



## Sumário

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

O Islã clássico : itinerários de uma cultura / Rosalie  
Helena de Souza Pereira, (organização) – São Paulo :  
Perspectiva, 2007. – (Perspectivas)

### Bibliografia

ISBN 978-85-273-0778-9

1. Civilização islâmica 2. Cultura 3. Islã – História  
4. Islamismo – História 1. Pereira, Rosalie Helena de  
Souza. II. Série.

07-0903

CDD-297

Índices para catálogo sistemático:

1. Islã : Cultura islâmica 297

<i>Colaboram neste Livro</i>	[13]
<i>Tabela de Transliteração</i>	[17]
Rosalie Helena de Souza Pereira <i>Apresentação</i>	[19]
Olgária Chain Féres Matos <i>Prefácio</i>	[27]

Direitos reservados em língua portuguesa à:

EDITORA PERSPECTIVA S.A.

av. Brigadeiro Luís Antônio, 3025  
01401-000 São Paulo SP Brasil

telefax: (11) 3885-8388

www.editoraperspectiva.com.br

editora@editoraperspectiva.com.br

2007

## A Escatologia Islâmica na *Divina Comédia*\*

Helmi Nasr

Dequânime e universal assertiva da originalidade da obra máxima do grande poeta florentino Dante Alighieri (1265-1321), *A Divina Comédia*, foi responsável por um sem-número de livros e tratados, desde a Idade Média até os nossos dias. Durante muito tempo, eruditos de todas as línguas sempre enalteceraam esta obra como única no gênero, ímpar na criação. Contudo, no século XIX, pesquisadores e eruditos, seguindo o desenvolvimento do processo analítico do poema dantesco, amparados pelas então recentes descobertas documentais, trouxeram à luz certas teorias que, em alguns aspectos, pareciam contradizer a opinião geral e inatacável da originalidade absoluta da obra-prima de Dante. Estudiosos como Labite<sup>1</sup>, Ozanam<sup>2</sup>, D'Ancona<sup>3</sup>, Graf<sup>4</sup>

\* Este artigo resume alguns pontos de minha Tese de Livre-Docência apresentada em 1973 ao Departamento de Lingüística e Línguas Orientais da FFLCH-USP, trabalho inédito.

1. LABITE, Charles. *La Divine Comédie avant Dante*, apud *œuvres* de Dante Alighieri. Paris: Charpentier, 1858.

2. OZANAM, Antoine Frédéric. *Des Sources Poétiques de la Divine Comédie*, apud *œuvres Complètes* d'Ozanam. Paris: Lecoffre, 1859. T. V.

3. D'ANCONA, Alessandro. *I Precursori di Dante*. Firenze: Sansoni, 1874.

4. GRAF, Arturo. *Miti, legende e superstizioni del Medioevo*. Torino: Loescher, 1892/1893.

descobriram no estudo aprofundado da *Divina Comédia* lendas escatológicas, tanto clássicas como cristãs, que, em meio à indignação geral, foram apontadas como precursoras do grande poema dantesco.

A *Divina Comédia* era até então considerada, sem qualquer margem de discussão, uma obra original, já que nada de semelhante havia sido encontrado em lendas anteriores, cristãs ou não. Todavia, durante a primeira metade do século XX, a literatura comparada europeia voltou-se para a elucidação das polêmicas assertivas referidas pelos pesquisadores supracitados. O poema de Dante surgia aos olhos de pesquisadores modernos como uma obra que, embora magistralmente composta por um gênio, conjugava uma série de antigas lendas relativas à vida futura. As conclusões mais audazes nasceram na Espanha, quando, no estudo da gênese do poema, chegou-se à proposição de que as fontes islâmicas, mais que as cristãs ou clássicas, já existiam como paradigmas de alguns elementos da obra de Dante e de muitas lendas medievais. Foi com Miguel Asín Palacios, eminente arabista espanhol, que o estudo das influências literárias escatológicas na obra de Dante alcançou o seu ápice. Em 1919, Asín Palacios publicou *La Escatología musulmana en la Divina Comédia*, cuja temática atingiu o apogeu de toda uma série de trabalhos anteriores que a escola espanhola de arabistas vinha desenvolvendo, desde os tempos de Ribera<sup>5</sup>, sobre as conexões entre o Islã e a cristandade ocidental.

Nesta *La Escatología musulmana*, Asín Palacios defende a tese de que Dante, na criação de seu poema, foi muito influenciado pela escatologia islâmica e pelas decorrentes adaptações literárias da viagem de Muḥammad ao além. No parecer do autor, a arquitetura dos reinos celeste e infernal e a própria narrativa da viagem ao além, no poema dantesco, têm sua fonte de inspiração nas tradições islâmicas. Essa tese causou escândalo no meio erudito europeu, e as réplicas a ela geraram a *História y Crítica de una Polémica*, que, acrescida de anexos elucidativos, acompanha o texto principal na publicação.

Acalmados os ânimos e finalmente aceita a descoberta de Asín Palacios, novas dúvidas, no entanto, surgiram entre os seus oponentes, com o passar do tempo: questionava-se como teriam chegado a Dante as tradições islâmi-

5. Julián Ribera y Tarragó (1858-1934), eminente orientalista e iniciador do arabismo na Espanha.

cas, a escatologia muçulmana e o relato da viagem de Muḥammad ao além. Tivera Dante um conhecimento direto ou indireto dessas concepções?

