

# O TRAÇADO URBANO ISLÂMICO COMO FUNDAMENTO DA MODERNA POESIA ELEGÍACA ÁRABE.

Cláudia Falluh Balduino FERREIRA\*

- **RESUMO:** Esta é uma análise do modo como o traçado urbano islâmico influencia a literatura, sobretudo a poesia do autor marroquino Tahar Ben Jelloun. O objetivo principal é discorrer sobre o modo como os elementos urbanos como ruas praças, ornamentações, circulação, trânsito e principalmente como o formato intrincado e labiríntico das antigas medinas árabes criam a composição poética. Influenciando os sentidos estéticos e psicológicos do poeta, através da angústia que cria, o labirinto é também um exercício de busca de soluções que encontra sonoridade na poesia elegíaca.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Cidade. Poesia. Fenomenologia. Estética.

## As ruas de Fez e as origens da poesia elegíaca marroquina

*“Moro de la morería... El día que tu naciste, grandes señales había”<sup>1</sup> (Cancionero anónimo).*

Quando Tahar Ben Jelloun, escritor marroquino de expressão francesa comenta obra de Alberto Giacometti, sobretudo *L’homme qui marche*, uma estátua de bronze representando um homem muito magro, esguio, ele cria uma relação com as ruelas tortuosas e estreitas de Fez, sua cidade natal e diz:

---

\* UnB – Universidade de Brasília. Departamento de Teoria Literária e Literaturas. Brasília, DF – Brasil. 70910-900 – cbffer@yahoo.com.br

<sup>1</sup> “Mouro da mouraria, no dia em que nasceste grandes sinais aconteciam” (Cancioneiro anônimo, tradução nossa).

Artigo recebido em 20/07/2013 e aprovado em 31/10/2013.

*Il existe dans la médina de Fez une rue si étroite qu'on l'appelle "la rue pour un seul". Elle est la ligne d'entrée du labyrinthe, longue et sombre. Les murs des maisons on l'air de se toucher vers le haut. On peut passer d'une terrasse à l'autre sans effort. Les fenêtres aussi se regardent et s'ouvrent mutuellement sur des intimités. Si une seule personne peut passer à la fois, il est bien sûr exclu que les ânes, surtout chargés, puissent y trouver passage. Cette rue est dans ma mémoire, ancrée comme un souvenir vif. J'en parle souvent même si au fond elle est insignifiante. [...] En observant les statues de Giacometti, j'ai su qu'elles ont été faites, minces et longues pour traverser cette rue et même s'y croiser sans peine. [...] Où allaient-elles? Qui les entraînait dans cette médina vieille et fatiguée? Qui les mettait sur le chemin du labyrinthe secoué par de fréquentes crises d'asthme?*<sup>2</sup> (BEN JELLOUN, 1991, p.2).

Para Tahar Ben Jelloun, sua cidade natal, Fez será, talvez para sempre um labirinto.

As antigas cidades romanas cresciam de norte a sul e se definiam pelo cruzamento do *cardo* e do *decumanus*. Elas possuíam uma rua central, ou *cardo*, que significa eixo, e de onde procediam os pontos cardinais, e o *decumanus*: uma rua transversal de leste a oeste. O cruzamento entre o *cardo maximus* e o *decumanus maximus* formava o fórum, a praça pública onde se encontravam o templo, as atividades judiciais, comerciais e bancárias e até os banhos públicos. Este traçado lhes conferia uma direção límpida e lúcida, previsível ao estrangeiro.

Já a cidade islâmica, ao contrário, foi sempre definida pelo emaranhado caótico, desordenado e confuso de suas ruas. Ela difere completamente do urbanismo romano cujas ruas se cruzam e sucedem em ângulos retos e rigorosos. Abdelwahab Meddeb desenvolverá uma tese interessante a respeito do distanciamento entre os planos urbanísticos romanos e islâmicos, alegando que este distanciamento não é tão radical quanto a visualização da cidade e o trânsito por ela possa indicar:

