse: “não te entristeças, pois ainda tens dois pedidos. Faz a Deus um segundo pedido, que vos retire todos os caralhos”. E o homem fez o pedido a Deus, e ficou sem nenhum caralho. Arrependeu-se, e a mulher lhe disse: “resta-te um pedido; pede então a Deus que te restitua o teu, ainda que torto”. Ele fez então o pedido, e Deus lho restituiu, torto e curvado para baixo, desperdiçando assim os pedidos, e isso tudo por ter obedecido à mulher. (*Cento e Uma Noites*, 2005, p. 209)

A primeira narrativa demonstra os ardis femininos e os desejos carnavais. A mulher já possuía um marido e um amante, mas seu desejo carnal era desenfreado, o que fez com que ela se sentisse atraída também pelo criado do amante. E ela empreende o ato sexual com ambos, amante e criado. Ou seja, estamos falando de uma narrativa essencialmente carnal e libertina, de atos sexuais e traições, de desejos desenfreados e de ardis.

A segunda, mais um belíssimo exemplo de *mujūn*, mostra novamente o desejo carnal desenfreado: a mulher diz ao marido que os homens desejam mulheres, e lhe sugere que peça vários “caralhos”. Isso marca fortemente o desejo carnal tanto feminino quanto masculino: a mulher sugere ao marido que peça vários “caralhos” para que ele possua várias mulheres, ou seja, as mulheres desejam isso, e os homens desejam as mulheres sexualmente. Mas, como o belo exemplo de *mujūn* que é, essa narrativa não traz o ato sexual consumado, como fazia a primeira.

Por fim, encerrando os exemplos de amores carnavais libertinos, citemos um poema homossexual de um autor dos séculos X-XI, Abū Ḥayyān Attawḥīdī:

Quando as pessoas se aproximam

Que as palavras se sofisticuem
Que pés entre pés se misturem
Que os interiores se umedeçam pela saliva
Que os membros se afrontem e afrontem a genitália
Que os mastros se vejam dançando (TAWHĪDĪ, apud BOUHDIBA, 2006, p. 169)

Pois bem, como podemos ver, o amor carnal, libertino e sensual é a própria entrega à carne. Os textos desse gênero que circulavam entre os séculos IX e XI, como vemos a partir desses exemplos, evocavam explicitamente o corpo: ora com cenas de sexo claras, cenas de traição e de desejo irresistível, ora sem que se consuma o ato sexual, mas narrando claramente e sensorialmente os desejos mais carnaís.

Antes de passar a exemplos dos outros amores, vejamos como a narrativa dos amores de Nūruddīn e Šamsunnahār nada tem que ver com esse gênero literário abássida. Como vimos no capítulo I desta dissertação, em momento algum temos uma imagem formada do corpo dos dois jovens: não sabemos se são magros, gordos, altos, baixos, de tez branca ou morena; não sabemos a cor de seus olhos nem de seus cabelos; não conhecemos em momento nenhum a minúcia de seus corpos.

Como exemplo dessa não corporeidade dos jovens, citemos a descrição de Nūruddīn:

Nūruddīn ʿAlī Bin Bakkār, em quem Deus reunira todas as partes louváveis da beleza superior, da formosura suave, da língua eloqüente, da pronúncia graciosa, da inteligência, do desprendimento, da generosidade, da bondade, da doação, do pudor, do brio e da hombridade. (*Noites*, vol. II, p. 17)

Como podemos comprovar, não há qualquer descrição física precisa de Nūruddīn: o jovem possui descrição de seu caráter perfeito, mas não de seu corpo carnal. Quando se alude à sua beleza física, diz-se apenas ser uma beleza superior e uma formosura suave – الحسن الفائق والجمال الرايق²⁶.

Ora, quando não há descrições precisas, mas sim apenas alusivas, adentramos no campo do mistério, do sublime, do inefável, e saímos do campo do carnal e material. Não estamos falando de corpos esquadrihados, cujas imagens podemos formar

²⁶ Apesar de a forma árabe padrão para os adjetivos “superior” e “suave” ser, respectivamente, الفائق (alfā’iq) e الرائق (arrā’iq), preferiu-se transcrever aqui a forma que aparece no manuscrito “Arabe 3609-3611”, e na edição de Leiden (1984), que seria a forma oral e coloquial: الفايق (alfāyiq) e الرايق (arrāyiq).

perfeitamente. Em verdade, estamos falando de corpos alusivos, de uma beleza inapreensível e, portanto, inimaginável.

Além das descrições, o encontro amoroso físico dos dois amantes transcende o carnal. Em momento nenhum vemos a descrição do ato sexual, como vimos anteriormente em outras narrativas das *Noites*, como o sexo de Anīsuljalīs e Nūruddīn °Alī Bin Ḥāqān, ou de Jullanār e o rei, seu marido, por exemplo, ou como vemos agora na primeira narrativa supracitada do *Sendebār*. Sempre que os dois amantes, Nūruddīn e Šamsunnahār, empreendem a união física, sua descrição é sublime, para além do material e mundano. Citemos como exemplo o que acontece no primeiro encontro, no Palácio da Eternidade: “Eu jamais vira dois seres mais belos do que eles, nem, antes daquilo, o sol abraçar a lua” (*Noites*, vol. II, p. 26). Já no segundo encontro, na casa do joalheiro, acontece da seguinte forma a (quase) união física dos dois: “Quando ela o viu, e ele a ela, cada um dos dois foi vencido pela emoção, a tal ponto que não puderam alcançar-se” (*Noites*, vol. II, p. 56). Essa última passagem revela quão fraco é o corpo em comparação ao amor de almas que os dois sentem: a frágil carne não suporta a grandeza do espírito, e desmaia. Mais adiante, depois que acordam do desmaio, o joalheiro conduz os dois amantes a um aposento reservado: “Transferi-os pois para um outro aposento, no qual se instalaram e se sentiram mais confortáveis, tranquilizando-se e aquietando as preocupações.” (*Noites*, vol. II, p. 56). Ou seja, os dois ficam a sós, e podem empreender sua união física, mas nada é descrito sobre tal união.

Assim, quando do primeiro encontro, Nūruddīn e Šamsunnahār são muito mais que corpos materiais, sendo comparados a astros. No caso do segundo encontro, os corpos físicos dos dois não suportam a grandeza de suas almas, para além do carnal, e desfalecem. Depois que recobram os sentidos, ambos podem se unir fisicamente, mas sem que vejamos descrições claras de como é essa união.

Por fim, podemos pensar no caso da traição de Šamsunnahār para com o califa Hārūn Arrašīd, como vimos nos atos da mulher de Šāhriyār, por exemplo, ou como vemos no caso do *Sendebār*, tanto na narrativa citada, em que a mulher tem um amante e ainda trai esse amante, quanto no próprio prólogo-moldura do compêndio, em que a esposa do rei tenta seduzir o filho do soberano. Se analisarmos, porém, como se dá a traição de Šamsunnahār, veremos que, em verdade, a concubina não empreende traição alguma. A jovem é concubina do califa Hārūn Arrašīd, e só pode ter relações com ele, portanto, poderíamos pensar que a relação que empreende com Nūruddīn seria uma traição em relação ao califa. Porém, segundo a própria Šamsunnahār:

O califa já está acostumado a coisas que, agora, a enorme paixão por você e a dor da separação me impedirão de fazer. Com que língua cantarei para ele? Com que coração ficarei a seu lado e o lisonjearei? Com que forças o servirei? Com que juízo conversarei com seus acompanhantes? Com que inteligência me desvelarei por eles a fim de agradá-lo? (*Noites*, vol. II, p. 30)

Mais adiante comprovamos a real incapacidade de Šamsunnahār em manter-se ao lado de Hārūn Arrašīd. Todas as cenas em que o califa aparece ao lado da concubina, ela mal consegue manter-se consciente e desperta. A jovem sofre desmaios e perdas de sentidos, tudo em virtude da doença adquirida pela distância de seu amado Nūruddīn. Ou seja, não podemos dizer que haja uma traição nos moldes das outras narrativas de Šahrāzād, nem nos moldes de outras narrativas de traição, como as supracitadas do *Sendebar*. Šamsunnahār está perdidamente apaixonada por Nūruddīn, e a partir daí encerra sua relação amorosa com o califa. Ela não o serve mais, ela não consegue mais se dedicar a ele. É, realmente, como se ela encerrasse a relação que tem com Hārūn Arrašīd e passasse a se dedicar inteiramente ao amor por Nūruddīn. Claro que isso ocorre apenas internamente em Šamsunnahār, e se mostra aos olhos do leitor, uma vez que ela não podia se libertar da relação com o califa formalmente.

Como podemos comprovar, a relação de Nūruddīn e Šamsunnahār não é a relação de dois corpos mundanos, sensuais e desejosos de empreender relações sexuais. Não há ardis para consumir traições múltiplas, não há descrição de desejos carnavais, não há cenas explícitas de sexo. Na verdade, muito mais que corpos mundanos, Nūruddīn e Šamsunnahār são dois astros celestes que querem empreender uma união muito além do corpo, uma união para além dos sentidos humanos. Assim, o amor dos dois jovens bagdalis nada tem que ver com o amor libertino, sensual e carnal do período abássida.

Vejamos, agora, outra das formas literárias amorosas do período: o casto amor *‘udrī*.

Como discutido anteriormente, essa forma de amor beduíno é fundamentalmente casta e fiel. O poeta compõe versos para uma amada da qual ele quer distância física, da qual ele se abstém carnalmente. Essa distância e esse nunca consumir a união causam a doença terrível no corpo que se abstém. Vejamos alguns exemplos literários disso, de

alguns poemas contidos no já referido tratado amoroso do século IX, intitulado الموشى / *Almuwaššā*, do letrado Alwaššā':

Quantas vezes encontrei a quem amo
E dela me apartavam o pudor,
O temor a Deus e a prudência
Quantas vezes, a sós com quem amo
Me contentei com falar-lhe, brincar e olhá-la.
(WĀSIṬĪ, apud ALWAŠŠĀ', 1990, p. 71)²⁷

O amor é assim;
Se ele se consuma, corrompe-se.
Quem não tem castidade
Só busca filhos.
(ANÔNIMO, apud ALWAŠŠĀ', 1990, p. 73)²⁸

Não, por Aquele ante quem se inclinam os rostos
Não, não conheço o corpo
Que ocultam os vestidos de Buṭayna,
Não, por sua boca, não me ocupei disso,
Só de falar-lhe e de olhá-la.
(JAMĪL, apud ALWAŠŠĀ', 1990, p. 73)²⁹

O médico não sabe qual é a minha doença;
Diz: Vejo em teu corpo sintomas que me inquietam,
O pulso te tomei e mostra
Uma doença estranha.
Que é isso que tens? Vamos, diz-me.
E minha resposta foi um soluço.
Por causa da amada,
Sofre essa doença meu corpo,
Meu coração está aflito.
Movendo a cabeça se aproximou:

²⁷ Cuántas veces he hallado a quien amo/ Y de ella me apartaban el pudor,/ El temor a Dios y la prudencia./ Cuántas veces, a solas con quien amo,/ Me ha contentado hablarle, bromear y mirarla. (WĀSIṬĪ, apud ALWAŠŠĀ', 1990, p. 71)

²⁸ El amor es así;/ Si el amor se consuma, se corrompe./ Quien no tiene castidade/ Sólo busca los hijos. (ANÔNIMO, apud ALWAŠŠĀ', 1990, p. 73)

²⁹ No, por Aquél ante quien se inclinan las frentes,/ No, no conozco el cuerpo/ Que ocultan los vestidos de Buṭayna,/ No, por su boca, no me he ocupado de eso,/ Sólo de hablarle y de mirarla. (JAMĪL, apud ALWAŠŠĀ', 1990, p. 73)

Para o amor não há médico, me disse
Gostei de sua agudeza, e respondi:
Sim, tem: que a amada esteja contente.
Essa é a cura, me disse, não esperes mais.
(ALJAHM, apud ALWAŠŠĀ', 1990, p. 84)³⁰

Por Deus, beber a água das chuvas matinais
Quando sinto a sede e a tristeza
Da morte que me envolve, não é mais doce
Que as palavras que ouço de tua boca;
Com isso sana o coração de um homem
Louco de amor e torturado.
(ANÔNIMO, apud ALWAŠŠĀ', 1990, p. 96)³¹

Os três primeiros poemas *ʿudrī* aqui citados nos mostram claramente a renúncia ao encontro e à materialização do amor. Neles os poetas se expressam veementemente desejando distância da mulher amada. Em caso de estar com ela, contentam-se apenas com falar-lhe ou com olhá-la. E deixam claro: consumir qualquer ato de união corporal é macular a pureza do amor.

Os outros dois poemas mostram claramente o sofrimento pela distância. No primeiro, atribuído a um poeta chamado Aljahm, um médico diz não saber a causa da doença de que padece o poeta, e este lhe responde que é doença de amor, e a única cura seria saber que a amada está feliz.

Seria interessante destacar mais essa característica da poesia *ʿudrī*, descrita pelo estudioso palestino radicado na Espanha, Mahmud Sobh (2002, p. 369): “O poeta *ʿudrī* anela morrer por e com seu amor, ao mesmo tempo que deseja que sua amada, ao contrário, não morra nunca.”³² Ou seja, a partir dessa definição de Sobh e do exemplo do poema de Aljahm, podemos ver mais essa característica da poesia *ʿudrī*, de que o poeta

³⁰ El médico no sabe cuál es mi enfermedad;/ Dice: Veo en tu cuerpo síntomas que me inquietan;/ El pulso te he tomado y muestra/ Una dolencia extraña./ ¿Qué es lo que tienes? Vamos, dímelo./ Y mi respuesta fue un sollozo./ A causa de la amada,/ Sufre esta enfermedad mi cuerpo,/ Mi corazón está afligido./ Moviendo la cabeza se acercó:/ Para el amor no hay médico, me dijo./ Me gustó su agudeza, y contesté:/ Lo tiene: que la amada esté contenta./ Esa es la curación, me dijo, no esperes más. (ALJAHM, apud WAŠŠĀ', 1990, p. 84)

³¹ Por Dios, beber el agua de las lluvias matinales/ Cuando siento la sed y la tristeza/ De la muerte me envuelve, no es más dulce/ Que las palabras que oigo de tu boca;/ Con eso sana el corazón de un hombre/ Loco de amor y torturado. (ANÔNIMO, apud ALWAŠŠĀ', 1990, p. 96)

³² El poeta *ʿudrī* anhela morir por y con su amor, a la vez que desea que su amada, en cambio, no muera nunca. (SOBH, 2002, p. 369)

deseja sofrer e morrer pelo amor, mas sempre desejando o bem estar da amada, nunca querendo que ela sofra.

Já o outro poema, de autor anônimo, demonstra que a cura para o sofrimento do poeta pode ser encontrada no ouvir o doce som da voz da amada. O poeta ainda diz que nem mesmo beber a água das chuvas matinais se compara a ouvir a voz da amada.

Portanto, vemos a partir desses poemas as características básicas desse gênero literário de amor casto: a recusa da união corporal, a distância da amada, o desejo pelo sofrimento e pela morte em virtude do amor, e o desejo de que a amada viva bem. Podemos sintetizar tudo isso com uma passagem comum aos poetas *‘udrī*, e contida em diversas narrativas desse gênero amoroso, uma passagem atribuída ao Profeta: “Pois já foi dito nas antigas tradições: ‘Quem se apaixona, preserva-se na castidade e morre, morre mártir’” (IBN-ḤAZM, 2009, p. 343)

Vejamos, pois, como nenhuma dessas características básicas do amor *‘udrī* é correspondente ao amor de Nūruddīn e Šamsunnahār.

Primeiramente, não há no caso dos dois amantes das *Noites* uma recusa do corpo, nem mesmo uma medida que faça com que apenas se olhem e se contentem com conversar. Na verdade eles desejam perdidamente estar juntos, e quando se encontram correm ao abraço mútuo, o que é comparado ao abraço dos astros, e que causa os desmaios dos dois, como vimos anteriormente. Ou seja, não há nenhuma recusa em consumir uma união física, muito pelo contrário, pois quando os dois se veem, eles não resistem e correm ao encontro um do outro.

Além disso, no caso do sofrimento, este não é desejado pelos amantes. Em verdade eles desejam não sofrer mais, e desejam curar a dor insuportável de não estarem próximos um do outro. Exemplo disso são as cartas que os amantes trocam. Em uma mensagem enviada por Šamsunnahār a seu amado, a concubina revela a Nūruddīn: “minha condição, em resumo, é que tenho um olho do qual a insônia não se desprega, (...), um coração que não se livra do transtorno (...). Que Deus altíssimo produza alegria por meio do encontro e da reunião de todos os amantes.” (*Noites*, vol. II, p. 40). Ou seja, a jovem narra seu sofrimento e deseja veementemente a união com Nūruddīn.

Já no caso do jovem, o que temos de mais representativo é a fala do joalheiro quando percebe todo o sofrimento de Nūruddīn: “Meu senhor, esse fogo não será apagado senão pela reunião com a amada” (*Noites*, vol. II, p. 55). Ou seja, a cura é a união, diferentemente do poema em que Aljahm dizia que a cura para seu sofrimento era saber que a amada estava feliz.

Como podemos ver, toda essa tópica da recusa do corpo, do desejo de castidade e distância, e do desejo do sofrimento não estão presentes na narrativa dos amantes bagdalis. Além disso, como vimos, o amante casto deseja sofrer, mas ao mesmo tempo quer que sua amada esteja bem. Não é isso o que vemos na relação de Nūruddīn e Šamsunnahār: ambos sofrem ao mesmo tempo, e em quantidade igual, desejando não sofrerem mais, buscando o reencontro. A amada de Nūruddīn não está bem, e ele não deseja sofrer. Ou seja, o amor dos dois jovens nada tem que ver com a tradição casta, sofredora e martirizante originada na tribo de Banū ʿUdra.

Por fim, reflitamos ainda sobre um ponto de vista dos preceitos da castidade *ʿudrī*. Como afirmou Bouhdiba (2006, p. 163), o amor *ʿudrī* “é uma renúncia à carne, uma sublimação que gira em torno dela própria”. Sim, esse amor é uma renúncia à carne, mas uma renúncia que se pauta sobre a recusa dessa carne, que gira em torno dela mesma. Nega-se o tempo todo a união física, vitupera-se aquele que se une carnalmente, deseja-se claramente a abstenção do sexo, mas, ao negar a carne e o material de forma tão veemente e tão presente, o amor *ʿudrī* acaba sendo muito preso ao meio físico, acaba sendo sumariamente carnal. Ele não consegue abandonar a existência da carne, ele precisa, em verdade, afirmar essa existência o tempo todo, e fugir dela. A carne não deixa de existir, ela é um fantasma sempre presente. Justamente por isso, esse discurso é metalinguístico: ele fala da abstenção carnal, mas sempre se baseando na descrição da carne e do objeto de desejo do qual se foge. A carne está lá, muito presente, no discurso, na recusa. Os poetas *ʿudrī*, na tentativa de não usarem o corpo, acabam não conseguindo esquecê-lo.

Mas no caso de Nūruddīn e Šamsunnahār é diferente. Não há em momento nenhum a recusa do corpo, nem a censura à união física. Os dois amantes vão transcendendo a carne, até não precisarem dela. No início da narrativa estamos num banquete materialmente descrito em minúcias, e acompanhados de um personagem muito influente e rico, o perfumista Abū Alḥasan. No meio da narrativa estamos num ambiente mais humilde, acompanhados do joalheiro, um personagem muito menos materialista. E no final estamos num covil de ladrões, com personagens que são totalmente desapegados. Depois disso chega a morte, e a união dos amantes para além do mundo. Ou seja, o meio carnal vai sendo suplantado pelo espiritual, aos poucos, e sem a negação. Com isso, os dois amantes transcendem o corpo e se unem em espírito. No caso do amor *ʿudrī* a negação e a materialidade aparecem até na morte: o poeta deseja morrer mártir, mas contanto que sua amada continue viva e feliz. Assim, deseja-se morrer na dor e no

sofrimento, mantendo a amada presa ao mundo material. Com isso o amor *‘udrī* se torna muito mais arraigado e distante do transcendente.

Vejamos, pois, a última vertente de amor abássida, que circulava no período aqui analisado: o amor decoroso do *adab*.

Apesar de a narrativa dos amores de *Bayāḍ e Riyāḍ* pertencer ao século XIII, como vimos, a arabista Cynthia Robinson (2007) destaca que grande parte de seus elementos narrativos é devedora do século IX, e principalmente de uma obra em particular, o supracitado الموشى / *Almuwaššā*, do literato Alwaššā’.

Como vimos, o amor dos dois jovens deveria respeitar uma série de rígidas regras sociais: eles não poderiam se falar diretamente, mas sim por meio de poemas alusivos, e pela intercessão da Velha da Babilônia; essa comunicação indireta deveria se dar ao longo de diversos encontros em que se banquetevavam e bebiam ao som de alaúdes e poemas entoados, o encontro do *majlis*; ao final de diversos encontros assim, eles deveriam se dirigir um ao outro. Mas, esse protocolo foi quebrado, pois a jovem Riyāḍ falou diretamente, num poema, a seu amado Bayāḍ, antes do tempo certo. Essa quebra do protocolo faz com que haja a interdição dos dois amantes, até que eles aprendam a se adequar ao rígido código de conduta do *adab* amoroso. Os dois são distanciados, impedidos de se ver, e começam a trocar correspondências. Só ao final, depois de recuperarem o decoro, os dois podem consumir a união e o matrimônio.

Como dito, todas essas características elegantes e decorosas são devedoras de uma tradição do século IX, documentada pelo letrado Alwaššā’.

Para analisar a obra desse intelectual bagdali do século IX, intitulada الموشى / *Almuwaššā*, utilizaremos aqui a única tradução feita para uma língua ocidental, realizada por Teresa Garulo (1990), para o espanhol, com o título de *El libro del brocado*.

O livro de Alwaššā’ se configura como um longo tratado que discorre sobre a elegância e sobre como aqueles que querem ser elegantes devem agir. Ou seja, estamos falando de um detalhado manual de *adab*, que ensina a ter decoro, boa conduta, eloquência e bem proceder. Para compor esse manual, o autor bagdali do século IX se utiliza de exemplos de homens elegantes que devem servir como modelo a ser seguido.