Em 1949, outro erudito espanhol, José Muñoz Sendino, publicou um significativo estudo, *La Escala de Mahoma*<sup>6</sup>, que trouxe à luz documentos datados de 1264 que não apenas comprovam a tese de Asín Palacios, como também esclarecem o percurso da cultura islâmica através da Europa, particularmente da Itália do século XIII. Os dois importantes manuscritos<sup>7</sup> encontrados por Muñoz Sendino testemunham o conhecimento que a Europa cristã medieval tinha da literatura escatológica islâmica. Traduzidos para o latim e para o francês por um contemporâneo de Dante, o italiano Buonaventura di Siena, os manuscritos relatam a ascensão de Muḥammad, o *mī'rāj*. Essas duas traduções partem da tradução feita do árabe para o espanhol – e ainda não descoberta – que Alfonso X, o Sábio, encomendara a Abraham al-Ḥakīm. Provava-se, desse modo, que Asín tinha razão ao afirmar a possível transmissão a Dante da lenda escatológica árabe do *mī'rāj*.

Ainda em 1949, o estudioso italiano Enrico Cerulli publicou uma notável obra, *Il Libro della Scala e la questione delle fonti arabo-spagnole della Divina Comedia*<sup>8</sup>, em que, obedecendo a uma linha de investigação histórico-filosófica, traz à luz, além das versões latina e francesa da lenda do *mī'rāj*, muitos outros documentos que confirmam a difusão no Ocidente medieval cristão do *Livro da Escada* e das notícias sobre a viagem de Muḥammad ao mundo celeste. Embora publicados no mesmo ano, os trabalhos de Muñoz Sendino e de Cerulli são independentes.

Hoje, conta-se com um inestimável acervo documental de pesquisas sobre a *Divina Comédia* e sua relação com a cultura islâmica. Todavia, cabe-nos aqui apresentar certas incoerências na argumentação de Asín

6. SENDINO, José Muñoz. *La Escala de Mahoma*. Traducción del árabe al castellano, latín y francés, ordenada por Alfonso X, el Sábio. Madrid: Ministerio de Asuntos Exteriores, 1949. (Exemplar n. 433).

7. Ms. Laud Misc. 537 (Bodleiana de Oxford) e Cod. Lat. 6064 (Biblioteca Nacional de Paris). Em traduções latina e francesa, os manuscritos apresentam a lenda do *mī'rāj* ou ascensão de Muḥammad.

8. CERULLI, Enrico. *Il Libro della Scala e la questione delle fonti arabo-spagnole della Divina Comedia. Studi e Testi*, Città del Vaticano: Biblioteca Apostolica Vaticana, n. 150. 1949; id. *Nuove ricerche sul Libro della Scala e la conoscenza dell'Islam in Occidente. Studi e Testi*, Città del Vaticano: Biblioteca Apostolica Vaticana, n. 271. 1972.

quanto aos documentos por ele usados na defesa de sua tese e quanto ao seu conhecimento do *Corão* e das Tradições islâmicas (*Hadīt*). Para responder a algumas dúvidas que a construção de sua hipótese levanta, valemo-nos dos principais tópicos concernentes aos fatos do *isrā'*, a viagem noturna de Muḥammad, e do *mī'rāj*, a ascensão do Profeta ao Trono de Deus, de acordo com o *Corão*. Apontamos ainda algumas considerações na conclusão de Asín sobre a possível influência em Dante da *Epístola do Perdão*<sup>9</sup>, de Abū al-<sup>c</sup>Alā' al-Ma<sup>c</sup>arrī.

Inicialmente faremos um breve resumo da obra de Asín Palacios aqui estudada, para que o leitor não familiarizado com ela possa inteirar-se dos principais itens que o autor espanhol apresenta e analisa.

\*\*\*

Considerada a obra mais célebre de Miguel Asín Palacios<sup>10</sup> e uma das poucas indiscutivelmente magistrais na erudição européia, *La Escatología musulmana en la Divina Comedia* surgiu, em 1919, em forma de discurso lido por seu autor na cerimônia de sua recepção na Real Academia Espanhola. O discurso foi inicialmente publicado na revista *Raza Española*, em janeiro de 1919, e reimpresso, em 1943, pelas Escolas de Estudos Árabes de Madri e Granada. Seguiram-se as reedições de 1961 e 1984.

Com esta obra, o eminente arabista e erudito espanhol introduziu no campo da literatura comparada européia um tema extremamente fascinante e in-

9. AL-MA<sup>c</sup>ARRĪ, Abū al-<sup>c</sup>Alā'. *Risālat al-Ġufrān*. Ed. Emīn Hindī. Cairo, 1907.

10. Miguel Asín Palacios (1871-1944), eminente orientalista espanhol, foi a grande figura da escola espanhola de estudos orientais iniciada por Cordera e, sagaz e brilhantemente, seguida por Ribera. Asín Palacios é autor de um estudo sobre Ibn Masarra, em que traça as linhas de uma escola árabe-hispânica de grande ressonância na Idade Média. Em seu estudo sobre Averróis e Tomás de Aquino, desfaz a lenda, segundo o critério do século XIX, do "racionalismo" do filósofo muçulmano e demonstra como a concepção de seu pensamento harmoniza a sua teologia com a verdade científica, adiantando-se, desse modo, ao mundo cristão da *Suma de Teologia*. A grande aquisição de Asín, porém, está na solução de um aspecto das origens de Dante, antes insuspeitado, e que explica a complexidade da Idade Média quando Islã e cristianismo confluiam. Com a sua obra *La Escatología musulmana en la Divina Comedia*, Asín resolve, em sua argumentação, o que antes era inexplicável. Com este livro, a crítica espanhola atinge um triunfo de ressonância européia. Dentre seus trabalhos de grande mérito, destacam-se um sobre os historiadores árabes e outro sobre Al-Ġazālī, além do importante estudo sobre Ibn <sup>c</sup>Arabī apresentado em dois livros, *El Islam cristianizado* e *Vidas de santones andaluces*.

trigante, cuja repercussão mundial foi imediata. Surgiram traduções e estudos críticos, que, em sua grande maioria, eram tentativas de eliminar a indignação causada – um verdadeiro pomo de discórdia literária – principalmente entre dantistas italianos, contemporâneos e posteriores à obra de Asín.