---

<sup>2</sup> “Existe na medina de Fez uma rua tão estreita que é chamada “rua de um só”. Ela é a linha de entrada do labirinto, longa e sombria. As paredes das casas parecem encontrar-se no alto. Pode-se passar de um terraço a outro sem esforço. As janelas também olham-se e abrem-se mutuamente sobre as intimidades. Se somente uma pessoa pode passar por vez, é claro que os burrinhos, sobretudo carregados, estão excluídos. Esta rua está na minha memória, ancorada como viva lembrança. Falo sempre dela mesmo se no fundo ela seja insignificante. [...] Observando as estátuas de Giacometti, vi que elas eram feitas assim, magras e esguias para atravessar esta rua, cruzá-la sem esforço. [...] Onde iriam? Quem as conduziriam nesta medina velha e cansada? Quem as colocaria no caminho do labirinto sacudido por frequentes crises de asma?” (BEN JELLOUN, 1991, p.2, tradução nossa).

*Mais la vérité qui structure la ville islamique est plus complexe. Les principes fonctionnels de l'urbanisme romain sont tout à fait présents (dans la ville islamique). Seulement le maître d'oeuvre en islam refuse de les systématiser. [...] autour de cette amorce de plan romain s'agglutine le dédale discontinu composé par une série d'unités rassemblées à l'origine autour d'un même « esprit de corps » (tribu, clan, clientèle) – ce qui donnera la logique et la solidarité des quartiers. Toutes les villes historiques de la rive sud de la Méditerranée fonctionnent selon cette double référence qui donne une part structurante aux principes urbanistiques romains. C'est vérifiable aussi bien à Fès, Rabat, Marrakech qu'à Tunis, le Caire ou Damas<sup>3</sup> (MEDDEB, 2003, p.14).*

No que tange a poesia de Tahar Ben Jelloun, contudo – efetuando aqui um trânsito e uma correlação entre a cidade e a produção poética, especialmente a alegoria labiríntica que ele usa generosamente –, nota-se que toda esta poesia encontra parte de seu fundamento nas estruturas tortuosas do dédalo urbano islâmico.

É possível pensar o labirinto que resulta deste traçado desordenado como fruto do crescimento medieval caprichoso e livre das “velhas medinas cansadas”, no dizer do próprio poeta. Todavia, devemos percebê-lo, sobretudo como um modo de conceber o mundo, ou os mundos marroquinos, nos quais o passado e o presente se mesclam e legam à percepção itinerários ao mesmo tempo variados e radiantes, às vezes limitados e opacos.

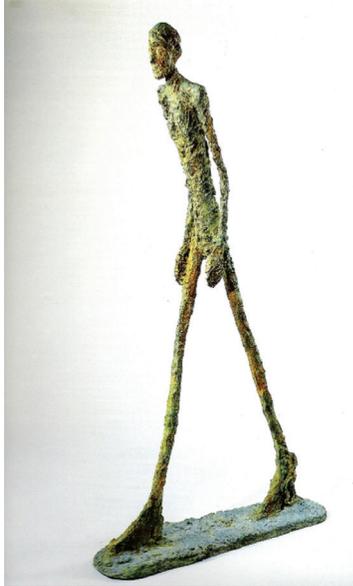
Assim, se por um lado o serpenteado das ruas faz o passante incauto seguir rumo a um beco sem saída apenas reconhecíveis e decifráveis pelos habitantes daquela cidade como a *rue d'un seul*, ele imprime também um sentimento de angústia que é experimentado por todo aquele que se vê preso em um labirinto.

O estranhamento urbano faz eco à elaboração temática elegíaca que acompanha a obra de Ben Jelloun. A introversão da cidade árabe que provoca atordoamento e ansiedade é a mesma conferida à sua poesia elegíaca, sobretudo aquela composta em homenagem aos mártires dos conflitos do Golfo e Palestinos. A cidade é a metáfora poética que conduz aos domínios da elegia benjelouniana, complexa e plangente. A cidade e a criação poética estão, portanto, definitivamente dispostas tanto nos planos físicos quanto na reflexão sobre o mundo cujo resultado é a elegia.

