

Natália Maria Lopes Nunes\*

IELT/FCSH-UNL

## O mito de Layla e Majnun na literatura universal: do amor humano ao amor divino

**Resumo:** O mito pré-islâmico de Layla e Majnun influenciou a literatura mundial, nomeadamente a poesia trovadoresca no que respeita ao “amor louco” e ao “morrer de amor”. Contudo, esta temática encontra-se também subjacente no romance medieval *Tristão e Isolda* e, posteriormente, em Shakespeare, na peça de teatro *Romeu e Julieta*. Alguns autores portugueses manifestaram igualmente reminiscências do mito de Layla e Majnun e do amor puro e eterno nas suas obras, de entre eles, Camões (em alguns dos seus poemas), Camilo Castelo Branco, em *Amor de Perdição* e o romance tradicional “José Pina e Maribela”. Além disso, nas cantigas de amor (e de amigo), a mulher é o elemento central, o polo à volta do qual tudo gira, sobretudo o amor. Mas, sendo a relação incompatível com o amor conjugal, não deixa de ser um amor puro, *fin’amor*, semelhante ao amor sufi, no misticismo islâmico, onde se dá a fusão entre o amor profano (humano) e o amor espiritual, ou divino. Assim, a união que liga os amantes torna-se sagrada. À semelhança do amor divino, a relação com o Amado ou com a Amada Transcendental pressupõe um “amor embriagado”, inflamado, que queima e arde, impelindo o amante a entregar-se totalmente ao Amado. O principal objectivo é atingir ou contemplar a Beleza - aspectos que o Sufismo foi buscar à obra de Platão, *O Banquete*. O discurso de Sócrates, investido pela sabedoria de Diótima, apresenta a ideologia do amor platónico, conhecido na literatura árabe por amor udri.

**Palavras-chave:** Layla e Majnun, amor, literatura universal, reminiscências

**Abstract:** The pre-Islamic myth of Layla and Majnun influenced world literature, particularly troubadour poetry, with regard to “mad love” and “dying of love”. However, this theme also underlies the medieval romance *Tristan and Isolde* and, later, Shakespeare, in the play *Romeo and Juliet*. Some Portuguese authors have also expressed reminiscences of the myth of Layla and Majnun and of pure and eternal love in their works, among them Camões (in some of his poems), Camilo Castelo Branco, in *Amor de Perdição* and the traditional romance “José Pina e Maribela”. Furthermore, in love songs (and songs of friendship), the woman is the central element, the pole around which everything revolves, especially love. However, although the relationship is incompatible with conjugal love, it is still a pure love, *fin’amor*, similar to Sufi love in Islamic mysticism, where there is a fusion between profane (human) love and spiritual or divine love. Thus, the union that unites lovers becomes sacred. Like divine love, the relationship with the Beloved or the Transcendental Beloved presupposes an “intoxicated love”,

inflamed, burning and blazing, impelling the lover to surrender himself completely to the Beloved. The main objective is to attain or contemplate Beauty - aspects that Sufism borrowed from Plato's work, The Symposium. Socrates' speech, invested with the wisdom of Diotima, presents the ideology of Platonic love, known in Arabic literature as *udri* love.

**Keywords:** Layla and Majnun, love, universal literature, reminiscences

O mito de Layla e Qays (Majnun) surge na Arábia pré-islâmica, entre os séculos IV-VII, mas, no século XII, por volta de 1188, o poeta de origem persa Nizami, regista por escrito esta história da tradição oral. Surgem diversas versões e o mito vai influenciar toda a literatura árabe, sobretudo a poesia e, ao longo dos séculos, toda a literatura universal, nomeadamente a literatura europeia. É uma das mais belas histórias de amor, aquela que melhor expressa o amor por uma mulher, o amor humano, que se torna o símbolo do amor por Deus, tal como era preconizado pelo Sufismo, ou seja, no misticismo islâmico.

É uma história da tradição oral que vai sobreviver através de diversas versões. Resumidamente, e focando os aspectos mais importantes deste mito, Qays apaixonara-se por Layla (em árabe o nome dela significa noite), uma amante da poesia. Porém, ultrapassando todos os limites, quebrando todos os rituais ligados ao casamento, ele transgrediu as tradições ancestrais, cantando pública e desmesuradamente o seu grande amor por Layla. A declaração pública de amor desmedido que o consumia tornou-se um escândalo, afastando-o da mulher amada. Layla foi obrigada a casar com outro homem e Qays, refugiando-se no deserto, nu e entre os animais selvagens, foi declamando os seus poemas de amor dedicados à amada. Perante a loucura, passou a ser conhecido por Majnun, ou seja, aquele que está "fora de qualquer forma de razão". A loucura levou-o à sublimação do grande amor por Layla: quando alguém lhe perguntou se ainda amava Layla, respondeu que não e afirmou as seguintes palavras: "O amor é o mensageiro necessário ao reencontro. Ora em mim tal já não se dá: Laila sou eu, eu sou Laila..." (Mervin 1994: 95). Levado à Meca para recuperar a racionalidade, julgou ter ouvido a voz de Layla e não a de Deus - Layla transformara-se no amor divino, na encarnação da própria divindade, e da poesia em geral:

E foi na sua pessoa que se fundiu o amor de um homem de tal maneira que, às tantas, no labirinto do Universo que habitamos, o amor por uma mulher se transforma no amor por Deus. Laila é a inspiradora da fusão mais ampla do amor, e hoje ainda, e tantos séculos já passaram, a filosofia se deslumbra com tal fenómeno [...].

