



## **A poesia elegíaca sobre o martírio: o poeta árabe como gravador de epitáfios.**

The elegiac poetry about the martyrdom: the Arab poet like a writer of epitaphs.

Cláudia Falluh Balduino Ferreira <sup>1</sup>

**Resumo:** A poesia sobre os mártires da guerra é poesia ou oração? Analisando os poemas de Tahar Ben Jelloun *La remontée des cendres*, sobre as vítimas da guerra do Golfo e de *Non Identifiés*, sobre as vítimas dos conflitos palestinos, obras ilustradas pelo artista iraquiano Kadhim Jihad, este trabalho estuda o modo como a simbiose de elementos artísticos da cultura árabe como os arabescos, a pintura e a poesia capturam a violência e a transmutam em transcendência.

**Palavra-chave:** Poesia árabe, arte, conflitos médio-orientais, religião.

**Abstract:** Poetry on the martyrs of the war is poetry or prayer? Analyzing the poems of Tahar Ben Jelloun *La Remontée des Cendres* on the victims of the Gulf War and *Non Identifiés* on Palestinian victims of conflict, illustrated by Iraqi artist Kadhim Jihad, this work studies how the symbiosis of artistic elements Arab culture as arabesques, painting and poetry capture the violence and transmute into transcendence.

**Keywords:** Arabic poetry, art, Middle Eastern conflicts, religion.

*“Assim, quando o pensamento de alguém se concentra sobre o lugar onde o corpo de um ente querido jaz, então a afeição amorosa recorda-se e reza.”*

*Santo Agostinho.*

Entre os gregos antigos, um cenotáfio correspondia a uma crença precisa: quando um morto não tinha sido regularmente sepultado, não podia atravessar o Estígio e gozar o descanso eterno. Assim nasceu o costume de erigir um túmulo vazio, ou um *cenotáfio*, àqueles cujo corpo não tinha sido possível encontrar. Desta forma estava assegurado um asilo e convidavam-se solenemente os manes a residirem ali. É o que mais tarde se chamou em Roma um *tumulus honorarius*.

*Ascensão das cinzas* é um poema-cenotáfio.

Escrito por Tahar Ben Jelloun, poeta marroquino de expressão francesa e ilustrado pelo pintor iraquiano Kadhim Jihad, exilado em Londres desde 1970 em setembro de 1991, esta obra foi escrita em memória e honra dos desaparecidos na guerra do Golfo.

---

<sup>1</sup> A autora é Doutora em Teoria Literária, escritora e tradutora, professora de literaturas francesa e magrebina no Departamento de Teoria Literária e Literaturas da Universidade de Brasília. (cbffer@yahoo.com.br).

Terminada a guerra, desocupados os territórios, enterrados os mortos, vítimas aos milhares deixadas para trás, qual o espaço para o poema? Qual o espaço para a imagem? Onde situá-los neste emaranhado sinistro e tristonho de estratégias políticas e do embate do maior contra o menor, em que o descompasso tecnológico entre agressor e o agredido lembram antigas guerras e repetem erros ancestrais?

Em *Ascensão das cinzas e Não identificados* (BEN JELLOUN, 1993) o homem nascido da tragédia é por ela remodelado e renasce para um novo mundo. Uma vez dentro do poema, os atos, a fatalidade, a explosão, o estilhaço, a ocupação ilegítima, e os corpos - estes infelizes -, encontram uma nova forma de existência dentro da esfera da elaboração poética manifestada através da percepção aguda do poeta. E então já não são mais estilhaços, ocupações ou tragédias: são cinzas que ascendem e transcendem.

