

## *Jahiliya*: a literatura árabe pré islâmica<sup>1</sup>

Aida R. Hanania<sup>2</sup>

**Resumo:** O artigo apresenta e discute o período pré-islâmico como produtor de valores básicos que marcarão a cultura árabe. Os textos da *Jahiliya*, sua vigorosa poesia, constituem a base original dessa cultura, marcada pelo beduíno e pelo deserto.

**Palavras-Chave:** *Jahiliya*. Cultura Árabe. Poesia Árabe Pré-Islâmica.

**Abstract:** The article presents and discusses the pre-Islamic period as a source of basic values for the Arabic culture. Its cultural foundations – marked by the desert and by the Bedouin way of life – can be found in the vigorous poetry of *jahiliya*.

**Key-words:** *Jahiliya*. Arabic Culture. Preislamic Poetry.

*Jahiliya*, literalmente ignorância, é na história árabe o período pré-islâmico (tempo da ignorância e da indisciplina, pelo desconhecimento da mensagem islâmica). Nessa época, cultivam-se alguns valores que marcarão a cultura árabe. No que concerne ao Mundo Árabe, não se pode falar de cultura em sentido amplo, tampouco analisar os traços mais genuínos da tradição, sem remontar aos textos pré-islâmicos, primeira e única fonte de sua vida social e espiritual mais antiga.

Uma retrospectiva, ainda que rápida da Literatura Árabe, evidencia que desde a época pré-islâmica até os albores do século XX, a literatura de língua árabe clássica é fundamentalmente poética, encerrando um mundo muito peculiar, em que devemos penetrar cuidadosamente, com neutralidade de olhar, despojados de todo exotismo e sobretudo, livres de um viés marcadamente ocidental (postura que tanto tem desvirtuado a verdade e o pensamento de seu povo).

A recompensa é o desvelar do homem árabe, cuja mentalidade e sensibilidade foram forjadas inicialmente pelo deserto e suas circunstâncias. É mister, pois, recuar à origem, à remota Arábia, cujos documentos estendem-se por volta de fins do século V até o advento do Islão, no início do século VII, para captar as linhas de força dessa literatura e a motivação de seu vitorioso percurso ao longo do tempo.

Isolada naturalmente por ser, em sua quase totalidade, inóspita, desértica, a península arábica abrigou um povo que permaneceu fundamentalmente em seus limites geográficos – sobretudo até o período islâmico – o que fez com que a língua árabe – à época, como que desdobrada em dialetos – tivesse uma evolução

---

1 Versão ligeiramente modificada do artigo “A Jahiliya e a Cultura Árabe” (“Revista Internacional d'Humanitats” N. 18), como texto-base para discussão no “XXII Seminário Internacional Cemoroc Filosofia e Educação – 2021”.

2. Professora Titular FFLCHUSP. Diretora de Relações Internacionais do Cemoroc.

independente de empréstimos sócio-culturais outros que os provenientes do tronco semítico (ou que a ele se incorporaram).



<https://www.beautifulworld.com/asia/saudi-arabia/arabian-desert/>

Seu povo era formado de gente simples e rude, essencialmente nômades. Beduínos, erravam principalmente pelos desertos do norte e da região central da Arábia, ou se fixavam em pequenos núcleos urbanos no *Hijaz*, ou ainda buscavam o contacto com grupos sedentários evoluídos, próximos da região do grande deserto sírio-mesopotâmico.

De formação tribal, o árabe exercia atividades pastoris e lutava pela sobrevivência, amparado pelo credo politeísta e idólatra. Ao sul, em tempo muito longínquo, havia grupos – em menor número – sedentários, que apresentavam nível sócio – cultural muito superior aos nômades: viviam em cidades e trabalhavam na agricultura e no comércio. Habitavam a região sempre mencionada nos textos da Antigüidade Clássica como “Arabia Felix” (assim chamada em função de sua fertilidade e dos negócios bem sucedidos, realizados por duas caravanas anuais à Síria e que ocorriam por ocasião do inverno e do verão).

Consta que a represa de *Ma'rab* foi arruinada e as águas inundaram toda a região como castigo a certa desobediência de seus habitantes<sup>3</sup>, tendo estes migrado para os núcleos tribais, sobretudo do norte, onde foram acolhidos. Seus descendentes formaram novas tribos, dentre as quais, a tribo de *Quraish* no centro-oeste da Península, que gozou de grande prestígio, como veremos mais adiante. O isolacionismo da Arábia (embora vizinha das duas maiores civilizações da época: a sassânida e a bizantina) no período pré-islâmico, a *Jahiliya*, predispôs à conservação de valores autenticamente árabes, beduínos, que tinham no deserto, a grande fonte de sobrevivência material e espiritual.

Num mundo estruturado pela solidão, pelo vazio e pelo silêncio que eloquentemente o povoa; num mundo privado de emoção telúrica e que tem como constantes a aridez, a invisibilidade e a monótona sucessão do tempo, o homem volta-se inapelavelmente a si mesmo e a seu meio, perscrutando-o e revelando-o poeticamente, em filigrana, fazendo emergir, a um tempo, o particular e sua ligação com o universal.

---

3 - Episódio mencionado na Sura XXXIV – Saba', versículos 15 e 16.

Ao falar do destino, das contradições da vida, da morte, do amor, das agruras e angústias, espelhando o “modus vivendi” e os ideais da vida pré-islâmica, a poesia árabe manteve-se como repositório de toda uma cultura, como o âmbito do exercício de uma consciência coletiva, permitindo a constatação de que o homem, em sua essência, é o mesmo: no Oriente e no Ocidente, no passado e no presente, no deserto e na cidade...