Em linhas gerais, a *Escatología musulmana* propõe o seguinte: em seus estudos sobre as doutrinas neoplatônicas e místicas do filósofo muçulmano Ibn Masarra<sup>11</sup>, Asín Palacios faz notar como, ao se infiltrarem na escolástica cristã, são logo adotadas pelos doutores da escola franciscana e pré-tomista, e também pelo poeta florentino Dante Alighieri, que, até então, era considerado por todos os críticos e historiadores um aristotélico-tomista. Aliás, isso parece vir ao encontro da assertiva de Bruno Nardi, dantista italiano, que, já em 1917, atribuía pela primeira vez em seus estudos sobre Dante<sup>12</sup>, publicados em revistas italianas, uma filiação neoplatônica à filosofia do poeta florentino. Todavia, tal fato é desconhecido para Asín na época da elaboração de sua obra, assim como ele próprio esclarece<sup>13</sup>.

Com a perspectiva, pois, de uma influência neoplatônica na obra de Dante, o arabista espanhol se põe a estudar a interessante relação de semelhança que ele começava a perceber entre as linhas gerais da ascensão de Dante e de Beatriz através das esferas celestes e outra ascensão alegórica, a do místico e filósofo Ibn <sup>c</sup>Arabī<sup>14</sup>, sufi murciano e autor de *Al-Futūḥāt al-*

11. O primeiro grande sufi (místico) árabe de *Al-Andalus* nasceu em Córdoba em 909. Antes de completar seus trinta anos, refugiou-se em uma montanha para meditar. Teve muitos discípulos, que empreenderam muitos estudos sobre o sufismo. A filosofia de Ibn Masarra se assemelha à do filósofo pré-socrático Empédocles. Além dessas poucas informações, não conhecemos nenhum outro dado sobre a vida do filósofo, sequer a data e o local de sua morte.

12. Sobre os trabalhos do erudito dantista Bruno Nardi, Asín Palacios dedica, na IVª Parte de *La escatología musulmana*, um capítulo que se detém mais nos enigmas que a sagaz erudição deste estudioso italiano procurou elucidar.

13. Cf. ASÍN PALACIOS, Miguel. *La Escatología musulmana en la Divina Comedia*. 4. ed. Madrid: Ediciones. Hiperión, 1984. (1. ed. Madrid: Real Academia Española, 1919; 2. ed. Madrid: Escuelas de Estudios Árabes de Madrid y Granada, 1943; 3. ed. Madrid: Instituto Hispano Árabe de Cultura, 1961). p. 17, n. 1.

14. Místico andaluz, de origem árabe, nasceu em Múrcia em 1165. Viveu em Sevilha cerca de trinta anos e morreu em Damasco em 1240. É considerado o mestre dos místicos, não só na Espanha, mas também em todo o mundo islâmico. Podemos acrescentar que foi o precursor do panteísmo no Islã. Dentre suas obras, destacam-se *Tarjumān al-Aṣwāq* (Tradução da Saudade) e *Fuṣūṣ al-Ḥikam* (Gomos da Sabedoria).

*Makkiyya*<sup>15</sup>, cuja filiação a Ibn Masarra parece indiscutível. Essa perspectiva começa então a ampliar-se, a ponto de Asín observar nitidamente que não só a metafísica neoplatônica de Ibn Masarra e de Ibn ʿArabī, mas ainda o molde alegórico, idealizado por este último, influem como paradigmas ou, pelo menos, se apresentam como precursores da parte mais sublime da *Divina Comédia*, a saber, o paraíso dantesco.

Desta feita, essa perspectiva passa a ser o ponto de partida para as investigações do arabista espanhol na elaboração de sua tese sobre as influências escatológicas islâmicas na *Divina Comédia*. E quanto mais ele se adentra em suas investigações, mais ele percebe a importância de sua descoberta, uma vez que, ao aprofundar-se no estudo da ascensão alegórico-mística de Ibn ʿArabī, compreende que essa ascensão não é senão “uma adaptação mística” de outra célebre e muito divulgada na literatura teológica islâmica, a ascensão, ou *miʿrāj*, de Muḥammad, de Jerusalém ao Trono de Deus. E, curiosamente, por ter sido o *miʿrāj* precedido de uma viagem noturna do próprio Muḥammad, *isrāʾ*, a lenda islâmica surge aos olhos de Asín Palacios, repentina e concretamente, como um dos tipos literários precursores da *Divina Comédia*.

Assim, já ciente do caminho que sua hipótese percorreria, o estudioso espanhol deu início a todo um levantamento metódico-comparativo das linhas gerais da lenda islâmica e daquelas do poema dantesco, visando sempre a um único e determinado alvo, ou seja, comprovar suas suspeitas de que não só os pormenores pitorescos, descritivos e episódicos de ambas as lendas, mas a própria “arquitetura dos reinos” – a concepção topográfica das moradas infernais e celestes –, são construídos por um mesmo “arquiteto muçulmano”.

Tentaremos apresentar aqui, em sua essência, um panorama desse cotejo metódico, no qual Asín Palacios empenhou uma enorme porção de sua irrefutável cultura e de seu brilhantismo.

O *La Escatología Musulmana en la Divina Comédia* está dividido em quatro partes fundamentais, minuciosa e metodologicamente apuradas: a primeira (a que mais diretamente nos interessa neste nosso estudo) dedica uma vasta análise ao *isrāʾ* e ao *miʿrāj*, partindo desde o seu germe corânico

15. *Al-Futūḥāt al-Makkiyya* (As Iluminações de Meca), a maior obra de Ibn ʿArabī, que expõe as idéias básicas, escritas na forma de poesia, de seu pensamento filosófico; data aproximadamente de fins do século XII e princípios do seguinte.

até os mais importantes *ḥadīths*<sup>16</sup> ou tradições do Profeta, cuidadosamente selecionados pelo autor, a fim de construir toda a sua área de ação dialética.