Quem já se envolveu em Laila foi Qays, desta feição se envolveu: embrulhou-se na noite do seu nome e formosura, afundou-se na loucura e a loucura transformou-se em poesia. (idem: 94)

Os versos de Qays para Layla demonstram essa sublimação e o desespero daquele que ama loucamente uma mulher:

Cuando rezo me veo obligado a dirigir  
mi rostro  
hacia ella, aunque el oratório esté  
detrás

[...]

Por una como Layla, los hombres se  
matan.  
Cierto es, por ella estoy desesperado.  
Oh amigos míos!, si me alejan de ella,  
acercadme.

(Alkhalifa 1998: 52)

Layla será a representação humana da manifestação de Deus, onde se pressupõe a existência da Unidade, sendo a própria Criação uma teofania. Saliente-se, no entanto, que Layla é um ser humano, uma mulher, a imagem de Deus, a mediadora entre o amor humano e o amor divino:

La Création étant théophanie, et étant comme théophanie anthropomorphose, c'est-à-dire manifestation de Dieu sous la forme humaine céleste (cf. encore infra), il s'ensuit que dès la pré éternité de la Création, il y a *unio mystica* entre la divinité et la forme humaine. C'est ce même rapport théophanique, fondement spéculatif (*speculum*, miroir) de l'identité entre amour, amant et aimé, qui fonde la révélation de l'amour divin dans l'amour humain, parce que l'amour humain, à la limite de son expérience mystique, est précisément cette forme de l'amour divin [...]. Majnûn est Layla ; il sait que c'est Layla qui s'aime elle-même dans l'amour de Majnûn pour elle. Majnûn a alors compris le *tawhîd* ésotérique: c'est dieu qui s'aime soi-même dans son amour, à lui Majnûn, pour la beauté de Layla qui lui révèle ce Dieu. (Corbin 1972: 80-81)

Assim, verifica-se que o carácter esotérico do amor apenas é concretizado através do amor humano. Por outras palavras, e remetendo para o que afirma Henri Corbin, ele permite a unidade entre os três polos: o amor, o amante e o ser amado. Ibn 'Arabî, no *Tratado do Amor*, explicita bem essa ideologia entre o amor humano e o amor divino, sendo o desejo uma característica divina que conduzirá ao amor sufi, ao amor místico. O principal objectivo é atingir ou contemplar a Beleza - aspectos que o Sufismo foi buscar a *O Banquete* de Platão. Esta obra da Antiguidade aborda a natureza do amor. Cada

personagem interveniente no diálogo apresenta o seu discurso sobre o amor. Porém, é o discurso de Sócrates, investido pela sabedoria de Diotima, que o leva a apresentar aquilo que se tornará na ideologia do amor platónico:

‘Ora, quando alguém se eleva da realidade sensível, graças à prática de amar correctamente os jovens, e começa a distinguir esse Belo de que falamos, já pouco falta para atingir a meta. E aqui tens o recto caminho pelo qual se chega ou se é conduzido por outrem aos mistérios do amor: partindo da beleza sensível em direcção a esse Belo, é sempre ascender, como que por degraus, da beleza de um único corpo à de dois, da beleza de dois à de todos os corpos, dos corpos belos às belas ocupações e destas, à beleza dos conhecimentos até que a partir deste alcance esse tal conhecimento, que não é senão o do Belo em si e fique a conhecer, ao chegar ao termo, a realidade do Belo. Se algum momento da vida existe, caro Sócrates» acentuou a estrangeira de Mantinea, «que valha a pena ser vivido pelo homem, é esse em que contempla o Belo em si!’ (Platão 2001: 211 :b-c-d)

Se os discursos das outras personagens associavam Eros à libido, ao amor carnal, nesta concepção, revelada por uma mulher - Diotima -, o Amor adquire outro significado. Do ponto de vista filosófico, n’*O Banquete*, Eros ou o Amor constitui a procura do Belo, remetendo para o campo espiritual, onde se dá a fusão entre o amante e Deus.

Não poderemos deixar de salientar o facto de a nova concepção de amor platónico ser dada por uma mulher de Mantinea, uma sacerdotisa que dera a conhecer a Sócrates os mistérios do amor. Assim, e empregando a terminologia de Julia Kristeva, partindo dos estudos de Freud, Diotima (n’*O Banquete*) representa Eros ou o Amor Sublime e *Fedro* representa Eros ou o Amor Maníaco. Este último liga o amor à ideologia da reminiscência platónica, levando a alma a querer voltar ao local de onde descera, remetendo para aquilo a que se pode chamar a nostalgia do Absoluto. Como afirma Julia Kristeva, tendo por base os estudos da psicanálise, é dito o seguinte:

Au-delà de la spéculation propre à l’individu Freud, ce raisonnement s’impose par le dépistage de l’ambiguïté originaire de la libido masculine: mortelle et procréatrice, ravageante et idéalisante, un côté «Phèdre», un côté «Diotime», Éros maniaque et Éros sublime. Socrate a l’avantage de réunir, en les exhibant de manière paroxystique, ces deux aspects de la sexualité mâle [...]: le divin est en définitive une déesse, prêtresse du pouvoir archaïque, qui permet moins de refouler que de séparer le désir maniaque, de son polissage, de son éducation dialectique et académique au service de la Cité. (Kristeva 1983: 76)