Os meios de expressão artística, já na primitiva realidade árabe, são, compreensivelmente, a poesia e a música: duas vertentes *essenciais* que procedem do espírito e a ele retornam, suprimindo a necessidade de beleza e de ligação com o mundo de que todo homem não prescindir; o errante em particular. A palavra avulta em importância por materializar a poesia que se mistura ao canto e com ele frequentemente se identifica. O agudo senso rítmico, típico do nômade – que se manifesta na marcha, na dança, na música – encontra sua expressão mais justa na prosódia árabe, chegando à retórica e à poesia.

As palavras de Michel Tournier vêm ao encontro das afirmações que fizemos alhures<sup>4</sup> e que acabamos de retomar. Para o autor, “a poesia é a celebração do espírito”<sup>5</sup>. E diríamos, a propósito, que tal tarefa é amplamente facilitada pela língua árabe, uma vez que “força e clareza” – lembrando as palavras de Jamil Almansur Haddad – resultam do “extraordinário poder de síntese da língua árabe, tal que permite, muitas vezes, que uma única palavra seja um mundo de concepções e assombros”<sup>6</sup>. Neste sentido, o crítico recolhe o marcante exemplo dado pelo arabista Gabrieli: o da palavra *ádab*, cujo significado tem seu mais próximo correlato, hoje, em nossa língua, no vocábulo “literatura”.

Assim - aponta Gabrieli - *ádab* admite as interpretações: “vária humanidade narrativa, didática, ensaística, histórica, literária, em que o interesse da *matéria* mais varia domina ou rivaliza com o da forma; norma de conduta, sabedoria prática e social, alguma coisa de parecido com o *humanitas* latino”. *Ádab*, prossegue Haddad, “é também, para além da técnica retórica, o posicionamento espiritual do orador; a ‘cortesia’ da poesia trovadoresca: só o *ádab* permite a junção de amor e poesia; a educação; o ideal de formação da *paideia* grega; a moral, entendida como seguimento das normas e exemplos dos antigos; a gentileza do “dolce stil nuovo”, que traz consigo a idéia de lealdade, nobreza e honra; *ádab* no homem é o conjunto de todos os atributos do perfeito cavalheiro; na mulher, todas as superiores qualidades da dama. É também o corpo de regras de convívio social, particularmente o protocolo da corte etc, etc”<sup>7</sup>.

Todas essas acepções remetem à observação e codificação normativa da cultura e da ética e procedem do sentido original de ‘*ádab*’: ‘convite’, isto é, a grandiosidade em oferecer um banquete (*ma’duba*). Daí, por extensão, os significados relativos à fartura da alma. Em outros termos: muitas vezes a precisão do sentido depende da *con-fusão*. Frequentemente mais rico e mais sugestivo é o *pensamento confundente*, como destaca Julián Marías: “Uma das mais interessantes descobertas de Ortega y Gasset é a do *pensamento confundente*: *confundir* é uma função tão necessária, quanto distinguir, porque permite descobrir as conexões entre realidades que, por outro lado, é necessário distinguir”<sup>8</sup>.

---

4 - in A Caligrafia Árabe, São Paulo, Martins Fontes, 2000, pp. 23e24

5 - idem, ibidem, p. 71

6 - in “Doze Temas Árabes” – Prefácio a Lebon, Gustave – A Civilização Árabe, Curitiba, Paraná Cultural, s/d, p. XXX

7 - in “Introdução ao Conto Árabe” – Contos Árabes, São Paulo, Edições de Ouro, s/d

8 in Oriente e Ocidente – 4: Provérbios Árabes, Centro de Estudos Árabes/DLO-FFLCH/USP, p. 47

Para a realidade pré-islâmica, o poeta tinha uma vocação sobrenatural, era um “inspirado”, unguído por um “*jinn*” particular. Tinha a atribuição de contar e cantar os feitos da Península. Cada tribo tinha um poeta que, além de lhe enaltecer as glórias, declarava a guerra e promovia a paz, sendo investido assim de uma função política.

Era respeitado, mas também temido por suas invectivas diante dos combates, pois acreditava-se, fossem, os poetas, capazes de interferir na sorte daqueles que atacavam em seus poemas. Por outro lado, em circunstância positiva de convívio, era um privilégio para quantos dele privassem. A título de curiosidade, cabe citar que os árabes da tribo de *Taghlib*, por exemplo, quando recebiam a visita de um poeta, construíam, perto de sua tenda, um cercado, onde encerravam os animais que lhe eram oferecidos, todo dia, como presente...

Tudo leva a crer que suas composições eram cantadas, donde se compreende certos procedimentos de construção do verso, tais como a “romança” ritmada e a evocação da “arcada” (já no primeiro verso). Na verdade, o coro e a recitação socorriam um povo, em sua maioria iletrado e que ansiava por ouvir e guardar *de cor* seus poemas, no que colaboravam as escravas cantoras, sempre mencionadas nos poemas.

A grande difusão da poesia, entretanto, ocorria durante as “feiras literárias” que muito contribuíram para a fusão dos dialetos, uma vez que os poemas eram vazados numa espécie de “koiné”. A uniformidade lingüística dos textos pré-islâmicos é notória, devido ao caráter artificial do idioma poético: linguagem culta, rica no léxico, densa em sinônimos, procedentes dos diversos dialetos tribais da antiga Arábia, dentre as quais se destacava a tribo de *Quraish*, como uma das mais tradicionais e das mais valorizadas da Península, já pelo “status” econômico, digamos assim: ao dominar o comércio, seu dialeto predominava nas relações de negócio com outros grupos; já por se tratar da tribo mais culta e civilizada (tinha a atribuição de guardar a *Kaaba*, à época, importante centro de peregrinação) e portanto, ter o dialeto mais rico em vocabulário, passando a ser o mais usado para compor a linguagem poética.