Nas partes restantes, já armado de todos os elementos que lhe permitem afiançar uma continuação silogística de sua teoria, o autor espanhol entra no cotejo do sublime poema dantesco com outras lendas islâmicas de além-túmulo. Estuda os elementos islâmicos em lendas cristãs precursoras da *Divina Comédia* e chega a um tópico de suma importância e desencadeador de numerosas controvérsias: a probabilidade da transmissão dos modelos islâmicos à Europa cristã, em geral, e a Dante, em particular.

Detenhamo-nos, por ora, na primeira parte<sup>17</sup>, por trazer ela os elementos básicos que deram origem às nossas investigações críticas no campo dos estudos da gênese do poema de Dante, a *Divina Comédia*.

### *Isrāʾ*: a Viagem Noturna de Muḥammad, e *Miʿrāj*: a Ascensão Celeste de Muḥammad

Para estabelecer a origem da viagem noturna e da ascensão ao Trono de Deus, realizadas pelo Profeta Muḥammad, Asín Palacios recorre inicialmente ao *Corão*, que faz apenas uma única e brevíssima referência desses sinais no primeiro versículo da sura XVII, que diz: “Glorificado seja Quem fez Seu servo Muḥammad viajar à noite – da Mesquita Sagrada (de Meca) para a Mesquita Al-Aqṣā (de Jerusalém) cujos arredores abençoamos – para mostrar-lhe, em seguida, alguns de Nossos Sinais”<sup>18</sup>.

16. Por serem, com efeito, abreviados muitos dos fatos do *Corão* e de difícil entendimento, criou-se, com o tempo, uma atitude explicativa perante eles. O conjunto destas explicações e comentários, em sua maioria, forma o *Al-Ḥadīṭ*. Todavia, deve ser assinalada uma diferença básica, do ponto de vista documental, entre o *Corão* e o *Al-Ḥadīṭ*: enquanto o *Corão* é a manifestação gráfica e imutável da revelação divina ao Profeta Muḥammad, o *Al-Ḥadīṭ* é a manifestação oral e passível de modificação da fala do Profeta.

17. ASÍN PALACIOS, op. cit., p. 9-119.

18. Cf. NASR, Helmi. Tradução do sentido do Nobre Alcorão para a língua portuguesa. Al-Madinah Al-Munawarah K.S.A., Arábia Saudita: Complexo do Rei Fahd para imprimir o Alcorão Nobre, 2005.



Esses sinais, que, ao longo de sua obra, o autor espanhol denomina “lendas”, constituem tópicos que discutiremos em seguida mais detidamente.

Asín Palacios observa que dessa vaga e misteriosa alusão corânica, que incita a curiosidade dos muçulmanos e instiga a sua imaginação, surgiu uma riquíssima floração de lendas, muitas das quais fantásticas e extremamente hiperbólicas que, alicerçadas no piedoso culto à memória do Profeta, desdobram o *isrā'* e o *mi<sup>r</sup>rāj* em variados e infinitos episódios. Aliás, como diz o próprio autor espanhol, é tarefa quase impossível reunir em um só livro

um estudo documentado da completa evolução de todas as ramificações da lenda que nasceram como comentário daquele versículo do *Corão*, sob a forma de *hadīths* ou tradições do Profeta, em cuja boca se põe a descrição pormenorizada de todas as maravilhas que presencia em sua viagem noturna<sup>19</sup>.

Em vista disso, Asín Palacios reúne em sua obra algumas das principais redações que se conservam da lenda e, ao agrupá-las em três diferentes ciclos, inicia a sua exposição apresentando os tipos mais simples e fragmentários, até terminar com aqueles que se apresentam como o produto máximo da hiperbólica fecundidade oriental, não que se refere tanto à complexidade da ação quanto ao aspecto fantástico das cenas. O primeiro ciclo agrupa as redações referentes ao *isrā'*; o segundo retoma as que concernem ao *mi<sup>r</sup>rāj*; e o terceiro alude às redações fundidas do *isrā'* e do *mi<sup>r</sup>rāj*.

Dado o seu valor capital para o nosso estudo, apresentaremos aqui as principais características dos três ciclos, com um apanhado da análise feita pelo autor espanhol sobre eles.

O primeiro ciclo, o mais simples de todos, é, segundo Asín, constituído de seis *hadīths*, que parecem remontar ao século IX. Com pequenas variações, todas as redações desse ciclo põem na boca de Muḥammad a narrativa de uma viagem noturna, *isrā'*, cujas etapas são realizadas na Terra, sem qualquer ascensão às esferas celestes e sem indicações topográficas exatas do lugar onde ela ocorreu. Vejamos o que diz a narrativa da redação A.

19. ASÍN PALACIOS, op. cit., p. 10.

Muḥammad relata a seus discípulos que foi despertado por um homem que lhe pede para levantar-se e com ele partir. Os dois se dirigem a um monte escarpado, que Muḥammad sobe, encorajado por seu guia, até chegarem juntos a um planalto, no topo do monte. Caminhando, presenciam seis suplícios sucessivos. Muḥammad interroga seu guia sobre tais visões e este lhe explica cada uma delas. Continuam a caminhada até que Muḥammad ergue seus olhos aos céus e vê, sob o Trono de Deus, três profetas reunidos, Abraão, Moisés e Jesus, que o esperam.