---

<sup>3</sup> «Mas a verdade é que a estrutura da cidade islâmica é mais complexa. Os princípios funcionais do urbanismo romano estão inteiramente presentes (na cidade islâmica. Só que o mestre de obras no islã se recusa sistematizá-los.[...] O autor deste esboço de plano romano aglutina o dédalo descontínuo composto por uma série de unidades que em sua origem aglutinavam-se em torno de um mesmo « espírito solidário» (tribo, clã, clientela) – o que vai gerar a lógica da solidariedade dos bairros. Todas as cidades históricas do lado sul do mediterrâneo funcionam conforme esta dupla referência que oferece uma parte estruturante aos princípios urbanísticos romanos. Isso também se vê tanto em Fez, Rabat, Marrakech quanto em Tunis, no Cairo ou em Damasco» (MEDDEB, 2003, p.14, tradução nossa).

**Figura 1** – L'homme qui marche. 1960, Saint-Paul de Vence, Fondation Maeght. Bronze, 183 x 26 x 95,5



Fonte: Ben Jelloun (1991, p.3).

Há uma experiência transcendental que acompanha o tema do sofrimento tão fecundo na obra de Tahar Ben Jelloun e seu espelhamento está no mapa urbano. Assim o demonstra o poema abaixo:

*C'est une tête lourde qui chancelle  
Tremble mais ne tombe pas  
C'est un esprit englouti dans la boue  
C'est un corps couché sur le ventre  
Irrigué par la rivière des égouts  
C'est une bouche fermée  
Sur l'histoire du monde  
Murailles et portes déposées  
Hors du temps  
Fès se lève se trébuche  
Des enfants venus d'ailleurs  
Crachent sur la pierre qui se souvient<sup>4</sup>.*  
(BEN JELLOUN, 1991, p.534).

<sup>4</sup> «É cabeça pesada que vacila/Treme mas não cai/É um espírito submerso na lama/É um corpo deitado sobre o ventre/Irigado pelo rio dos esgotos/É boca fechada/Sobre a história do mundo/Muralhas e portas depostas/ Fora do tempo/Fès levanta-se e vacila/Crianças vindas de fora/Escarram sobre a pedra que se lembra» (BEN JELLOUN, 1991, p.534, tradução nossa).

O resultado desta visão do mundo é o surgimento do labirinto cujo centro deve ser finamente considerado. Pois são as linhas da cidade islâmicas, de suas praças e mesquitas com todo o ornamento caligráfico árabe profuso e sereno, a fachada cega das casas que barram o olhar, os becos em suspense, os palácios ocultos pelos muros coroados pela copa de laranjeiras, as casas que abrigam mistérios, as ruas que terminam subitamente em praças secretas, em bebedouros anônimos decorados com a faiança que ora cai ora brilha, os cantos que terminam subitamente em uma porta, porta que se abre para um pátio, pátio que abriga uma fonte, enfim, são estes caminhos que levam à obra de Tahar Ben Jelloun. Modelos imbricados e geradores de sentidos presentes em uma poética absolutamente original.

Ele é o poeta que diz: “*Je n’ai pas commencé par des poèmes d’amour*”<sup>5</sup> (BEN JELLOUN, 1991, p.9). Nascido em 1944 nesta mesma Fez dedalina e antiga, o primeiro poema de Ben Jelloun foi “*À l’aube des dalles*”. Escrito nas casernas de El Hajeb, e Ahermoumou, onde o poeta esteve preso entre julho de 1966 a dezembro de 1967 devido a sua ação considerada subversiva contra o governo de Hassan II, são poemas segundo o autor marroquino “[...] *dictés par la colère, par le besoin de réagir contre le mensonge et la trahison*”<sup>6</sup> (BEN JELLOUN, 1991, p.9).

Não é sempre que as poesias de um *artista quando jovem* se aproximam de sua obra atual ou lhes fazem justiça. Considera-se a maturidade, isso sim, como a sapiente tecelã das palavras e da experiência. Há também aqueles que desdenham as obras da maturidade avançada, como se estas guardassem algo de “canto do cisne”, ou fossem inferiores às obras da força da idade. Não é de todo verdadeiro para Goethe, que começou a escrever *Fausto* aos vinte e quatro anos, nem tampouco para Kant, que escreveu a *Crítica da Razão Pura* aos cinquenta e sete anos. Seja como for, esse trânsito pelas fases da vida de um poeta não pode ser alvo de um julgamento draconiano. Mas no caso do poeta marroquino o poema que ele institui como o limiar de sua obra, *A l’aube des dalles*, escrito aos vinte anos surge – retomando o tema – como a porta do labirinto.