A citação acima transcrita é bastante relevante, pois essa teoria sobre o amor advém de uma figura feminina. Enquanto no *Fedro* temos um amor-possessão, n’*O Banquete*, temos um amor-união. O amor é, aí, um *daimon* mediador entre o homem e os deuses, entre Eros (Amor) e a Sophia (Sabedoria). Assim, Diotima assemelha-se a uma

deusa, mulher que, pelo seu sexo, está ligada à fecundidade e maternidade - aspectos representativos da Grande Deusa ou da Magna Mater ao longo dos séculos (sob os mais diversos apelidos):

La vision immédiate que suggère Diotime est peut-être une transposition intellectuelle d'une jouissance païenne, de l'éblouissement de la fertilité maternelle. N'est-ce pas l'archétype du pouvoir, du Phallus même si l'on veut donner au terme sa connotation symbolique? Diotime l'est, ce Phallus, même si elle ne l'a pas. Elle le délègue au philosophe, qui aura à le posséder, à le conquérir et à s'en servir pour subjuguier ou éduquer [...]. L'homme, qui déplace ses désirs dans le champ du sa-voir, accomplit en définitive les recettes d'une Diotime qui le soulage du déchaînement mortel de sa passion érotique, et lui propose la vision enthousiaste d'un objet immortel et immuable. Calque de la mère idéale, cet objet du sa-voir idéal permet à l'homme de construire son Moi idéal. (*idem*: 74-75)

Pelas razões apontadas, a ideologia do amor platónico, apresentada por Diotima, aproxima-se do mito de Layla (representação do Belo pela sua extrema beleza), do amor sufi e do amor do trovador pela sua Dama, bela e inacessível, comparada também a uma deusa a quem o homem (trovador) presta culto:

Amoureux de la langue, le rhéteur est un maniaque du détail, un fétichiste des belles formes déjà faites, et il les puise aux sources de son âmosexualité ainsi seulement dévoilée pour tisser sa couronne à une Diotime réelle ou imaginaire. Prototype de la Dame des troubadours, cette destinatrice suprême d'un Éros transmué en création verbale apologétique n'a d'une femme que la puissance refulgente de la mère phallique. Celle qui ne jouit que d'être remplie de son père à elle: le divin. (*idem*: 80)

Na literatura trovadoresca, o amor cortês visa o desejo carnal como recompensa última do “iniciado”, embora fosse um grau difícil de alcançar. O amor carnal será levado ao mais elevado grau, ao amor perfeito ou *fin'amor*, contudo, nunca deve atingir o último grau, o da intimidade. O amor sufi, embora tenha algumas semelhanças com o amor cortês, apresenta também diferenças. Para os sufis, a plenitude do amor atinge-se pela abstinência e não pela concretização do amor carnal: “pour les amants soufis, le refus de l'amour charnel vise donc une quête plus haute, celle d'une allégeance à Dieu, d'une union en Dieu qui ne peut être accomplie qu'étant morts au monde et morts de tout désir” (Alexie 2001).

E o par amoroso que melhor exprime a unidade e a ideologia do amor sufi é Layla e Majnun, mito tão difundido na Arábia Central entre os séculos VI-VII, desencadeando a temática do “morrer de amor”, tema retomado nas cantigas de amor e no célebre romance do século XII que tem como protagonistas Tristão e Isolda.

Esotericamente, Layla insere-se numa tradição iniciática, onde o elemento ao qual se ligam os Fiéis de Amor, a Ordem dos Trovadores e a poesia trovadoresca em geral, é o Eterno Feminino, a mulher e todos os seus mistérios: “elle est une tradition initiatique: Les expériences qu’ils ont rapportées, écrit Julius Evola, au sujet de Fidèles d’Amour, doivent être ramenées aux Mystères de la Femme; elles avaient essentiellement lieu à un niveau hypersensible et étaient pourvues d’un caractère initiatique” (Moncelon 2003: s/p).

A mulher como iniciadora, vinda de uma tradição ancestral perdida nos tempos, é retomada na sociedade medieval, através da poesia árabe, depois, por influência desta, na provençal e na galaico-portuguesa, oferecendo à mulher um estatuto superior e mediador entre “o baixo” (o profano e terrestre) e “o alto” (o sagrado e o celeste). Perante a mulher amada, o homem deve manifestar mesura, ser submisso e respeitar a sua Dama, características do amor sufi e do amor cortês:

*Midjnour désigne en langue arabe l’amant dont la raison se perd,  
L’amant rendu fou de chagrin d’une poursuite sans espoir.  
...Le premier devoir de l’amant est de celer son mal d’amour,  
De l’évoquer dans le secret, le cachant à la nuit, au jour,  
De loin il doit rêver, mourir, de loin brûler à vive flamme,  
Céder au chagrin de l’aimée, avoir le respect de sa Dame.*

Voilà donc que l’amour-passion est un phénomène culturel international à cette époque. C’est pourquoi on a essayé de chercher s’il n’y a pas eu dans le Midi de la France une influence des poètes mozarabes (chrétiens espagnols qui ont gardé leur foi sous l’occupation musulmane, mais ont acquis de nombreux traits de la civilisation islamique).<sup>1</sup>

Os traços da civilização islâmica passaram, como acabámos de ver, para a cultura provençal e esta, numa amálgama de tradições, ultrapassou fronteiras e chegou a Portugal. As peregrinações, Cruzadas, Reconquista, colonização, alianças matrimoniais e evangelização foram os elementos que facilitaram a chegada a Portugal da cultura provençal, também ela já influenciada pela literatura árabe.