Considerada por Asín o primeiro embrião da lenda islâmica, essa redação já assinala alguns pontos de coincidência com o poema de Dante. Em ambos, lenda e poema, o protagonista é quem narra a viagem, empreendida durante a noite e guiada por um desconhecido, após o despertar do narrador de um sono profundo. A primeira etapa da viagem é a escalada de um monte escarpado e quase inacessível. Em seguida, as três moradas do além, purgatório, inferno e paraíso, são visitadas sucessivamente, embora não coincidam na ordem e não haja similitudes nos pormenores entre lenda e poema. Em ambos os relatos, a visão do Trono encerra a viagem, e o guia satisfaz a curiosidade do viajante, informando-o das culpas e virtudes dos habitantes de cada morada.

Salvo essas linhas gerais, poucas são as semelhanças em ambas as narrativas. Apesar de não haver coincidência significativa na descrição dos tormentos, há semelhanças entre alguns traços descritivos do monte elevado – abrupto e áspero –, do desalento de Muḥammad diante da inacessibilidade ao cume, do encorajamento que o guia dá ao viajante, o que indica uma flagrante similitude com as cenas dantescas que precedem principalmente a entrada no purgatório e, depois, a no inferno.

A segunda narrativa, a redação B do primeiro ciclo, relata o despertar de Muḥammad por dois homens, que, ao tomarem-no pelo braço, convidam-no a levantar-se e a segui-los. Quando chegam a Jerusalém, Muḥammad tem visões do além e pede explicações a seus guias à medida que vai presenciando cada uma delas. Os guias, porém, insistem em que eles prossigam a caminhada e querem deixar a explicação das visões para o final da trajetória. Terminada a jornada e explicadas as visões, os companheiros e guias do peregrino se apresentam: Gabriel e Miguel. Convidam Muḥammad a dirigir seus olhos para o céu, onde, atônito, o Profeta vislumbra um castelo,

semelhante a uma nuvem branca, que lhe é dito ser a Morada Celestial, para ele preparada, junto a Deus. Muḥammad deseja entrar, mas é dissuadido a fazê-lo, já que ainda não é chegada a sua hora.

Conforme Asín Palacios, essa redação mergulha na mesma imprecisão topográfica da primeira redação do *isrā'*, embora apresente um desenvolvimento maior quanto aos elementos descritivos, o que a aproxima mais do poema de Dante. Os quatro reinos do além, purgatório, morada das crianças ou seio de Abraão, inferno e paraíso, são, como na *Divina Comédia*, representados em cenários separados. O esforço para realizar a ascensão é insinuado quando se torna necessário, para que o viajante tenha as visões paradisíacas, que suba nos ramos de uma árvore, embora ainda não haja ascensão através das esferas celestes, como ocorre em outras redações. Os guias são de natureza angelical, e, pela primeira vez, esboça-se a descrição do guardião do inferno, que, como o clássico Minos de Dante, indica às almas os seus suplícios. Há semelhança entre as penas infligidas aos condenados. Porém, talvez o mais importante de tudo seja a coincidência do ponto de partida da viagem, Jerusalém, o que vem ao encontro da unanimidade dos comentadores da *Divina Comédia*, que afirmam ser este o local da terra de onde Dante inicia a sua viagem ao inferno<sup>20</sup>.

O segundo ciclo de Asín Palacios apresenta as redações do *mi'rāj* ou ascensão, cuja antigüidade não é inferior à do primeiro ciclo. Todavia, elas formam uma tradição diversa, pois, em quase todas, prescinde-se da viagem noturna ou *isrā'*, fulcro das redações do primeiro ciclo. As três principais redações do segundo ciclo tratam das etapas da ascensão através das esferas celestes até o Trono de Deus.

A redação A do segundo ciclo é considerada pelos tradicionalistas muçulmanos, como Al-Buḥārī (810-870) e Muslim (m. 875), a mais autêntica e antiga de todas. Muḥammad dormia em sua casa em Meca (ou no recinto da Mesquita, segundo outras versões) quando foi despertado por Gabriel, que se apresenta com forma humana, só ou acompanhado de um ou mais anjos, segundo as várias versões. Ajudado por estes, o guia procede à purificação

20. Para esta constatação, consideram *Inferno* XXXIV:114 e *Purgatório* II:3, cf. ASÍN PALACIOS, op. cit., p. 17, n. 1.

do Profeta, preparativo necessário para a sua ascensão aos céus. Seu peito é aberto, e seu coração é extraído e lavado com água trazida numa taça de ouro do poço de Zamzam<sup>21</sup>. Seu peito se preenche de fé e de sabedoria. Terminado o ritual, Gabriel toma a mão de Muḥammad, já com os seus sentidos recuperados, e iniciam a viagem a partir do recinto da Mesquita (ou do templo de Jerusalém, segundo outras versões).

Existem, porém, muitas divergências nas várias versões relativas ao modo como se efetua a ascensão. Muitas afirmam que Muḥammad, conduzido por Gabriel, sobe voando pelos ares, sem qualquer veículo; outras relatam que Muḥammad e Gabriel sobem em ramos de uma árvore que cresce sem cessar até o céu; outras ainda recorrem à intervenção milagrosa de uma montaria celestial “maior que um asno e menor que uma mula”, que, com extraordinária rapidez, conduz de início o Profeta (ou, em outras versões, junto com seu guia) de Meca a Jerusalém, depois às portas do paraíso e, por fim, ao Trono divino. Essa ascensão se faz em dez etapas, e o retorno ocorre sem incidentes ou ocorrências.

Em linhas gerais, a ação que se desenvolve é idêntica em ambas as narrativas, islâmica e dantesca. Ambos os protagonistas são purificados antes de empreender a viagem, ambos são conduzidos por um guia (Gabriel e Beatriz), ambas as trajetórias são realizadas em dez etapas. As sete primeiras correspondem aos sete céus astronômicos; a oitava corresponde à *Casa Habitada* (*Al-Bayt Al-Ma'mūr*, *Corão* LII:4) – ou, em outras versões, é a nona etapa; nestas, na oitava surge a visão de uma árvore gigantesca, designada por *Sidrat al-Muntahà* em *Corão* LIII:14 –, que impede a passagem para a aproximação a Deus, tanto aos anjos como aos humanos. Na décima e última etapa, Muḥammad se vê diante de Deus, que se digna a lhe revelar os seus mistérios.