Porta estreita é verdade, como a rua *pour un seul*. Mas o dédalo proposto pela obra que inaugura vale cada um dos itinerários refeitos, cada meia-volta, cada escolha de porta a ser aberta, apesar do enigma, pois pelo enigma somos imantados.

O título deste primeiríssimo poema propõe pensar em qual *dalle* o poeta utiliza para “pavimentar” esta via labiríntica. Nossa leitura quer afirmar com toda ênfase e certeza, que se trata principalmente da *dalle funèbre*, que contém a expressão máxima da elegia. É este gênero de poesia suscitada e orientada pelo sofrimento, que o poeta fará em toda sua trajetória artística, entremeando-a com pausas breves,

---

<sup>5</sup> “Eu não comecei com poemas de amor”. (BEN JELLOUN, 1991, p.9, tradução nossa)

<sup>6</sup> “Ditados pela cólera, pela necessidade de reagir contra a mentira e a traição.” (BEN JELLOUN, 1991, p.9, tradução nossa).

porém pouco constantes, através das quais se presencia algum tema menos carregado de consternação, mas ainda assim imbuídos de certo pesar.

O poema a seguir, também sobre a sua cidade natal Fez, é uma amostra e aponta como o poeta a projeta dentro do quadro da sua obsessão pelo labirinto, e como esta obsessão é expressa:

Agora que desnudo a ausente  
Longe dos seus olhos sombreados por tanto esquecimento

Agora que o túmulo está pronto  
Que as carpideiras vieram  
Do Senegal e da Guiné

Fez retorna ao seu parto  
Como se não fosse sofredora  
Afastando dela o espectro do fim  
Fala de Veneza, Petra e Babilônia  
Sem nostalgia  
Sem ódio  
Ela reúne seus membros  
Classifica seus bairros  
Faz o inventário de suas perdas  
Apara o engano  
E vaga pelas mesquitas.

Só me resta de Fez a dor surda  
Além das palavras  
Mesmo se nós nos perdemos  
Ao largo de nossas esperanças  
Ao largo da estrela morta.

Fez circula nas memórias  
E corre nas canções patéticas  
Mendigando uma coberta  
Para o inverno das ruínas  
Relembrando suas glórias e suas vitórias

Ah, Fez!... Porque não és um ardor de juventude  
Um afresco num museu  
Uma terra de acolhida para os náufragos  
Das noites andaluzas?  
Porque não és o ardor de nossos desejos  
Manuscrito encontrado em Granada?

Oh, Fez! Nossa angústia que rasga os lençóis do tédio  
Nossa sabedoria rançosa  
Nosso deserto interior  
Terra ímpia  
Árvore que voga por mares quentes.  
Ah, Fez! Prece indecente  
Palavra ultrajante  
Glória miúda devastada  
Porque és tão amarga?

Tua estrela se misturou ao sal  
E nós nos olhamos  
Em teu rosto  
Espelho de nossa alma. (BEN JELLOUN, 2003, p.68).

Na concepção da obra literária que R. Ingarden (1965) elaborou, ele a apontava como se tratando de um sistema formado de várias “camadas” intencionais, e estabeleceu um *stratum* dos “objetos representados”, e logo em seguida outro, considerado como o das “unidades de significação”. A assim chamada “camada dos objetos representados” é o mundo do narrador, constituído pelo conjunto de pessoas, situações apreendidas pelo leitor auxiliado pelos “sintagmas ou discurso literário”. O universo lírico, ainda que eximido do objetivismo que é a tônica da narrativa, pode visualizar um “mundo” que o discurso lírico representa. Portanto, na imagem melancólica de uma soberana deposta que mendiga pelas ruas e vaga pelas mesquitas, ele institui Fez no coração da derrota que é a de um país, ou a sua própria em algum sentido íntimo. O gênero elegíaco conjugado ao labirinto – morada do insolúvel, encarnação da perda, claustro da criatura estranha personificada pelo contato com o lado obscuro da existência –, significa o “mundo” sem-saída das serpentinadas evoluções da impermanência humana. Isso faz com que o lirismo de Tahar Ben Jelloun traga a complexidade do real de forma agudíssima para dentro do poema. O poeta considera criticamente o mundo e deixa perdida para sempre qualquer consideração ufanista sobre a cidade e o país. Há isso sim, uma intensa confiança do “eu” no propósito especular que os últimos versos denotam. Mas não do eu no sentido do “cogito” narcisista e comatoso, mas sim, enquanto indivíduo que está “no” mundo, e através dele se conhecendo.