Entre os capítulos XIV e XXII de seu livro, Alwaššā’ apresenta como deve ser a conduta elegante e decorosa no caso das relações amorosas. Para tanto, ele usa como modelo básico a ser seguido os grandes mártires do amor, protagonistas das histórias de amor *‘udrī*, ou poetas que se dedicaram à composição de tal literatura amorosa. Aqueles

que querem ser amantes elegantes devem iniciar o cortejo seguindo os exemplos emblemáticos de Qays e Majnūn, dois amantes castos e que ficaram loucos devido à doença de amor pela distância de suas amadas, Lubnā e Laylā, respectivamente.

Portanto, para o autor, o cortejo amoroso elegante deve ser casto e distanciado em relação à amada. Podemos ver isso em passagens como: “o amor quando se consuma se corrompe”³³ (ALWAŠŠĀ’, 1990, p. 73), ou ainda “[há que] se aconselhar para o bem e aproximar-se sem tocar”³⁴ (ALWAŠŠĀ’, 1990, p. 75), e mais adiante, “apaixonar-se não tem que ver com fornicar, e quando ao amor se une a fornicação, sua força se debilita e se rompem seus laços”³⁵ (ALWAŠŠĀ’, 1990, p. 122).

Dentre as tantas anedotas que o autor cita para demonstrar a elegância que há em abster-se do contato, encontramos uma das mais representativas:

Um beduíno da tribo Fazāra disse: Apaixonei-me por uma moça da tribo e falei com ela durante muitos anos, e, por Deus, nunca falei de coisas torpes, mas uma vez fiquei a sós com ela, e pus minha mão na sua e ela me disse: Calma, não corrompas o que é bom. E minha testa se encheu de suor e não voltei a vê-la. (ALWAŠŠĀ’, 1990, p. 75).³⁶

A partir de tais trechos podemos ver claramente que não só a distância em relação à amada é algo que empreendem os elegantes, mas também o não tocar, nem desejar tocar a amada.

Outra característica fortemente ‘*udrī*’ que Alwaššā’ utiliza como modelo é a da fidelidade. Para ele a mulher amada deve ser a única para o amante elegante, e ele nunca poderá trair o que sente por ela. Essa fidelidade vale também para a mulher, que não pode trair seu amante. Mas, eis que o autor bagdali escreve uma frase, que nos remete às mulheres das *Mil e Uma Noites*: “Nas mulheres é natural a traição, dilatar o cumprimento de suas promessas é um instinto entre elas” (ALWAŠŠĀ’, 1990, p. 122)³⁷.

³³ el amor cuando se consuma se corrompe. (ALWAŠŠĀ’, 1990, p. 73)

³⁴ [hay que] aconsejarse para bien y acercarse sin tocar. (ALWAŠŠĀ’, 1990, p. 75)

³⁵ laços en amarse no tiene que ver con fornicar, y cuando al amor se une la fornicación, su fuerza se debilita y se rompen sus lazos. (ALWAŠŠĀ’, 1990, p. 122)

³⁶ Un beduino de la tribu Fazāra dijo: Me enamoré de una muchacha de la tribu y hablé con ella durante muchos años, y, por Dios, nunca hablé de cosas torpes, pero una vez quedé a solas con ella y, puse mi mano en la suya y me dijo: Calma, no corrompas lo que es bueno. Y la frente se me llenó de sudor y no volví a verla. (ALWAŠŠĀ’, 1990, p. 75)

³⁷ En las mujeres es natural la traición, dilatar el cumplimiento de sus promesas es un instinto en ellas. (ALWAŠŠĀ’, 1990, p. 122)

Chegando a esse ponto, Alwaššā' dedica um capítulo inteiro, o capítulo XIX, para falar da traição das mulheres, descrevendo como a mulher é pérfida e ardilosa por natureza, e ilustrando tal afirmação com diversas anedotas de mulheres inconstantes e ardilosas, tais como as que vimos largamente nas narrativas de Šahrāzād.

Mais adiante, no capítulo XX, Alwaššā' descreve a categoria feminina das جاريات – *jāriyāt*³⁸ (singular جارية – *jāriya*). Tal categoria é aquela das concubinas, as escravas que serviam sexualmente a senhores ricos. O autor bagdali se prolonga, por todo esse capítulo, vituperando essa classe de mulheres, contando anedotas de como são sedutoras e ardilosas para conseguirem tudo o que querem de seus senhores.

Além de narrar fatos sobre essas mulheres ardilosas e desejosas de relações sexuais, Alwaššā' diz também haver muitos homens com essa característica, homens que procuram os favores sexuais de mulheres lascivas, e que não se contentam apenas com uma mulher.

Assim, em seu meio urbano bagdali, Alwaššā' demonstra haver mulheres traidoras, pérfidas e lascivas, além de homens igualmente libertinos. Considerando tal forma de amor reprovável, o autor oferece como sugestão elegante o modelo casto dos beduínos. Ou seja, há uma dualidade entre amor casto e amor carnal e, utilizando o amor casto, Alwaššā' propõe o amor elegante das cortes.

Ao propor essa terceira forma de amor, o autor bagdali utiliza a base casta e fiel dos beduínos *‘udrī*, mas a atualiza para o meio das cortes de Bagdá. Ao fazer essa atualização, Alwaššā' urbaniza e civiliza o amor beduíno. Como vimos, esse amor do deserto pregava a loucura e o isolamento da sociedade, porém, tal fuga social não condiz com as cortes urbanas:

Ao homem cortês, discreto e sensato não lhe convém submeter-se quando está apaixonado e dar a alguém o domínio de sua alma, ser servo de seu coração e prisioneiro de seu amor, especialmente ao considerar como os tempos mudaram e como os amados e os amigos traem. (ALWAŠŠĀ', 1990, p. 185)³⁹

³⁸ Termo comumente traduzido como “escrava” ou “concubina”. Em sua tradução das *Noites*, e sobretudo da narrativa de “Nūruddīn ‘Alī Bin Bakkār e Šamsunnahār”, Mamede Jarouche optou por “concubina”, sinalizando que Šamsunnahār tinha um status mais elevado, sendo a preferida do califa.

³⁹ Al hombre cortés, discreto y sensato no le conviene someterse cuando está enamorado y dar a alguien el dominio de su alma, ser siervo de su corazón y prisionero de su amor, especialmente al considerar cómo han cambiado los tiempos y cómo traicionan los amados y los amigos. (ALWAŠŠĀ', 1990, p. 185)

Assim, ao final do capítulo XXII e, conseqüentemente, da seção em que trata do decoro e da elegância no amor, Alwaššā' conclui que o homem elegante deve seguir o modelo de recato e de fidelidade dos antigos beduínos, para não ser lascivo como os homens de seu século. Mas apenas a castidade e o recato dos poetas *ʿudrī* devem ser seguidos, e não a loucura e a doença em que caem pela submissão em relação à mulher amada. Quando em presença da mulher, há que se desfrutar do encontro, mas em sua ausência não se pode sofrer nem enlouquecer.

Outra atualização que o autor bagdali faz em relação a esse amor dos poetas do deserto é a do matrimônio. A castidade e o recato devem ser mantidos apenas durante o cortejo, para conquistar de forma elegante. Mas, consumada a conquista, a castidade é deixada de lado para dar lugar ao matrimônio. Essa conquista e esse casamento devem ser empreendidos apenas com as mulheres das cortes, moradoras dos palácios, e não com as pérfidas e lascivas (ALWAŠŠĀ', 1990, pp. 187-195). Ou seja, há que se seguir alguns dos preceitos beduínos, contra os libertinos, mas não se pode ser totalmente casto nem submisso como os poetas *ʿudrī*. E há que se empreender relações de conquista com mulheres das elites, para se manter no meio das elites elegantes.

Ora, o livro de Alwaššā' é bastante elucidativo e esclarecedor a respeito da literatura amorosa árabe abássida. O autor bagdali descreve dois tipos de amor: o *ʿudrī* casto, e o urbano libidinoso e repleto de carnalidade e traição. Tal divisão é justamente a que Bouhdiba (2006) propõe, como vimos. Mas além dela, o elegante bagdali do século IX propõe uma nova forma de amor, a dos elegantes das cortes. Ou seja, a partir dos relatos e propostas de Alwaššā', chegamos aos três ramos amorosos abássidas que a erotologia moderna propõe para a literatura árabe clássica. Temos, portanto, um testemunho da época que revela que tal proposição dos críticos de hoje parece realmente cabível, se, além da dualidade proposta por Bouhdiba (2006) e Jayyusi (2010), acrescentarmos o amor das cortes, como sugerem Giffen (1971), Robinson (2007), Kahf (2007), e Algazi & Drory (2000).

Por fim, vale ainda um comentário a respeito de Alwaššā' e de seu elegante *Livro do Brocado*. Segundo Giffen (1971, p. 14), o manual do letrado bagdali do século IX retoma os antigos valores beduínos castos, atualizando-os com os preceitos de conduta das elites dominantes socialmente. Ou seja, esse livro tem fortes relações sociais e de poder. E se lembrarmos a análise sociológica de Algazi e Drory (2000) em relação ao amor decoroso do *adab*, veremos que tal forma de amor tinha uma grande força social, intrinsecamente ligada às altas esferas do poder. Como bem analisaram os professores

israelenses, esse amor comedido e que visava ao matrimônio era um grande reflexo das relações de conquista do poder. Portanto, essa forma de amor dos elegantes decorosos é fundamentalmente humana e carnal, presa às mundanas relações de poder social e das instituições sociais do matrimônio.

Se nos voltarmos ao amor sublime de Nūruddīn e Šamsunnahār, veremos que tal narrativa tampouco se encaixa nas propostas elegantes e corteses de Alwaššā' e dos adeptos do amor decoroso do *adab*, como ele. Desde o primeiro encontro, como vimos, os dois amantes já querem a união um com o outro, já falam diretamente um ao outro, recitam poemas de amor um para o outro, e fazem juras de amor diretamente, além de empreenderem a união física. Ou seja, nesse primeiro encontro eles já quebram todos os protocolos do decoro: não se contêm, não falam indiretamente, e não evitam o contato.

Depois do primeiro encontro, o segundo é mais ardente ainda: ao se verem, os dois desmaiam e, depois de desmaiarem, abraçam-se. Novamente vemos a quebra do protocolo, já que os amantes não mantêm nenhuma postura elegante.

Ou seja, não há comedimento nem decoro, não há elegância nem declarações indiretas e alusivas. O que há é a total quebra do decoro, abraços, juras de amor diretas e explícitas, e desmaios nada recatados nem cordatos.

Além disso, Šamsunnahār se revela uma *jāriya* totalmente avessa às descrições do autor elegante bagdali, quebrando-se assim todos os protocolos sugeridos por Alwaššā'.

Aliás, vale discutir brevemente o como Šamsunnahār se mostra uma *jāriya* diferente do comum para tal tipo de mulher em sua época, lembrando que a história se passa durante o califado de Hārūn Arrašīd, justamente no mesmo século em que Alwaššā' escrevia sobre as concubinas (século IX).

Segundo Caswell (2011), as *jāriyāt* eram moças educadas e cultas, que ofereciam a seus senhores graças artísticas, produção e recitação de obras literárias tanto em verso quanto em prosa, canto e produção musical, além de flertes e favores sexuais. Apesar de serem comumente referidas como escravas, as *jāriyāt* possuíam mais liberdades que as mulheres livres, uma vez que recebiam uma educação de maior nível, bem como podiam andar em público com o rosto descoberto, bem adornadas, e com partes do corpo desnudas, inclusive os seios.

Alwaššā' dedica um longo capítulo a tal categoria feminina, esforçando-se por provar, através de poemas e anedotas, que todas as *jāriyāt* são mulheres interesseiras, que usam seus corpos perfeitos e sua boa educação para seduzir e apaixonar homens com poemas, cartas, carícias e longos encontros musicais, tudo a fim de conseguir bens

materiais e dinheiro de tais homens. Por isso mesmo, segundo o autor, elas não buscariam homens pobres. Como vimos, Šamsunnahār está longe de ser tal sedutora ardilosa e materialista. Ela está perdidamente apaixonada por Nūruddīn, e renuncia a seus luxos e riqueza para se encontrar com o jovem. Ela não quer dinheiro nem bens materiais do amado, ela não se mostra nem interesseira nem ardilosa, tampouco seduz o rapaz com seu corpo. Ou seja, Šamsunnahār é exatamente o avesso da *jāriya* que Alwaššā' descreve.

Como podemos ver, Nūruddīn e Šamsunnahār se opõem totalmente ao amor decoroso do *adab*. Eles quebram todos os códigos de decoro e elegância, entregando-se a um amor sem medidas e sem medidas, a um amor sem limites, que não respeita nenhum código de elegância. Não há barreiras sociais nem de poder entre Nūruddīn e Šamsunnahār, os dois jovens não se encaixam nas relações elitistas do *adab*: eles são muito maiores que isso, e, sendo o sol e a lua inalcançáveis, e empreendendo um amor tão etéreo, Nūruddīn e Šamsunnahār não se prestam às prisões de postura e comedimento dos códigos do *adab*. Os dois amantes bagdalis transbordam, em oposição ao amor do *adab*, que limita.

Dessa forma, pensemos os três amores árabes aqui discutidos: o amor *‘udrī* prega a castidade e a renúncia do corpo, mas, ao frisar sempre a negação física, acaba se tornando bastante material e mundano; o amor citadino descreve corpos sensuais, cenas sensuais e sexuais, e ambientes de ardis e traições, sempre de forma muito material, corpórea e mundana; o amor das cortes de *Bayāḍ e Riyāḍ* e de Alwaššā' se pauta muito na conduta elegante da alta sociedade bagdali, preocupado com situações igualmente materiais e mundanas, e pensando sempre na elegância de uma classe social.

O amor de Nūruddīn e Šamsunnahār não se equipara a nenhum desses amores, não se encaixa em nada do que a crítica convencionou tratar como o amor abássida, nem nos exemplos que provam que essa crítica tem razão. O que vemos é justamente o que o próprio perfumista Abū Alḥasan fala ao jovem descendente de reis persas, Nūruddīn: “Nunca vi nem ouvi falar em alguém como você em seu amor. Toda essa emoção, debilidade de movimentos e parca atividade ocorrem quando o amado não é sincero, quando o namorado não corresponde” (*Noites*, vol. II, p. 43). O perfumista, tão materialista e apegado quanto os outros amores árabes de seu tempo, não compreende um amor tão além do mundo, tão transcendente. Ele pensa de acordo com os apegos *‘udrī*, citadinos e das cortes. Ele se apega a sentimentos voltados ao mundo, ao corpo e às

relações sociais. Claramente, não poderia entender um amor tão além de tudo, e justamente por isso ele foge e deixa o joalheiro em seu lugar.

Nūruddīn e Šamsunnahār não atendem a normas de sedução. O amor deles era algo predestinado, algo que deveria acontecer, pois suas almas já se pertenciam. Esse amor não se encaixa nos outros estereótipos protocolares árabes clássicos, pois é único e transcendente, tal como define Barthes, em *Fragmentos de um discurso amoroso*:

A maior parte das mágoas me vem do estereótipo: sou obrigado a me apaixonar, como todo mundo: ser ciumento, rejeitado, frustrado, como todo mundo. Mas, quando a relação é original, o estereótipo é abalado, ultrapassado, evacuado, e o ciúme, por exemplo, não tem mais espaço nessa relação sem lugar, sem *topos*, sem “topo” – sem discurso. (BARTHES, 1981, p. 26)

O amor do jovem descendente de reis persas e da concubina preferida do califa Hārūn Arrašīd é como o amor atópico de Barthes: não se submete a estereótipos, não segue padrões e protocolos mundanos, nem vai na mesma corrente dos amores usuais. Nūruddīn e Šamsunnahār não são castos nem libertinos, muito menos cortesões. Eles não se preocupam com rótulos ou com tradições, e rompem todas as amarras dos estereótipos, quebram todos os protocolos.

Assim, destacando-se no céu de espelhos amorosos das *Mil e Uma Noites* e do próprio amor árabe abássida, a narrativa de “Nūruddīn ‘Alī Bin Bakkār e Šamsunnahār” reflete um outro tipo de amor, um amor além do mundo e de seus sentidos, um amor além das amarras do corpo e de seus desejos, um amor supra sensorial que tem mais que ver com o etéreo. Essa ligação de almas que transcendem corpos não se prende às relações mundanas dos carnavais amores árabes, e precisa ser analisada dentro de seu sublime, dentro dessa relação astral do Sol e da Lua pairando sobre tantos amores mundanos. No capítulo que se segue, analisaremos detidamente as características etéreas dessa narrativa, e como ela apaga o mundano e carnal em direção ao transcendente. Acompanhemos, pois, os caminhos de Nūruddīn e de Šamsunnahār rumo ao Pavilhão da Eternidade.

3. Rumor ao Pavilhão da Eternidade

Como vimos até o presente momento, a narrativa de “Nūruddīn °Alī Bin Bakkār e Šamsunnahār” se destaca dentro do universo das *Mil e Uma Noites*, e dentro do universo amoroso abássida, tal como esse nos chegou a partir dos testemunhos da época, e tal como foi descrito e analisado pela crítica moderna, que se debruçou sobre o gênero literário das narrativas amorosas. Isso acontece pois, como vimos, tanto as *Noites* como a literatura amorosa abássida se configuram como sendo fundamentalmente carnavais, mundanas e presas a relações sociais humanas. A narrativa dos dois amantes, em contrapartida, caracteriza-se pelo apagamento gradual do material em detrimento do etéreo e espiritual, caminhando em direção ao “Pavilhão da Eternidade”, utilizando aqui palavras da própria narrativa.

Analise agora, mais detidamente, a narrativa em si, e suas características que apontam para o etéreo e que apagam o mundano e material amor dos abássidas. Para tanto, analisaremos as seguintes construções narrativas: as caracterizações de espaço e dos personagens com relação ao amor de Nūruddīn e Šamsunnahār; a descrição dos dois amantes e de seu relacionamento amoroso; as imagens de voo e de leveza que apontam para o alçar-se em direção a algo superior ao mundo terreno; e a morte final dos dois amantes. Todas essas análises da construção narrativa serão contrapostas à literatura amorosa abássida, mostrando haver realmente o destaque na narrativa dos dois amantes.

Feita a análise mais detida das características internas da narrativa, apresentaremos os poucos textos da época que compartilham da mesma visão amorosa que a narrativa dos dois amantes bagdalis.

3.1. Espaço e personagens: o caminho do material para o desaparego

Como primeiro passo da análise da narrativa, destacando suas características diferenciais, buscamos analisar os personagens que interagem com Nūruddīn e Šamsunnahār, e os espaços em que tais interações ocorrem. Assim, esperamos verificar como partimos do espaço mais material e palpável, com personagens materialistas e mundanos, no início do relacionamento dos dois amantes, indo em direção a um espaço mais humilde e sem descrições, com personagens elevados e desaparegados, conforme o relacionamento de Nūruddīn e Šamsunnahār vai evoluindo. Ou seja, haveria na narrativa uma passagem do material para o imaterial, marcada através dos personagens e do espaço, metaforizando o caminho do desaparego em relação ao mundano e em direção ao etéreo.

A narrativa dos dois amantes de Bagdá se inicia num belíssimo meio social pormenorizadamente descrito em sua beleza e riqueza: a corte califal. Os dois personagens mais presentes (além, claro, dos dois amantes), nesse momento da narrativa, representam fortemente toda essa riqueza e opulência. São eles o califa Hārūn Arrašīd e o perfumista Abū Alḥasan.

O jovem Nūruddīn °Alī Bin Bakkār é companheiro do perfumista Abū Alḥasan °Alī Bin Tāhir que

Possuía muito dinheiro, e próspera era sua situação, excelente a sua conduta, veraz sua palavra, agradável a sua convivência e bem-vinda a sua figura onde quer que aparecesse. Quando entrava no palácio califal, a maior parte das servas e concubinas do califa Hārūn Arrašīd descia para falar com ele, que lhes supria as necessidades de modo a deixá-las todas satisfeitas. Seu estabelecimento era freqüentado por filhos de nobres e notáveis. (*Noites*, vol. II, p. 17)

Abū Alḥasan é o primeiro personagem descrito na narrativa. Desde o início já temos alguém de alta posição, de muito prestígio e liberdade dentro da elevada nobreza bagdali do século IX, a corte do poderoso califa Hārūn Arrašīd. Ou seja, estamos nos referindo a um personagem que personifica o meio social elevado e o materialismo da riqueza. E vale assinalar: segundo nos informa Bancheikh (1997, p. 18), o perfumista foi um personagem histórico, que realmente existiu, e possuía uma posição de prestígio e uma elevação no meio social abássida. Estamos, portanto, mergulhados profundamente

no mundo sensível e em suas relações mundanas, bem como se representava nas narrativas abássidas que vimos anteriormente.

O outro personagem que representa fortemente o mundo sensível é o califa Hārūn Arrašīd. Tal governante foi o centro de uma das cortes abássidas mais portentosas, elegantes e ricas. Seu palácio califal, na porção palatina de Bagdá, era suntuoso e imponente, para demonstrar o grande poder do Califado Abássida, já que este precisava recuperar uma imagem de superioridade califal que se perdera no período anterior, dos Omíadas (SALIBA, 2007).

Estamos, portanto, no meio de duas personalidades importantes do século IX: o califa Hārūn Arrašīd e o perfumista Abū Alḥasan, que realmente existiram. Esses personagens nos colocam no âmbito do real, por não serem personagens fictícios. Além disso, nos colocam no âmbito da elevação e da riqueza, da alta corte e do poder, todos relacionados ao arraigado mundo sensível e apegado, a exemplo das outras narrativas da época.

Como vimos anteriormente, ambos os personagens provocam mudanças fortes na narrativa. Vejamos como isso se dá.

O califa Hārūn Arrašīd, ao chegar ao palácio durante o primeiro encontro de Nūruddīn e Šamsunnahār, embora sem surpreendê-los em flagrante, causa a fuga do jovem descendente de reis persas e a consequente separação dos amantes, provocando neles a doença terrível que os deixa acamados por longo período, até o segundo encontro. Além de deflagrar essa separação forçada e essa doença nos dois amantes, Hārūn Arrašīd representa o perigo para os dois: caso a relação deles fosse descoberta, viria pelas mãos do califa a aniquilação de ambos. Ou seja, ele representa, além da morte do corpo material, a separação física. Dessa forma, sendo um personagem real, suas relações são sempre corpóreas e materiais: a riqueza, o poder humano, a separação física e a iminente morte do corpo.