Dadas as características da linguagem utilizada, os inúmeros sinônimos de nomes de animais, por exemplo (e que perduraram na língua), representavam designações dialéticas; o mesmo pode-se dizer dos inúmeros termos para oásis ou para a natureza dos pontos de água, palavras que também foram integradas à língua posteriormente unificada.

As feiras, que tinham lugar ao redor de Meca, acabavam por constituir-se em verdadeiros concursos, nos quais os poemas eram julgados e divulgados pelos comerciantes que os transportavam junto com suas mercadorias. As mais célebres dentre elas, foram as de *Majanna*, *Zu-l-Majaz* e *Ukaz*, que se davam em períodos de peregrinação (de que Meca era um importante centro), contando assim com grande número de pessoas, por causa da participação dos próprios peregrinos que vinham ouvir os menestrelis ao recitar suas composições, com vistas à atribuição de prêmio.

O júri era formado pelos chefes das tribos mais proeminentes e as composições premiadas tornaram-se conhecidas como *Mu’alaqát* (literalmente, penduradas) ou *Muzahabát* (literalmente, douradas), isto porque os poemas selecionados eram escritos com tinta da cor de ouro e expostos à apreciação pública em meio aos locais sagrados. Interessante notar que, por ocasião das feiras, impunha-se uma trégua de armas em relação às guerras tribais. Desse modo, pode-se dizer que estas manifestações pré-islâmicas foram fatores de real integração, ao menos cultural e lingüística entre tribos que se achavam em constantes conflitos.

Apesar de freqüentes durante o período da *Jahiliya*, as *Mu’alaqát* mais reconhecidas como principais, são sete, que, como afirma o rapsodo *Hammad ar Rawiya*, resumem o mais puro conjunto da antiga poesia árabe. Porém, há controvérsias

em relação ao número das mesmas: oito?... dez?... Tomando como sete, número mais aceito por críticos árabes e arabistas, encontramos certo acordo quanto a seus autores: *Imru-l-Qais, Zuhair, Tarafa, Labid, 'Antara, 'Amr Ibn Kulthum e Harith Ibn Hilliza*.

As poesias apresentadas nessas feiras mostram que os árabes conheciam os fenômenos atmosféricos; a diversidade dos céus; a coloração e o movimento das areias como indicação das intempéries; o gado que constituía sua riqueza (cuja defesa, bem como de sua tenda gerava violência); os saques pela sobrevivência; a ferocidade dos animais que representavam o perigo de todo dia; a presença imprescindível do cavalo e principalmente do camelo (montaria, alimento, riqueza e moeda de intercâmbio do beduíno); a solidariedade humana, espontânea, generosa, em relação ao hóspede e até ao inimigo, diante da fome e da sede, da morte ou da separação; o forte patriarcado que garantia a unidade de poder, de opinião e assim, o êxito na luta pela vida.

Dentre os inúmeros exemplos de caráter do beduíno e de seu cotidiano, sensivelmente captadas pela poesia pré-islâmica, chamam-nos a atenção, as descrições que faz *Imru-l-Qais* dos “companheiros do deserto”. Sobre o camelo, discorre com entusiasmo: “*tem os flancos de um cervo, as patas de uma avestruz, o galope de um lobo e a corrida de uma pequena raposa*”<sup>9</sup>.

Igualmente interessante é o trecho de um poema em que “o poeta começa descrevendo a sensação de cavalgar um volumoso corcel dotado da força do vento. É de madrugada, os pássaros ainda nem saíram de seus ninhos; é tal a importância do nobre animal que, se alguma fera o avista, fica imediatamente paralisada, estarecida ante a ferosidade do puro-sangue. Seu tropel é belo e harmônico, embora indomável como a rocha que a chuva precipita em desabalada carreira desde o alto etc. Ao descrever a impetuosidade desse movimento, o poeta cavaleiro diz que sua montaria “*avança, retrocede, arranca e recua num mesmo ato*”, o que no original árabe é toda uma onomatopéia: “*mikarrin, mifarrin, muqbilin, mudbirin, ma'an*”<sup>10</sup>



<https://www.fluentalabic.net/poems-of-imru-l-qais/>

As proverbiais generosidade e hospitalidade, tão louvadas e tão presentes no árabe têm em *Hatim Taiy*, seu representante mais legítimo. Conta-nos ele em um poema, o seguinte episódio:

9 -apud Wiet, Gaston, in *Littérature Arabe*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1966, p. 30

10 -cf. Helmi Nasr, em entrevista à *Revista de Estudos Árabes*, no 2, São Paulo, Centro de Estudos Árabes/DLO-FFLCH/USP, 1993, p. 17

“É noite no deserto e ele está em sua solitária tenda. De repente, o inesperado: ecoam gritos terríveis como de alguém lutando contra os terrores noturnos, clamando desesperadamente como se fora louco... Ao ouvir esses gritos, o poeta sai da tenda, desarmado de mãos e de espírito, afasta seu cão de guarda, intensifica o lume e dirige-se ao estranho com voz doce e fraterna, numa fórmula hiperbolicamente calorosa de boas vindas: *Ahlan wa sahlán wa marhaban rushidta*”, (acumulando os sentidos de: bem-vindo, que sejais iluminado...) E prossegue em suas lembranças: “*Não me sentei para interrogá-lo (!); o que fiz, foi tomar um camelo de raça (!) para preparar-lhe, eu mesmo, uma refeição digna do autêntico hóspede que era para mim, seguindo o ensinamento de meu pai e, desde sempre, dos antepassados*”.”<sup>11</sup>

Envolvidos por uma ambiência familiar, os ouvintes compraziam-se com as peças que, longe de tentar explicar o deserto e seus problemas, ressaltava os elos que o ligavam ao beduíno; este via-se, então, enaltecido pelo poema que, não-raro, elogiava seu estoicismo ao enfrentar o perigo, aceitar o risco e resignar-se com a inclemência do meio em que vivia.