O forte tom de angústia e amargura que paira sobre as realidades trazidas para o seu “labirinto”, culmina com a publicação dos poemas sobre a Guerra do Golfo, *La remontée des cendres* seguidos por *Non identifiés*, poemas feitos em honra das vítimas do conflito palestino.

Esta bifurcação é própria do labirinto que por sua vez se faz sítio da experiência existencial.

A dimensão humana que toma parte em uma totalidade e que está sempre em busca de uma completude nem sempre obtida gera o sentimento que está presente na poesia de Tahar Ben Jelloun: a procura de uma substância capaz de suprir as lacunas da identidade, a paradoxal, mas nítida “presença da ausência” como símbolo imediato do sofrimento e da angústia, ambos ligados ao desejo.

Portanto, definindo e enriquecendo os novos rumos da nossa reflexão, a alegoria labiríntica deve ser interpretada respeitando algumas divisões que representa.

Em primeiro lugar aquela que considera o labirinto como capaz de conter o alcance temático desta poesia marroquina nascida da dor e do espanto, fazendo-se irmã da filosofia. E o sentimento doloroso que povoa a obra de Tahar Ben Jelloun gera uma exigência interpretativa à qual a filosofia vem somar-se aos já extensos recursos interpretativos. Assim sendo, a alegoria do labirinto conjuga a inovação (estrutural) e a exigência fenomenológica como consciência da escrita. O poema seguinte é uma amostra que inaugura a análise que se seguirá:

*Ce corps que fut un corps ne flânera plus le long du Tigre ou de  
l' Euphrate  
Ramassé par ne pelle qui ne se souviendra d'aucune douleur  
Mis dans un sac en plastique noir  
Ce corps qui fut une âme, un nom et un visage  
Retourne à la terre des sables  
Détritus et absence<sup>7</sup> (BEN JELLOUN, 2003, p.397).*

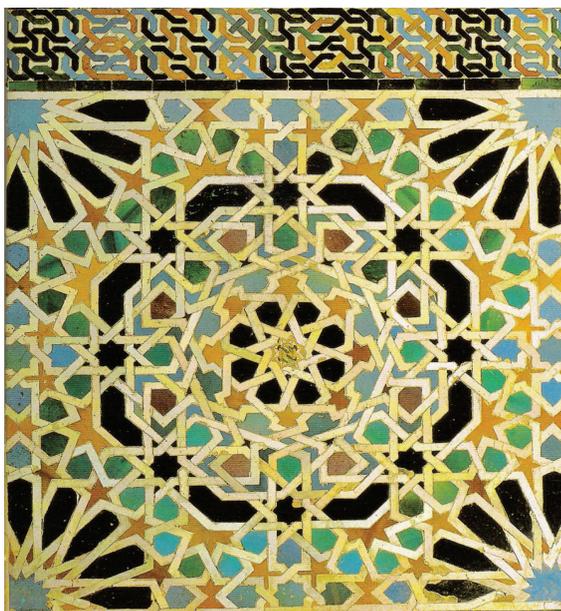
Em segundo lugar, o labirinto deve ser entendido e visto como uma das faces do espírito islâmico no qual o poeta está incluído devido a sua origem e com toda sua carga temática que abrange a caligrafia, o arabesco, a cidade e as implicações religiosas ligadas à imagem. Pois se o labirinto é caótico para quem nele se perde, é, todavia altamente protetor e de grande clareza para quem o cria e dentro dele deposita algo. Este que o constrói, como o poeta de Fez, sabe entrar e sair. Logo, o labirinto é enigma efêmero: ele magnetiza soluções e funda uma poética.

O terceiro ponto considerado dentro desta visão consiste nos elementos trazidos para dentro do labirinto.

---

<sup>7</sup> “Este corpo que foi um corpo não mais passará ao longo do Tigre ou do Eufrates/Recolhido por uma pá que não se lembrará de dor nenhuma/Colocado em um saco plástico negro/Este corpo que foi uma alma, um nome e um rosto/Retorna à terra das areias/Detrimento e ausência» (BEN JELLOUN, 2003, p.397, tradução nossa).