O mito pré-islâmico de Layla e Majnun ultrapassou fronteiras e passou do Oriente ao Ocidente, influenciando a poesia trovadoresca no que respeita ao “amor louco” e ao “morrer de amor”, sobretudo nas cantigas de amor. No entanto, a época que mais influenciou a poesia galaico-portuguesa foi a do Segundo Período Abássida. E. Lévi-Provençal, especialista em estudos sobre o al-Andalus, refere as fortes influências e relações da poesia popular hispano-árabe e a poesia dos trovadores, existindo mesmo uma relação de equivalência:

L' "amour courtois", ou spiritualisé ou platonique, est exactement l'équivalent de ce que les arabes d'Espagne appelaient le *hubb al-muruwa*. Je crois même de plus que cette glorification d'un amour spiritualisé, qui caractérise tant de productions poétiques de l'époque médiévale, a été empruntée par l'Europe à l'Espagne musulmane. (Lévi-Provençal 2000: 20)

O autor menciona ainda algumas semelhanças temáticas da poesia trovadoresca, principalmente o tema do amor, com as composições árabes (zéjel e *muaxa*). Saliente-se o facto de as formas poéticas denominadas por zéjel terem surgido sob a dominação do califado de Córdoba, no século IX. É nesse contexto do al-Andalus que nasce uma literatura anterior àquela que iria florescer, posteriormente, na Provença, tendo surgido duas novas formas estróficas - a *muaxa* e o zéjel - que influenciaram a poesia galaico-portuguesa, nomeadamente as cantigas de amigo:

Conhece-se na Espanha muçulmana um género de poesia fora da tradição clássica árabe, as chamadas *muaxafas* e o sistema de rimas conhecido por zéjel. São formas resultantes do abastardamento (que é também um enriquecimento) sofrido pela cultura arábica na Península ao contacto com moçárabes que conservavam a tradição cultural e linguística cristã. Caracterizava-se pelo uso de versos curtos, uma métrica descuidada, um estilo "baixo", e o uso da língua vulgar, falada, não literária [...]. Os autores das *muaxafas* dirigiam-se a um público menos culto do que o das cortes e esse género foi cultivado por jograis populares. (Saraiva 1984: 189)

Por outro lado, também refere a forte influência dessa poesia num dos primeiros grandes trovadores - Guilherme IX - que teria ido buscar as formas e os temas das suas composições à poesia árabe, sobretudo à do al-Andalus. A influência da cultura islâmica desenvolveu-se sobretudo a partir do século XI, sentindo-se em todos os sectores da vida quotidiana e na cultura da época:

Sans parler des rapports de l'ordre purement intellectuel, il est admis aujourd'hui que l'Espagne musulmane a représenté pour l'Europe méditerranéenne un foyer de civilisation raffinée, de vie luxueuse et policée, une sorte de conservatoire des belles manières et du bon ton. (Lévi-Provençal 2000: 20)

Além disso, a teoria do amor cortês preconizada pelos trovadores europeus seguia exactamente a mesma ideologia da poesia do al-Andalus - a obediência à mulher, o serviço de vassalagem prestado e a submissão completa à mulher, tratada pelo género masculino, em francês *midons* e na poesia galaico-portuguesa *senhor*. Como afirma o autor:

L'une des conditions du succès de l'amant, dans la théorie de l'amour courtois, en Espagne musulmane comme en France méridionale, est, par ailleurs, son obéissance stricte à la femme aimée. Il y a là une sorte de "service amoureux" exactement décrit de la même façon dans l'une et l'autre poésie [...]. La soumission à l'être aimé, la *ta'a*, fait l'objet d'une fine analyse psychologique de la part d'Ibn Hazm [...]. Autre détail curieux: quand, dans la poésie arabe, l'amant s'adresse à sa maîtresse, en général, il l'appelle monseigneur, mon maître, *saiydi*, *mawlaya*, au masculin, et non au féminin *saiyyidati* ou *mawlati*. Or, les troubadours usent du même procédé: midons non madonne. (*ibidem*)

O período pré-islâmico já desenvolvia essa temática do amor entre um homem e uma mulher idealizada, inacessível, semelhante a uma deusa. Este tipo de amor desenvolveu-se no Iraque com a tribo Banu Udra, daí o conceito de amor udri. Este sentimento consistia em preservar a virgindade e em amar uma mulher com um amor puro, sem o contacto físico. Normalmente, os apaixonados cresciam junto, mas estavam condenados à separação, pois a mulher estava prometida a outro homem, ou já era casada, daí ser sempre uma mulher inacessível. Segundo Karolina Janowska:

Por lo tanto, se puede decir que el amor udrí, que llegó a España de Arabia, a través de las arenas del desierto del norte de África, y que floreció en Andalucía, fue la única lírica amorosa. La amada era un objetivo inalcanzable, un objeto de deseo espiritual y sensual, pero este último aspecto se mostraba como una fuente de dolor y sufrimiento. En este concepto, el amante se convertía en un loco, porque por un lado se jactaba de su moderación y su falta de poder para cumplir sus pasiones, y por otro lado, incapaz de realizarse en materia corporal moría de deseos anhelantes e insatisfechos. Este motivo volverá en la poesía provenzal y en la renacentista. [...]