No caso do perfumista veremos o maior exemplo de materialidade e apego às relações deste mundo. Podemos até dizer que ele é o personagem que personifica o mundo material e o apego.

Abū Alḥasan é o primeiro personagem a aparecer na narrativa dos dois amantes, e tal fato é de suma importância, uma vez que ele será o narrador a quem Šahrāzād empresta sua voz. Apesar de muitas vezes ser a própria companheira noturna do rei Šāhriyār quem narra essa história, outras tantas vezes ela passa a palavra ao perfumista, com formulações como: “em seguida, disse o perfumista” (*Noites*, vol. II, p. 23).

Como dito anteriormente, o primeiro encontro dos amantes se dá no maravilhoso Palácio da Eternidade, onde morava Šamsunnahār. E é justamente através da narração de Abū Alḥasan que veremos a riqueza pormenorizadamente descrita desse palácio e de tudo quanto há nele. Na noite 172, segunda noite na qual se desenrola a narrativa dos dois amantes, Šahrāzād e o perfumista narram da seguinte forma a morada de Šamsunnahār:

O rapaz contemplou então um lugar que parecia ser um dos aposentos do paraíso, no qual haviam sido colocados colchões, bancos e almofadas que ele jamais vira antes; sentou-se, bem como o perfumista Abū Alḥasan. Assim que o fizeram e se acomodaram a contento, foi-lhes servido um banquete com boa comida. Uma serva negra parou diante deles, que viram cordeiros ainda não desmamados, galinhas gordas, confeitos açucarados, potes de picles, além de espécies que flanavam e voavam de seus ninhos, tais como perdizes, codornas e filhotes de pomba. O rapaz começou a comer maravilhado.

Mais tarde, Abū Alḥasan contaria:

Comemos comida saborosa e bebemos bebida deliciosa. Quando terminamos de fazer as duas coisas, foram-nos trazidas duas bacias douradas, e lavamos as mãos; ofereceram-nos incensos e nos incensamos; apresentaram-nos taças de ouro e cristal trabalhado em cujo interior havia estatuetas de cânfora e âmbar, cravejadas de várias classes de pedras preciosas, contendo almíscar e água de rosas; perfumamo-nos e retornamos aos colchões. Então a serva negra ordenou que nos puséssemos de pé; obedecemos e ela nos conduziu a outro aposento; abri-o e entramos num pavilhão todo forrado de seda, que se sustinha sobre cem colunas, as quais formavam, na base, o desenho de um animal ou um pássaro coberto de ouro. Assim que nos sentamos, começamos a examinar o pavilhão, cujo assoalho era tecido de ouro, com gravuras de aspecto de rosas brancas e vermelhas; o teto era da mesma forma: continha mais de cem pontos elevados e bandejas de ouro e cristal, cravejadas de várias espécies de pedras preciosas. (...) havia poltronas de teca cobertas de prata, e, em cada poltrona, uma jovem mais ofuscante que o sol, vestindo roupas opulentas e trazendo ao peito um alaúde ou algum outro instrumento de diversão. Seus ritmos se misturavam com o gorjeio dos pássaros; (...) (*Noites*, vol. II, pp. 19-20)

Ora, tais descrições, feitas pela narradora Šahrāzād e pelo perfumista Abū Alḥasan, brindam-nos com todos os sentidos mundanos: sentimos os perfumes, vemos as cores e a riqueza dos objetos e do local, saboreamos os pratos deliciosos, sentimos o toque da água das bandejas, e ouvimos a música das belas servas misturada ao gorjeio dos pássaros. A descrição continua por mais uma página, mas nos ativemos a apenas esse

trecho por ser bem representativo da longa descrição do Palácio da Eternidade e do banquete em que se encontraram Nūruddīn e Šamsunnahār.

Refletindo sobre o exposto até aqui: boa parte dessa descrição nos foi dada por um personagem real, e todos os cinco sentidos humanos foram contemplados por tais descrições. Portanto, estamos profundamente arraigados no mundo sensível, no mundo humano, com suas descrições pormenorizadas.

Como prova de que estamos realmente no mundo humano dos sentidos, temos a seguinte fala de Abū Alḥasan em meio a esse primeiro encontro, anunciando a vinda de Šamsunnahār: “Tenha paciência, prepare os sentidos” (*Noites*, vol. II, p. 23). Sim, o próprio perfumista atesta que estamos no mundo sensível.

Quanto ao apego de Abū Alḥasan, vejamos agora seus atos em relação ao amor de Nūruddīn e Šamsunnahār. Depois da separação do primeiro encontro dos amantes, Abū Alḥasan acompanha o dia a dia de Nūruddīn, sua tristeza e seu padecimento. Mas todos os dias em que está com ele, o perfumista se preocupa mais com o trabalho do que com a situação do rapaz, tanto que por diversas vezes vemos o perfumista deixando o jovem para trabalhar: “Conversaram por algum tempo e depois o perfumista se retirou e foi ao mercado. Abriu a loja (...)” (*Noites*, vol. II, p. 36); “Passei o restante do dia vendendo e comprando. Depois fui até a casa do jovem” (*Noites*, vol. II, p. 38); “[Nūruddīn] Pediu a Abū Alḥasan que dormisse em sua casa, e este assim agiu. Mas o perfumista era de pouco dormir: logo alvoreceu e ele saiu dali e foi para a sua loja” (*Noites*, vol. II, pp. 38-39).

Além disso, o perfumista têm um constante medo de perder seu negócio e seus bens materiais, caso fosse pego como cúmplice dos dois amantes:

Abū Alḥasan retornou à loja com o coração oprimido e, assaltado pela reflexão a respeito de seus interesses e de quanto os sacrificara por causa dos dois enamorados, teve certeza de que se destruiria entre ambos e seu negócio iria à falência, inteiramente exposto às más consequências que poderiam advir a eles (...) (*Noites*, vol. II, p. 43)

Saiba que sou um mercador conhecido e tenho muitos negócios com homens e mulheres de elevada condição. Não estou seguro de que o caso dos dois não se revele e nisso esteja também o motivo de minha aniquilação, da expropriação de meus bens e da humilhação de meus filhos e familiares. Não posso deixar de me importar com eles depois de tão agradável convivência. Assim, adotei o alvitre de liquidar meus negócios, pagar minhas dívidas, interromper minhas

atividades e mudar para Basra, onde me estabelecerei para esperar a resolução desse caso (...). (*Noites*, vol. II, p. 44)

Ou seja, Abū Alḥasan mais se preocupa com seus bens materiais e com sua posição de prestígio do que com o amor dos dois jovens. Ele abandona Nūruddīn para ir trabalhar, e teme o tempo todo ser descoberto como cúmplice do relacionamento ilícito dos dois, perdendo, assim, todos os seus bens. Isso se confirma com seu ato: de tanto medo ele abandona Nūruddīn e Šamsunnahār e foge para Basra, deixando em seu lugar o joalheiro, a quem fez a confissão citada acima.

Pois bem, estamos falando, nesse início de narrativa, de um espaço rico e socialmente privilegiado: o Palácio da Eternidade, descrito pormenorizadamente com apelo a todos os sentidos humanos. Além disso, a relação dos dois amantes se desenrola em tal palácio no momento da história em que aparece mais fortemente o califa Hārūn Arrašīd, e em que o narrador a quem Šahrāzād empresta a voz é o perfumista Abū Alḥasan, um personagem muito apegado aos bens materiais. É ele que descreve o espaço físico em detalhes para os cinco sentidos, e é ele que dá mais importância a seus bens materiais e foge deixando em seu lugar o joalheiro. Abū Alḥasan é o homem de elevada estirpe, muito rico e reconhecido, o homem que não para de pensar em seu trabalho, e que prefere abandonar Nūruddīn e Šamsunnahār a perder seus bens. Ou seja, é um homem muito preocupado com o material. Estamos, portanto, profundamente arraigados no mundo sensível e de relações sociais, bem como víamos nas narrativas de amor do decoroso *adab*.

Vale aqui mais um paralelo a ser traçado. O perfumista é um homem que representa os amores carnavais de seu tempo, como quando diz ao jovem descendente de reis persas, Nūruddīn: “Ei, fulano! Nunca vi nem ouvi falar em alguém como você em seu amor. Toda essa emoção, debilidade de movimentos e parca atividade ocorrem quando o amado não é sincero, quando o namorado não corresponde” (*Noites*, vol. II, p. 43). Ou seja, ele mostra que os amores de seu tempo são muito presos à materialidade do mundo, como a falta de sinceridade dos amantes, ou os jogos de sedução que fingem não corresponder ao amor. Ele continua com “Como seria então caso se apaixonasse por alguém divergente e procurasse o contato de quem o abandonasse e se entregasse a algum enganador?” (*Noites*, vol. II, p. 43). Por ser tão materialista e preocupado com este mundo, Abū Alḥasan não compreende um amor tão etéreo, e o compara aos amores mundanos de sua época. Há que se frisar: o personagem real da narrativa descreve

brevemente como eram os amores árabes do período, ou seja, temos aqui mais um documento histórico que comprova que a maioria dos amores árabes medievais era material e carnal. Nesse caso, estamos falando do amor *‘udrī*, que causa o sofrimento pela amada distante e inatingível, e do amor decoroso do *adab*, que prega a sedução através de alusões incertas, que não dizem direta e certamente que se está apaixonado.

Seguindo adiante nos caminhos da narrativa, vemos a troca de confidentes cúmplices: o perfumista conta o segredo dos amantes ao joalheiro, e o deixa em seu lugar, partindo para Basra. É nesse momento que começaremos o caminho para o desapego, para a elevação etérea e apagamento gradativo do mundano e material: o joalheiro não tem nem metade do apego do perfumista, e abdica de tudo quanto tem para ajudar no amor dos dois jovens; além disso, o espaço da materialidade se transforma num espaço de descrição alusiva e difusa.

O próprio joalheiro já deixa claro que estamos saindo do meio social elevado, ao se caracterizar em oposição ao perfumista Abū Alḥasan, falando a Šamsunnahār: “Saiba, fulana, que eu pertenço à classe média, e não sou como o perfumista Abū Alḥasan” (*Noites*, vol. II, p. 52). Ou seja, estamos diante de alguém abaixo do perfumista no nível social. Mas no que diz respeito a desapego, estamos falando de alguém acima de Abū Alḥasan, como discutiremos logo adiante.

Como vimos, o perfumista realmente existiu na Bagdá do século IX. Em oposição, o joalheiro é tão ficcional que nem mesmo é nomeado. Não é um personagem figurável, não podemos imaginar quem seria, nem como seria, já que ele não tem nem descrições físicas, nem mesmo um nome. Ele faz parte do universo das alusões, sem descrições precisas, e justamente por isso já nos encaminha para o mundo do supra sensorial. Quando se nomeia o perfumista como sendo um personagem real, que existiu, estamos no reino das descrições, da precisão, da realidade sensível. Mas, quando passamos a um personagem sem descrições, sem nome, totalmente fictício, nos direcionamos ao reino do impreciso, do não palpável, do caminho para o etéreo.

No que diz respeito às atividades mundanas do joalheiro, não há sequer uma menção a seu trabalho: ele não vai nenhuma vez à loja, e não sai de perto de Nūruddīn em momento nenhum para trabalhar, diferente do perfumista. Além disso, ele oferece seus bens pelo amor dos dois, como notamos nas seguintes passagens: “Decidi oferecer-lhe minha alma e meu dinheiro” (*Noites*, vol. II, p. 47); e mais adiante, após ter seus bens roubados, na invasão de sua casa pelo grupo de ladrões: “Minha preocupação em agradar vocês dois é maior do que meu apego pelas coisas roubadas” (*Noites*, vol. II, p. 67). Ou

seja, o joalheiro não tem nenhum apego material, ele considera o amor de Nūruddīn e Šamsunnahār algo tão elevado, que não se importa em perder seus bens materiais, para ajudar os dois amantes. Ele mesmo diz não ter apego, ele mesmo troca tudo o que tem pelo amor dos dois. Passamos, portanto, de um personagem apegado ao mundo sensível para um personagem que compreende melhor a grandeza do mundo etéreo, e por isso mesmo renuncia ao material.

Em relação ao espaço em que o joalheiro aparece, veremos a total discrepância em relação às descrições palpáveis e materiais da morada de Šamsunnahār. O primeiro encontro dos amantes havia sido preparado por Abū Alḥasan dentro do Palácio da Eternidade, com todo o banquete para os sentidos mundanos, em descrições pormenorizadas e detalhadíssimas, como vimos. Mas, com a chegada do califa ao palácio, os amantes foram obrigados a se separar. Depois da primeira separação, o perfumista foi se afastando dos jovens, dando mais atenção a seu trabalho, até que fugiu e deixou em seu lugar o joalheiro. O novo companheiro confidente do casal, e também novo narrador, armará um segundo encontro entre os amantes, pois compreende, conforme suas próprias palavras, que “esse fogo não será apagado senão pela reunião com a amada, mas em outro lugar que não aquele onde há perigo, aniquilação e dano” (*Noites*, vol. II, p. 55). Ou seja, o espaço pormenorizadamente descrito antes é visto agora como causador de perigo, aniquilação e dano, o mundo material é perigoso e destruidor, e precisa ceder lugar a um mundo mais elevado.

Esse novo local mais seguro é uma propriedade do joalheiro, distante do meio palatino, em um bairro mais modesto de Bagdá. O joalheiro prepara tudo nessa casa, para que os amantes se encontrem. Inclusive, vale ressaltar algo na preparação desse espaço: uma serva de Šamsunnahār chega a oferecer dinheiro “para ajudar na comida e na bebida” (*Noites*, vol. II, p. 56), ou seja, para preparar o encontro dos dois. Mas o joalheiro diz: “eu jurei que não utilizaria aquele dinheiro, e ela guardou o saco e saiu.” (*Noites*, vol. II, p. 56). Mais uma vez vemos atestada a falta de apego do joalheiro: ele não pensa em dinheiro nem mede esforços para unir os amantes, ele não aceita ajuda monetária, e doa seu próprio dinheiro em prol de um amor imaterial.

Quanto aos preparativos para o banquete de encontro dos amantes, temos a seguinte descrição por parte do joalheiro:

Não deixei de providenciar nenhum utensílio, nem amigo de quem não emprestasse jóias, reunindo então todo o ouro, a prata, os tapetes e as cortinas

que seriam necessários; comprei e preparei tudo de que eles necessitariam. A serva chegou e gostou do que viu. Eu lhe disse: “Vá até Nūruddīn ‘Alī Bin Bakkār agora e traga-o em sigilo”. Ela saiu e retornou trazendo-o vestido em roupas belíssimas, encantos destacados e qualidades delicadas. (*Noites*, vol. II, p. 56)

Toda a minúcia descritiva do Palácio da Eternidade deu lugar a essa rápida e alusiva descrição da preparação da casa do joalheiro. Não conseguimos formar a imagem exata em nossas mentes de como era tal casa, graças a tão parca e alusiva descrição. Quando estivemos diante do Palácio da Eternidade, víamos cada centímetro, sentíamos cada aroma, saboreávamos cada delícia do banquete, tocávamos as águas e ouvíamos o canto das servas. Agora não conseguimos imaginar nem de longe como era o aposento no qual aconteceu o segundo encontro.

Quando a serva traz Šamsunnahār, depois de trazer Nūruddīn, ambos se veem e desmaiam. Ao serem reanimados pelo joalheiro e pela serva, o joalheiro diz: “eu lhes trouxe bebida, e ambos beberam; depois trouxe comida, e ambos comeram” (*Noites*, vol. II, p. 56). Ora, não sabemos o que comeram, nem o que beberam, diferentemente do primeiro encontro, em que Abū Alḥasan narrou pormenorizadamente todas as comidas e bebidas.

Depois disso, chegam os ladrões e sequestram os dois amantes, enquanto o joalheiro fugia, salvando-se. Ou seja, não há mais nenhuma descrição de lugar ou de banquete.

Fica clara, portanto, a total diferença de descrição dos dois ambientes. Quando estávamos na companhia de Abū Alḥasan, sentíamos todas as delícias do mundo sensível. Ao sermos levados pelas mãos do joalheiro, muito mais humilde e desapegado, passamos a um mundo muito menos sensível, um mundo que vai abandonando os imperfeitos simulacros palpáveis, e começa a nos direcionar a um local mais elevado, no qual Nūruddīn e Šamsunnahār poderão estar juntos de forma mais completa.

Passemos ao último grupo de personagens aqui analisado: os ladrões. Como vimos, o segundo encontro do casal acontece na casa do joalheiro. Esse encontro é frustrado pela chegada de um bando de ladrões, que roubam todos os pertences do joalheiro, e sequestram Nūruddīn e Šamsunnahār.

Se primeiro os amantes estavam na companhia de um reconhecido e rico perfumista, e depois passaram à companhia de um joalheiro de um estamento social mais

baixo, agora os dois amantes estão entre pessoas da mais baixa escória social, os ladrões. Vemos a queda de estamento e prestígio, do mais rico, para o pertencente à classe média, chegando aos ladrões. E qual será atitude desses ladrões? A mais desapegada de todas, como veremos a seguir.

Tendo sequestrado o casal e levado ambos a seu esconderijo, os ladrões descobrem a história espantosa dos dois amantes, graças ao joalheiro. Vendo-se diante de um amor tão elevado e intenso e de duas figuras tão indescritíveis e etéreas, os ladrões se apiedam e decidem levar Nūruddīn e Šamsunnahār a seus lares em segurança, e devolver seus pertences. Sim, vislumbramos aqui o maior ato de desapego da narrativa, vindo daqueles de mais baixa classe social e de menos prestígio. Os ladrões voltam atrás na sua função, no seu trabalho, eles devolvem o que roubaram.

Como feito até aqui, vejamos a relação do espaço com os personagens. Os ladrões levaram Nūruddīn e Šamsunnahār para seu esconderijo, nas margens opostas do rio Tigre. Essa região era conhecida na época como sendo um local muito perigoso e de baixíssimo prestígio social. Era o lado mais pobre de Bagdá, afastado do palácio califal, nas outras margens do rio. Esse espaço não é descrito, e o covil dos ladrões tampouco. Ou seja, saímos do espaço mais detalhadamente descrito com o personagem mais rico e apegado, passando por um espaço com descrição alusiva e com um personagem menos rico e menos apegado, para chegar ao espaço sem descrição e com os personagens mais desapegados de todos: os ladrões que devolvem o que roubaram.

Depois disso os amantes não se veem mais. Mas, como discutiremos mais adiante, morrem ao mesmo tempo, ainda que separados, unindo-se na morte.

Destarte, através da análise dos espaços em que Nūruddīn e Šamsunnahār se encontram, e dos personagens que interagem com os amantes, vemos um claro caminho do apagamento do mundo material, em direção a um mundo mais elevado, em que os amantes poderão, finalmente, viver sua união verdadeira, através da morte dos corpos mundanos.

Como vimos, os primeiros personagens e o primeiro espaço representam o reino do carnal, do mundano e das relações sociais elitistas. Preocupados com luxo, riqueza e reconhecimento de seu estamento social elevado, os personagens vivem relações de poder e elegância, e o fazem num espaço riquíssimo e pormenorizadamente descrito para a delícia dos sentidos humanos. Ou seja, estamos no mundo do *adab*, do decoro das altas elites bagdalis. Estamos no reino do carnal e das relações sociais.

Mas a união verdadeira do casal não pode acontecer nesse reino material e mundano, pois que ele é o lugar “onde há perigo, aniquilação e dano” (*Noites*, vol. II, p. 55). Então, impossibilitados de realizar sua união no mundo carnal perigoso, os amantes são obrigados a se separar.

Essa separação causa nos amantes a doença e a dor terrível, como a dor e a doença dos poetas *‘udrī*. Mas, diferente desses poetas, os dois amantes querem se encontrar para se curarem, não querem a doença e a distância tão desejada pelos antigos poetas beduínos. Isso fica claro com a frase do joalheiro: “esse fogo não será apagado senão pela reunião com a amada” (*Noites*, vol. II, p. 55). Inclusive, o joalheiro quebra tanto a tradição *‘udrī*, quanto a do *adab*, na mesma frase: o mundo elevado das elites do *adab* só causa perigo, aniquilação e dano, e o sofrimento precisa ser curado através da união, contra toda a castidade *‘udrī*, e contra todos os protocolos elegantes. O joalheiro compreende que o amor de Nūruddīn e Šamsunnahār não se prende ao mundo e às suas relações carnis e sociais, e quer promover o encontro do desapego, no espaço de alusão e falta de descrição. É com esse personagem e no espaço por ele preparado que vemos a quebra com o mundano carnal, e que nos encaminhamos para uma união além do mundo e de suas prisões.

Por fim, chegamos ao ápice do desapego: os ladrões que devolvem o produto de seu roubo, e que unem os amantes no espaço sem qualquer descrição. Depois desse encontro sem descrições nem apegos mundanos, os amantes só voltam a se encontrar no espaço mais superior e de total desapego da carne: a morte, que lhes chega ao mesmo tempo.

Com isso, podemos concluir que as descrições espaciais e de personagens materializam o caminho do desapego da narrativa, mostrando o gradativo apagamento do material e mundano, e destacando a narrativa dentro de seu universo amoroso literário tão apegado.

3.2. Além das descrições: inefável brilho que ofusca os sentidos

Atenhamo-nos, agora, às descrições dos dois amantes, Nūruddīn e Šamsunnahār, e vejamos como elas também servem ao ambiente inefável, etéreo e supra sensorial que a narrativa dos dois amantes cria.

Começemos pela descrição de Nūruddīn, já que esta é bem mais curta que a de Šamsunnahār. O jovem descendente de reis persas é descrito da seguinte forma:

Nūruddīn ʿAlī Bin Bakkār, em quem Deus reunira todas as partes louváveis da beleza superior, da formosura suave, da língua eloqüente, da pronúncia graciosa, da inteligência, do desprendimento, da generosidade, da bondade, da doação, do pudor, do brio e da hombridade. (*Noites*, vol. II, p. 17)

Ora, como podemos ver, o jovem descendente de reis persas não é representado corporalmente. Em verdade, o que vemos é uma lista de atributos de seu caráter. Mas antes disso, as menções de beleza que possui são os alusivos, imprecisos, impalpáveis e desmesurados adjetivos “beleza superior” e “formosura suave”, ou, como traz o manuscrito, الحسن الفائق والجمال الرايق. E mais notemos: além de possuir tais caracterizações supremas, vemos que elas lhe foram dadas por Deus, ou seja, estamos falando de uma beleza divina, sagrada.