Eivados de sinceridade e de verdade, muitas vezes os versos fizeram-se de profunda tristeza, como é o caso da elegia, apanágio das mulheres, e que tem na poetisa *Al-Khansa* a mais famosa representante da beduína aguerrida que cantava os feitos de seu irmão guerreiro e chorava sua morte. O tom de lamúria, entretanto, nem sempre traz resignação, incitando, muitas vezes, à vingança do ente desaparecido.

Versos de profunda coragem e denodo ressaltam em quase todos os gêneros de manifestação poética e constituem-se em ingredientes que sempre acudiram o moral de uma caravana mergulhada na aflição e na angústia, seja pela opacidade das noites sem lua, o que as tornava intermináveis, seja pelo lento caminhar na inquietude e na incerteza do longínquo e do desconhecido, ou pela ameaça contínua da própria imaginação. Rememorando as aterradoras cavalgadas noturnas no deserto, assim as caracteriza o poeta *Al Mas ‘udi* (séc.X):

*“O homem entrega-se aos poderes do sonho e do pavor. Encolhido sobre si mesmo, é assaltado por toda sorte de superstições maléficas. Crê ouvir sons e ver espectros que fazem surgir a seus olhos, visões fantásticas. Uma vez dentro deste ciclo demoníaco, pelo efeito de sua imaginação à deriva, crê perceber perigos, presságios de infelicidade e toda sorte de fins trágicos. Em seu espírito, vive e se agita todo um mundo obscuro e seus sentidos hipertrofiados lhe sugerem a presença de fantasmas invisíveis que lhe falam”*.<sup>12</sup>

A poesia árabe consolida-se na *qasida*, poema que consiste na articulação de quadros que remetem a um assunto central que se vai evidenciando ao longo da composição: as partes se concatenam, obedecendo a rígido padrão formal, e, sem pretender uma síntese, busca alcançar o *objetivo*, o *propósito* (sentido literal de *qasida*). No dizer dos próprios árabes, cada verso da *qasida* encerra um sentido completo, alinhando-se com os outros, como se fosse “uma das contas de um colar de pérolas”.

A *qasida* contém, via de regra, três partes, a saber: a evocação da amada (*nasīb*), quase sempre vista como bem perdido ou idealizado. Por vezes, expressam-se aí, com intensidade, os afetos familiares, os vínculos sanguíneos (configurando, às

---

11 - idem, ibidem, p. 18

12 -apud Wiet, G. in La Littérature Arabe, op. cit., p. 26

vezes, uma elegia, pois que as alusões feitas referem-se freqüentemente a membros que partiram, ou morreram) salientando o ideal de virtude do beduíno, a *murwa*. Seguem-se o relato de jornadas pelo deserto e os sofrimentos conseqüentes (*rahíl*) e o panegírico para quem o poema se dirige, *madih*, ou *fakhr*, no caso do autoelogio tribal: o poeta atribui qualidades (tais como bravura, proezas guerreiras, respeito à palavra dada etc.) a sua tribo e possivelmente a sua pessoa, configurando uma poesia do orgulho e do heroísmo. Não se pode deixar de mencionar, como motivo da última parte, por vezes, o *hija'* (*insulto*) que se volta ao inimigo com a finalidade de destruí-lo: é quando a veemência do panegírico incorpora-se à sátira e ao escárnio, tornando inescapável sua derrota.

Permeando o poema, destaque-se a parte descritiva (*wasf*) de presença considerável na poesia da época e que procede da identificação do poeta com a natureza. São seus elementos habituais: as noites estreladas, as diversas faces da natureza em cada momento do dia, as chuvas torrenciais, o sol a pino, a lua e suas fases, os oásis, a escuridão, o camelo, tido como “navio do deserto” (*safinat as-sahra*).

Chamados aos principados para louvar a corte, os poetas-cortesãos não só organizavam as recepções e cerimônias públicas, como defendiam a política exercida pelo governante, visando à atenção da opinião pública por meio de seus poemas, muitas vezes, frutos de grande esforço e de excessiva bajulação. Por outro lado, houve poetas que, de modo equilibrado, louvavam o benfeitor. Entretanto, os poetas, fossem cortesãos aduladores, (ou mesmo saqueadores...), permaneciam pobres, pois, em face do que auferiam, prevalecia seu compromisso com a honra, o que os obrigava a partilhar os ganhos com seus protegidos, ou necessitados.

Lembrando *Hatim Taiy* - cuja generosidade não conheceu limites – sabe-se que quando participava das razias, muito comuns no deserto, ao voltar, distribuía tudo o que conseguira, guardando para si, o estritamente necessário à sobrevivência.

Cabe mencionar aqui, também os poemas de sentimento religioso, cujos autores mostram-se imbuídos dos princípios dos *hanifs* que precederam o surgimento do Islão e cujas crenças rejeitavam o culto idólatra rudimentar, buscando um culto de tendência monoteísta: acreditavam na existência de um ser superior, mas utilizavam-se dos ídolos para se aproximarem do “deus verdadeiro”. É como se antecipassem, de certa maneira, o momento do triunfo do Deus único que estava por ocorrer.