Foto1 – Azulejo de Alhambra



Fonte: Arquivo pessoal da autora

### **Duas cidades – Bagdá e Fez –, dois poetas – Ben Jelloun et Sallah Hassan –, e um labirinto: a poesia elegíaca.**

Desde os primórdios de sua produção literária o marroquino Tahar Ben Jelloun sempre apontou o descaso, a traição social e política cantando a terra dos humildes, dos desprovidos, dos expulsos do território e da história, sem justificativas e muitas perdas. Isso fez de sua obra uma denúncia das carências da história. Através dela ele condena as injustiças de seu país e do mundo árabe de uma forma específica, espontânea, quando grita pela causa palestina e pela a destruição iraquiana.

Seu protesto se une ao de outros poetas excelentes do mundo árabe como o palestino Mahmoud Darwish (Birwa, Galiléia, 1942), ou os iraquianos Saadi Yusuf (Bassora, 1934), Taleb Abdelaziz (Bassora, 1956), Salman Dahud (Bagdá, 1962), Salah Hassan (Babilônia, 1960), este último recebeu o Prêmio de poesia iraquiana em 1992 e o Prêmio Dunya de poesia holandesa.

Ele é o autor do poema *Bagdad*, que seguindo a temática benjelouniana trará a cidade para o centro e a arguirá a propósito do destino, da fatalidade que a atinge e da identidade de todos os que dela nasceram:

*Bagdad*

*Eres una patria o un campo de tiro?  
Eres un paisaje que hay de destruir  
O una escalera de victimas  
Que no se sacia de su muerte?  
Bagdad  
Eres una cesta que se hunde  
Y no se llena sino de vida?  
Acaso es esta tu fiesta  
O tu muerte?  
Estos caramelos de fuego  
Son para tus niños muertos  
O para la última fiesta de tu degollación?  
Entonces, muérete.  
Volvamos adonde hemos venido,  
A los desiertos y al infinito  
Esperando un nuevo profeta<sup>8</sup>  
(HASSAN, 2012).*

Personificar uma cidade e com ela encetar um diálogo sobre as suas infelicidades, fatalidades, seu passado e seu presente e dar-lhe um estatuto feminino extraindo os derivados desta condição tal como filhos, vestes, humores, é uma tática naturalmente sensível nesses dois poemas sobre Fez e Bagdá. Ambos terminam com a *volta* dos autores para seu mundo de origem,

Ben Jelloun (2003, p.72) mergulhará no espelho abissal da cidade-face: “E nós nos olhamos/ Em teu rosto/ Espelho de nossa alma”.

Em Tahar Ben Jelloun esse retorno não se dá sem antes de rejeitar e criticar até o fim a origem, não aceitando e resistindo a verdade desta que significa a totalidade, antes, idealizando-a:

Ah, Fez, porque não és um ardor de juventude  
Um afresco num museu  
Uma terra de acolhida para os náufragos  
.....

---

<sup>8</sup> “Bagdad

És uma pátria ou um campo de tiro?/És uma paisagem a ser destruída/Ou uma escada de vítimas/  
Insaciável de morte? Que no se sacia de su muerte?/Bagdad/Es uma cesta que afunda/Que só se enche de vida?  
Acaso é esta a tua festa/Ou tua morte?/Estas balinhas de fogo/São para teus meninos mortos/  
Ou para a última festa de tua degola?/Então, morre./Voltemos de onde viemos,/Aos desertos e ao infinito/  
Esperando novo profeta” (HASSAN, 2012, tradução nossa).

Porque não és o ardor de nossos desejos  
Manuscrito encontrado em Granada?

.....  
Só me resta de Fez a dor surda/ além das palavras  
(BEN JELLOUN, 2003, p.70).

Na dificuldade em unir-se à completude-cidade que se expande tornando-se completude do ser, reside a causa da angústia deste poeta. Seu reflexo no espelho-cidade onde ele vê sua própria face exterioriza a angústia, o tédio, a amargura, a ira e também o saber inútil, se inutilidade há no saber:

Oh, Fez! Nossa angústia que rasga os lençóis do tédio  
Nossa sabedoria rançosa  
Nosso deserto interior  
Terra ímpia  
Arvore que voga por mares quentes  
Ah, Fez! Prece indecente  
Palavra ultrajante  
Glória miúda e devastada  
Porque és tão amarga? (BEN JELLOUN, 2003, p.71).