Além de ter a beleza divina e sagrada a ele conferida por Deus, Nūruddīn tem outras tantas características de seu caráter que demonstram seu desapego: o desprendimento, a generosidade e a doação. No manuscrito, em árabe, vemos essas características como sinônimos em gradação, que vão levando a esse desapego, a essa relação de desprendimento em relação ao material: السخاء، الكرم، الجود.

Ou seja, Nūruddīn carrega em si a beleza divina, sagrada e indescritível, bem como as características do desapego ao material, tudo corroborando as imagens da narrativa de levar ao imaterial e etéreo.

Essa superioridade e imaterialidade da descrição do jovem descendente de reis persas se perde nos manuscritos do ramo egípcio, aparecendo da forma supracitada apenas no ramo sírio. Os manuscritos egípcios que contêm a narrativa ora resumem as descrições supracitadas, como no caso do manuscrito “Arabe 3612”, ora as substituem por descrições físicas palpáveis e carnisais, como no caso da edição de Būlāq, que constrói Nūruddīn como “um jovem bonito, de estatura agradável, de forma perfeita, de perfeita

imagem, de bochechas rosadas, sobrancelhas arqueadas, com palavras atraentes, dentes sorridentes e que gostava do prazer e dos deleites”⁴⁰ (BŪLĀQ, 1999, p. 361). O jovem divino deu lugar, nessa descrição, a um jovem mundano, entregue aos prazeres carnavais e às descrições palpáveis. Ou seja, o divino e o desapegado em Nūruddīn aparecem apenas no ramo sírio.

Já a concubina Šamsunnahār é descrita três vezes ao longo da narrativa do ramo sírio:

Uma serva que causaria vergonha ao mais perfeito plenilúnio, sobre a qual havia adornos de seda vermelha cravejada de pérolas e gemas, e cuja beleza era bem superior à das servas que estavam diante dela, tal como disse alguém a seu respeito, na seguinte poesia:

“Ela foi criada tal como se deseja, até a perfeição,
no molde da formosura, sem tirar nem pôr;
parece que ela foi feita de pérola líquida:
em cada parte de seu corpo existe uma lua.
Sua aparição é plenilúnio, seu talhe, ramo,
seu aroma, almíscar; ninguém há como ela.” (*Noites*, vol. II, p. 17)

Ela é o sol e tem o céu por morada;
consola teu coração do melhor modo,
pois não poderás até ela ascender,
e nem ela até ti poderá descer. (*Noites*, vol. II, p. 18).

“Šamsunnahār, os longos cabelos enrolados na cintura, coberta por um manto azul tecido a ouro, tão fino que revelava as roupas e as jóias que estavam debaixo dele. Ela parecia o sol sob nuvens, exibindo-se em seu caminhar e encantando com seu marchar; subiu enfim ao trono, e o jovem se pôs a contemplá-la” (*Noites*, vol. II, p. 23)

Como podemos comprovar, a descrição de Šamsunnahār, igualmente à de Nūruddīn, tampouco é precisa ou carrega termos palpáveis e corpóreos. A concubina também possui uma beleza superior e indescritível.

No primeiro trecho aqui citado ela é comparada à lua, astro elevado e inalcançável, e sua beleza é a da perfeição. Não vemos atributos físicos claros, não podemos desenhar em nossas mentes um corpo definido, com traços definidos,

⁴⁰ كان ذلك الشاب مليح القامة ظريف الشكل كامل الصورة مورد الخدين مقرون الحاجبين عذب الكلام ضاحك السن يحب البسط والإنشراح.

justamente porque Šamsunnahār é indefinível com as palavras humanas, tão elevada e suprema é sua beleza. Quando há detalhes, eles são apenas de suas roupas, não de seu corpo. Quando comparada às outras servas, ela é simplesmente superior.

No segundo trecho, o poema, ela é comparada novamente a um astro elevado e inalcançável: o sol. Aquele que se apaixona por ela deve consolar seu coração, pois a jovem é tão elevada que nunca descerá, e o amante nunca poderá subir até ela. Ou seja, Šamsunnahār é elevada e divina, o sol inalcançável e inapreensível aos olhos humanos, que se ofuscam ao vê-la.

Por fim, no terceiro trecho, a jovem é descrita novamente de forma inapreensível e altaneira: ela é o sol entre nuvens, e que sobe ao trono elevado. A concubina preferida do califa é um sol que se vê de forma difusa, por trás das nuvens, e a visão humana sensível não consegue divisar muito bem tal imagem.

Ou seja, Šamsunnahār carrega a beleza indizível, que nenhum poeta consegue colocar em palavras de forma totalizante, nenhum poeta consegue apreender sua beleza nem descrevê-la claramente. Tampouco aqueles que dela se aproximam podem traduzir tamanha beleza, comparada apenas a elementos elevados, inalcançáveis e inapreensíveis.

Toda essa característica etérea e mesmo astronômica de Šamsunnahār também se perde no ramo egípcio, sendo encontrada dessa forma apenas no sírio. Nos manuscritos egípcios as duas primeiras descrições citadas aparecem da mesma forma que aqui, porém, a terceira, que descreve Šamsunnahār como o sol entre nuvens, inapreensível e indivisível, simplesmente foi suprimida. Ou seja, tal e qual citamos as descrições aqui, só as temos presentes no ramo sírio.

Assim, como podemos ver a partir das descrições dos dois amantes, eles fogem totalmente de toda a tradição amorosa abássida palpável e corpórea. Não vemos aqui os corpos perfeitos da literatura libertina, nem os elogios precisos e mapeados das descrições elegantes do *adab*, muito menos as metáforas pré-islâmicas tão arraigadas nos elementos da natureza, como víamos na poesia *‘udrī*. Como vimos anteriormente, na poesia árabe clássica o corpo é minuciosamente descrito, com metáforas que apelam para o ambiente do deserto ou das cidades, descrevendo seios, traseiros, pernas, vaginas, cinturas, rostos e cabelos. Porém, nenhum dos dois jovens possui tal forma de descrição palpável e material. Em verdade, eles são o indescritível, o etéreo e inalcançável, ora com descrições divinas, ora estelares.

Além disso, há que se analisar o brilho ofuscante desses dois amantes, presente já nos nomes de ambos: Nūruddīn (نور الدين) significa “brilho da fé”, ou “brilho da religião”,

ou seja, o brilho supremo e sagrado, ofuscante aos imperfeitos seres humanos, e condizente com sua caracterização de beleza divina, dada a ele por Deus; enquanto isso, Šamsunnahār (شمس النهار) significa “o sol do dia”, isto é, o sol brilhante, ofuscante e elevado, condizendo com as descrições da concubina, que sempre a comparam a esse astro supremo e inapreensível em sua totalidade ao olho humano. Ambos os amantes, além de indescritíveis e inapreensíveis, com descrições elevadíssimas, trazem já no nome o brilho mais ofuscante, do sol e da religião.

Portanto, Nūruddīn e Šamsunnahār, além de estarem numa narrativa que caminha do material para o imaterial, são a própria personificação do etéreo, são dois seres que não se encaixam no mundo humano, uma vez que carregam as marcas do divino e do estelar.

3.3. Alçando voo em direção à união espiritual

Antes de tratar da descrição da união amorosa desses dois seres divinos e indescritíveis, é preciso ainda comentar as imagens de voo que aparecem na narrativa, preparando-nos para acompanhar a união elevada dos amantes, que, de tão elevada, pede que se saiba voar, como veremos.

A primeira menção que se faz ao voo, ainda alusiva, sé dá logo na loja do perfumista, quando Nūruddīn vê pela primeira vez a concubina Šamsunnahār: “ele já não sabia se estava no chão ou no céu” (*Noites*, vol. II, p. 18). Essa curta frase demonstra que Nūruddīn, ao ver sua amada pela primeira vez, já começa a ter vislumbres do divino, e a se desprender do mundo humano carnal. O jovem não sabe se está mais neste mundo, pois Šamsunnahār lhe puxa para perto dela, para perto do astro supremo, o sol. Mas ao mesmo tempo, Nūruddīn ainda não sabe se pode alcançar essa altura etérea de Šamsunnahār, já que, lembremos, ela é o sol ao qual não se pode subir. Estamos no início da narrativa ainda, e por isso esse “entre-lugar” de Nūruddīn, não mais na terra, mas ainda não no céu. Vale ressaltar: essa frase tão significativa da narrativa, que carrega seu sentido de caminho para o etéreo, perde-se no ramo egípcio inteiro, constando apenas do sírio.

Mais adiante, estando no Palácio da Eternidade, Nūruddīn e o perfumista comem “espécies que flanavam e voavam de seus ninhos, tais como perdizes, codornas e filhotes de pomba” (*Noites*, vol. II, p. 19). Embora essa situação seja meramente alusiva e metafórica, ela já traz a imagem do voo, dos pássaros e da flutuação, preparando-nos para o verdadeiro voo alçado por Nūruddīn para se unir a Šamsunnahār. E é importante notar que tais imagens de voo aparecem no Palácio da Eternidade, “um lugar que parecia ser um dos aposentos do paraíso” (*Noites*, vol. II, p. 19), ou seja, um lugar que, apesar de tão material, como vimos, é uma cópia do divino, uma imagem que lembra a morada superior. Assim, temos as imagens de animais alados num ambiente que, apesar de descrito mundanamente, assemelha-se ao etéreo.

Logo após comerem essas aves, Nūruddīn e o perfumista são conduzidos por uma serva a um local bastante sugestivo: “ela nos conduziu a outro aposento; abri-o e entramos num pavilhão todo forrado de seda, que se sustinha sobre cem colunas, as quais formavam, na base, o desenho de um animal ou um pássaro coberto de ouro.” (*Noites*, vol. II, p. 19). Esse local é justamente o ambiente em que, um pouco adiante na narrativa, Nūruddīn e Šamsunnahār realizam seu abraço astral, entre sol e lua. Ou seja, tal abraço

acontece num pavilhão elevado, que se sustém sobre cem colunas, que formam em sua base o desenho de um pássaro dourado. Ora, para que dois seres tão divinos e etéreos se abracem de forma comparável ao abraço do sol e da lua, isso só poderia acontecer num local sustentado por um pássaro, ou seja, voando. É como se os dois amantes estivessem voando nas costas da grande ave. A imagem do voo aqui é fortíssima e nos remete a uma ideia que veremos logo adiante, de que essa união só pode acontecer em pleno voo das almas.

Antes ainda do abraço de sol e lua, Nūruddīn e o perfumista estão nesse pavilhão do palácio, aguardando a chegada de Šamsunnahār. Quando a concubina finalmente entra nesse pavilhão com imagens aladas, ela se encontra com seu amado Nūruddīn e começa a tocar alaúde para ele, recitando poemas de amor. Nesse exato instante temos mais uma imagem de voo:

Os dois [Nūruddīn e Šamsunnahār] quase flutuavam de emoção, envolvidos numa situação espantosa. O jovem sentiu-se uma ave cujas asas tinham sido sequestradas por causa da voz dela, da qualidade de sua arte, da sua elevada categoria e da variedade de batidas nas cordas. (*Noites*, vol. II, p. 28)

Esse trecho merece bastante atenção. Primeiramente, os dois amantes, nesse primeiro encontro apaixonado, sentem-se flutuando, ou seja, sentem-se pairando sobre o mundo carnal, elevando-se através desse amor entre dois seres tão superiores. Além disso, Nūruddīn se sente uma ave ao ouvir o toque e a recitação de Šamsunnahār. Porém, mesmo que seja uma ave, há algo de incomum aí: suas asas foram sequestradas. Podemos arriscar uma interpretação para isso: embora o local do encontro seja uma cópia do paraíso, embora tal lugar esteja sustentado por um grande pássaro dourado, e embora Nūruddīn comece a flutuar, ainda estamos no início da narrativa, acompanhados de personagens mais mundanos e apegados, como Abū Alḥasan, e esse espaço, embora seja uma cópia do paraíso, ainda assim é fundamentalmente mundano, descrito nos mínimos detalhes para os arraigados e carnaís sentidos humanos. Em outras palavras, o jovem começa a alçar voo, começa a flutuar, começa a se desprender do mundo carnal, mas não totalmente. Ele ainda está preso aos sentidos da carne, e ainda está na companhia de alguém fundamentalmente apegado. Portanto, mesmo que Nūruddīn comece a flutuar, mesmo que comece a virar um pássaro, ainda assim ele está no momento mais carnal e mundano da narrativa, e por isso tem suas asas sequestradas. E, mais uma vez, é

necessário ressaltar: essa frase da ave cujas asas foram sequestradas também é suprimida do ramo egípcio.

Mais adiante, o jovem fará uma indagação que corrobora essa interpretação, mostrando que, para se unir efetivamente a Šamsunnahār, ele precisa criar asas e alçar voo até as alturas em que a concubina vive, em que o sol, que ela é, habita.

Depois da separação da jovem, Nūruddīn cai em terrível doença e, numa visita que o perfumista Abū Alḥasan lhe faz, o jovem pronuncia a seguinte indagação ao companheiro:

Transmita a ele os meus cumprimentos e faça-o saber de minha debilidade e fraqueza, e que o amor por ele se imiscuiu em minha carne e ossos. Informe-o que sou um pobre a quem o tempo persegue com suas desgraças. Será que quem voar conseguirá se livrar? (*Noites*, vol. II, p. 43)

Essa obscura formulação de Nūruddīn merece algumas considerações para ser melhor compreendida. Primeiramente, note-se que o jovem se refere a Šamsunnahār no masculino. Como vimos, o amor dos dois era proibido pelo simples fato de que a jovem era concubina do califa Hārūn Arrašīd, ou seja, não poderia ter relações com nenhum outro homem. Com a separação, ambos os amantes caíram em terrível doença, o que fez com que fossem visitados por parentes, amigos e médicos. No momento em que Nūruddīn pronunciou tal frase ao perfumista Abū Alḥasan, ele estava em sua casa, com parentes e criados por perto. Ou seja, ele não poderia se referir a Šamsunnahār abertamente, para não revelar seu relacionamento secreto. Por isso, Nūruddīn se refere à concubina no masculino, ocultando sua verdadeira identidade. Esse recurso retórico era conhecido em árabe como *kināya*.

Fazendo uso desse recurso, o jovem descendente de reis persas discorre ao perfumista que seu estado de doença acontece por causa da dor que a separação causou, e termina com a seguinte frase: “Será que quem voar conseguirá se livrar?”. Essa frase, com sentido obscuro, traduz, segundo nota de Mamede Jarouche (2005, vol. II, p. 43), “a enigmática frase coloquial *hal man yiṭīr yitzawadhu*.” O tradutor preferiu traduzir como “conseguirá se livrar”, baseado no manuscrito do ramo egípcio, “Arabe 3612”, que traz “Quem me livrará de suas desventuras?”

Mas, olhando detidamente para a frase como aparece no manuscrito “Arabe 3609-3611”, utilizado para a presente análise, temos: هل من يطير يتزوده. O verbo يتزوده /

yitzawadhu carrega o sentido de “ter consigo”, “trazer junto a si”, “obter”, e tal como está conjugado, trazendo a marca de objeto direto masculino (prônimo de ligação masculino de terceira pessoa do singular, *hu – هـ*), teria o sentido de “trazê-lo consigo”, “tê-lo consigo”, ou ainda “obtê-lo”. Essa marca de objeto direto masculino causa mesmo a confusão, já que fica difícil entender a que objeto direto masculino se refere. Donde a opção de Mamede Jarouche em consultar o manuscrito do ramo egípcio, para sanar tal confusão. Porém, se voltarmos às frases anteriores e vemos que Nūruddīn está se referindo a Šamsunnahār no masculino, como disfarce, podemos inferir que uma possível tradução para a enigmática frase seria “Será que quem voar conseguirá (ob)tê-lo?”, sendo esse objeto direto masculino a própria concubina, tratada de forma velada.

Tendo em mente tal interpretação, podemos entender que Nūruddīn está indagando ao perfumista se só quem conseguir voar (يَطِير), poderá ter Šamsunnahār. Ora, tal imagem vai bem ao encontro de todo o discutido até o presente momento, em relação às evocações do voo: no primeiro encontro dos dois amantes havia diversas imagens que aludiam ao voo, como pássaros servidos no banquete; além disso, nesse mesmo encontro, os amantes se sentem flutuando, e Nūruddīn se sente uma ave cujas asas foram sequestradas, por ainda estar muito ligado ao mundo carnal; e, por fim, lembremos que esse encontro acontece sustentado pelas colunas do pássaro dourado. Depois da separação, Nūruddīn compreende que a verdadeira união com Šamsunnahār só pode se dar acima dos sentidos humanos e carnis, alçando voo para alcançar a concubina em sua morada superior. Lembremos uma passagem que corrobora essa interpretação: “Ela é o sol e tem o céu por morada;/ consola teu coração do melhor modo,/ pois não poderás até ela ascender,/ e nem ela até ti poderá descer.” (*Noites*, vol. II, p. 18). Ou seja, a elevada e inatingível Šamsunnahār tem uma morada superior, e Nūruddīn só poderá alcançá-la se deixar seus sentidos mundanos para trás, criar asas e alçar voo.

Essa passagem também sofre uma mudança forte no ramo egípcio. Como vimos, o manuscrito “Arabe 3612”, utilizado por Jarouche (2005, vol. II) para contrastar a enigmática frase, traz “quem me livrará de suas desventuras?”. Essa formulação se deu logo após outra modificação: a perda do recurso retórico da *kināya*. Toda essa passagem, no manuscrito do ramo egípcio antigo, aparece no feminino, ou seja, Nūruddīn não está mais disfarçando e trata Šamsunnahār no feminino. A substituição final se deu com a modificação do verbo que significa “ter consigo”, por “livrar-se”. Podemos supor que tal formulação de *kināya* fosse estranha para o escriba, ou que ele não a tivesse compreendido, e por isso a quebrou, modificando o tratamento pessoal do masculino para

o feminino. Não compreendendo a *kināya*, o escriba parece não ter compreendido a frase que remete ao voo, e por isso a substituiu também. Essa mesma operação se deu na edição de Būlāq. Ou seja, o ramo egípcio modificou drasticamente essa passagem toda, perdendo esse sentido do voo que aparece no ramo sírio.

Assim, vemos a grande importância das imagens aladas para a composição dessa narrativa, sugerindo que a relação dos dois amantes só pode se dar verdadeiramente num meio mais elevado, ao qual só se pode ascender através do voo. Mais uma vez vemos a força das características narrativas que levam ao supra sensorial, ao etéreo, ao elevado da relação de Nūruddīn e de Šamsunnahār.

3.4. União amorosa: da carne que sofre à alma que se liberta

Iniciamos nossa análise narrativa a partir das relações de personagens e espaço, que se configuram como uma construção que metaforiza a ida do mundo material para o mundo do desapego imaterial. Posteriormente, analisamos as caracterizações de Nūruddīn e de Šamsunnahār como seres etéreos e divinos. Depois partimos para a discussão das imagens de voo, que aludem a uma relação alada, que se alça acima do mundo e de suas prisões carnaís. Vejamos agora como se dá a união propriamente dita dos dois amantes, verificando o quão etérea essa união se configura.

Para tanto, lembremos rapidamente que os dois amantes se conhecem na loja do perfumista, e essa primeira vista já os fez se apaixonarem perdidamente. Então, Abū Alḥasan armou um encontro entre os dois amantes, no Palácio da Eternidade, com o banquete para os sentidos. Em tal encontro, como vimos, Nūruddīn começou a flutuar. Estando nessa situação tão prazerosa e flutuante, os amantes sentiram a urgência de se unirem fisicamente. Mas, como veremos, tal união física serve a algo maior, mais elevado que o mero encontro de corpos em sua carnalidade, sugerindo mesmo uma união de corpos celestes.

Essa união celestial vai se constituindo longamente na narrativa, através de diversas alusões e construções etéreas, até culminar no abraço celestial. Vejamos, passo a passo, como se constrói tal união.

O jovem descendente de reis persas estava num pavilhão do Palácio da Eternidade, em meio ao banquete, quando a concubina entrou de forma altaneira, parecendo “o sol sob nuvens, exibindo-se em seu caminhar e encantando com seu marchar; subiu enfim ao trono, e o jovem se pôs a contemplá-la.” (*Noites*, vol. II, p. 23). Ora, a cena vai nos preparando para algo sublime e elevado, pois, além disso, lembremos que, antes dessa cena, Nūruddīn estava no banquete, comendo aves e contemplando a figura de um pássaro dourado desenhado sob o pavilhão. Em meio a tantas imagens aladas, aparece Šamsunnahār, descrita de forma tão sublime e inatingível, o sol sob nuvens que sobe a um trono elevado. Essa cena tão etérea é alvo da contemplação de Nūruddīn, ou seja, a jovem está sentada num lugar alto, parecendo o sol sob nuvens, em meio a descrições de seres alados, e, culminando, Nūruddīn a contempla, como um objeto sagrado e elevado.

Depois dessa cena etérea de contemplação da beleza suprema, Nūruddīn recitou o seguinte poema: “É este, é este do meu penar o começo,/ de minha tristeza e paixão o

sem-fim./ Depois do que vi, já não pode em mim/ a alma ficar nenhum momento mais!/
Por Deus, ó alma, diga adeus a este corpo/ debilitado de tristeza e me deixe em paz”.
(*Noites*, vol. II, p. 23).

Mais uma vez, vemos aqui a cena de elevação do espírito sublime em relação ao corpo mundano: Nūruddīn diz que, depois de ver Šamsunnahār tão elevada, sua alma não pode mais ficar no corpo, e esse corpo é descrito como algo frágil e debilitado, que deve ser abandonado pela alma. Em suma, toda a cena sublime fala mais à alma de Nūruddīn que a seu corpo, e o jovem quer que essa alma saia do corpo mundano e frágil, e alce voo em direção à elevada Šamsunnahār. Assim, não podemos esperar uma união meramente carnal, de amores libertinos, mas sim uma união tão sublime quanto a cena pede que seja.