Marca incontestável do aniquilamento as cinzas guardam em sua falsa consistência o perpétuo *não-ser* da matéria em sua última redução. Pó do próprio pó, as cinzas são evocadas pelo poeta que com elas pontua o poema inteiro:

*Este corpo que foi um riso  
agora queima.  
Cinzas levadas pelo vento até o rio  
e a água as recebe como restos de lágrimas  
de felicidade.  
Cinzas de uma memória da qual brota um viver  
bem simples, uma vida sem história, com um jardim,  
uma fonte e alguns livros  
Cinzas de um corpo que escapou da fossa comum  
ofertada à tempestade de areias.<sup>2</sup> (BEN JELLOUN, 1993, p.15)*

Centrado no caráter de devastação proposto pelos simbolismos da ruína física e moral, o poema *Ascensão das cinzas* tem o fogo como regente das imagens. Porém, subjacente a esta força ígnea, pulsa o microcosmo sobre o qual o fogo agiu e que Tahar Ben Jelloun tão bem recupera: o território das lembranças, das mentalidades, da memória, do riso, do rosto, do olhar, da lágrima feliz, do jardim, da fonte, dos arvoredos, do brilho do olhar, dos primeiros amores, do passeio, da pele macia, da chuva, dos livros, do lar, dos pássaros, do pensamento, do nome e da alma. É nesta camada fragilíssima,

---

<sup>2</sup> Todos os poemas apresentados neste artigo são tradução de Cláudia Falluh Balduino Ferreira.

mas de sentido e propósitos máximos que o discurso sobre a guerra é sustentado por contraste possibilitando o protesto, o clamor e a lástima:

*Quando o vento soprar, estas cinzas irão pousar  
sobre os olhos dos vivos  
que de nada saberão,  
e caminharão triunfantes com um pouco de morte  
sobre o rosto. (BEN JELLOUN, 1992, p. 15)*

Apropriando deste contexto que a guerra deixa para trás, Tahar Ben Jelloun ajusta a linguagem regente da atmosfera de devastação. Neste campo onde as brasas dormitam nasce a segunda camada de *s-ignificação*: ali crepitam as chamas, o raio, o fogo suave e preciso, ardem o sol e as queimaduras, reina a calcinação, a sequeidão, e finalmente, novamente triunfam as cinzas.

Através da forma elegíaca fúnebre em sua natureza profunda o poeta marroquino prossegue seu discurso em *Não Identificados*.

Simbolizando as estruturas de câmeras ardentes, a arquitetura de cada um dos poemas é moldada pelo nome de um desaparecido na guerra. Estes nomes são colhidos no obituário que a *Revista de Estudos Palestinos* publica regularmente. Ali, junto com a força deste mesmo nome de batismo, jazem a história de vida, o perfil, e a herança que a poesia ajuda a criar. O poeta age como se cada corpo que a guerra aniquilou necessitasse de uma apresentação para que no Além lhe fossem restituídas a conformidade da face e da vida tomada pelo estupor e pela surpresa do desaparecimento precoce e terrível que a guerra sabe causar. Sob os auspícios da *poiesis*, são encomendados estes corpos anônimos tombados em batalha ou em rotina civil. Corpos às vezes recolhidos, quase nunca identificados. São fruto e obra do imperialismo e do descaso de certa veia ocidental envolta em profunda noite da alma, já acostumados a versar pás de cal sobre a memória.

Queremos trazer para o auxílio de nossa análise mais um elemento da arte islâmica aos nossos propósitos interpretativos: o *arabesco*.

As estruturas em motivos florais ou geométricos são na verdade invólucros sutis de conteúdos preciosos.

Existentes sobre as mais variadas superfícies, desde um simples *brûle-parfum*, às janelas e portais monumentais, passando pelas poesias caligrafadas nas paredes dos paços ou dos mausoléus dos santos do islã, o arabesco em sua forma exuberante ou

singela também se revela e se desdobra modernamente dentro da mais atual poesia árabe marroquina, qual seja *Non identifiés*.

Nesta obra de Bem Jelloun em que cada poema é uma lápide, o arabesco, vestindo-se de palavras transmuta toda a sua formidável composição protetora e nidiforme em frios epitáfios tumbais. As duas informações iniciais do poema, quais sejam, os nomes e a data de falecimento dos homenageados são motivos arabescos que delineiam o poema, neste caso a *derradeira morada* do homem. Eles selam o conteúdo do que foi a vida e a memória da vida.