O poeta *Umayya Ibn Ab-l-Salt* ilustra bem essa manifestação, o que se constata já no início de seu poema “*O Deus que nos criou*”:

*“É o Deus dos mundos,  
e de toda terra,  
o Senhor dos montes,  
barcos imensos  
que lançaram a âncora para sempre  
no porto.*

*Ele os construiu  
E construiu sete regiões  
Solidamente,  
Sobre colunas que se pode ver,  
Sem a ajuda dos homens. (...)  
Ele fendeu a terra  
e a água jorrou,  
límpida e saborosa,*

*em fontes,  
em regatos, ribeirões”  
ou rios”.*<sup>13</sup>

Contam-se ainda, em meio aos poetas primitivos, aqueles que cultuavam o vinho. A poesia báquica, a *khamaríá*, tem no poeta *Tarafa*, seu exemplo mais significativo. São dele os conhecidos versos:

*“Não cessei de me embeber de vinho e de prazeres,  
dissipando assim minha herança e os bens adquiridos  
Até que me tenha abandonado a tribo inteira  
Deixando-me só como um animal contaminado. (...)  
Ó tu que me criticas por correr para todos os combates,  
Por saborear os prazeres, podes tu me tornar imortal?  
Deixe-me então estancar minha sede ao longo da vida  
de medo que após minha morte, não tenha eu a beber a não ser a lama”.*<sup>14</sup>

No que se refere ainda, à urdidura temática da *qasida*, não se pode abdicar da importância dada ao provérbio, enraizado no contexto semítico, tanto quanto a poesia, e cuja origem perde-se no tempo. Procedentes, muitas vezes, de contos sentenciados de transmissão oral (em que se constituem na própria sentença), muitos provérbios são recuperados pela *qasida* para integrarem temas frequentemente tratados. Observe-se, entretanto, que inseridos em contexto poético, adquirem valor artístico que os redimensiona, afastando-os do lugar-comum.

Na poesia árabe, que se volta mais à imagem que à idéia propalada, o provérbio tem lugar adequado, já que a imagem concreta é um elemento de fulcral importância no campo de relações de correspondência que se estabelece entre a forma proverbial e a estrutura de língua/pensamento árabe.

Outro traço que justifica a inclusão do provérbio na *qasida* é o profundo respeito do árabe pelo passado e sua milenaridade sapiencial, aspecto que foi captado admiravelmente por Jamil Almansur Haddad.

*“O árabe vê o passado como um bloco homogêneo. E vê o futuro como um bloco homogêneo (...) O Ocidente faz o contrário; faz essa atomização, essa dissecação, essa separação temporal, que inventou toda uma máquina de dividir o tempo (clépsidra, relógios e assim por diante, até chegar aos mecanismos atuais que medem centésimos de segundo). O contrário daquele complexo de infinito de árabes, de orientais, de todo o Oriente”.*<sup>15</sup>

Esse aspecto foi explicitado por nós, em outra parte: “É como se nessa visão monolítica do tempo, o presente e o futuro não tivessem autonomia em face do passado, este sim, determinante e determinador”.<sup>16</sup>

Importante espaço é ocupado ainda pelos chamados poetas-filósofos, dentre os quais, é notória a presença de *Labid*, tendo em vista sua expressão sobre a longevidade, a vida, o ser humano, sempre se utilizando da concretude da imagem para invólucro de sua reflexão:

*“Os homens nesta vida não são mais que hóspedes*

---

13 -idem ibidem, p. 60

14 -idem, ibidem, p. 50

15 -in Revista de Estudos Árabes, no 2, op. cit., p. 59

16 -in Oriente e Ocidente – 4, op. cit., p. 8



*que chegam a um albergue lotado,  
passam aí o tempo de um dia, e no dia seguinte  
vão-se apressados; e os lugares tornam-se matagais incultos*

*O homem não é mais que um meteoro brilhante;  
e não brilha mais que um momento, sua luz fugitiva,  
para desaparecer, para sempre, quando então se torna cinzas,  
mesmo se sua presença iluminava toda a terra. (...)*

*O dinheiro, assim como todos os membros de nossa família,  
Não são senão valores a nós confiados por um tempo:  
um dia chega, necessariamente, em que este depósito  
deverá deixar nossas mãos para voltar a quem de direito”.<sup>17</sup>*

Note-se que o poeta não faz questionamentos metafísicos sobre o mundo, o homem, a vida e a morte; move-se impulsionado pelo que lhe mostra a natureza, seu meio, sua vivência cotidiana, o que lhe permite meditar a respeito e fazer *constatações* a propósito da realidade.

A *Imru-l-Qais*, considerado o “príncipe dos poetas”, conforme a tradição árabe, “em virtude de seu valor jamais ultrapassado”, atribui-se a criação de regras de construção do poema lírico, no que se refere a temas, comparações e mesmo ao início melancólico dos poemas árabes. Observemos o trecho inicial da mais célebre *qasida* do poeta: “*Na areia, a marca de nossos corpos*” que, uma vez traduzido, *ça va sans dire*, vê-se desprovido de seu valor estético-formal, intimamente associado aos recursos da língua árabe (observação válida, evidentemente, para todos os trechos traduzidos aqui apresentados):

*Detenhamo-nos e choremos com a lembrança da amada.  
Morada próxima do banco de areia entre Dakhul e Harmal*

*Tudiha e Miqrat, os ventos do Norte e do Sul  
teceram sua matéria, mas não apagaram seu rastro.*

*Meus companheiros junto de mim pararam suas montarias  
dizendo: “Recomponha-se e fuja desta aflição mortal.”*

*Minha cura, amigos, é deixar correr minhas lágrimas;  
mas que socorro há de haver nestes rastros apagados?” (...)*