Em meio a tal cena alada, elevada e espiritual, uma das servas presentes no recinto entoava os seguintes versos:

Enamorado que anseia por enamorado:
No amor, seus corações são um só coração;
Pararam diante do oceano da paixão
E beberam, pois suas águas são potáveis;
Pararam e disseram, com as lágrimas
Pelo rosto escorrendo:
“a culpa é do destino, e
não de quem se apaixona” (*Noites*, vol. II, p. 24)

Esse poema entoado sugere mais uma vez a grandeza além dos sentidos do amor dos dois jovens bagdalis. Ele evoca a ânsia entre os enamorados, um desejo supremo, que causa a união de seus corações, não de seus corpos, e essa união de corações bebe as águas do infinito oceano. Tudo aqui evoca a grandeza supra sensorial: a ânsia, a união de corações e não de corpos sensíveis, e o beber das águas do incomensurável oceano, que não pode ser medido em sua totalidade a partir dos parcos sentidos humanos. Tudo isso é coroado com mais uma referência superior e divina: o destino. Os amantes não se apaixonam por causa de atrações corporais, nem relações de sofrimento desejado, muito menos relações sociais de elite, tal como vimos em toda a literatura amorosa abássida. Não, os amantes não se apaixonam porque querem, ou porque se atraem por relações mundanas e humanas. Eles se apaixonam por causa do destino, inelutável e inevitável.

Toda essa relação alada, sublime, superior e orquestrada pelo destino culmina numa união tão sublime e etérea quanto, descrita da seguinte forma:

Ao ouvir-lhe as palavras e ver-lhe as ações, a jovem Šamsunnahār não se conteve: avançou rumo ao pavilhão, enquanto ele [Nūruddīn] avançava rumo à porta a fim de encontrá-la, com as mãos estendidas. Abraçaram-se junto à porta do pavilhão. Eu jamais vira dois seres mais belos do que eles, nem, antes daquilo, o sol abraçar a lua. As servas carregaram a ambos, cujos movimentos se tornavam débeis e cujas forças se esvaíam, e os conduziram ao ponto mais elevado do pavilhão. (*Noites*, vol. II, p. 26)

Não vemos aqui a mesura e o comedimento do elegante código de decoro do *adab*, muito menos a negação da união que pregavam os *‘udrī*, e nem de longe podemos imaginar uma relação carnal libertina de corpos desejosos de sexo. O que vemos, na verdade, é um abraço inevitável, urgente, que ambos os amantes ansiavam ter. Eles não se contêm, e correm ao encontro um do outro, quebrando protocolos de elegância e de castidade. E, ao se abraçarem, não vemos aqui um abraço carnal, de dois corpos desejosos dos prazeres da carne. O que vemos é um abraço sublime, celestial, o encontro dos astros supremos: o sol e a lua. Podemos imaginar aqui que a lua seja Nūruddīn e o sol seja Šamsunnahār, simplesmente porque a concubina sempre é comparada ao sol, e porque, em árabe, *sol* é uma palavra feminina, enquanto *lua* é uma palavra masculina.

Esse abraço tão etéreo nos remete ao poema recitado por Nūruddīn ao ver o sol por trás das nuvens de Šamsunnahār, uma vez que, logo após terem o encontro sublime, ambos desmaiam, simplesmente porque seu encontro foi de almas, que, como vimos nas palavras de Nūruddīn, são mais fortes e por isso fazem o corpo se fragilizar e debilitar. Assim, o que Nūruddīn pedia com o poema acabou acontecendo com o abraço: as almas etéreas e estelares se encontraram, e os corpos frágeis e debilitados feneceram.

Ora, um encontro tão inesperado, tão impossível e tão sublime, esse encontro astral do sol e da lua, só poderia mesmo coroar todas as descrições prévias. Nūruddīn é o rapaz de beleza divina, e Šamsunnahār é o sol inatingível e inapreensível aos sentidos humanos. Os dois se encontram num lugar que é uma cópia do paraíso, e que carrega em seu nome a Eternidade. As imagens aladas permeiam esse encontro, e o jovem rapaz contempla a inatingível Šamsunnahār. Depois disso, ele conclui que, para atingi-la, ele precisa que sua alma abandone o corpo, voando em direção ao sublime e supra sensorial. O resultado disso tudo é a união dos astros superiores, o sol e a lua, que, de tão fortes e tão elevados, fazem sucumbir o corpo mortal.

Nada aqui nos remete à carnal e visceral literatura amorosa abássida, tão impregnada de valores mundanos. Não vemos a briga contra a carne, nem a entrega às suas delícias. Muito menos vemos aqui as relações sociais de uma elite elegante. Nūruddīn e Šamsunnahār se unem no meio supra sensorial, abandonando toda a carnalidade visceral árabe abássida.

E vale fazer aqui algumas considerações a respeito dos manuscritos do ramo egípcio, que, como viemos vendo, apagam muito dessas relações etéreas tão singulares da narrativa de Nūruddīn e Šamsunnahār.

Como já assinalado anteriormente, a descrição de Šamsunnahār como o sol sob nuvens está ausente de todo o ramo egípcio, não constando nem do manuscrito “Arabe 3612”, nem da edição de Būlāq. Depois que Šamsunnahār é assim descrita, Nūruddīn declama o poema em que deseja que a alma abandone o frágil e debilitado corpo, e tal poema sofre mudanças substanciais no ramo egípcio. Primeiramente, esse poema foi inteiramente suprimido do manuscrito “Arabe 3612”, do ramo egípcio antigo. Quanto à edição de Būlāq, do ramo egípcio tardio, temos sim o poema, mas com intervenções que modificam muito seu significado: “Este é o começo do meu definhar/ E a exacerbação do meu amor/ E o prolongamento da minha paixão./ Com ela vi minha alma derreter/ De tanto apego a ela e de tanto afinamento de meus ossos.” (BŪLĀQ, 1999, p. 362)⁴¹. Ora, toda a leveza e sublimidade do poema do ramo sírio foram substituídas pelo peso da carne que sofre, no ramo egípcio. Essa segunda versão se torna mais carnal e palpável, dizendo que o corpo definha, que a alma derrete e que os ossos se afinam. Ou seja, há um sofrimento muito mundano, que inclusive torna material a alma, que, em vez de voar, derrete. Além disso, como vimos, o poema no ramo sírio desejava o desapego, a libertação da alma que abandona o corpo sensível. Já no ramo egípcio vemos o apego à amada, que faz sofrer a carne. Não há a ideia do voo e da sublimidade, e tudo isso é substituído pela carnalidade do sofrimento palpável.

Essas modificações da edição de Būlāq e a supressão do poema no manuscrito “Arabe 3612” já seriam o bastante para atestar como o ramo egípcio torna a narrativa mais carnal, e faz perderem-se as características etéreas e sublimes. Mas há ainda mais uma modificação crucial que reforça essa perda do etéreo: o abraço do sol e da lua simplesmente não aparece em todo o ramo egípcio. Ou seja, a característica mais

⁴¹ إِنَّ هَذِي هِيَ ابْتِدَاءُ سَقَامِي
عِنْدَهَا قَدْ رَأَيْتُ نَفْسِي ذَابَتْ
وَتَمَادِي وَجَدِي وَطُولُ غَرَامِي
مِنْ وَلَوْ عِي بِهَا وَبَرِّي عِظَامِي

sublime, da união etérea e estelar dos amantes, simplesmente foi suprimida do ramo egípcio inteiro, comprometendo muito a singularidade da narrativa.

Por fim, é necessário fazer alguns comentários relacionados ao Palácio da Eternidade. Esse palácio, morada da concubina Šamsunnahār, aparece no início da narrativa, sendo o palco do primeiro encontro dos amantes. Como já analisado anteriormente, esse início da narrativa é fortemente marcado por suas características mais materiais: o espaço descrito nos mínimos detalhes e atendendo a todos os sentidos humanos, e o personagem mais materialista da narrativa, o perfumista Abū Alḥasan. Ou seja, o Palácio da Eternidade, como dito, é fundamentalmente material. Porém, ainda assim, tal palácio carrega algo de maravilhoso, algo de etéreo, algo de sublime. Lembremos que é nele que acontecem todas as cenas etéreas há pouco discutidas, é nele que aparecem tantas imagens de voo, e é nele que acontece o abraço do sol e da lua. Mas, além disso tudo, há que se atentar para mais dois fatos. Primeiramente sua descrição por parte de Šahrāzād: “um lugar que parecia ser um dos aposentos do paraíso” (*Noites*, vol. II, p. 19). Além disso, seu próprio nome: Palácio da Eternidade, ou, como aparece no manuscrito, الخلد, “o eterno”, “o imortal”. Ou seja, mesmo que seja sensorial e material, esse palácio carrega a superioridade do eterno e do imortal, carrega as imagens de uma beleza suprema, as imagens do paraíso. Tal espaço, sensorial e ao mesmo tempo divino, é, portanto, o mais propício para se ter um encontro tão além dos sentidos, tão etéreo, mas que ainda ocorre no mundo carnal.

Essas relações do Palácio da Eternidade são melhor entendidas com passagens que já discutimos anteriormente. Por exemplo, quando o joalheiro diz que aquele local só trazia aniquilação e dano, podemos ver que, apesar de ter características do eterno e do divino, o local ainda é mundano, e, por isso, nocivo aos amantes. Ou ainda, quando Nūruddīn se sentia uma ave cujas asas foram sequestradas, vemos o sublime que, ao mesmo tempo, perde-se e se poda por causa do mundano. Ou seja, o Palácio da Eternidade é o “entre-lugar”, o divino dentro do humano, o não saber se se está na terra ou no céu. Não é de se estranhar que, dentro dele, nesse primeiro encontro, uma das servas cantoras entoe o seguinte verso: “saiba que o paraíso ao mundo terrestre se uniu” (*Noites*, vol. II, p. 22).

Toda essa característica de “entre-lugar” do Palácio da Eternidade, que mostra que no início da narrativa já nos desvencilhamos do mundano mas ainda não atingimos o etéreo, perde-se no ramo egípcio. Tanto no manuscrito “Arabe 3612” como na edição de Būlāq o palácio se chama apenas “palácio do califa”, perdendo seu nome imortal, الخلد.

Além disso, o poema entoado pela serva que une o paraíso e a terra também não consta de todo o ramo egípcio.

Portanto, essa primeira união amorosa de Nūruddīn e de Šamsunnahār representa mais uma vez as características etéreas, sublimes e supra sensoriais da narrativa, bem como seu crescente apagamento do material em detrimento do imortal eterno. E, como visto até aqui, o ramo egípcio faz perderem-se muitas dessas características singulares da narrativa.

Porém, quis o destino que os amantes se separassem, e, no meio desse belíssimo e elevadíssimo encontro, aparece uma serva anunciando a chegada do califa Hārūn Arrašīd. Nesse exato momento, lemos a seguinte passagem: “As luas de seu prazer se eclipsaram, sumiram as estrelas de sua felicidade e eles temeram que seu caso fosse descoberto” (*Noites*, vol. II, p. 29). Ou seja, a cena que prenuncia a separação forçada dos amantes contém o fechamento das portas do divino, do etéreo: os astros elevados se eclipsam e somem. Os amantes são lançados das alturas para o mundo carnal, onde os perigos espreitam, e o “entre-lugar” do Palácio da Eternidade pende mais para a terra, e se torna um lugar de perigos e danos mundanos. Esses perigos mundanos são personificados pela figura real do califa Hārūn Arrašīd, cuja existência ameaça a vida dos amantes.

E, para comprovar essa leitura temos a seguinte frase: “estavam ambos como pássaros assustados” (*Noites*, vol. II, p. 30). Ora, obviamente Nūruddīn e Šamsunnahār são pássaros assustados, uma vez que voltaram à terra, desceram do sublime, pousaram de seu voo e se encontram novamente no perigoso mundo mortal, no qual terão de se separar.

No ramo egípcio não aparece essa frase das luas se eclipsando, fazendo novamente perderem-se características fortemente sublimes da narrativa.

A separação dos amantes se consuma com o jovem se escondendo num local do palácio de onde pode avistar a chegada do califa, e de onde pode sair para fugir. Estando nesse local estratégico, Nūruddīn diz ao perfumista Abū Alḥasan: “Não serei aniquilado senão por uma única coisa que já me dominou: a paixão, a separação depois do contato” (*Noites*, vol. II, p. 31). Logo após pronunciar tal frase, o jovem desmaia. E vale frisar: a concubina desmaia ao mesmo tempo que seu amado. Ela já estava na companhia do califa, e, ao ouvir um poema entoado por uma serva, desfalece. Ou seja, já separados, os amantes desmaiam ao mesmo tempo, mostrando sua forte união espiritual.

O perfumista então foge com Nūruddīn, abandonando o Palácio da Eternidade. De agora em diante, serão longas e numerosas as páginas descrevendo a debilidade dos

amantes, causada por essa separação. Citemos algumas das passagens que demonstram esse sofrimento.

No que diz respeito a Nūruddīn, no dia seguinte da separação, Abū Alḥasan indo visitá-lo, “entrou e o encontrou prostrado no colchão, cercado por pessoas de várias categorias. Havia médicos, cada um lhe receitando algo e medindo-lhe o pulso.” (*Noites*, vol. II, p. 35). Logo adiante, o jovem descendente de reis persas explica essa situação a Abū Alḥasan: “os criados espalharam que eu estava doente. Sem forças, eu havia caído neste lugar, como você está vendo, e as pessoas vieram me visitar. Não pude impedi-los. Mas deixe isso para lá; você viu a jovem?” (*Noites*, vol. II, pp. 35-36). Ora, como podemos ver, o jovem não só fica doente por causa da separação, mas além disso, ele demonstra não se importar com seus amigos e familiares que o visitam, e só que saber de sua amada.

Quanto a Šamsunnahār, sua serva narra o estado da concubina a Abū Alḥasan da seguinte forma:

Quando voltei, encontrei minha patroa prostrada na cúpula, sem responder às perguntas nem conseguir falar. O comandante dos crentes estava à sua cabeceira, sem ter quem lhe desse informações sobre o estado dela nem saber o que a acometera. Ela ficou nesse estado até o meio da noite, cercada de todos os lados pelas servas, que se dividiam entre felizes e chorosas. Depois ela despertou e o califa Hārūn Arrašīd perguntou: “Qual é o seu problema, Šamsunnahār?”. Quando lhe ouviu as palavras, ela beijou os pés do califa e disse: “Ó comandante dos crentes, faça-me Deus o seu resgate! Alguma mistura me fez mal e acendeu o fogo em meu corpo. Isso me fez cair sem perceber onde eu me encontrava.” (*Noites*, vol. II, pp. 36-37)

Mais adiante, Šamsunnahār se recupera e participa de um banquete ao lado do califa, mas ao ouvir um poema de amor entoado por uma das servas, a concubina desfalece novamente. Com isso, “o comandante dos crentes convocou os médicos e ordenou que tratassem dela, ignorando a paixão e o enamoramento em que incidira e que a haviam acometido.” (*Noites*, vol. II, p. 38).

Ou seja, tanto Nūruddīn quanto Šamsunnahār caem em terrível e insuportável doença, sendo inclusive visitados por médicos, que, como vimos, não conseguiam curar os amantes, uma vez que a doença de que padeciam não era patológica, senão amorosa. Isso também deixa clara a força espiritual do amor dos dois jovens bagdalis, uma vez que

nenhum médico, preocupado com o corpo, consegue curar os dois, pois esses médicos não entendem que a doença não é material e corpórea, senão espiritual, e o corpo está apenas sofrendo reflexos das dores da alma.

As páginas se seguem com a longa descrição do sofrimento dos dois jovens apaixonados. Citemos apenas alguns exemplos representativos de tais dores, nas palavras dos próprios amantes, contidas nas correspondências que trocam secretamente. Šamsunnahār escreve para Nūruddīn sobre sua dor:

Minha condição, em resumo, é que tenho um olho do qual a insônia não desprega, uma mente que a angústia não abandona, um peito do qual o tormento não se separa, um coração que não se livra do transtorno e desígnios que só esbarram no que fere ou é ferido, e não passam senão por um fígado destroçado e ulcerado. (...) Que Deus altíssimo produza alegria por meio do encontro e da reunião de todos os amantes. (*Noites*, vol. II, p. 40)

A resposta de Nūruddīn à sua amada se configura da seguinte forma:

Uma carta de anelos veio da lua
ofertar sua luz para a minha vista,
ampliando sua beleza aos olhos do leitor
como se suas palavras fossem flores;
tornou um pouco mais leve o meu penar
e os pesados danos que me tocaram. (...)
Chegou sua mensagem, minha senhora, dando conforto a um espírito fatigado
pelo sentimento e pela paixão, e levando a cura a um fígado ferido e ulcerado
pelo torpor e pela fraqueza. Fez uma língua falar depois da mudez e causou
regozijo depois de silenciosa reflexão, aliviando o observador de seu bosque
florescente. (...) Li a mensagem pela segunda vez e ela me reconfortou (...).
Sofro com a dor da separação em seus diversos gêneros e formas, acumulação
de fraquezas e multiplicação da paixão (...). Não será esta queixa que apagará o
fogo da desgraça, mas ao menos justificará aquele que foi derrotado pela
paixão e aniquilado pela separação, até que um encontro deite um pouco de
água à sua sede, e a cura aclare seu caminho. (*Noites*, vol. II, p. 42)

Essa correspondência amorosa corrobora toda a interpretação etérea que fazemos da narrativa. Depois de terem se encontrado e unido suas almas de forma estelar, os amantes foram obrigados a se separar e a sofrer as dores no corpo. O corpo, como já

discutimos é mais fraco e se debilita em virtude da grandeza das almas. E é justamente essa debilidade depois da separação das almas que vemos na carta de Šamsunnahār. A concubina descreve como seus órgãos corporais mundanos estão sofrendo devido à separação. E, ao final, ela deseja a reunião com seu amado, enxergando nisso a cura para seus sofrimentos. Como já discutimos, esse desejo de união rompe com a casta tradição *‘udrī* e com a elegante tradição do *adab*.

Quanto à resposta de Nūruddīn, vemos claramente a relação espiritual, pois o jovem diz que, ao receber a carta de sua amada, seu espírito se aliviou. Isso fica claro com o poema que abre a carta, que diz que essa mensagem veio da lua e aliviou suas dores. Podemos ver claramente a relação etérea de alívio, pois a carta vem de um lugar sublime e etéreo, a lua, e acalma o coração do amante também sublime e etéreo. Ou seja, a lembrança de seu amor e da união sublime que teve faz com que o espírito atormentado de Nūruddīn se alivie, como ele mesmo diz, e em consequência do alívio do espírito, o corpo se alivia também, como no caso do fígado do jovem que se recupera. Como dissemos anteriormente, o corpo é muito frágil diante da grandeza da alma, e vemos isso novamente nos dizeres de Nūruddīn, que demonstram os sofrimentos de seu corpo. Ao final da carta, da mesma forma que fazia Šamsunnahār, o jovem descendente de reis persas diz que a única cura para suas dores é a reunião com a amada.

Essa relação por correspondências também aparece deturpada no ramo egípcio. Primeiramente, a carta de Šamsunnahār é cortada, não constando dela o trecho que pede a reunião dos amantes, justamente o trecho que desloca a narrativa de Nūruddīn e de Šamsunnahār das tradições *‘udrī* e *adab*. Depois disso, o ramo egípcio faz uma operação interessante: cortou-se uma parte da carta de Šamsunnahār e emendou-se nela o final da carta de Nūruddīn, fazendo das duas mensagens uma só, e atribuindo-a a Šamsunnahār, não havendo, em todo o ramo egípcio, a resposta de Nūruddīn. Ou seja, como aparece nos manuscritos egípcios, temos apenas a carta de Šamsunnahār, não havendo a resposta de Nūruddīn, e essa carta da concubina é um híbrido das duas mensagens que se encontravam no ramo sírio.

Ao se fazer essa modificação, cortaram-se muitos trechos cruciais para as características singulares de sublimidade da narrativa. O pedido de reunião de Šamsunnahār sumiu, bem como o poema de Nūruddīn que diz que a carta veio da lua e o aliviou. Ou seja, mais uma vez as modificações egípcias fazem a narrativa perder muito do seu teor etéreo.

Por fim, lembremos o que o joalheiro disse ao jovem Nūruddīn. Em meio a toda essa doença de que padeciam os dois amantes, o perfumista Abū Alḥasan fugiu por medo de ser pego como cúmplice dessa relação ilícita, deixando em seu lugar seu amigo joalheiro. O joalheiro, vendo o sofrimento de Nūruddīn, explicou ao jovem que “esse fogo não será apagado senão pela reunião com a amada” (*Noites*, vol. II, p. 55). Como já discutimos *ad nauseam*, essa frase marca uma diferença com as tradições *‘udrī* e *adab*, uma vez que quebra a castidade e os protocolos elegantes. Além disso, ela demonstra que o único alívio para os amantes é a reunião de suas almas, e não a prescrição de remédios humanos para o sofrimento, como tentaram fazer os médicos, muito presos ao mundo carnal.

Assim, com as tópicas da união sublime dos astros elevados que são as almas dos dois amantes, do sofrimento do corpo em vista da grandeza da alma, e da cura no reencontro com o amante, vemos que Nūruddīn e Šamsunnahār continuam demonstrando seu destaque etéreo e sublime dentro do universo amoroso abássida, tão carnal e mundano. Mais que corpos que se desejam, os dois amantes bagdalis são almas superiores, que empreendem uma união sublime, rumo ao Pavilhão da Eternidade.

3.5. A morte: ansiado encontro no mundo supra sensorial

Não basta aos amantes ter atributos divinos e etéreos. Não basta desejar veementemente e ardentemente o encontro de suas almas. Não basta empreender uma fugaz união astral, sujeita à lei de finitude dos perigos mundanos. Não basta flutuar, sentir-se um pássaro ou compreender que a união só se dá com o voo. Simplesmente porque o encontro dos amantes no mundo sensível nunca poderá ser perfeito, uma vez que tal mundo é o reino dos perigos e dos danos, o reino arraigado dos sentidos carnaís, que impedem as almas de voar. Toda e qualquer união empreendida neste mundo toca apenas de leve a grandeza da união celeste. Portanto, a verdadeira união entre as almas, acima do frágil e debilitado invólucro da carne, só pode se dar plenamente num mundo supra sensorial, ou seja, depois da morte e consequente libertação da carne sensível. O próprio Nūruddīn disse isso, ao entoar o poema que trazia a imagem da alma que abandona o corpo para se curar. Mas, só encontrará essa verdadeira união no outro mundo quem se desapegou dos sentidos, quem passou pelo caminho do material Abū Alḥasan, quem começou a se libertar dos apegos com a ajuda do generoso joalheiro, e quem entendeu a superioridade de um amor espiritual e celestial, e, ao lado dos ladrões, abandonou todo e qualquer bem material. Assim, liberta da carne, dos sentidos e do mundo material, a alma sublime poderá alcançar a verdadeira união, após a morte.