Assim sendo, dentre os doze poemas que o compõem escolhemos alguns para ilustrar esta estrutura herdada da arte e dela geradora sob a forma poética.

O primeiro deles é o poema *Ali Saleh Saleh*.

### ***Ali Saleh Saleh.***

*29 abril 1983.*

*Levaram o corpo dele enrolado em uma pele de carneiro*

*A cabeça e os pés nus ficavam de fora*

*Branco de poeira.*

*Lentamente seus membros se deitaram no dia*

*O solo se abriu e o enlaçou em um abraço infinito.*

*Ele tinha apenas dezessete anos*

*Ali Saleh Saleh*

*Seu primeiro amor em Saïda*

*Foi a morte atada aos quadris da árvore.<sup>3</sup>*

O poema *Ali Saleh Saleh* trata do modo como o corpo foi resgatado de onde estava, singelamente envolvido num pelego, os pés e a cabeça de fora esbranquiçados pela poeira das explosões. Essa tristonha imagem da pobreza do jovem morto é notavelmente enriquecida pela presença dos elementos cósmicos: o envolvimento pelo dia e pelo solo que se abre, nova mimetização dos elementos naturais, e o abraçam infinitamente. Seria um eco de Heitor, este que se mistura à natureza?

---

<sup>3</sup> Ben Jelloun, Tahar, Cicatrizes do Atlas, Introdução e tradução de Cláudia Falluh Balduino Ferreira, Brasília: UnB, 2003.



**Figura 1.** Desenho de Kadhim Jihad, pintor iraquiano. (BEN JELLOUN, 1992, p. 72)

Todos os sintagmas denotam o invólucro: do arabesco verbal à mortalha composta de um elemento da natureza, a pele de carneiro.

Se os arabescos envolvem um conteúdo cujo núcleo é um *centro do mundo*, no presente caso, o centro está profundidade que a terra representa e seu conteúdo: o jovem Ali.

No alcorão são incontáveis as passagens consoladoras da morte entre elas: *“E não digais que estão mortos aqueles que sucumbiram pela causa de Allah. Ao contrário, estão vivos, porém vós não vos percebeis isso.”*<sup>4</sup>.

O poema seguinte que retrata uma mulher, Fátima Abou Mayyala, vítima das atrocidades do conflito A descrição do modo como a casa de Fátima é invadida, confere aos invasores o estatuto de flagelo, refletido na repetição do pronome pessoal, como chuva sobre o teto:

### **Fátima Abou Mayyala**

*Eles entraram pelo teto*

*Fecharam portas e janelas*

*Enfiaram um punhado de areia na boca*

*E nas narinas de Fatima.*

*Suas mãos rasgaram o ventre dela*

*O sangue estava retido*

<sup>4</sup> Sura dita *Al Bacara*, *Op. cit.* versículo 154.

*Eles urinaram sobre seu rosto.  
Fátima tomou a mão da estátua  
E andou lépida entre as árvores e as crianças  
Adormecidas.  
Ela alcançou o mar  
O corpo alçado acima da morte.*



**Figura 2.** Desenho de Kadhim Jihad. (Ben Jelloun 1992, p. 7)

Os versos sobre a invasão reproduzem a violação do arabesco. Na seqüência acontece a violação do corpo da mulher num tipo de elo, ou eco entre o micro-mundo violento que a cena no interior da casa representa e a guerra em seu sentido amplo. A violência da guerra leva à ruína física e conseqüentemente, moral. Logo, todo o transe de selvageria que o poema combina com as imagens, Pragmática e fria a linguagem não adoça o sentido. A entrada na casa e no corpo de Fátima representa ruptura e a profanação dos invólucros-arabescos gerando morte e perdas, pois o centro se desfaz.