La lírica arabigo-andaluza, y especialmente el amor udrí, alcanzó su madurez a fines del siglo X y en el siglo XI. Sus más grandes poetas eran principalmente los de Córdoba y Sevilla. Sin embargo, el mayor crecimiento del amor udrí tuvo lugar en la época de los Reinos de Taifas cuando cada rey tenía su especialidad poética. (Janowska 2019: 340-341)

Por outro lado, foi também através do modelo do amor udri e do amor humano que os sufis expressaram sentimentos de amor, predominando a submissão, a exaltação, o sofrimento amoroso. O amor humano tornara-se o espelho, onde o homem (sufi) se une a Deus, através da união simbólica, ou metafórica, entre um homem e uma mulher. Ibn al-Farid expressou bem essa ideologia da vassalagem e da submissão através do verso "Eu sou teu escravo".

O tema do amor foi uma das temáticas fulcrais da poesia mundial e, obviamente, da literatura árabe do al-Andalus, seja ele platónico, místico, romântico ou erótico. Como afirmou Adalberto Alves:

A poesia luso-árabe era, essencialmente, de cariz aristocrático. Com o tempo, “desmocratiza-se” e a partir de finais do século X, os novos géneros estróficos, que já referimos, “descem à rua” trazidos pelos próprios poetas da corte. Servem de base a canções/danças populares que, após a conquista cristã, influenciaram decisivamente as cantigas de amigo galaico-portuguesas, tal como já haviam influenciado as de amor de origem provençal. O ideal cavaleiresco, bem como o do amor cortês, têm uma inegável componente islâmica, com a sua natural repercussão nos topoi poéticos. (Alves 2001: 76-77)

Contudo, a temática do mito de Layla e Majnun encontra-se também presente no romance medieval *Tristão e Isolda* e, posteriormente, em Shakespeare através da peça de teatro *Romeu e Julieta*.

*Tristão e Isolda* é um romance medieval de cavalaria do século XII, drama lírico que, ao longo dos séculos, se desenvolveu igualmente em diversas versões, na literatura, no cinema e na música. Conta a história de Tristão, o sobrinho do rei Marc, e de Isolda, uma princesa da Irlanda. Por lapso, ambos bebem um filtro de amor que os vai unir para sempre, no entanto, o amor entre estas duas personagens é impossível, visto a princesa estar prometida para casar com o rei. A própria história medieval torna-se uma espécie de mito que ultrapassa fronteiras, sendo também desenvolvida na música, por exemplo, por Richard Wagner. Nesta história, à semelhança do mito de Layla e Majnun, a morte é a solução para todo o sofrimento amoroso. É através dela que, num plano metafísico, se dá a fusão entre os dois amantes, sendo a planta que floresce o elo de ligação para a eternidade:

Quand le roi Marc apprit la mort des amants, il franchit la mer et, venu en Bretagne, fit ouvrir deux cercueils, l'un de calcédoine pour Iseut, l'autre de béryl pour Tristan. Il emporta sur sa nef vers Tintagel leurs corps aimés. Au près d'une chapelle, à gauche et à droite de l'abside, il les ensevelit en deux tombeaux. Mais, pendant la nuit, de la tombe de Tristan jaillit une ronce verte et feuillue, aux forts rameaux, aux fleurs odorantes, qui, s'élevant par-dessus la chapelle, s'enfonça dans la tombe d'Iseut. Les gens du pays coupèrent la ronce: au lendemain elle renaît, aussi verte, aussi fleurie, aussi vivace, et plonge encore au lit d'Iseut la Blonde. Par trois fois ils voulurent la détruire; vainement. Enfin, ils rapportèrent la merveille au roi Marc: le roi défendit de couper la ronce désormais.

Seigneurs, les bons trouvères d'antan, Béroul, et Thomas, et monseigneur Eilhart et maître Gottfried, ont conté ce conte pour tous ceux qui aiment, non pour les autres. Ils vous mandent par moi leur salut. Ils saluent ceux qui sont pensifs et ceux qui sont heureux, les mécontents et les désireux, ceux qui sont joyeux et ceux qui sont troublés, tous les amants. Puissent-ils trouver ici consolation contre l'inconstance, contre l'injustice, contre le dépit, contre la peine, contre tous les maux d'amour!<sup>2</sup>

A versão de Béroul, talvez uma das mais antigas versões, destaca a loucura de Tristão. Tal como Qays/Majnun, ele fica louco de amor. Como afirma Anne Berthelot:

Le jugement du texte est sans appel : Tristan est fou ; fou d'amour, fou à cause de son amour, fou lorsqu'il embrasse l'image d'Iseut comme si elle était vivante, fou lorsque à tort il croit la reine infidèle. Il ne s'agit jamais que d'une question de degrés ; chaque attitude de Tristan est sanctionnée par un mot catégorique : «errance», «errer», «folie», «folle», etc., dans certain cas, cette folie est reconnue par Tristan lui-même ; mais il ne l'admet que dans le cadre d'une folie plus radicale, dont il ne saurait pas définition pas se libérer. (Berthelot 1991: 135)

No século XVI, Shakespeare, na peça *Romeu e Julieta*, retoma o mito dos amores impossíveis e das famílias que se opõem aos amores dos seus filhos. Há estudos que mostram a influência que teve a literatura árabe em Shakespeare. Mesmo que não seja uma influência direta (pois pode ter sido através da literatura italiana, ela mesma já influenciada pela literatura árabe), houve realmente um aproveitamento de temas e, neste caso, do mito de Layla e Majnun. O final da obra demonstra bem o lado trágico desta história de amores impossíveis:

FREI LOURENÇO - Serei breve, porque meu curto fôlego não é mais longo do que história insípida. Romeu, aqui sem vida, era marido desta Julieta, assim como ela, morta também aqui, era a fiel consorte deste Romeu. Fui eu que os desposei. O dia dessas núpcias clandestinas foi o do final juízo de Tebaldo, cuja morte banuiu de nosso burgo o recente marido. Era por causa dele, não por Tebaldo, que Julieta se vinha definhando. Vós, com o fito de expulsar-lhe do peito essa tristeza, ao conde prometestes, tencionando casá-la a contragosto. Procurou-me desvairada e pediu-me que inventasse qualquer recurso que a livrasse desse segundo casamento, ou então lá mesmo, sem vacilar, poria termo à vida. Dei-lhe então - por minha arte aconselhado - um estupefaciente que sobre ela o efeito produziu por mim visado, a aparência emprestando-lhe da morte. A Romeu escrevi nesse entrementes, para que ele aqui viesse nesta noite de horrores ajudar-me a retirá-la de seu falso sepulcro, pois o efeito do veneno nessa hora cessaria. Mas a pessoa que levou a carta, Frei João, detido foi por acidente, tendo-ma devolvido ontem à noite. Então, sozinho, na hora prefixada para ela despertar, vim retirá-la do túmulo dos seus, a ideia tendo de escondê-la na minha pobre cela, até chamar Romeu. Aqui chegando, porém - alguns minutos antes da hora de Julieta acordar - encontrei mortos antes de tempo o nobre conde Páris e o fiel Romeu. Julieta despertou. Roguei-lhe que fugisse e que aceitasse com paciência o que o céu lhe destinara. Nisso, um barulho me afastou do túmulo, sem que, em seu desespero, ela comigo se retirasse, tendo, ao que parece, posto termo à existência. Sei só isso. A ama se achava a par do casamento. Se algo nisto falhou por minha culpa, que minha velha vida, algumas horas antes do tempo, o expie em sacrifício, sob o rigor da mais severa pena.<sup>3</sup>

Mas, mais do que o carácter trágico, é como se houvesse um arquétipo coletivo da história de amores impossíveis, tornando-se universal na literatura. Segundo Nilay Avci:

In spite of the cultural differences, both of the works are based on archetypal themes. The only difference is, in *Romeo and Juliet*, there is hate and violence in addition to love and passion. In *Layla and Majnun*, when love becomes truly impossible, Majnun's love exceeds the limit of human love, turning into divine love. Within the framework of Jung's perceptions, the reason for creating the tragic characters of *Romeo and Juliet*, *Layla and Majnun*, or choosing the theme of forbidden love as the subject for an article, is that the literary expression of these themes is rooted in the archetypes of the collective unconscious. Ponte and Schäfer (2013) summarize the view by saying that 'the universe itself is consciousness and that our own consciousness is connected with the cosmic consciousness.'

To conclude, these two works are timeless classics which still affect readers and the forbidden love theme is one of the most favorite and preferred subjects of poetry, books and movies. Both *Romeo and Juliet* and *Layla and Majnun* stories are the proof that in love, everything is forbidden. Regarding this fact, most people admire the strength of their love because to be loved and love like them is the realization of an archetypal essence which informs humanity and creates unity among the literary traditions of world cultures from the ancient world to the present. (Avci 2016: 4)

Porém, na literatura portuguesa, alguns autores também manifestaram reminiscências do mito de Layla e Majnun e do amor puro e eterno, de entre eles, Camões (em alguns dos seus poemas) e Camilo Castelo Branco, em *Amor de Perdição* (mas, sendo esta última obra em prosa, não iremos desenvolver esta análise). Surpreendentemente, no Romancero Tradicional Português, existem alguns romances que têm claras evidências deste mito, como por exemplo o romance "José Pina e Maribela".

No caso de Camões, alguns dos seus poemas têm subjacente o amor platónico, como vimos antes, interligado ao mito de Layla e Majnun, como o soneto "Alma minha gentil que te partiste", que mostra bem esse amor eterno que subsiste em vida e para além da morte:

Alma minha gentil, que te partiste  
tão cedo desta vida descontente,  
repousa lá no Céu eternamente,  
e viva eu cá na terra sempre triste.

Se lá no assento etéreo, onde subiste,  
memória desta vida se consente,  
não te esqueças daquele amor ardente,  
que já nos olhos meus tão puro viste.

E se vires que pode merecer-te  
algũa cousa a dor que me ficou  
da mágoa, sem remédio, de perder-te,

roga a Deus, que teus anos encurtou,  
que tão cedo de cá me leve a ver-te,  
quão cedo de meus olhos te levou.  
(Camões 1994: 156)

Mas o maior destaque vai para o poema “Transforma-se o amador na coisa amada” :

Transforma-se o amador na cousa amada,  
por virtude do muito imaginar;  
não tenho, logo, mais que desejar,  
pois em mim tenho a parte desejada.

Se nela está minh’ alma transformada,  
que mais deseja o corpo de alcançar?  
Em si sòmente pode descansar,  
pois consigo tal alma está liada.