*Quando elas se levantavam, eflúvios de almíscar  
espalhavam-se por toda parte, perfume de cravo trazido pelo zéfiro*

*E, ao deixá-las, lágrimas corriam de meus olhos  
até meu peito, chegando a molhar meu talim.*

*Mais de um dia perfeito com elas tive  
E sobretudo, dentre eles, aquele em Darah Juljul”.<sup>18</sup>*

Valorizado por sua percepção e perspicácia na apreensão da realidade nômade (principalmente a do coração...) *Imru-l-Qais* apresenta densidade e refinamento de expressão, o que lhe valeu a marca de modelo a seguir. Príncipe, com efeito, por sua ascendência, rejeitou a vida de governante, trocando-a pela do poeta-errante que - além de buscar a vingança (jamais alcançada) pela morte de seu pai, assassinado pelos *Banu Asad* - plasmou com extrema naturalidade, graça e delicadeza suas descrições

---

17 -in La Poésie Árabe, op. cit., p. 53

18 -in Las Mu‘allaqat: Antología y Panorama de Arabia Pré-Islámica, Madrid, Instituto Hispano-Árabe de Cultura, 1974, p. 71

líricas e suas passagens eróticas, consagrando-se como “amante do amor”, que cantou como nenhum de seus contemporâneos.

Neste ponto, convém atentar para a descrição que faz uma “*Arte Poética*” árabe do período medieval, a propósito da motivação e das etapas da construção de uma *qasida*, certamente calcadas nos ensinamentos do poeta:

“O autor de uma *qasida* começa sempre por falar de acampamentos, de restos , de vestígios: chora e incita o companheiro a deter-se para aproveitar a ocasião de dirigir uma lembrança melancólica às pessoas que partiram. A esse começo, o poeta liga o canto do amor, explora a violência de sua paixão, os males da separação, o excesso de ternura e de seu desejo, a fim de ganhar os corações, de voltar para si os rostos e a atenção de seus ouvintes. Quando o poeta constata que conseguiu a benevolência do auditório, ele passa à afirmação de seus direitos; como que cavalga seu poema, lamenta-se de suas fadigas e de suas vigílias, das caminhadas à noite, do calor dos meios-dias, da lassidão de sua camela, ou de seu camelo. Quando sente que afirmou bem, diante do personagem ao qual dedica seus versos, seu direito de esperar encontrar satisfação de seus desejos e que o convenceu bem sobre os males que sofreu durante sua viagem, introduz o elogio. Incita-o a compensá-lo de tudo isso e a se mostrar generoso. O excelente poeta é aquele que sabe percorrer estes diversos caminhos e manter o equilíbrio entre as diferentes partes do poema. Evita que uma delas seja invasiva e se alongue, de modo a enfadar os ouvintes, ou ainda que ela seja encurtada e que as almas tenham sede de alguma coisa mais”.<sup>19</sup>

Ainda que a incomparável riqueza verbal e a forma (de considerável repercussão na constituição e valorização dos poemas pré-islâmicos) sejam intraduzíveis e só se revelem na língua árabe, alguns esclarecimentos são importantes que expliquem rapidamente a estrutura que acolhe os conteúdos temáticos abordados anteriormente.

A poesia pré-islâmica assenta em esquema formal de grande perfeição, o que faz crer que pôde dispor de amplo conhecimento técnico, acumulado num passado longínquo, em que, certamente, era constante o exercício da língua em dimensão tecnicamente elaborada, dado o equilíbrio com que os poetas manejaram os recursos e as sutilezas da língua, a métrica e a rima, a sonoridade e a harmonia vocálica que privilegiam suas composições.

A *qasida* se apresenta como uma série de dísticos ou *bayt* (casa), que encerra, em geral, um sentido completo, ocorrendo, por isso, uma justaposição e não uma fusão dos mesmos ao longo do poema. As duas partes do *bayt* seguem a mesma métrica e correspondem, segundo Khayam, cada uma a um verso nas outras línguas, ao passo que arabistas ocidentais, a exemplo de Gabrieli, concebem o dístico como um único verso e dois hemistíquios.

Trata-se de uma poesia monorrima, pois a rima é homófona da última sílaba do dístico, mantendo-se a mesma em toda a composição, podendo ainda rimar entre si os dois versos (ou hemistíquios) do *bayt*.

“Este eco - diz Khawam – que volta a intervalos regulares, longe de ser um fator de monotonia, contribui para conservar um caráter encantatório à poesia árabe. Atende a uma expectativa do ouvido, marca o fim de um período rítmico, como a batuta de um chefe de orquestra invisível.

---

19 -apud Wiet, G. in La Littérature Arabe, op. cit., p. 27

Provoca um balanço do corpo, seguindo as combinações numéricas do sentido interno. Convoca um gesto de aprovação e marca o passo para uma dança real, ou imaginária”.<sup>20</sup>

Quanto à métrica – de importância fundamental, ao lado da rima, para a poesia árabe – teve em *Al-Khalil Ibn Ahmad* (séc. VIII) um atento estudioso. É interessante acompanhar o que Khawam nos informa a respeito de como ocorreu sua descoberta do metro árabe e de suas dezesseis modalidades, compostas, cada uma, de sílabas longas ou breves que se sucedem em grupos de combinações variadas:

(Diz-se que) “foi ouvindo o retinir do martelo sobre a bigorna, na rua dos Pisoadores em Basra, que ele teve a idéia de fixar as quantidades de cada tipo de verso. Outros falam de gotas d’água caindo de uma goteira sobre uma superfície sonora. Os camaleiros improvisavam seus versos a partir do balanço de sua montaria e cantavam uma melopéia para escandir sua marcha. Seja como for, é preciso notar aqui, a conexão do ritmo poético com o ritmo do trabalho do homem, sensível à harmonia da natureza. O canto certamente contribuiu para enriquecer esse ritmo”.<sup>21</sup>