Nūruddīn e Šamsunnahār, como viemos discutindo ao longo de toda esta dissertação, não podem de forma alguma viver seu amor neste mundo, simplesmente porque a jovem é concubina do califa e não pode se relacionar legalmente com seu amado descendente de reis persas. Eles empreendem dois encontros secretos, mas a separação sempre vem dolorosa e inevitavelmente, deixando clara a impossibilidade de união verdadeira neste mundo. A primeira separação é causada pela chegada do califa, e a segunda pelo sequestro dos ladrões.

Mas vejamos, passo a passo, como é marcada a impossibilidade de união dos dois amantes no mundo carnal, e a crescente compreensão de que a verdadeira união só se dará com a morte do corpo.

Primeiramente vimos que o amor dos dois não poderia se consumir, dada a existência ameaçadora de Hārūn Arrašīd. Essa característica aparece fortemente no momento mais sensível da narrativa: o encontro no Palácio da Eternidade, em presença de Abū Alḥasan. Ou seja, a parte mais sensível da história, com descrições sensitivas pormenorizadas, e com personagens materialmente apegados, reflete fortemente a

impossibilidade da união dos dois amantes. Esse encontro é constantemente marcado pela tensão da descoberta do segredo, e tal tensão ganha mais força com a chegada do califa e a fuga de Nūruddīn. Dessa forma, no momento em que estamos fortemente no mundo sensível, vemos constantemente a impossibilidade da união.

As passagens mais marcantes e emblemáticas dessa tensão da impossibilidade do amor devido à figura do califa são: a fala de Nūruddīn ao descobrir que Šamsunnahār era concubina de Hārūn Arrašīd, “a minha alma já está perdida, sendo indiferente que se perca por uma paixão avassaladora ou pelas mãos de um soberano poderoso” (*Noites*, vol. II, p. 24); e, mais adiante, com a chegada do califa, “As luas de seu prazer se eclipsaram, sumiram as estrelas de sua felicidade e eles temeram que seu caso fosse descoberto” (*Noites*, vol. II, p. 29). Ou seja, nessas duas passagens vemos claramente o quão material e sensível é a presença de Hārūn Arrašīd: o califa significa a impossibilidade do amor no mundo sensível, pois se ele descobrir o relacionamento, matará os amantes. Além disso, sua chegada é o apagamento do mundo etéreo, o eclipse da lua e sumiço das estrelas, ou seja, o personagem real, representante forte do mundo sensível, marca a impossibilidade do amor etéreo, o apagamento dos astros elevados.

Estar no Palácio da Eternidade, com suas descrições sensoriais pormenorizadas, em companhia do perfumista Abū Alḥasan, sempre descrito como alguém muito apegado ao material, e com os perigos representados por Hārūn Arrašīd são todos a materialização literária da impossibilidade do amor no mundo sensível. E lembremos que o Palácio da Eternidade é um local ambíguo, um “entre-lugar”, que faz os amantes se sentirem ora flutuando, ora no chão. Esse lugar carrega imagens do paraíso e de seres alados, carrega a Eternidade, mas ao mesmo tempo carrega os perigos, a aniquilação e o dano.

Mais adiante, estando em companhia do joalheiro, o mundo sensível aparece novamente como uma impossibilidade para consumir a união etérea dos amantes. Dessa vez isso é representado pelos ladrões. Quando os dois amantes bagdalis estavam no segundo encontro amoroso, o bando de ladrões invadiu a casa do joalheiro, roubando todos os pertences dele e sequestrando os amantes. Ou seja, as personagens que representam um mundo material, de roubos de objetos físicos, representam também a impossibilidade do amor, pois eles frustram o segundo encontro e separam novamente os amantes.

Não obstante, toda essa relação de impossibilidade com a chegada dos ladrões se reverte totalmente. Os ladrões se mostram desapegados ao conhecerem o amor de

Nūruddīn e Šamsunnahār, levando a narrativa cada vez mais em direção ao desaparego e ao mundo inteligível.

Muito incomodados, eles se lamentaram e foram até os jovens, a quem pediram desculpas. (...) “Quanto ao que se roubou de sua casa, uma parte foi perdida, mas eis aqui o que restou”, e me devolveram a maior parte do ouro e da prata dizendo: “É nossa obrigação restituir essas coisas à sua outra casa”. Dividiram-se em dois grupos, um comigo e outro com o casal, e saímos daquela casa. (*Noites*, vol. II, pp. 60-61).

Ou seja, os ladrões passam a representar agora, em vez do mundo material, a ascensão a partir do desaparego. Eles devolvem o produto de seu roubo, e reúnem os amantes, ao conduzirem separadamente de um lado apenas o joalheiro, e do outro Nūruddīn e Šamsunnahār juntos. Esses personagens desaparegados promovem, ainda que fugazmente, a reunião dos amantes. Isso pois eles agem de forma desaparegada do mundo sensível. Com isso, vemos os ladrões se convertendo de impossibilitadores a catalizadores da união.

Assim, podemos ver que, quando estavam voando nas costas do pássaro de cem colunas, os amantes tinham um lapso de eternidade e podiam se abraçar como sol e lua. Porém, a chegada material dos perigos e dos danos de Hārūn Arrašīd carnalizou a situação, separando os amantes no mundo material. E, mais adiante, a chegada dos ladrões materiais frustra o segundo encontro, mas quando esses ladrões tomam contato com o amor divino dos amantes, eles abrem mais um lapso no mundo material, desaparegando-se ao extremo, a ponto de devolverem o que roubaram, e de reunir os amantes, ainda que brevemente.

Portanto, desenha-se diante de nós, através dos personagens e do espaço, a impossibilidade de união no mundo sensível, e fica claro que a única forma de unir os amantes é num mundo imaterial e desaparegado. Isso fica mais claro depois que os ladrões tentam encaminhar cada um dos três (Nūruddīn, Šamsunnahār e o joalheiro) a seus lares. Ao atravessarem o rio Tigre, a cavalaria aparece, fazendo com que os ladrões fugissem. Esses homens, da polícia de Hārūn Arrašīd, separam os três para levá-los em segurança a seus lares. Ou seja, o mundo sensível do califa aparece novamente para separar os amantes e marcar a impossibilidade da união neste mundo.

Tal movimento de separação no mundo sensível é única possibilidade de união num mundo superior desemboca na frase proferida por Nūruddīn, depois dessa última separação:

Fulano, saiba que todas as coisas têm um termo; o termo da paixão é a morte ou o contato contínuo. Estou mais próximo da morte, que para mim será mais adequada e repousante do que isto. Quem dera eu tivesse me resignado e morrido(...) Como poderá a alma suportar uma terceira vez? (...) sei que ela e eu vamos morrer (...). (*Noites*, vol. II, p. 67)

Ora, fica claro, através dessa fala de Nūruddīn, tudo o que viemos falando até aqui. Como não pode haver contato contínuo dos dois amantes nesse mundo de riscos e perigos, a solução para ambos é a morte. O próprio jovem diz isso, que o contato contínuo deles é impossível, e que o melhor para ele é a morte. Além disso, ele diz que a alma não pode suportar um terceiro encontro nesse mundo carnal de perigos. Note-se, ele não disse que o corpo não aguentará mais, mas sim a alma, o que atesta mais uma vez que a relação dos dois é de almas e não de corpos, e que o corpo é um mero acidente mundano. Para finalizar, o jovem diz que ele e sua amada morrerão, marcando, assim, a verdadeira união dessas duas almas apaixonadas.

Além dessa fala de Nūruddīn que deixa clara a impossibilidade de união plena no mundo sensível, e a única possibilidade real encontrada na morte, temos outras falas anteriores do jovem que indicam a mesma ideia:

É este, é este do meu penar o começo,
De minha tristeza e paixão o sem-fim.
Depois do que vi, já não pode em mim
A alma ficar nenhum momento mais!
Por Deus, ó alma, diga adeus a este corpo
Debilitado de tristeza e me deixe em paz. (*Noites*, vol. II, p. 23)

A união com você, minha senhora, e sua contemplação não podem apagar o fogo de meu sentimento nem afastar o que trago em mim. Já disse e continuo dizendo que não desistirei de você senão com o aniquilamento de minha alma. O amor por você não partirá senão com a partida do meu coração. (*Noites*, vol. II, p. 27)

Ou seja, em ambas as passagens vemos a presença da morte. No poema, Nūruddīn diz que a alma precisa sair do corpo, configurando-se a morte sensível e imortalidade da alma. Isso pois a alma sofre pela impossibilidade do amor terreno, e precisa sair e se alçar ao mundo onde o amor possa se consumir. Já na segunda passagem vemos que a união física não é o bastante para saciar o amor do jovem em relação a Šamsunnahār. Esse amor só pode ser verdadeiramente alcançado com outra união, após a morte.

Novamente, trazemos aqui o paralelo com o ramo egípcio, demonstrando como a configuração da narrativa se torna muito mais carnal e perde suas características sublimes e espirituais em tal ramo.

Primeiramente, a seguinte fala de Nūruddīn é modificada nos manuscritos egípcios: “Como poderá a alma suportar uma terceira vez? (...) sei que ela e eu vamos morrer” (*Noites*, vol. II, p. 67). Tanto o manuscrito “Arabe 3612” quanto a edição de Būlāq suprimem a primeira frase, que, como dissemos, marca a sublimidade da alma que não suportará um terceiro encontro no mundo de perigos carnavais. Já no que tange à segunda frase, opera-se em ambos os códices do ramo egípcio uma mudança fortemente carnalizante: a frase é alterada para “sei que minha alma é mortal” (BŪLĀQ, 1999, p. 383)⁴². A primeira diferença que salta aos olhos é que, no ramo egípcio, Nūruddīn fala apenas de si, e não faz menção a Šamsunnahār, e some assim a união dos dois com a morte. No ramo sírio o jovem dizia que ambos morreriam, e assim suas almas poderiam se encontrar. Não obstante, o ramo egípcio diz que apenas Nūruddīn morrerá, o que nos remete a uma formulação *‘udrī*, de que o amante deseja morrer mas não deseja a morte da amada. Portanto, a fala singular de Nūruddīn do ramo sírio ganha características *‘udrī* no ramo egípcio, deturpando a singularidade síria, do amante que deseja morrer junto da amada.

Além dessa modificação, outra que podemos perceber é que o Nūruddīn egípcio diz que sua alma é mortal, coisa que em momento nenhum o Nūruddīn sírio disse. O que vemos no ramo sírio é o contrário, que o corpo é debilitado, frágil e mortal, enquanto a alma é elevada e deve abandonar o corpo para se imortalizar.

Ou seja, as modificações egípcias tornam a narrativa mais carnal, mortal e mundana, perdendo as características espirituais, imortais e etéreas da narrativa síria.

⁴² اعلم أن نفسي هالكة.

Pois bem, todas essas falas de Nūruddīn nos encaminham justamente para o terceiro encontro dos dois amantes: a morte. Como o jovem mesmo disse, a alma não suportaria um terceiro encontro físico, e por isso os dois morrem.

Como viemos discutindo até aqui, a narrativa dos dois amantes vai caminhando desde o mundo sensível até a sua transcendência desapegada e imaterial. Partimos do ambiente mais palpável e com personagens mais materialistas, passando por um menos físico, com personagens mais desapegados, até chegarmos ao local sem descrição e com os personagens mais elevados de todos, em questão de desapego. No primeiro caso havia a impossibilidade da união, devido à tensão em torno da chegada do califa. No segundo o encontro se frustra pela ação do roubo. Ou seja, duas atitudes mundanas frustram a união dos amantes: o poder soberano e o roubo. A única forma de os amantes se encontrarem verdadeiramente é na união de suas almas além deste mundo. Essa união se consuma com a morte dos dois.

Estando muito debilitados, graças à segunda separação forçada, os dois amantes morrem, separados mas ao mesmo tempo. Vejamos como isso se dá.

Uma serva de Šamsunnahār denunciou os dois amantes para um espião de outra concubina do califa. Essa concubina faz chegar a história da traição até Hārūn Arrašīd. Temerosos do castigo iminente vindo do califa, Nūruddīn e o joalheiro fugiram para Alanbār⁴³. No caminho foram abrigados por um homem que lhes ofereceu um jantar, no qual uma serva desse homem entoou o seguinte poema:

A morte apressou nossa separação
Depois do amor, amizade e harmonia.
Por que separação depois da união?
Oxalá não atingisse nenhum apaixonado.
Uma hora de estertor, depois o decreto
E a separação dos amantes no coração fica.
Promova Deus a união de todos os amantes
E comece por mim, pois estou apaixonado. (*Noites*, vol. II, p. 71)

Quando ouviu esse poema, “Nūruddīn ‘Alī Bin Bakkār estrebuchou e morreu” (*Noites*, vol. II, p. 71). Ou seja, após ouvir um poema sobre separação e morte, o jovem, já muito debilitado, foi tomado pelo conteúdo do poema e morreu.

⁴³ A oeste de Bagdá, no território atual do Iraque.

No caso da concubina, ela havia sido absolvida da traição pelo califa, sinal do imenso amor que Hārūn Arrašīd nutria pela jovem. Estando num banquete com ele, Šamsunnahār escutou de outra serva a seguinte poesia:

Lágrimas que a paixão convocou responderam;
escorrem de mim e se encontram em meu rosto;
os cílios dos olhos se cansam de carregar o seu peso,
mostrando o que esconde e escondendo o que mostro;
como almejar o segredo e esconder a paixão?
Minha paixão por você mostra o que trago no peito.
A morte já me é agradável depois de perder meus amados.
Quem dera após a morte eu soubesse o que os agrada! (*Noites*, vol. II, p. 72)

Depois de ouvir tal poema, Šamsunnahār “estava morta” (*Noites*, vol. II, p. 73). Destarte, ambos os amantes morrem nas mesmas circunstâncias, ouvindo cada um deles um poema sobre a morte. Além disso, sabemos que morreram ao mesmo tempo, graças às descrições do joalheiro e da serva, que indicam que ambos morreram numa noite, pouco tempo depois da descoberta do segredo e fuga de Nūruddīn para Alanbār.

Cabe aqui mais uma interpretação: ambos morrem num banquete, ou seja, vemos a transcendência, a troca simbólica, alegórica, da comida material e sensível pelo alimento etéreo da alma, o amor encontrado após a morte.

Mas é preciso dar atenção a mais um elemento marcante ainda na morte de Šamsunnahār. Pouco antes de ouvir o poema que deflagrou sua partida deste mundo, temos a seguinte frase: “Ela estava presente-ausente, sem os sentidos e sem a capacidade de se mexer.” (*Noites*, vol. II, p. 72). Ora, lembremos muitas das situações previamente analisadas, que marcavam o “entre-lugar”. Nūruddīn já apareceu sem saber se estava no céu ou na terra, já se sentiu uma ave cujas asas foram sequestradas, e os dois amantes já se sentiram pássaros assustados. Agora vemos o “entre-lugar” em Šamsunnahār, já que a concubina não está nem presente nem ausente, mas os dois ao mesmo tempo, e isso logo antes de morrer. Ou seja, mais uma vez temos a marca de distanciação em relação ao mundo corpóreo e carnal ao mesmo tempo em que não se ascendeu perfeitamente ao etéreo. Estando entre os dois lugares, Šamsunnahār está a um passo da morte, a um passo de poder ascender ao mundo etéreo.

E, como antes dito, o ramo egípcio faz perderem-se muitas dessas características de distanciamento em relação ao carnal e em direção ao etéreo. Nesse caso não foi diferente: em nenhum dos relatos egípcios aparece essa frase de “entre-lugar” de Šamsunnahār.

Assim, os amantes morreram ao mesmo tempo e sob as mesmas circunstâncias. Ora, o fato de morrerem da mesma forma, depois de tantas tentativas frustradas de união no mundo sensível, e depois de a narrativa nos encaminhar para a transcendência desse mundo, faz-nos entender que os amantes morreram de uma forma etérea, para unirem suas almas num mundo superior, ao qual pertencem. Dizemos que pertencem ao mundo superior pois, como já dito, Nūruddīn é o “brilho da fé”, e foi criado divinamente por Deus, enquanto que Šamsunnahār é o “sol do dia”, e sempre é comparada a esse astro supremo. Ou seja, os dois amantes sempre remetem ao superior, ao divino, e claramente só poderiam se unir verdadeiramente em tal mundo superior e divino, após a morte.

Essa morte marca a finitude do corpo frágil e debilitado, e a ascensão divina da alma anelante pela união. Além disso, ela é o final do caminho do desapego pelo qual a narrativa nos leva, do material ao imaterial. Ela é a coroação de tudo, e a possibilidade de união permanente, do constante abraço do sol e da lua na Eternidade mesma, não num palácio que é sua imitação. Esse abraço pode finalmente ser o que Roland Barthes (1981, p. 12) disse: “o gesto do abraço amoroso parece realizar por um momento, para o sujeito, o sonho da união total com o ser amado”. Agora os amantes podem ser um só, uma união total, alcançando o almejado Pavilhão da Eternidade.

3.6. O “entre-lugar” e seus pares literários

Apesar de termos demonstrado ao longo de toda esta dissertação que Nūruddīn e Šamsunnahār são menos corpóreos e mais etéreos que os outros amantes árabes, não se pode dizer que eles estão no meio sublime ao longo de toda a narrativa. Isso acontece por um simples motivo, os dois amantes ainda estão no mundo mortal e carnal. Embora sejam o brilho da religião e o sol inatingível, o jovem descendente de reis persas e a concubina preferida do califa Hārūn Arrašīd vivem seu amor no mundo material. Embora se encontrem num local divino, verdadeira cópia do paraíso, esse local ainda assim é fortemente material e sensorial. E, embora tentem empreender sua relação que aponta para o etéreo, os dois amantes bagdalis sofrem constantemente os perigos do mundo carnal. Ou seja, Nūruddīn e Šamsunnahār não são o carnal corpóreo, mas, antes da morte final, não conseguem alçar o voo completo em direção ao sublime. Justamente por isso, a narrativa deixa sempre claro que ora se está presente-ausente, ora não se sabe se se está na terra ou no céu.

O “entre-lugar”, portanto, é o lugar dessa narrativa. Há que se desprender dos apegos de Abū Alḥasan e da materialidade do Palácio da Eternidade, há que terminar a transcendência iniciada pelo desapegado joalheiro, e há que se compreender o desapego total dos ladrões, para, com a morte, alcançar o encontro verdadeiro.

Mas o “entre-lugar” não fica apenas nas relações internas da narrativa. Como vimos, ela não se encaixa na tradição amorosa abássida, na qual está inserida, e fica, assim, pairando num “entre-lugar” da própria literatura árabe.

Não nos chegam informações de narrativas parecidas a essa em sua singularidade. Mesmo vasculhando autores que analisaram as narrativas de amor abássidas, mesmo consultando obras como o *Fihrist*, de Annadīm, ou buscando as narrativas amorosas correntes na época, nada do que nos chega se equipara a esta narrativa. Dizemos isso no tocante a outras narrativas de amor. Mas, curiosamente, três obras do período abássida, entre os séculos IX e XI, guardam íntimas relações com esse amor de veios sublimes, obras que não são narrativas, senão tratados amorosos.

Como dito anteriormente, ao citar o estudo de Giffen (1971) sobre os tratados amorosos, tais obras se caracterizam como sendo livros teóricos que versam sobre o amor: o que é esse sentimento, como ele acontece, quais as causas e os resultados dele, entre tantos outros objetos estudados por seus autores. Consultando o longo estudo da arabista americana, e consultando diversos tratados por ela citados, chegamos a três que

possuem muitas características parecidas às características de ascensão ao sublime que encontramos em Nūruddīn e Šamsunnahār. Citemos os três em sua ordem cronológica.

O primeiro é de muito difícil acesso, para não dizer impossível. Atribuído a um letrado do século IX chamado Assaraḥsī, morto em 899, esse manuscrito nos chega em apenas 3 fólios, editados pelo arabista alemão Fanz Rosenthal (1961), e contém alguns dizeres bastante elucidativos quanto às nossas proposições.

Assaraḥsī escreve que seu tratado sobre o amor não encontra precedentes na literatura árabe, e que se baseia nos dizeres dos antigos, provavelmente os gregos (GIFFEN, 1971, p. 7), sobretudo por estar escrito em formato de diálogo, formato caro a filósofos como Platão. Já no início desse trabalho, o autor diz que a parte do ser que ama e que é amada é a alma, ou seja, a verdadeira atração amorosa se dá entre almas. O autor passa, então, a enumerar os modos como duas almas que se amam e que querem o tipo mais forte de união podem alcançá-la. Segundo ele, os corpos são instrumentos para unir as almas, mas ao mesmo tempo separam fisicamente suas essências. Ou seja, o corpo é uma prisão física da alma, mas há como utilizá-lo para promover a união espiritual: o beijo é uma dessas formas, já que através dele trocam-se as respirações dos amantes, que vêm de dentro de suas almas; outra forma de união por meio dos corpos é o abraço, através do qual os poros se encostam e trocam essências das almas.

Ou seja, segundo Assaraḥsī, os corpos são prisões físicas que separam as almas, mas que podem servir para relampejos e lapsos de união das mesmas no mundo físico. Ora, isso nos coloca no “entre-lugar” de Nūruddīn e de Šamsunnahār, justamente. Os dois amantes se apaixonam do modo que Assaraḥsī diz ser o correto, apaixonam-se pela alma um do outro, e não por corpos. Mas eles apenas conseguem unir suas almas furtivamente, através de beijos e abraços, uma vez que seus corpos materiais e frágeis separam essas almas desejosas de união.

Segundo Giffen (1971, p. 7), essa teoria amorosa é devedora dos antigos gregos, com os quais Assaraḥsī tomou contato por ser discípulo do primeiro grande filósofo árabe, Alkindī. Tal filósofo ficou conhecido por ler e promover traduções de obras filosóficas gregas, que lhe chegaram através de textos gregos ou siríacos. Portanto, esse amor descrito por Assaraḥsī não seria um amor puramente árabe, mas sim uma releitura árabe de ideias gregas.