Mas esta linda e pura semidea,  
que, como um acidente em seu sujeito,  
assi co a alma minha se conforma,

está no pensamento como ideia:  
[e] o vivo e puro amor de que sou feito,  
como a matéria simples busca a forma.  
(*idem*: 126)

Tal como Majnun está ligado a Layla e nada mais lhe interessa, pois, como ele mesmo refere “Eu sou Layla, Layla sou eu”, o sujeito poético, neste poema de Camões, também sente essa transformação e ligação ao se transformar na própria pessoa amada e, nele, “está a pessoa amada”. Para além disso, a referência ao amor puro e à existência dessa figura feminina como uma semi-deusa que está presente no seu “pensamento como ideia”, remete para o amor platónico, ou para o amor udri. Este tipo de amor está na base do mito de Layla e Majnun e, na cultura ocidental, está ligado ao amor platónico, onde a união do eu e do tu se dá apenas na esfera do transcendente, sem a união carnal, tal como o amor udri na literatura árabe.

No Romanceiro Tradicional Português, na recolha da tradição oral (publicada por nós, em *Formas do Sagrado e do Profano na Tradição Popular. Literatura de transmissão oral em Margem* (Concelho de Gavião), embora existam outras versões deste romance em todo o país), temos o exemplo do romance “José Pina e Maribela”. Na verdade, todos os “ingredientes” desta composição remetem para o mesmo arquétipo de amores impossíveis e para a planta que cresce junto da sepultura dos amantes:

No dia quatro d’Abrile,  
Dia de tão pouca sorte,  
José Pina e Maribela  
Se forem deitar à morte.  
[...]  
Ó pais que têm filhos,  
Querem nesta acreditar,  
Nunca ralhais com eles  
Com respeito a namorar!

Na tapada da Tojêra,  
Está uma rosa amarela,  
No mêm dêxarem escrito:  
José Pina e Maribela!  
(Graça 2000: 163-164)

Nas obras e textos analisados, o amor contrariado, ou impossível na terra, apenas é possível no céu, ou seja, após a morte, acreditando-se na existência de um espaço transcendente, onde o amor é possível por toda a eternidade, tal como está presente no mito de Layla e Majnun.

Em conclusão, a lírica trovadoresca (sobretudo as cantigas de amor), o romance de cavalaria *Tristão e Isolda* (versão originalmente em francês antigo e em verso), a peça de Shakespeare *Romeu e Julieta* (versão também originalmente em verso), alguns poemas da lírica camoniana e o romance tradicional português “José Pina e Maribela”, entre outros com a mesma temática, são exemplos da influência e da sobrevivência do mito de amor Layla e Majnun, onde o tema principal é o amor (cortês), um amor idealizado e inacessível que ultrapassa a própria morte e a planta/flor que cresce junto do túmulo dos amantes é o símbolo da união transcendental para além da morte. É também relevante o papel da mulher nas obras e textos referidos. Metaforicamente, Layla e todas as outras mulheres são, simbolicamente, representações da Amada que, evoluindo no sentido místico, se transformam na imagem do ser divino no misticismo islâmico. Segundo Annemarie Schimmel:

Quand cet homme, aliéné par l'amour, ne vivant que par Laïla, n'éprouve même plus le désir de la voir, il représente pour le mystique l'image de son abandon total au Bien-aimé divin. Laïla, mais aussi toutes les autres femmes désignées comme bien-aimées dans la littérature arabe, par exemple Hind et Salma, deviennent dans la littérature mystique des symboles ésotériques figurant l'Être divin tant désiré: les vers d'Ibn al-Farid, et d'Ibn 'Arabi abondent d'allusions à Hind et Salma, Lubna, Buthaina et bien d'autres encore. (Schimmel 2000: 119)

O mito de Layla e Majnun é, assim, o mito fundador das histórias de amor impossível, um mito da poesia pré-islâmica que ultrapassou fronteiras e influenciou toda a literatura ocidental, não apenas em verso, mas também em prosa. Além disso, a música, como já referimos, não ficou alheia a este mito. No século XX, o mito continua a inspirar, como por exemplo, Eric Clapton com a sua famosa música "Layla":

What will you do when you get lonely  
And no one's waiting by your side?  
You've been running and hiding much too long  
You know it's just your foolish pride

Layla  
You've got me on my knees, Layla  
Begging darling please, Layla  
Darling, won't you ease my worried mind?

Tried to give you consolation  
Your old man, he let you down  
Like a fool, I fell in love with you  
You turned my whole world upside down

[...]

Make the best of the situation  
Before I finally go insane  
Please don't say we'll never find a way  
Or tell me all my love's in vain [...]

Em suma, relativamente aos textos e obras abordados, verifica-se a existência da interculturalidade e da intertextualidade, ou seja, o reencontro de culturas, tornando o mito de Layla e Majnun um património literário que ultrapassou fronteiras e passou a fazer parte da memória coletiva da humanidade.

## NOTAS

\* Natália Maria Lopes Nunes, professora, doutorada em Literatura Portuguesa Medieval. Pós-Doutorada na área da Literatura Profana e Mística do Gharb al-Andalus. Autora de livros e de vários artigos no âmbito da literatura medieval e do al-Andalus, do misticismo islâmico e cristão e da literatura tradicional/oral, assim como do legado árabe e islâmico. Na FCSH-UNL, tem lecionado os cursos livres sobre “A Poesia do Gharb al-Andalus”, “A herança árabe e islâmica do al-Andalus”, “Introdução à Literatura Árabe do al-Andalus”, “História e Cultura do al-Andalus”. É ainda investigadora integrada do IELT (Instituto de Estudos de Literatura e Tradição - patrimónios, artes e culturas) e colaboradora do IEM (Instituto de Estudos Medievais). Na FLUL (Faculdade de Letras de Lisboa), colaboradora do CH (Centro de História).