Jamil Almansur Haddad, poeta, assim se manifestou:

“Como se sabe, nas *qasidas*, ou seja, nos poemas clássicos árabes, o ritmo começou sendo aprendido a partir da marcha dos camelos. O camelo, quando anda, move, ao mesmo tempo, o membro anterior e o posterior, alternando o lado direito com o lado esquerdo. Isto dá uma espécie de ritmo, é uma marcha embaladora, como acalanto, como *berceuse*, que passa do andar do camelo para os ritmos poéticos. É algo que o ocidental não compreende”.<sup>22</sup>

Tendo em vista a sujeição dos poetas islâmicos a regras precisas, tanto no que se refere a aspectos conceituais, quanto formais, pode-se inferir que uma certa monotonia permeia as composições da época (não se trata, aqui, da “monotonia hipnógena”, típica do deserto, tão presente e natural no ritmo poético e também na música árabe; mas, da mesmice, pouco ou nada criativa). No entanto, detendo-se nas peças *de per se*, torna-se evidente que os autores se destacam e se perpetuam por um estilo próprio de lidar com os elementos constituintes dos poemas, sobretudo com o ritmo e o vocabulário, sem dúvida, distintivos, quando manejados com inteligência e arte.

Os poetas pré-islâmicos não se preocupam exclusivamente com idéias novas; preocupam-se, isto sim, com a beleza da expressão, com a elegância, ou poder da frase, com a maneira diferente e peculiar de tratar mesmos temas. É interessante lembrar que a língua árabe conserva a imagem acima da idéia. Daí, o burilamento incessante das palavras, em que se empenha sobremaneira, todo autor *jahiliy*. É este, talvez, o âmago da observação que faz Ibn Khaldun, o grande pensador árabe do séc. XIV: “A arte de discorrer em verso não se aplica aos pensamentos, mas às palavras: estas constituem seu objetivo principal, enquanto os pensamentos são simples acessórios”.<sup>23</sup>

O patrimônio pré-islâmico foi transmitido de geração a geração por via da oralidade, graças à memória coletiva e particularmente, à dos rapsodos profissionais, até que, a partir do segundo século da Hégira, procedeu-se à sua coleção,

---

20 - in *La Poésie Arabe*, op. cit., p. 18

21 -idem, *ibidem*, p. 19

22 -in *Revista de Estudos Árabes*, no 2, op. cit., pp. 56 e 57

23 -apud Wiet, G. in *Littérature Arabe*, op. cit., p. 22

representando uma das mais famosas compilações, o *Kitáb al Aghani*, literalmente “livro das canções”, ou “cancioneiro”, recolhido por *Abu-l-Faraj, Al-Ispahani*, em quinze volumes. O fato de que esta produção se tenha transmitido oralmente, aliado à data em que as compilações foram iniciadas (século VIII, já em período islâmico), suscitou dúvidas quanto a sua autenticidade nos críticos árabes e nos arabistas ocidentais, ganhando corpo a tese de que, na realidade, se tratou de falsificação, da parte mesmo dos rapsodos ou dos “filólogos-poetas”, movidos pela vaidade excessiva e até por orgulho tribal. Entretanto, se recordarmos o momento especial que vivia a língua árabe – o empenho na sua codificação, visando à sua perpetuação no estágio que deu origem ao Islão – torna-se difícil desprezar o fato de que os gramáticos muçulmanos buscavam, nos textos pré-islâmicos, as regras da língua, por absoluto respeito a essa poesia, ainda que de fundo profano.

Contra a possível inautenticidade que possa ter acarretado a transmissão oral, como querem alguns estudiosos, Gabrieli irmana-se aos críticos árabes voltados à defesa da legitimidade das obras transcritas (admitindo apenas algumas dúvidas em casos individuais):

“Há que se ter em conta – salienta o autor – a excepcional potência e fidelidade da memória oriental, totalmente incomensurável em relação à nossa; isto outorga ao material assim transmitido, um coeficiente de estabilidade muito superior ao que admitiríamos em nossa própria medida”.<sup>24</sup>

Gaston Wiet, por sua vez, lembra-nos que “o caso (da possível falsificação) não é isolado: muitas literaturas antigas foram recolhidas por um esforço de memória”. E prossegue: (...) “conhecemos o irritante problema das epopeias homéricas e recentemente, os poemas de Ossian, ou os cantos bretões de La Villemarqué que provocaram muito escândalo(...). Entretanto, nossa posição segue a de Régis Blachère, que afirma: “Ninguém, em sã consciência, tem o poder de demonstrar, com provas concretas que a transmissão oral alterou estes poemas totalmente, que cometeu erros de atribuição, que se debruçou sobre eles num trabalho de correção, louvável em seu espírito, mas desastroso em seus resultados”.<sup>25</sup>

Taha Hussein, poeta e crítico contemporâneo que reacendeu a polêmica em torno da inautenticidade dos poemas da *Jahiliya* em nosso tempo, assim mostrou sua importância em 1957: “É esta poesia anterior ao Islão que primeiramente deu origem ao nacionalismo árabe. É ela que contribuiu –já que o Alcorão o constituiu – para reforçá-lo”.<sup>26</sup>

Importa, pois, analisar a Literatura Pré-Islâmica, da maneira como ela se nos apresenta, independentemente da controvérsia gerada quanto a sua autenticidade.