As analogias dessa redação com o poema de Dante concernem ao paraíso, já que aqui não se alude nem ao purgatório nem ao inferno. A ação em ambos os relatos é idêntica: o viajante deve purificar-se antes de empreender a ascensão, é conduzido por um guia (Gabriel e Beatriz), as etapas

21. Poço de água em Meca que existe desde o tempo de Abraão, o Patriarca, quando este edificou a *Ka'ba*, segundo a fé dos muçulmanos. O poço é atualmente considerado sagrado.

correspondem aos céus astronômicos, embora a descrição imaginária das três últimas na lenda islâmica se deva, segundo Asín, “a humildes rapsódias do vulgo inculto”<sup>22</sup>. É inegável que os sete céus ou esferas celestes, nomeados segundo o sistema astronômico de Ptolomeu, correspondem, em ambas as obras, aos astros então conhecidos<sup>23</sup>; as três últimas esferas do poema de Dante, que representam respectivamente as estrelas fixas, o cristalino e o *empireo*, correspondem às esferas nomeadas na lenda islâmica, segundo a terminologia corânica, de *Sidrat al-Muntahâ*, de *Casa Habitada* e de *Trono de Deus*. Ainda que com essas pequenas diferenças, as dez esferas islâmicas correspondem às dez esferas astronômicas aceitas na época de Dante.

Segundo Asín Palacios, nenhum dos precursores clássicos ou cristãos da *Divina Comédia* oferecia a Dante um modelo tão característico como a lenda islâmica. Beatriz, criatura humana, mas, pela visão beatífica, transfigurada em um ser espiritual e quase angelical, desce do céu com a permissão divina para guiar Dante até o Trono de Deus, conduzindo-o através das esferas celestes; igualmente, Gabriel, criatura angelical, desce à Terra para conduzir Muḥammad nesta sua viagem ascensional até o Trono divino. Nos dois relatos, os viajantes se detêm em cada uma das etapas, conhecem e conversam com os bem-aventurados, e recebem deles avisos, ensinamentos etc. O artifício literário que, no poema, transforma os profetas da lenda em santos sugere a estreita afinidade entre as narrativas, “embora separadas, como estão, por um abismo de arte e de espiritualidade nos pormenores”<sup>24</sup>.

A redação B do segundo ciclo parece ser atribuída a Ibn ‘Abbās, tio e companheiro de Muḥammad. Todavia, é impossível determinar a sua autenticidade canônica. Asín presume que tenha sido forjada por um tradicionalista do século IX, Ishāq b. Ka‘b. O que esta difere da redação A é a introdução da visão infernal. Para Asín, a redação B já indica a fusão das versões do *isrā’* com as do *mi‘rāj*, visto que as descrições dos suplícios infernais são próprias do *isrā’*.

Nessa redação, a visão do inferno é introduzida quando Muḥammad e seu guia estão na terceira esfera e se encontram com o anjo guardião do

inferno, que – a pedido do Profeta e ao som de uma voz do alto que lhe ordena não contradizer Muḥammad – entreabre uma porta e obriga-o a ver os horrores dos infernos. Muḥammad vê os sete estratos ou níveis do inferno e é advertido para lembrar a seu povo sobre os tormentos que acaba de presenciar. Terminado o episódio da visão do inferno, a viagem prossegue com a ascensão aos demais céus, como na primeira redação desse ciclo.

Sempre segundo Asín, se omitirmos o fato de o episódio da visão infernal de Muḥammad ter-se dado no terceiro céu – o que geralmente ocorre na superfície terrena –, o cotejo com a descrição do inferno de Dante oferece analogias consideráveis. Vejamos as principais.

Em primeiro lugar, a arquitetura dantesca do reino da dor parece ser indiscutivelmente calcada na arquitetura da lenda islâmica. Segundo a ficção dantesca, sob a crosta terrestre há um imenso abismo, em forma de funil ou cone invertido, até o centro da Terra. Nesse abismo há nove andares, destinados a servir de morada aos condenados às penas eternas; cada andar é destinado a uma determinada categoria de pecado cometido durante a vida terrena: quanto maior e mais grave for a culpa, mais funda a morada e maior o tormento. Esses nove andares têm, cada qual, subdivisões que abrigam os condenados segundo o grau da imoralidade de seus pecados.

O inferno é também formado por andares descendentes: são sete estratos que abrigam, cada qual, uma categoria de pecador. Cada andar se subdivide em outras várias moradas superpostas que abrigam os pecadores, segundo o grau da imoralidade de suas faltas.

Uma das maiores coincidências, assinalada pelo arabista espanhol, entre as duas concepções da vida futura, islâmica e dantesca, é a figura do anjo guardião do inferno, que, comparada à figura do barqueiro Caronte ou à do severo Minos de Dante, em ambas as narrativas é negada aos viajantes a entrada nas regiões infernais. Há uma série de outras coincidências, como a cidade de fogo islâmica e a cidade de Dite<sup>25</sup>, que, nos versos de Dante, tem torres que se parecem a minaretes de “mesquitas, que surgem do fundo do vale, rubras e incandescentes, como se das chamas tivessem emergido [...]”<sup>26</sup>.

22. ASÍN PALACIOS, op. cit., p. 21.

23. Lua, Mercúrio, Vênus, Sol, Marte, Júpiter e Saturno.

24. ASÍN PALACIOS, op. cit., p. 22.

25. DANTE ALIGHIERI, *Divina Comédia, Inferno VIII*: 67. A cidade de Dite é também chamada por Dante de Plutão.

26. *Ibid.*, VIII:70.