<sup>1</sup> “Amour et Islam”, in <http://www.unibuc.ro/eBooks/medieval/curs/019.htm>.

<sup>2</sup> *Le Roman de Tristan et Iseut* (2021), renouvelé par Joseph Bédier, Paris, H. Piazza, in [https://www.gutenberg.org/cache/epub/42256/pg42256-images.html#Page\\_190](https://www.gutenberg.org/cache/epub/42256/pg42256-images.html#Page_190).

<sup>3</sup> Shakespeare, Romeu e Julieta, in <https://www.livrosgratis.com.br/ler-livro-online-67843/romeu-e-julieta>.

## BIBLIOGRAFIA

Alexie, Sandrine (2001), “Amour Courtois vs. Amour Soufi”, <<http://perso.orange.fr/kurdistannameh/culture/soufi/soufipage1.htm>> (último acesso 22/2/2007).

Alkhalifa, Waleed Saleh (1998), “Amor, Loucura Muerte - Las dos caras del amor en la tradición árabe”, *Al-Andalus Magreb: estudios árabes e islâmicos*, nº 6, p. 47-76, in <https://revistas.uca.es/index.php/aam/article/view/7852/7787> (último acesso 26/09/2007).

Alves, Adalberto (2001), *A Herança Árabe em Portugal*, Edição do Clube do Coleccionador dos Correios, Lisboa, CTT de Portugal.

Avci, Nilay (2016), “Forbidden Love of Shakespeare’s Romeo and Juliet and Fuzûlî’s Layla and Majnun”, *International Journal of Literature and Arts*, Special Issue, *World Literature, Comparative Literature and (Comparative) Cultural Studies*. Vol. 4, No. 1-1,1-4.

Berthelot, Anne (1991), *Tristan et Yseut*, Bérroul, Thomas, Baume-les-Dames, Nathan.

Camões, Luís de (1994), *Rimas*, texto estabelecido e prefaciado por Álvaro J. Costa Pimpão, apresentação de Aníbal Pinto de Castro, Coimbra, Almedina.

- Corbin, Henri, (1972), *En Islam Iranien - Aspects spirituels et philosophiques, Tome III Les Fidèles d'amour; Shî'isme et soufisme*, col. «Tel», Paris, Gallimard.
- Grça, Natália Maria Lopes Nunes (2000), *Formas do Sagrado e do Profano na Tradição Popular. Literatura de transmissão oral em Margem* (Concelho de Gavião), Lisboa, Edições Colibri.
- Janowska, Karolina (2019), “Amor udrí – la poesía cortesana árabe en la Península Ibérica”, *Forum Filologiczne Ateneum* 1 (7), 323–342.
- Kristeva, Julia (1983), *Histoires d'Amour*, col. «L'Infini», Paris, Denoël.
- Lévi-Provençal, E. (2000), “Les Troubadours et la Poésie Arabo-andalouse”, <[http://www.lapenseedemidi.org/revues/revue1/articles/2\\_trobadours.pdf](http://www.lapenseedemidi.org/revues/revue1/articles/2_trobadours.pdf)> (último acesso 25/3/2008).
- Mervin, Sabrina; Prunhuber Carol (1994), *Mulheres - Os Grandes Mitos Femininos através do Mundo*, vol. 1, 1ª ed., trad. Manuel Portela, Mem Martins, Vega/Multilar.
- Moncelon, Jean (2003), “Henri Corbin et la Religion des Fidèles d'Amour”, <<http://www.moncelon.com/corbin7.htm>> (último acesso 17/12/2002).
- Platon (1978), *Le Banquet* (Tome IV), in *Oeuvres Complètes*, 2ème partie, trad. Léon Robin, col. «Des Universités de France», Paris, Societé d'Édition «Les Belles Lettres».
- Platão (s/d), *O Banquete ou Do Amor*, 1ª ed., tradução e notas de Pinharanda Gomes, col. «Biblioteca Filosófica, 24», Coimbra, Atlântida.
- (2001) *O Banquete*, translated. introd. e notas Maria Teresa Schiappa de Azevedo, col. «Clássicos Gregos e Latinos», Lisboa, Edições 70.
- Saraiva, António José (1984), *A Cultura em Portugal - Teoria e História*, Livro II, Primeira Época: A Formação, Lisboa, Livraria Bertrand.
- Shakespeare, *Romeu e Julieta*, <<https://www.livrosgratis.com.br/ler-livro-online-67843/romeu-e-julieta>> (último acesso 5/9/2024).
- Schimmel, Annemarie (2000), *L'Islam au Féminin - La Femme dans la Spiritualité Musulmane*, trad. Sabine Thiel, col. «Spiritualités Vivantes», Paris, Albin Michel.
- “Amour et Islam”, <<http://www.unibuc.ro/eBooks/medieval/curs/019.htm>> (último acesso 17/07/2007).
- “Layla”, song by Eric Clapton, <<https://www.google.com/search?client=firefox-b-d&q=letra+da+musica+de+eric+clapton+leila>> (último acesso 5/9/2024).
- Le Roman de Tristan et Iseut* (2021), renouvelé par Joseph Bédier, Paris, H. Piazza, <[https://www.gutenberg.org/cache/epub/42256/pg42256-images.html#Page\\_190](https://www.gutenberg.org/cache/epub/42256/pg42256-images.html#Page_190)> (último acesso em 5/9/2024).