Seguindo na linha cronológica, o próximo tratado a guardar íntimas relações com os amores de Nūruddīn e Šamsunnahār na verdade não é um tratado amoroso propriamente dito, mas sim um trecho do já citado *Murūj Adḍahab wa Ma‘ādīn Aljawhar*

[Pradarias de ouro e minas de pedras preciosas], de Abū Alḥasan °Alī Bin Alḥusayn Bin °Alī Almas°ūdī, uma crônica histórica do século X.

Esse livro, já citado aqui quando documentava uma formulação ancestral das *Mil e Uma Noites*, traz os eventos históricos desde Adão e Eva até os dias em que foi escrito, no Califado Abássida. Dentre esses eventos, temos a descrição interessantíssima de um *majlis*, uma tertúlia, organizado no início do século IX pelo vizir do califa Hārūn Arrašīd, chamado Yaḥyā Bin Ḥālīd Albarmakī, morto em 806.

O *majlis* organizado por Yaḥyā Bin Ḥālīd centrou-se na discussão do tema amoroso. Havia treze convivas que deram suas opiniões sobre as naturezas de tal sentimento, e logo após narrar como se deu toda essa tertúlia, Almas°ūdī encerra essa passagem de seu *Murūj Addahab* dando suas próprias definições do sentimento amoroso.

Citemos aqui algumas das definições dadas pelos ilustres convidados de Yaḥyā Bin Ḥālīd, e a definição oferecida por Almas°ūdī.

Antes ainda, vale ressaltar que, segundo Almas°ūdī (1861, vol. VI, p. 368), os convidados da tertúlia eram letrados e intelectuais dos mais diversos e divergentes pensamentos, e que o vizir Yaḥyā Bin Ḥālīd era um homem cultíssimo, instruído e elegante, verdadeiro letrado abássida seguidor do código de elegância do *adab*. Ou seja, estamos falando de um encontro de alto nível intelectual, bem como de uma reunião de opiniões das mais diversas.

O primeiro dos convidados pelo vizir a se pronunciar nesse *majlis*, diz que o amor “é a evidência da fusão de duas almas; ele provém do mar de beleza, da delicadeza da criatura e da pureza da essência, não há limites para sua amplitude, e seu crescimento é uma causa para a sucumbência do corpo” (ALMAS°UDĪ [MAÇUDI], 1861, vol. VI, p. 369)⁴⁴. Essa fala faz eco com a de Assarahsī, como vimos, mostrando que a origem do amor está na atração e união entre almas. Além disso, essas almas possuem uma origem na beleza divina, e sua união gigantesca causa o sofrimento dos corpos. As semelhanças com Nūruddīn e Šamsunnahār são inegáveis.

Os próximos convivas a se pronunciar acabam dizendo coisas muito semelhantes a esse primeiro, à exceção de dois que dizem que o amor só é causa de sofrimentos, e de um que diz que tal sentimento é mera atração por corpos bonitos. Isso demonstra a variedade das opiniões, e nos remete a amores arraigadamente árabes, como o sofredor °udrī e o libertino que se atrai apenas pelo corpo. Os outros, ou seja, a maioria dos

⁴⁴ هو دليل على تمازج الروحين وهو من بحر اللطافة ورقّة الصنوعة وصفاء الجوهر وليس يحدّ لسعته والزيادة فيه نقصان من الجسد.

convivas, enveredam-se pela definição de um amor que é a atração de duas almas sublimes, que, ao se unirem, emanam um brilho incomparável, e formam uma unidade perfeita entre as duas almas (ALMAS^CŪDĪ [MAÇUDI], 1861, vol. VI, pp. 369-376). Vale citar um trecho ainda, o da explicação do nono conviva, que diz que a união da almas “emana raios de uma luz brilhante”⁴⁵ (ALMAS^CŪDĪ [MAÇUDI], 1861, vol. VI, p. 373), justamente como a luz emanada pelo sol e pela lua do abraço estelar de Nūruddīn e Šamsunnahār.

Logo após relatar toda essa exposição dos convivas envolvidos no *majlis* organizado por Yaḥyā Bin Ḥālīd, Almas^Cūdī dá a sua definição de amor, baseado em Hipócrates e em outros filósofos gregos. Segundo o médico clássico, Hipócrates, o amor “é a mistura de duas almas, como se fossem misturadas duas águas iguais” (ALMAS^CŪDĪ [MAÇUDI], 1861, vol. VI, pp. 376-377)⁴⁶.

Mas, talvez, o maior paralelo e mais esclarecedora passagem seja a seguinte definição:

Segundo uma comunidade de filósofos, Deus excelso, com a bondade de sua sabedoria, criou todas as almas com um formato arredondado como o das esferas; depois as dividiu em metades iguais e colocou em cada corpo uma metade. Quando um desses corpos encontra o outro que possui a outra metade de sua alma, o amor nasce fatalmente, em virtude da unidade primitiva.(...) Os autores dessa teoria dizem ainda que as almas são brilhantes, substâncias simples, que desceram das alturas do infinito para habitar os corpos terrestres. Elas se buscam umas às outras, na tentativa de voltarem a ser unidas como o eram no mundo imaterial. (ALMAS^CŪDĪ [MAÇUDI], 1861, vol. VI, pp. 379-380)⁴⁷

Ora, depois de ler toda essa explanação dada por Yaḥyā Bin Ḥālīd e por Almas^Cūdī, muito se pode entender da relação de Nūruddīn e de Šamsunnahār. Primeiramente, no que tange à fala dos convivas, vemos perfeitamente características da narrativa dos dois amantes bagdalis, como a da atração que sentem pela alma um do

⁴⁵ انبعثت لمح نور ساطع.

⁴⁶ هو امتزاج النفسين كما لو امتزج الماء بماء مثله.

⁴⁷ ذهبت طائفة من الفلاسفة ان الله عز وجل بلطيف حكمته خلق كل روح مندورة على هيئة الكرة ثم جزأها انصافاً فجعل في كل جسد نصفاً فكل جسد لقي الجسد الذي فيه النصف الذي قطع من النصف الذي معه كان بينهما عشق ضرورة للمناسبة القديمة. (...) والاهل هذه المقالة خطب طويلينما ذكرنا وان النفوس نورية جوهر بسيط نزل من علو الى هذه الاجساد فسكنها. وان النفوس تالي بعضها بعضعلى حسب مجاورتها في عالم النفس في القرب والبعد.

outro, e como a relação da luz e do brilho, tão presentes nos dois amantes desde seus nomes.

Mas, a maior relação está na definição dada por Almas^cūdī, baseado em filósofos, ao que tudo indica, gregos. Como o autor do *Murūj Adḍahab* diz, as almas foram criadas por Deus em formato esférico, separadas e colocadas em corpos diferentes, que buscam a união para voltarem a ser como eram na morada superior, no mundo imaterial. É justamente isso o que vemos em Nūruddīn e em Šamsunnahār. Desde o começo os amantes são descritos de forma sublime e etérea, evocando sua criação divina, demonstrando sua beleza imaterial que remete ao sublime. Mas, estando separadas no mundo material, e presas em dois corpos frágeis, essas almas buscam a união, abraçando-se como o sol e a lua, para voltarem a ter sua natureza una e divina. Porém, como esse mundo material não é perfeito, as almas só podem se unir verdadeiramente após a morte, no mundo imaterial.

A relação da narrativa dos dois amantes com o que está documentado no *Murūj Adḍahab* é fortíssima. Estamos falando de um amor com veios espirituais, que remete à origem divina das almas dos amantes, e que só pode se consumir no mundo imaterial, depois que se compreende que o mundo material é uma prisão das almas.

Vejam, por fim, o terceiro tratado amoroso, طوق الحمامة / *Tawq Alḥamāma*, *O colar da pomba*, do autor letrado andalusino do século XI, Ibn-Ḥazm de Córdoba.

Como dito, o livro de Assarāḥsī nos chega incompleto, e o de Almas^cūdī é uma crônica histórica e não um tratado amoroso. Mas o livro de Ibn-Ḥazm não só nos chegou completo como também se trata de um tratado amoroso propriamente dito. Seu autor o escreveu como uma carta endereçada a um amigo que lhe perguntou o que seria o amor. O letrado andalusino então compôs um tratado detalhadíssimo, em que coloca o que vem a ser tal sentimento, bem como quais são suas causas, os modos de se apaixonar, os modos de se iniciar um relacionamento amoroso, os modos de se manter tal relacionamento, e o que acontece caso o relacionamento termine.

Ao escrever seu livro, Ibn-Ḥazm cita todos os modos de amor por ele conhecidos, concordasse o autor com eles ou não. Exemplo disso é quando o letrado andalusino diz existirem pessoas que se apaixonam à primeira vista, ou por ouvirem falar de uma pessoa, mas, embora existam tais pessoas, Ibn-Ḥazm diz não concordar que isso seja o amor de verdade.

Vejam, portanto, qual é o amor que o autor andalusino considera verdadeiro e duradouro:

As pessoas discrepam sobre a essência do amor, assunto do qual se falou e se discordou infinitamente. Eu me inclino a pensar que se trata de uma união de almas separadas neste mundo e que, na origem elevada de sua essência, andavam unidas, mas não como afirma, tomando de certo filósofo, Ibn-Dāwūd – Deus o tenha perdoado – quando diz que as almas são esferas divididas, não, senão em razão da correlação de forças que as unia na morada que habitavam em seu mundo superior e da semelhança com que estavam intimamente ligadas. (IBN-ḤAZM [IBN-HAZM], 2009, pp. 23-25)⁴⁸

Ora, a partir de tal definição dada por Ibn-Ḥazm, entendemos que sua visão em relação ao amor é que este é uma união de almas que têm afinidades advindas do mundo superior e etéreo em que viviam, embora ele discorde da ideia de certo filósofo que dizia que essa união era a do formato de esferas. Lembremos que essa passagem filosófica é a mesma que Almas^cūdī atribuía a filósofos antigos.

Tal concepção filosófica de união de almas separadas em corpos remete a Platão. O próprio Ibn-Ḥazm diz isso mais adiante (IBN-ḤAZM [IBN-HAZM], 2009, p. 31), e, ao citar Ibn-Dāwūd, como vimos, que foi autor de um livro chamado *Livro da flor* (كتاب الزهرة / *Kitāb Azzahra*), no qual compila poemas endereçados a seu amado, citando trechos de obras de Platão.

Ou seja, a partir do relato de Ibn-Ḥazm, e dos comentários de Rosenthal (1961) e Giffen (1971), podemos concluir que essa relação amorosa espiritual, que remete à origem superior e divina da alma, e que é atribuída aos filósofos antigos, é uma visão platônica do amor, uma leitura que os árabes fizeram ou das obras de Platão, ou do que lhes chegou de tais obras, como comentários e anotações.

Mas, antes ainda de discutir as relações dessa forma de amor com as obras platônicas, há algumas passagens de Ibn-Ḥazm que ainda precisam ser citadas.

Como dito, o autor andalusino coloca as diversas formas de amor por ele conhecidas, mas diz concordar apenas com uma: o amor que se dá entre almas, e não o mero desejo carnal.

Segundo Ibn-Ḥazm, os amores que se dão apenas por causa da beleza corpórea

⁴⁸ Las gentes discrepan sobre la esencia del amor, asunto del que se ha hablado y porfiado sin fin. Yo me inclino a pensar que se trata de una unión entre almas separadas en este mundo que, en el origen elevado de su esencia, andaban unidas, pero no como afirma, tomándolo de algún filósofo, Ibn-Dāwūd – Dios lo haya perdonado – cuando disse que las almas son esferas demedidas, no, sino en razón de la correlación de fuerzas que las unía en la morada que habitaban en su mundo superior y de la similitud con que estaban intimamente engarzadas. (IBN-ḤAZM [IBN-HAZM], 2009, pp. 23-25)

são inconstantes, pois são fruto de objetos inconstantes: “esses tipos de amor terminam quando cessam as razões que os explicam” (IBN-ḤAZM [IBN-HAZM], 2009, p. 27)⁴⁹. Ou seja, se a beleza corpórea envelhece, por exemplo, o amor corpóreo acaba. Em contraposição, o amor das almas não perece, pois é “uma apetência espiritual e uma fusão de almas” (IBN-ḤAZM [IBN-HAZM], 2009, p. 29)⁵⁰.

Mas, o amor das almas só pode acontecer no mundo carnal através dos corpos, desde que realmente seja uma relação de almas, e não o mero desejo carnal: “as partes sensíveis do corpo são veredas da alma, através das quais se chega a ela.” (IBN-ḤAZM [IBN-HAZM], 2009, p. 89)⁵¹.

Se acaso o amor for verdadeiro, como concorda o autor andalusino, então a união se configurará como o divino no humano:

Um dos lances da paixão é a união. É alegria excelsa, posição esplêndida, elevado grau, felicidade alçada. Mais ainda, diria que é vida renovada, existência luminosa e júbilo perpétuo, uma portentosa mostra da misericórdia divina. E se não fosse porque o mundo é uma morada passageira, cheia de provas e aflição, e o Paraíso a casa da recompensa, lugar ao qual não chegam as adversidades, eu diria que a união com a pessoa amada é a claridade sem pouso, um júbilo ao qual não se pode chegar nenhuma tristeza, a culminação de toda esperança e o remate de qualquer anelo. (IBN-ḤAZM [IBN-HAZM], 2009, p. 185)⁵²

Vemos aqui, novamente, a definição de que a união causa brilho, como vimos em *Almas^cūdī*. Mas, além disso, vemos algo que ressoa na narrativa de Nūruddīn e de Šamsunnahār: o divino no humano. Segundo podemos ver no relato de Ibn-Ḥazm, a união das almas neste mundo passageiro e imperfeito é um relampejo de divino dentro do humano. Ora, é justamente isso o que víamos na relação dos dois amantes bagdalis, uma

⁴⁹ Estos tipos de amor terminan cuando cesan las razones que los explican. (IBN-ḤAZM [IBN-HAZM], 2009, p. 27)

⁵⁰ Una apetencia espiritual y una fusión de almas. (IBN-ḤAZM [IBN-HAZM], 2009, p. 29)

⁵¹ Las partes sensibles del cuerpo son veredas de las almas, por las que a ellas se llega. (IBN-ḤAZM [IBN-HAZM], 2009, p. 89)

⁵² Uno de los lances de la pasión es la unión. Es alegría excelsa, posición espléndida, elevado grado, suerte al alza. Más aún, diría que es vida renovada, existencia luminosa y dicha perpetua, una portentosa muestra de la misericordia divina. Y si no fuera porque ele mundo es morada pasajera, transida de pruebas y aflicción, y el Paraíso casa de la recompensa, lugar al que no llegan las adversidades, dijera yo que la unión con la persona amada es la claridad sin poso, un júbilo al que no empañan tacha alguna ni lleva aparejada tristeza, la culminación de toda esperanza y el remate de cualquier anhelo. (IBN-ḤAZM [IBN-HAZM], 2009, p. 185)

união que mais parecia um abraço do sol e da lua, o etéreo no mundano, “saiba que o paraíso ao mundo terrestre se uniu” (*Noites*, vol. II, p. 22).

Mas, tanto Ibn-Ḥazm quanto Almas^cūdī não representam apenas esse amor etéreo com veios platonizantes. Os dois autores também documentam que o amor que estava em voga em seu tempo era um amor tripartite, dividido entre o ^c*udrī*, o libertino e o elegante amor do *adab*.

No *Murūj Addahab*, Almas^cūdī coloca um poema que diz: “três amores, um amor do relacionamento,/ um amor do elogio e um amor que mata” (ALMAS^cŪDĪ [MAÇUDI], 1871, p. 386)⁵³. Podemos relacionar o primeiro ao amor libertino, das relações sexuais; o segundo ao amor do *adab*, elegante e elogioso; e o terceiro ao amor ^c*udrī*, que mata o poeta casto. Mas, como vimos, além desses amores fundamentalmente árabes, Almas^cūdī apresenta um amor com veios etéreos, um amor que quer atingir o sublime, um amor que remete a filósofos antigos.

No caso de Ibn-Ḥazm, já vimos o amor libertino bem descrito, quando o letrado andalusino diz que os amores que se inclinam para o desejo carnal são inconstantes. Além desse amor, temos também o amor ^c*udrī*, de “Quem se apaixona, persevera na castidade e morre, morre mártir” (IBN-ḤAZM [IBN-HAZM], 2009, p. 343)⁵⁴. E, por fim, nosso autor cordobês também cita o amor elegante do *adab*: “o amado se afasta do amante, interpelando outro qualquer, lançando abstrusas alusões cujo sentido não possa levantar suspeitas, e escondendo sua agitação” (IBN-ḤAZM [IBN-HAZM], 2009, p.205)⁵⁵. Esse trecho mostra a sedução alusiva e elegante do *adab*, que já discutimos.

Mas, apesar de apresentar todos os três tipos de amores árabes de sua época, Ibn-Ḥazm deixa claro, como já vimos, que a forma verdadeira de amor para ele não é nem a libertina, nem a puramente elegante nem a puramente ^c*udrī*, mas sim uma outra forma, um amor de almas, divino, etéreo, e que busca a união carnal para satisfazer a alma.

Portanto, esses três relatos, o de Ibn-Ḥazm, o de Almas^cūdī e o de Assarāḥsī, demonstram que havia uma outra forma de amor, um “entre-lugar” nos amores árabes, um amor que não era essencialmente arabizante, mas sim, que trazia releituras de amores pregressos, amores clássicos, que remetem aos gregos. Isso fica marcado com passagens

⁵³ ثلاثة احباب، فحب علاقة وحب تملاق، وحب هو القتل

⁵⁴ Quien se enamora, persevera en la castidad y muere, muere mártir. (IBN-ḤAZM [IBN-HAZM], 2009, p. 343)

⁵⁵ El amado se aparta de su amante, interpelando de palabra a cualquier otro, lanzando abstrusas alusiones cuyo sentido no pueda levantar sospechas, y tratando de que su agitación sea pasada por alto. (IBN-ḤAZM [IBN-HAZM], 2009, p. 205)

de Ibn-Ḥazm e de Almas^cūdī, que descrevem os amores de seu tempo, mas também inserem uma outra forma de amor que remete aos filósofos antigos.

O fato de trazerem um amor que não é puramente árabe, como os outros três já analisados, é o que coloca esses relatos numa posição de “entre-lugar”: eles não só oferecem uma forma de amor que luta para escapar do mundo carnal, mas não conseguindo chegar ainda ao mundo espiritual, como também dizem que esse amor é de origem filosófica antiga, grega mesmo. Ou seja, não apenas esse amor reflete o entre o céu e a terra, como também reflete o entre o árabe e o grego.

E, justamente, Nūruddīn e Šamsunnahār se assemelham muito a esses três relatos, estando também entre o céu e entre a terra, e entre os amores gregos e árabes.

Muitos foram os estudiosos que analisaram e descreveram a apropriação árabe da filosofia grega, como Dimitri Gutas (1998) e George Saliba (2007). Esses autores indicam que os árabes, sobretudo os abássidas, precisavam buscar conhecimentos antigos para atenderem a demandas de sua sociedade crescente. Primeiramente, os omíadas precisavam de conhecimentos sobretudo nas áreas da matemática, da física, da arquitetura e da geometria, para gerir o califado que se expandia, com construções e cobrança de impostos. Mas, esse califado terminou muito fragilizado, o que fez com que seus sucessores, os abássidas, buscassem conhecimentos sobre como manter o poder soberano, sobre como dominar a população com uma imagem soberba. Esses conhecimentos, tanto os de infraestrutura como os de soberania, foram encontrados nos territórios dominados, como a Pérsia, Constantinopla, Alexandria e Antíóquia. Esses três últimos eram centros de forte influência grega e siríaca, com conhecimentos que remontavam justamente aos tempos de filósofos como Platão e Aristóteles. Para se apropriar de tais conhecimentos, era necessário investir em tradução, e verteram-se muitas obras do persa, do grego e do siríaco para o árabe. Dentre essas obras estavam as de filosofia.

Assim, os árabes, desde os omíadas e com apogeu nos abássidas, tomaram contato com a filosofia antiga. Mas, como bem salienta Gutas (1998), o filósofo dileto a ser traduzido e comentado foi Aristóteles. Seu mestre, Platão, foi muito pouco lido e traduzido, não tendo chegado a nosso tempo nenhuma tradução de suas obras, apenas breves comentários, como os que citamos acima.

Mesmo que se tenha lido pouco de Platão, e mesmo que, por falta de testemunhos, não saibamos se realmente leram-se suas obras, ou se foram lidas obras sobre as de

Platão, fato é que o conceito amoroso contido em *O Banquete* e no *Fedro*, os dois diálogos amorosos por excelência, chegou aos árabes, e está documentado em obras como *O colar da pomba*, o *Murūj Adḍahab*, e a obra de Assarāḥsī. Encontramos nos três, por exemplo, o mito das esferas separadas, oriundo de *O Banquete*, e a relação de almas divinas que se encontram através dos corpos, oriunda do *Fedro*.

Não nos detemos aqui em analisar ambas as obras platônicas, tal e qual nos chegaram, simplesmente porque não há indícios claros de que tenham chegado da mesma forma aos árabes omíadas e abássidas, simplesmente porque não há nenhuma obra platônica vertida ao árabe que tenha sobrevivido até os nossos dias, pelo menos que se tenha notícia. Mas fato é que a obra do filósofo grego era de alguma forma conhecida pelos árabes, dados os exemplos dos três relatos amorosos acima, e as inúmeras menções feitas ao mestre de Aristóteles. Alguns exemplos dessas menções são as feitas pelo filósofo dos séculos IX-X, Alfārābī, em sua *Filosofia de Platão e Aristóteles* (1962), ou ainda as feitas por Annadīm no *Alfihrist*, ao enumerar as obras de Platão (1998, pp. 591-595). Podemos citar também uma obra do século XI, de Šāʿid Alandalusī, letrado andalusino que escreveu um livro chamado *Hierarquia dos povos* (2011), no qual comenta as ciências e os saberes dos povos conhecidos por ele, dentre os quais cita os gregos e seus filósofos, como Platão. Documento parecido é o do grande historiador Ibn-Ḥaldūn, em sua monumental obra *Os Prolegômenos* (1960), na qual cita, em determinada passagem, as ciências intelectuais e filosóficas, documentando obras gregas, entre elas as de Platão.

Portanto, como não há obras platônicas vertidas ao árabe que tenham sobrevivido até nossos dias, pelo menos que se saiba, escolhemos não tratá-las mais detidamente, e nos pautamos apenas nos testemunhos árabes que contenham semelhanças com a narrativa de Nūruddīn e Šamsunnahār.