Essa redação B já traz, segundo Asín, muitas sincronias evidentes e suficientes para provar aos dantófilos que a originalidade da obra de Dante poderia ser abalada.

Quanto à redação C do segundo ciclo, ela é considerada apócrifa pela totalidade dos tradicionalistas, pois parece ter sido forjada por um persa do século VIII, Maysara b. ʿAbd al-Rabīʿi. Essa redação se detém mais nos últimos episódios do *miʿrāj*, ou melhor, nas visões de Muḥammad depois de sua chegada ao último céu (o que é apenas esboçado nas redações A e B desse ciclo). Texto prolixo e monótono, segundo Asín, essa redação tem como tema principal a ascensão, prescinde da viagem noturna e “incrusta uma tentativa falida de pintura do inferno”<sup>27</sup>. Paisagens e personagens celestes são descritos hiperbolicamente, “critério que foge a todos os recursos materiais e grosseiros usados no *Corão* para a pintura do paraíso e se esforça para usar, na medida do possível, apenas elementos pictóricos como a luz, a cor e a música.”<sup>28</sup>. Segundo Asín, o episódio final da redação C deve ter sido habilmente acrescentado por seu autor como “concessão às idéias acerca do paraíso que fluíam entre o vulgo e o clero ortodoxo do Islã, cuja pintura no *Corão* não tem muito de idealista”, por seu materialismo explícito. Ao forjar a lenda, o recurso serviria para autenticá-la diante de um público ortodoxo, mas denuncia seu autor como sendo “um muçulmano contagiado pelo neoplatonismo, a saber, um místico da escola *iṣrāqī* e pseudo-empedocleano, tão apegada às analogias luminosas e aos símbolos geométricos de forma circular para exemplificar as idéias metafísicas”<sup>29</sup>. Atribuída já no século X ao persa Maysara b. ʿAbd al-Rabīʿi, há de se lembrar, como afirma Asín, que talvez a fé deste muçulmano “não teria apagado os vestígios das crenças zoroástricas de sua pátria, recém-convertida ao Islã pela força das armas”<sup>30</sup>. As visões das mansões do paraíso corânico (no episódio final), segundo Asín, “são de um caráter tão pouco espiritual que dificilmente poder-se-ia ver nesta lenda qualquer nexos com o tão delicado e artístico poema de Dante”<sup>31</sup>.

27. ASÍN PALACIOS, op. cit., p. 30.

28. Ibid.

29. Ibid., p. 40-41.

30. Ibid.

31. Ibid., p. 40.

Mais adiante retomaremos essa observação de Asín Palacios, quando apontaremos algumas incoerências nas idéias de sua tese.

Feitas essas ressalvas, a similitude mais óbvia entre os dois relatos é a concepção pictórica imaterial do paraíso. Em ambas as narrativas, predomina quase exclusivamente o elemento luminoso. Luzes e cantos, como em Dante, descrevem o paraíso dessa redação. Excluído o mar de trevas atravessado por Muḥammad, as principais etapas da ascensão, em ambos os relatos, oferecem uma descrição em que prevalecem a luminosidade e os cantos de louvor entoados pelos espíritos celestiais. Também é clara a semelhança da reiteração dos viajantes em não conseguir descrever o que vêem na mudança de uma etapa para outra. A cada nova etapa do céu que se apresenta, Muḥammad fica ofuscado pelo brilho das luzes, cuja intensidade seus olhos não suportam; o mesmo se repete em várias cenas do paraíso dantesco, como, por exemplo, quando Beatriz se reveste de tão intensos esplendores, na esfera da Lua, que os olhos de Dante não suportam.

Asín Palacios assinala uma série de outras analogias entre o poema de Dante e a lenda islâmica, tal qual a tarefa, seja de Gabriel como de Beatriz, de guiar, instruir e confortar, de esfera em esfera, seus respectivos viajantes. Não se trata apenas de paralelismos entre pequenos traços descritivos, como a visão dantesca da águia gigantesca no céu de Júpiter e o imenso galo da visão de Muḥammad ao inaugurar sua ascensão; podem ser encontrados flagrantes paralelismos em traços gerais de episódios inteiros. Em ambos os relatos da visão desses animais, anjos agrupados na águia entoam hinos, em Dante, assim como as asas do galo se agitam ao entoar cantos religiosos, na lenda islâmica.

O terceiro ciclo interessa a Asín por apresentar uma modalidade diferente na evolução da lenda, que, ao sistematizar-se, faz fundirem em um só relato *isrāʿ* e *miʿrāj*.

Embora amálgama das redações dos ciclos primeiro e segundo, esse ciclo interessa porque oferece uma redação de um primeiro e mais arcaico tipo de lenda medieval, não cristã, cujos episódios principais, a visita ao inferno e ao purgatório e a ascensão ao paraíso, se sucedem como no poema dantesco. É plausível que seja de data anterior ao século IX, porque o historiador e exegeta Al-Ṭabarī conservou a lenda em seu monumental *Tafsīr* – ou comentário do *Corão* – atribuindo-a a tradicionalistas anteriores.

Da única redação analisada desse ciclo, Asín conclui que a sua Introdução é idêntica à da redação A do segundo ciclo. Os episódios se repetem literalmente, com igual variedade de circunstâncias. Muḥammad dormia e é despertado pelo anjo, o qual, depois de proceder ao ritual de purificação, guia-o até Jerusalém e depois ao céu. Logo no início da caminhada, eles se encontram com uma idosa, coberta de adornos, que convide Muḥammad a desistir da jornada. Gabriel explica que ela representa o mundo enfeitado, como ela, com deleites para seduzir, e caduco como ela, “já que sua vida é tão breve que equivale aos fugazes dias da velhice”<sup>32</sup>. Muḥammad ouve vozes vindas de sua direita e esquerda que, segundo o anjo, representam o judaísmo e o cristianismo, que, em vão, tentam convertê-lo e converter seu povo a seus respectivos credos. Uma última tentação surge quando o diabo tenta desviar Muḥammad do reto caminho. Vencidos esses perigos, três profetas, Abraão, Moisés e Jesus, vêm ao encontro dos viajantes e os saúdam calorosamente.