Já o poema de Salah Hassan sobre Bagdá termina com o retorno do poeta ao mundo de onde provêm, “*A los desiertos y al infinito*”, constituindo, como no poema anterior um sistema intencionalmente criado em que os objetos representados são a manifestação da percepção do autor, ou o seu mundo. Mas o poeta iraquiano que vive uma realidade social mais caótica e sofrida resiste mais em *pertencer* ao todo de onde deriva e não hesita em deixar a cidade livre para cumprir seu destino, para depois voltar tranquilo às origens e encetar novas buscas e novas completudes:

*Entonces, muérete.  
Volvamos adonde hemos venido,  
A los desiertos y al infinito  
Esperando un nuevo profeta*<sup>9</sup> (HASSAN, 2012).

Particularmente acreditamos que tanto a atitude benjellouniana e a de Salah Hassan são extremas.

A atitude de Ben Jelloun expõe um timbre mais depressivo em relação à inclusão à totalidade simbolizada talvez pela figura materna, ou pela cidade, mas certamente pelo feminino. Quanto a se unir a esta totalidade, Ben Jelloun se revela duvidoso

---

<sup>9</sup> Então, morre./Voltemos de onde viemos,/Aos desertos e ao infinito/Esperando novo profeta.” (HASSAN, 2012, tradução nossa).

da real necessidade ou de seu proveito, e triste e temeroso, insubordina-se diante do inexorável. Queixa-se taciturno, analítico, e, sem excluir uma grande dose de pessimismo, é conhecedor da completude que estuda e da qual desconfia em solitária análise. Todavia Fez-totalidade pode aguardar o retorno deste teimoso e melancólico poeta.

O poeta Salah Hassan por sua vez transmite uma emoção controlada, ainda que grandiosa e distante revelada nas perguntas algo irônicas. A indiferença resignada deste poeta diante do inexorável – a cidade que se desfaz em estilhaços –, surge como um tipo de covardia, ou no mínimo uma certa indolência quanto a agir em função do destino da urbe – leia-se como união à totalidade.

Mais reservado e tímido, este poeta é lento em agir e, resignado, só lhe resta perguntar. Sua hesitação é um tipo de egocentrismo que prefere tudo desfazer e começar do zero em busca de outra realidade. Isso que pode parecer com um grande espírito empreendedor revela na verdade uma personalidade gananciosa, algo invejosa, ainda que sóbria. Bagdá-totalidade destruir-se-á antes que este irônico retorne a ela: fleuma própria dos nascidos na guerra.

FERREIRA, Cláudia Falluh Balduino. The islamic urban layout as the foundation of modern arabic elegiac poetry. **Revista de Letras**, São Paulo, v.53, n.1, p.125-137, jan./jun. 2013.

- **ABSTRACT:** *This is an analysis of how urban design influences the Islamic literature in particular the poetry of the Moroccan author Tahar Ben Jelloun. The main objective is to discuss about how the urban elements like streets squares, ornaments, circulation, transit, and especially as the format intricate and labyrinthic of the ancient Arab medinas influence the poetic composition. Influencing the aesthetic and psychological senses of the poet through the anguish that creates the labyrinth is also an exercise in finding solutions by the elegiac poetry.*
- **KEYWORDS:** *City. Poetry. Phenomenology. Aesthetic.*

## Referências

BEN JELLOUN, T. **Alberto Giacometti & Tahar Ben Jelloun**. Paris: Flohic, 1991.

\_\_\_\_\_. **Poésie complète**. Paris: Seuil, 1995.

\_\_\_\_\_. **Cicatrizes do atlas**. Tradução de Cláudia Falluh Balduino Ferreira. Brasília: Ed. da UnB, 2003.

HASSAN, S. **Bagdad**. Tradução de Muhsin Al-Ramli. Disponível em: <<http://www.poesiaarabe.com/salah.htm>>. Acesso em: 10 jul. 2012. Não paginado.

INGARDEN, R. **A obra de arte literária**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1965.

MEDDEB, A. **Islam, la part de l'universel**. Paris: ADPF, 2003.