Nessa linha, os dois amantes bagdalis se posicionam num “entre-lugar” até que possam consumir seu amor espiritual num mundo etéreo e sem as prisões da carne frágil. Quando analisada a narrativa internamente, vemos a clara posição desse “entre-lugar”, que não sabe se está no céu ou na terra, que fica presente-ausente, que compreende que o mundo sensível é perigoso, causa aniquilação e dano, mas que sabe que ainda não tem as asas para alçar-se ao voo supremo. E, quando analisada no universo amoroso abássida, do qual faz parte, a narrativa de Nūruddīn e Šamsunnahār mostra novamente ser o “entre-lugar”, já que não se encaixa nos amores fundamentalmente árabes, e que se aproxima

mais de uma rara tradição que remete aos gregos, ou seja, o “entre-lugar” de não ser nem grego nem árabe.

Nūruddīn e Šamsunnahār, vivendo entre tudo e não se encaixando em nada, buscam sempre voar, buscam o divino, buscam o caminho rumo ao encontro amoroso perfeito, além dos corpos, o caminho rumo ao Pavilhão da Eternidade.

Considerações Finais

Ao final deste trabalho é necessário tecer algumas considerações, que busquem atar as pontas do colar dos amantes, a fim de ajudá-los a percorrer o caminho rumo ao Pavilhão da Eternidade, unidos por esse colar. Além disso, é necessário, hipocraticamente, olhar para as facetas múltiplas de nosso complexo objeto de estudo, a fim de entendê-lo como um todo orgânico, formado por cada uma de suas múltiplas facetas.

Primeiramente lembremos que consideramos nosso objeto de estudo multifacetado, segundo as ideias de Hipócrates, e buscamos compreender cada uma das múltiplas facetas aqui estudadas. E a primeira delas foi justamente o meio narrativo, o suporte em que se insere a narrativa de “Nūruddīn ʿAlī Bin Bakkār e Šamsunnahār”: *O Livro das Mil e Uma Noites*. Como discutimos, esse livro possui uma complexa e larga história de composição, modificando-se ao longo dos séculos, possuindo diferentes configurações, com diferentes intenções. Escolhemos uma em especial, o ramo sírio, sobretudo com o manuscrito “Arabe 3609-3611”. Em tal ramo havia uma narrativa contada por Šahrāzād que se destacava muito das outras, a narrativa dos amores de Nūruddīn e Šamsunnahār. Esse destaque chamou a atenção por três grandes motivos. O primeiro deles é a posição da narrativa dos dois amantes bagdalis no ramo sírio, dividindo-o em uma parte com narrativas encaixadas e com personagens femininas ardilosas e sensuais, e outra parte com narrativas longas, sem narrativas encaixadas e com mulheres heroicas e virtuosas. O segundo motivo de destaque é que todas as relações amorosas desse ramo de manuscritos são pautadas em interesses carnavais, sociais e mundanos, enquanto que a narrativa de Nūruddīn e Šamsunnahār aponta para um amor direcionado às almas, que luta para chegar ao etéreo e sublime. E o terceiro motivo é que todas essas características só se encontram no ramo sírio, e se perdem no ramo egípcio.

Tendo-se analisado esse destaque da narrativa dentro do livro em que se encontra, buscamos então uma próxima faceta: a literatura amorosa de sua época. Comparando a história dos dois amantes bagdalis com os testemunhos de narrativas amorosas que nos chegam até os dias de hoje, e com a crítica moderna, vemos novamente um destaque de Nūruddīn e de Šamsunnahār num meio fundamentalmente carnal, mundano e apegado, o mundo das narrativas libertinas, *ʿuḍrī* e do *adab*.

Posteriormente nos detivemos mais demoradamente na narrativa de Nūruddīn e de Šamsunnahār, destacando as características que a tornam única em seu contexto, e

buscamos outras obras que contivessem essas mesmas características de busca pela imaterialidade, pelo etéreo e pelo sublime. Encontramos três obras teóricas abássidas, que muito se assemelham à narrativa dos dois amantes: o fragmento de Assaraḥsī, *O colar da pomba*, de Ibn-Ḥazm, e um trecho do *Murūj Adḍaḥab*, de Almasʿūdī.

Com esse contexto em mente, podemos arriscar algumas conclusões que expliquem o destaque da narrativa de Nūruddīn e Šamsunnahār, tanto nas *Mil e Uma Noites*, quanto na tradição amorosa abássida. Como vimos, a narrativa dos dois amantes compartilha muitas características com os três relatos amorosos supracitados, que pertencem ao mesmo momento que ela, entre os séculos IX e XI. Essas características são declaradamente atribuídas por seus autores a filósofos antigos. Assaraḥsī e Almasʿūdī dizem que as tomaram de filósofos da antiguidade, e Ibn-Ḥazm diz que as tomou de Platão.

Pois bem, as características únicas da narrativa de Nūruddīn e de Šamsunnahār muito se assemelham a características de três obras teóricas que se dizem baseadas em filósofos, que no caso seriam ideias platônicas. Portanto, podemos inferir que a narrativa dos dois amantes foi também influenciada por essas ideias.

Ora, como dito no final do terceiro capítulo, as ideias platônicas foram pouco difundidas entre os árabes omíadas e abássidas, não sobrevivendo nenhum testemunho verdadeiramente de Platão, senão apenas alguns comentários e citações a respeito de sua obra. Essa raridade e pouca difusão demonstra que os ideais platônicos eram um “entre-lugar” no pensamento árabe, algo que não se solidificou totalmente. Uma possível influência dessas ideias na narrativa de Nūruddīn e de Šamsunnahār explicaria o destaque dela em seu meio, e sua posição de “entre-lugar” na literatura amorosa de sua época e no *Livro das Mil e Uma Noites*.

Não estamos dizendo aqui que a narrativa dos dois amantes foi influenciada por Platão, ou pelas obras do filósofo. Estamos dizendo que ela compartilha muitas características com três obras que citaram as ideias de Platão. E, tampouco podemos dizer que essas três obras cite diretamente o mestre de Aristóteles, uma vez que podem estar citando comentários que leram sobre essas obras, ou outras obras influenciadas pelo pensamento platônico e que corriam nesse momento histórico, como a tradução de Ibn-Nāʿima das *Enéadas* de Plotino.⁵⁶

⁵⁶ Note-se que o filósofo egípcio contemporâneo Abdurrahman Badawi editou, em 1973, o seu *Platão no Islã*, no qual recenseia praticamente todos os textos e referências ao filósofo grego na cultura árabe antiga. São ao todo 245 páginas.

O objetivo central de nosso trabalho era demonstrar o destaque da narrativa dos dois amantes bagdalis em seu meio, e apontar as semelhanças que compartilha com três obras contemporâneas suas. A interpretação de que esse destaque se deva ao fato de ter sido influenciada por uma corrente pouco influente em seu período faz parte apenas dessas considerações finais, e aponta para questões que a pesquisa deixa em aberto.

Pesquisas futuras podem usar essa análise de destaque de Nūruddīn e Šamsunnahār e suas semelhanças com Assarāḥsī, Almas‘ūdī e Ibn-Ḥazm, para verificar se há testemunhos mais sólidos que indiquem que todas essas características possam ter sido tomadas realmente de Platão, e como esse processo de influência se deu: se através de leitura de textos originais do filósofo que não nos chegaram; se pelo intermédio de obras influenciadas por Platão, como as de Plotino ou Proclo; ou ainda se através de citações que outros filósofos fizeram de Platão.

Outros pontos em aberto que nossa pesquisa deixa e que podem ser usados para futuras pesquisas seriam a formulação do ramo sírio e a existência de outras narrativas que sejam como a de Nūruddīn e de Šamsunnahār, mas das quais infelizmente não temos notícia. No primeiro caso, há que se verificar porque o ramo sírio está estruturado da forma que está, com duas partes bem definidas, e se haveria alguma intenção do copista ao organizar seu manuscrito dessa forma. No segundo caso, podem-se verificar menções feitas a narrativas que contenham semelhanças com a dos dois amantes, pois a crítica moderna e os suportes que nos chegam não demonstram haver narrativas como a de Nūruddīn e Šamsunnahār.

Assim, esperamos ter explorado bem o caminho rumo ao Pavilhão da Eternidade traçado por Nūruddīn e por Šamsunnahār, para transcenderem o corpo, para se desapegarem do material, para se unirem verdadeiramente, com a fusão de suas almas num lugar excelso, mais elevado que esse “entre-lugar” onde não podem consumir seu amor, esse lugar presente-ausente, entre o céu e a terra. Esperamos também ter demonstrado como esse caminho do desapego, que visa ao eterno e etéreo, é único dentro das *Mil e Uma Noites*, um livro fundamentalmente carnal, corpóreo e material. Além disso, esperamos ter demonstrado que toda a tradição fundamentalmente árabe do período abássida é totalmente arraigada ao mundo e a suas relações, ora buscando a carne como prazer, ora negando-a para sofrer, e ora prendendo-se a relações sociais e elitistas. Quando houve um amor que escapava dessas relações mundanas árabes, em uma narrativa e em três obras teóricas, esse amor se declara devedor de antigos filósofos

gregos, como Platão, no caso das obras teóricas, e se mostra muito influenciado por essas concepções, no caso da narrativa dos amantes bagdalis.

Outras discussões sobre como as ideias platônicas poderiam ter chegado aos abássidas, ou sobre quais eram os propósitos do(s) copista(s) que organizou(aram) o manuscrito aqui analisado, ou ainda sobre narrativas que não sobreviveram materialmente, ficam para outras pesquisas materiais. Enquanto isso, ficamos admirando os destaques sublimes de Nūruddīn e de Šamsunnahār, e seu belo e apaixonado caminho rumo ao desapego, rumo ao imaterial, rumo ao Pavilhão da Eternidade.

Referências Bibliográficas

- ABBOTT, Nabia. “Fragmento do século IX das ‘Mil Noites’”. In: *Tiraz*. Ano VII. São Paulo: Humanitas/ FFLCH/ USP, 2010.
- ALANDALUSĪ, Šāʿid. *Hierarquia dos povos*. São Paulo: Amaral Gurgel Editorial, 2011.
- ALFĀRĀBĪ. *Philosophy of Plato and Aristotle*. Nova Iorque: The Free Press of Glencoe, 1962.
- ALGAZI, G.; DRORY, R. “L’amour à la cour des abbassides”. In: *Annales HSS*. Ano 55, volume 6, 2000.
- ALMAS^CŪDĪ (MAÇUDI). *Les prairies d’or*. Paris: L’imprimerie impériale, 1861.
- _____. *Murūj aḍḍahab wa ma^cāḍin aljawhar* [Pradarias de ouro e minas de pedras preciosas]. Beirute: Almaktaba al^caşryyia, 2011.
- ALWAŠŠĀ’. *El libro del brocado*. Madrid: Alfaguara, 1990.
- ANNADĪM (AL-NADĪM). *The Fihrist*. Nova Iorque: Columbia University Press, 1998.
- ANNAFZĀWĪ (AL-NAFZAWI). *Os campos perfumados*. São Paulo: Martins Fontes, 1994.
- ANÔNIMO. *101 Nacht*. Zurique: Manesse Verlag, 2012.
- _____. *Alf layla wa layla* [As mil e uma noites (Edição de Būlāq)]. Beirute: Dār ṣādr, 1999.
- _____. *Alf layla wa layla* [As mil e uma noites]. Beirute: Dār alkitāb al^carabī, 2013.
- _____. *As mil e uma noites*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.
- _____. *Cento e Uma Noites*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- _____. *Le mille e una notte*. Roma: Donzelli editore, 2006.
- _____. *Livro das mil e uma noites, volume I – ramo sírio*. 2.ed. São Paulo: Globo, 2005.
- _____. *Livro das mil e uma noites, volume II – ramo sírio*. 2.ed. São Paulo: Globo, 2005.
- _____. *Livro das mil e uma noites, volume III – ramo egípcio*. São Paulo: Globo, 2007.
- _____. *Livro das mil e uma noites, volume IV – ramo egípcio + Aladim & Ali babá*. 1.ed. São Paulo: Globo, 2012.
- _____. *Tausendundeine Nacht*. Munique: Verlag C. H. Beck, 2004.
- ARABE 3609-3611. Biblioteca Nacional da França.
- ARABE 3612. Biblioteca Nacional da França.

- ARISTÓTELES. *Poética*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2008.
- ARNZEN, Rüdiger. *Platonische Ideen in der arabischen Philosophie*. Berlin: De Gruyter, 2011.
- ATTIE FILHO, Miguel. *Falsafa: A Filosofia entre os Árabes*. São Paulo, 2001.
- BANCHEIKH, Jamel Eddine. “Historical and Mythical Baghdad in the tale of °Alī b. Bakkār and Shams Al-Nahār”. In: HOVANNISIAN, R. G. (org). *The Thousand and one Nights in Arabic Literature And Society*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.
- BARTHES, Roland. *Fragmentos de um discurso amoroso*. Rio de Janeiro: F. Alves, 1981.
- BORGES, J. L. “As mil e uma noites”. In: *Sete Noites*. São Paulo: Max Limonad, 1987.
- BOUHDIBA, Abdelwahab. *A sexualidade no Islã*. São Paulo: Globo, 2006.
- BRUNER, Jerome. “A construção narrativa da realidade”. *Critical Inquiry*, 18(1), 1991, pp. 1-21.
- CAPELÃO, André. *Tratado do amor cortês*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- CASWELL, F. M. *The slave girls of Baghdad*. Londres: I. B. Tauris, 2011.
- CHRAÏBI, Aboubakr. “Introduction”. In: MAHDI, Muhsin. *The Thousand and one nights (Alf Layla wa-Layla)*. Leiden: E. J. Brill, 1984, vol I, pp. V-IX.
- FAKHRI, Majid. *Alfārābī: Founder of Islamic Neoplatonism*. Oxford: Oneworld, 2002.
- GARCÍA GÓMEZ, Emilio. “Introducción”. In: IBN-ḤAZM (IBN-HAZM). *El collar de la paloma*. Madrid: Alianza Editorial, 2012.
- GARCIN, Jean-Claude. *Pour une lecture historique des Mille et Une Nuits*. Marseille: Actes Sud, 2013.
- GARULO, Teresa. “Introducción”. In: ALWAŠŠĀ’. *El libro del brocado*. Madrid: Alfaguara, 1990.
- GELDEN, Geert Jan Van. *A Library of Arabic Literature Anthology*. Nova Iorque: New York University Press, 2013.
- GIFFEN, Lois Anita. *Theory of profane love among the Arabs*. Nova Iorque: New York University Press, 1971.
- GUTAS, Dimitri. *Greek Thought, Arabic Culture*. Nova Iorque: Routledge, 1998.
- _____. *Plato’s Symposium in the arabic tradition*. *Oriens*, Vol. 31, 1988, pp. 36-60.
- HOURLANI, Albert. *Uma história dos povos árabes*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- IBN-ALJAWZĪ. *Damm alhawā* [A censura da paixão]. Beirute: Dār al kutub al‘ilmiya, 2012.

- IBN-ALMUQAFFA^C. *Kalīla e Dimna*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- IBN-DĀWŪD. *Kitāb azzahra*. Chicago: The University of Chicago Press, 1932.
- IBN-ḤAZM (IBN-HAZM). *El collar de la paloma*. Madrid: Hiperión, 2009.
- _____. *El collar de la paloma*. Madrid: Alianza Editorial, 2012.
- _____. *Ṭawq Alḥamāma* [O colar da pomba]. Beirute: Dār Ibn-Ḥazm, 2013.
- IBN-ḤALDŪN (IBN-KHALDUN). *Os Prolegômenos ou Filosofia Social – Tomo I*. São Paulo: Editora comercial Safady Ltda., 1958.
- _____. *Os Prolegômenos ou Filosofia Social – Tomo II*. São Paulo: Editora comercial Safady Ltda., 1959.
- _____. *Os Prolegômenos ou Filosofia Social – Tomo III*. São Paulo: Editora comercial Safady Ltda., 1960.
- IBN-SĪNĀ. *Alqānūn fī atṭibb* [O cânone de medicina]. Beirute: Dār alkitub al‘ilmiya, 1999.
- _____. *The Canon of Medicine*. Nova Iorque: AMS Press, 1973.
- IRNBERGER, Harald. *Andalusische Arabesken*. Düsseldorf und Zürich: Artemis & Winkler Verlag, 2002.
- JAROUCHE, M. M. “Ah, essa deliciosa entreperna”. In: *Revista Cult*, N^o. 89, ano VII, 2005.
- _____. “Ramos (e Florestas) entre o Cairo e Damasco”. In: *Livro das mil e uma noites, volume II – ramo sírio*. São Paulo: Globo, 2005.
- _____. “Uma poética em ruínas”. In: *Livro das mil e uma noites, volume I – ramo sírio*. São Paulo: Globo, 2005.
- _____. “Vicissitudes de um livro e de seu autor”. In: *Kalīla e Dimna*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- _____. “Uma configuração do que poderia ter sido”. In: *Livro das mil e uma noites, volume III – ramo egípcio*. São Paulo: Globo, 2007.
- JAYYUSI, Salma Khadra. *Classical Arabic Stories*. Nova Iorque: Columbia University Press, 2010.
- JUBRAN, S. A-C. “Para uma romanização padronizada de termos árabes em textos de língua portuguesa”. In: *Tiraz*. Ano I. São Paulo: Humanitas/ FFLCH/ USP, 2004.
- KAHF, Mohja. “Chaste Love to Explicit Sex: Three Types of Arabic Love Poetry”. Disponível em: < <http://progressivescottishmuslims.blogspot.com.br/2007/09/chaste-love-to-explicit-sex-three-types.html> > Acessado em 25/03/2016
- KLIBANSKY, Raymond. *Saturn and Melancholy*. Nendeln/ Liechtenstein: Kraus

Reprint, 1979.

MAHDI, Muhsin. *The Thousand and one nights (Alf Layla wa-Layla) – Volume one*. Leiden: E. J. Brill, 1984.

_____. *The Thousand and one nights (Alf Layla wa-Layla) – Volume two*. Leiden: E. J. Brill, 1984.

_____. *The Thousand and one nights*. Leiden: E. J. Brill, 1995.

_____. “Preface”. In: MAHDI, Muhsin. *The Thousand and one nights (Alf Layla wa-Layla)*. Leiden: E. J. Brill, 1984, vol I, pp. v-ix.

_____. “Introduction”. In: ALFĀRĀBĪ. *Philosophy of Plato and Aristotle*. Nova Iorque: The Free Press of Glencoe, 1962.

MEISAMI, J. S.; STARKEY, S. *Encyclopaedia of Arabic Literature*. Londres: Routledge, 1998.

MUJICA PINILLA, Ramón. *El collar de la paloma del alma, Amor sagrado y amor profano en la enseñanza de Ibn Hazm y de Ibn Arabi*. Madrid: Ediciones Hiperión, 1990.

MUSSA, Alberto. *Os Poemas Suspensos*. Rio de Janeiro: Record, 2006.

MUGALTĀY. *Alwāḍiḥ al-mubīn fī ḍikri man istašhada min al-muḥibbīn* [Livro esclarecedor e eloquente sobre os mártires do amor]. Beirute: Alintišār al-‘arabī, 1997.

NUNES, Carlos Alberto. “Introdução”. In: PLATÃO. *Fedro*. Belém: ed.ufpa, 2011.

OVÍDIO. *A arte de amar*. Porto Alegre: L&PM, 2001.

PEREIRA, R. H. de S. (org.). *O islã clássico*. São Paulo: Perspectiva, 2007.

PESSANHA, José Américo Motta. “A água e o mel”. In: NOVAES, Adauto (org.). *O Desejo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

PLATÃO. *O Banquete*. Porto Alegre: L&PM, 2008.

_____. *Fedro*. Belém: ed.ufpa, 2011.

REYNOLDS, D. “A Thousand and One Nights: a history of the text and its reception”. In: RICHARDS, D. S. *Arabic Literature in the Post-Classical Period*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.

RICOEUR, Paul. *Tempo e Narrativa*. Campinas: Papirus, 1994.

ROBINSON, Cynthia. *Medieval Andalusian Courtly Culture in the Mediterranean Ḥadīth Bayāḍ wa Riyāḍ*. Londres/ Nova Iorque: Routledge, 2007.

ROSENTHAL, Franz. “From Arabic Books and Manuscripts VIII: As-Sarāḥsī on Love”. In: *Journal of the American Oriental Society*. Vol. 81, No. 3 (Aug. - Sep., 1961), pp. 222-224.

- SADAN, Joseph. "Background, Date and Meaning of the Story of the Alexandiran Lover and the Magic Lamp". *Quaderni di Studi Arabi*, Veneza, Instituto per L'Oriente C. A. Nallino, vol. 19, 2001, pp. 173-192.
- SAID, Edward. *Orientalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- SALIBA, George. *Islamic Science and the Making of the European Renaissance*. Londres: The MIT Press, 2007.
- SÁNCHEZ RATIA, Jaime. "Ibn Hazm Al-Andalusi, o El riguroso anhelo del absoluto". Revista Jábega. Número 97. Año 2008. Disponível em: <http://www.cedma.com/archivo/jabega_pdf/jabega97_21-29.pdf>
- _____. "Quince bagatelas en torno a Ibn Hazm y su *Collar de la paloma*". In: IBN-HAZM (IBN-HAZM). *El collar de la paloma*. Madrid: Hiperión, 2009.
- SCHÜLER, Donaldo. "Na caverna". In: PLATÃO. *O Banquete*. Porto Alegre: L&PM, 2008.
- _____. "Convivas do Banquete". PLATÃO. *O Banquete*. Porto Alegre: L&PM, 2008.
- SOBH, Mahmud. *Historia de la literatura árabe clásica*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2002.
- TODOROV, Tzvetan. "Os homens-narrativas". In: *As estruturas narrativas*. São Paulo: Perspectiva, 2008. pp. 119-133.
- TURNER, Howard. *Science in medieval islam*. Austin: University of Texas Press, 1995.
- WEISWEILER, Max. *Arabescos del amor*. Barcelona: Ediciones Zeus, 1968.
- WILLIAMS, Bernard. *Platão*. São Paulo: Editora UNESP, 2000.
- ZOTENBERG. "Nota sobre alguns manuscritos das Mil e uma Noites e a tradução de Galland". In: *Tiraz*. Ano III. São Paulo: Humanitas/ FFLCH/ USP, 2006.