O conjunto de poemas que a representa, além do reconhecido mérito enquanto composição literária – pela maturidade revelada na estrutura formal e legitimidade dos temas tratados – tem, por seu caráter documental, um papel extremamente importante na recuperação do contexto histórico-social e cultural originário do universo árabe.

Colabora para tanto, a característica do poeta-beduíno, que, segundo Chawqui Daif<sup>27</sup>, praticamente se anula (chegando, por vezes, a falar pela boca de um amigo...), em favor do coletivo, que busca retratar com realismo e objetividade.

---

24 -in La Literatura Árabe, Buenos Aires, Editorial Losada, S/A, 1971, p. 27

25 -in Littérature Arabe, op. cit., p. 29

26 -apud Wiet, G. in La Littérature Arabe, op. cit., p. 35

27 -in Al 'Asr al Jahiliyy (O Período Pré- Islâmico), Dar al Ma'aref bi Masr, (Egito), s/d, pp. 189 e 190

Deve-se aos poetas primitivos, o fato de terem conservado as tradições da época, hábitos e costumes nômades, a índole do beduíno, valores, enfim, de um povo, ao mesmo tempo refinado e rude. Isto, em conseqüência de uma vida eivada de dificuldades de toda ordem, num meio absolutamente adverso, o que levou o árabe a, fatalmente acercar-se da aridez e do perigo, para aproximar-se da seiva vivificadora do espírito, a arte essencialista da poesia. Poesia que, curiosamente, parece ter se efetivado, a partir do conceito árabe de *shi'r* e do conceito ocidental de poesia, como que numa intuitiva percepção de complementaridade...

Na verdade, a poesia da *Jahiliya* plasmou na *qasida* o **sentir** e o **perceber** (acumulação semântica da raiz *sh ' r* ; aliás, *shi'r* é a palavra árabe para poesia...) e a noção contida na *poiésis* grega: de elaboração, construção, lembrando a preocupação com a *forma*.

Os poetas pré-islâmicos fixaram em seus poemas, uma série de características culturais muito peculiares e diferentes dos períodos posteriores, ao lado de serem coerentes com sua realidade nômade. E – extremamente importante – a linguagem poética, que, como vimos, formou-se com o aporte de léxicos distintos, provindos dos inúmeros dialetos da Península, foi a mediadora da Revelação, o que lhe imprimiu um caráter sacralizado e a justificou como língua da unificação dos povos árabes em torno do Islão. A reverência, pois, com que o muçulmano trata a língua árabe, estende-se necessariamente a sua origem, à “koiné” poética e aos textos pré-islâmicos.

Esta linguagem, cujo refinamento se materializou na poesia, foi erigida como modelo lingüístico e estético e fecundou toda a Literatura subsequente, firmando-se como significativo patrimônio na consciência coletiva do arabismo. Disse-o bem, Corrientes: “A vida dos árabes estava compendiada em sua poesia”.<sup>28</sup> Não será exagerada, portanto, a formulação de críticos árabes (a exemplo de Daif), endossada por Wiet: “As composições líricas do poeta *jahiliy* tiveram no Mundo Árabe, a mesma ressonância que os versos de Homero na civilização grega”.<sup>29</sup>

Acrescente-se, nessa linha, a observação de Miquel: (...)“a Arábia vivia com um sistema de valores inspirado em seu meio. É este código que, sublimado pelo Islão e sua fé, forneceu seus valores para os árabes”.<sup>30</sup>

## Bibliografia

Bencheikh, Jamel Eddine – *Poétique Árabe (précédée de Essai sur un Discours Critique)*, Paris, Gallimard, 1989

Bencheikh, J.E. e Miquel, André – *D'Arabie et D'Islam*, Paris, Editions Odile Jacob, 1992

Cordoba, Federico Corriente – *Las MU'ALLAQAT: Antología y Panorama de Arábia Pré-Islámica*, Madrid, Instituto Hispano-Árabe de Cultura, 1974

Daif, Chawqui – *Al 'Asr-l-Jahiliy (O Período Pré-Islâmico)*, Dar Al Ma 'aref bi Masr, (Egito), s/d.

Gabrieli, Francesco – *La Literatura Árabe*, (trad. R. M. P. de Varela), Buenos Aires, Losada S.A., 1971

---

28 -in Las Mu'allaqat..., op. cit., p. 11

29 -in Littérature Arabe, op. cit., p. 23

30 -in D'Arabie et d'Islam, Paris, Editions Odile Jacob, 1992, p. 121

Haddad, Jamil Almansur – “Doze Temas Árabes” (Prefácio a LEBON, Gustave - *A Civilização Árabe* (trad. do francês de Augusto Souza) Curitiba, Paraná Cultural, s/d

\_\_\_\_\_ – “Introdução aos Contos Árabes”, in *Contos Árabes*, São Paulo, Ed. de Ouro s/d

Hanania, Aida Ramezá – *A Caligrafia Árabe*, São Paulo, Martins Fontes, 2000

Hanania, A.R. e LAUAND, Luiz Jean – *Oriente e Ocidente – Língua e Mentalidade*, São Paulo, Centro de Estudos Árabes/DLO - FFLCH/USP - Apel, 1993

Khawam, René – *La Poésie Árabe (des origines à nos jours)*, Verviers (Belgique), 1967

Monteil, Vincent Mansour – *La Pensée Árabe*, Paris, Seghers, 1987

Wiet, Gaston – *Littérature Árabe*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1966

*Revista de Estudos Árabes* Nos 1 e 2, São Paulo, Centro de Estudos Árabes/DLO – FFLCH/USP, 1993

Recebido para publicação em 12-04-21; aceito em 10-05-21