A sura seguinte – consoladora e bela - poderia vir ao encontro do poema num tipo de argumento religioso que completaria o argumento artístico que o arabesco representa:

*“E não creiais que aqueles que sucumbiram pela causa de Allah estejam mortos; ao contrário, vivem, agraciados, ao lado do seu Senhor”.* (Alcorão, 2004, p.80)

Nos doze poemas aos anônimos é freqüente a evocação dos elementos cósmicos e naturais que lhes dão *“pain et nom”*. O poeta resgata para dentro do poema os humildes, mulheres, homens, adolescentes, crianças, em sua maioria agricultores, gente que possui uma relação ancestral com a terra da qual foram expulsos, inocentes que a injustiça e a morte colheram.

A economia de nossa análise não permite o detalhamento de todos os outros poemas que se seguem em *Non identifiés*, mas quer deixar claro que há em Tahar Ben Jelloun um pensamento poético em que a linguagem se apóia na força da imagem a qual é uma linguagem. Estes poemas nomeados criam o rosto e a totalidade, o perfil dos mártires através da palavra poética, revertendo, pela força da imagem criada, a força iconoclasta.

Lapidários e fatídicos, Tahar Ben Jelloun e Kadhim Jihad retratam a dor dos outros e a deles próprios, colocam-se na pele dos mártires e toma o poema e as imagens para através delas enumerar, compassivos, as fórmulas da epigrafia lutuosa.

Para Ben Jelloun, *“le poète est celui qui risque les mots. Il les dépose pour pouvoir respirer”* (BEN JELLOUN :1993 :7)<sup>5</sup>. Desvelando a infâmia dos crimes de guerra essa poesia instala o poeta como aquele que veio para: *“Nommer la blessure, redonner un nom au visage annulé par la flamme, dire, faire et défaire les rives du silence.* (BEN JELLOUN, 1993 :9) »<sup>6</sup>

Poeta árabe muçulmano, nascido em Fez, no Marrocos e vivendo em Paris e Tanger, Tahar Ben Jelloun (1944) percorre dois pólos culturais que pertencem ao Projeto de mundo que suas obras manifestam: o oriente muçulmano e o ocidente cristão em perfeita conexão.

Vem ao encontro das origens islâmicas do poeta uma passagem dos *Hadits*, histórias e feitos sobre a vida do Profeta Maomé. Conta-se que um dia o Profeta andando por um cemitério, viu um túmulo aberto em construção cujo fundo era totalmente irregular. Chamou os obreiros e disse-lhes: *“... Nivelem e aplainem perfeitamente o fundo desta sepultura, pois, apesar de não ter importância nenhuma para os mortos que nela repousarão, é confortador para os olhos dos vivos”*. Esta preocupação com a preservação dos sentidos da existência, paralela à dignidade concedida aos mortos pode ser vista como um dos grandes e intensos dogmas da religião muçulmana. Tanto a vida

---

<sup>5</sup> « O poeta é aquele que arrisca com as palavras, ele as deposita para poder respirar.” Tradução da autora.

<sup>6</sup> « Nomear a ferida, renomear o rosto anulado pela chama, falar, fazer e desfazer as margens do silêncio.” Tradução da autora.

quanto a morte estão situadas no eixo dicotômico que dirige o cuidado essencial sobre o humano.

Dentro do islã há um estrito pudor relativo aos mortos e a eles são aplicados os cuidados que a tradição quer manter a seu respeito. Tahar Ben Jelloun comenta em crônica a banalização atual da exposição de corpos pela mídia; para este autor muçulmano, a exibição de corpos é um espetáculo mórbido, senão pornográfico, seja quem for a vítima:

*Para a tradição muçulmana todas as almas são preciosas para Allah, Também o seu invólucro. Assim, o corpo do morto deve ser coberto e jamais mostrado nu. O que acaba de fazer o exército de G.W. Bush no Iraque, exibindo os corpos dos filhos de Saddam chama-se pornografia, ou seja, algo de violento, de sujo, e contrário às leis da moral. Troféus provando uma vitória sobre um regime que não existe mais. Mas o problema não é esse. Está no desprezo demonstrado pelos americanos para com seus adversários; está na maneira de se conduzir acumulando erros políticos e psicológicos, está no desprezo pelo mundo árabe e muçulmano. Pois para os muçulmanos, a morte exige respeito. « Com a morte, esvai-se toda inimizade », diz o provérbio árabe.<sup>7</sup>*

Representando a feição cristã ocidental do mundo onde vive o poeta de Fez, a obra de Santo Agostinho discorrerá igualmente com vigor sobre tais tradições atinentes aos mortos. O Doutor da Igreja comentará em “*De Cura pro mortuis Gerenda*” (O Cuidado devido aos Mortos), escrito no ano de 421, a real importância das exéquias:

*Se a roupa, o anel ou qualquer outro objeto pertencente ao pai é precioso para os filhos, muito mais terna é a piedade filial. Acaso o corpo não merece mais cuidados por estar muito mais intimamente ligado a nós do que a roupa seja ela qual for? Logo, o corpo não é mero ornamento exterior do homem, mas parte de sua natureza humana. Este é o verdadeiro motivo dos deveres de piedade solenemente prestados aos antigos justos, a pompa de suas*

---

<sup>7</sup> Com o título de *Exhibition*, este artigo que tratava da exposição dos corpos dos filhos de Saddam Hussein pelas tropas americanas foi publicado nos jornais espanhóis *La Republica* (25/06/2004) e *Lavanguardia* (30/06/2004). Tradução da autora.



*exéquias, os cuidados com suas sepulturas e as ordens que eles mesmos, quando vivos, davam a seus filhos, para sepultá-los ou trasladá-los uma vez mortos.*

Assim o cuidado com os mortos, evidenciado no islamismo e unido às piedosas considerações do cristianismo através de Santo Agostinho, concorda dogmas antigos de ambas as religiões, afastando a chaga antiga de Cruzadas e *jihad* para reproduzir e apresentar a união que Ben Jelloun concilia e dirige ao mundo como escritor árabe/muçulmano, mas que escreve somente em francês. Esta união combinada e fortuita de ocidente e oriente, sonho de Goethe, mas realidade conflituosa, como mostra a política médio-oriental moderna, encontra sua rara coincidência no pensamento de que o respeito aos mortos é, principalmente, cuidado com o que viveu. E este sentimento que ultrapassa os dogmas tem a originalidade de fazer da essência de *Ascensão das cinzas* não apenas um elogio aos mortos ou o canto desolado e revoltado de protesto que não deixa de ser. Porém, para os que sabem enxergar no estofado das coisas, conceito tão caro a Teilhard de Chardin, ele também expõe as cinzas, o pó, como um recuo e uma conseqüente e progressiva diminuição rumo à ínfima parte da composição física do humano e do Cosmos. Somos pó e ao pó tornaremos, em um retorno eternamente presente em toda e qualquer ser e superfície percebida por esta desolada humanidade envolta em guerras.

*Ascensão das cinzas* é um poema extenso e magnífico que ruma para além das questões religiosas e civilizacionais. Ben Jelloun mostra a arte como motor de ajuste e compreensão do homem ao mundo e suas violências viscerais e inequívocas.

## **Bibliografia**

**ALCORÃO SAGRADO.** São Paulo: MarsaM, comentários e tradução de Samir el-Hayek, 2004.

BEN JELLOUN, Tahar. **Cicatrices do Atlas.** Brasília: Universidade de Brasília, 2003, Tradução de Cláudia Falluh Balduino Ferreira.

\_\_\_\_\_. **La remontée des cendre. Non Identifiés.** Paris : Seuil 1992.

Santo Agostinho. **De cura pro mortuis gerenda.** <http://www.augustinus.it/index2.htm>, consultado em 30/20/2012.