As visões se sucedem em duas categorias: umas alegóricas e outras dos suplícios infernais, ora semelhantes, ora não, às já descritas nas redações anteriores. Depois de atravessar o vale infernal, chegam à Mesquita de Jerusalém, meta da viagem noturna, de onde ascendem aos céus, cujas descrições são quase idênticas às da redação A do segundo ciclo. Fazem a travessia das sete esferas astronômicas, passam pela *Sidrat al-Muntahà* até chegar ao Trono de Deus, assim como está no *mī'rāj* supracitado. A narrativa se encerra com o diálogo entre Deus e Muḥammad.

O arabista espanhol se detém nas adaptações dos símbolos islâmicos que estão na *Divina Comédia*, como, por exemplo, a representação do mundo na figura da idosa, visão semelhante à de Dante ao chegar ao quinto círculo do purgatório. Nessa redação do terceiro ciclo, simbiose entre o *isrā'* e o *mī'rāj*, a descrição do jardim de Abraão oferece notáveis semelhanças com a do purgatório de Dante, onde o poeta deve passar pelo ritual da tripla purificação para entrar nas mansões celestiais – semelhante ao da tripla ablução dos muçulmanos nos três rios do jardim de Abraão, a que se vêm submetidas as almas pecadoras e penitentes.

32. Ibid., p. 59.

Na comparação entre as viagens, dantesca e islâmica, Asín conclui que as semelhanças não se limitam apenas aos resultados decisivos expostos até aqui. “Além das linhas gerais da ação dramática, dos principais traços da topografia do além, e sem contar, enfim, os muitos episódios análogos, ambas as lendas estão animadas por um idêntico espírito”<sup>33</sup>. O estudioso se refere ao sentido alegórico-moral que Dante infundiu em seu poema, sentido que já havia sido tratado pelos sufis, principalmente por Ibn ‘Arabī de Múrcia. Todos os místicos muçulmanos, assim como também Dante, se serviram da ação dramática da supostamente real e histórica viagem de Muḥammad – este, um homem que atravessou as regiões celestes e infernais –, cujo significado está na regeneração moral das almas pela fé nas virtudes teológicas. A viagem é o símbolo da vida moral dos seres humanos, que, postos por Deus na Terra, devem merecer a visão beatífica, suprema felicidade, fim que não podem alcançar sem a teologia, sua guia, já que a razão somente poderá conduzi-los nas etapas iniciais da jornada, símbolo das virtudes intelectivas e éticas. As mansões do paraíso, símbolo das virtudes teológicas, só serão alcançadas com a graça iluminadora. O que aqui interessa frisar, segundo Asín, é a condição absolutamente humana aliada à alegoria idealista que os autores das imitações literárias da ascensão de Muḥammad, Dante e os místicos muçulmanos apresentam. Nessas viagens ao além, os peregrinos são simples homens, pecadores e imperfeitos, e os personagens episódicos encontrados ao longo do percurso são homens reais e históricos<sup>34</sup>. No sufismo, a adaptação das cenas da ascensão de Muḥammad a cenas representadas por homens, embora dotados de virtudes teológicas, poderia ser vista como uma “audácia”, que, porém, somente os sufis puderam permitir-se, uma vez que se orgulhavam de poder atingir a dignidade profética, pois, assim agindo, estariam atingindo o seu objetivo maior, a propagação da fé islâmica e a indicação a uma vida plenamente ética<sup>35</sup>.

As adaptações literárias de cunho alegórico-místico da lenda do *mī'rāj*, ou ascensão de Muḥammad às mansões celestes, surgiram no mundo islâmico a partir do momento em que a ortodoxia islâmica estabeleceu o texto

33. Ibid., p. 117.

34. Ibid., p. 117-118.

35. Ibid., p. 75, n. 3.

autêntico. Desde as primeiríssimas adaptações literárias em que se descreve a ascensão da alma de um defunto, que atravessa os céus até chegar diante do Trono de Deus para ser julgada, até as elaboradas adaptações feitas pelos sufis e místicos, viu-se um crescente e fecundo desenvolvimento da lenda, individual e coletivo, cuja forma, embora com todo tipo de alterações literárias, manteve sempre uma compatibilidade com o texto consagrado pelo dogma. Sem dúvida, a adaptação mais célebre pertence a Muḥī al-Dīn Ibn ʿArabī e se intitula *Livro da Viagem Noturna até a Majestade do mais Generoso*<sup>36</sup>. Contudo, merece destaque uma outra adaptação do mito, a *Epístola do Perdão*, de Abū al-ʿAlāʾ al-Maʿarrī<sup>37</sup>, o poeta cego do Islã.

### *Epístola do Perdão de Abū al-ʿAlāʾ al-Maʿarrī*

Célebre por suas sátiras contra os dogmas islâmicos, Abū al-ʿAlāʾ al-Maʿarrī deixou-nos a *Epístola do Perdão*, escolhida por Asín Palacios para corroborar a sua tese da influência islâmica na obra de Dante. Sobre Abū al-ʿAlāʾ, Asín Palacios nos informa que, já no século XII, o bibliógrafo sevillano Abū Bakr b. Jayr conhecia todas as obras do sábio poeta, inclusive essa *Epístola*. O orientalista alemão Ignaz Goldziher confirma que as epístolas e poesias de Abū al-ʿAlāʾ eram conhecidas e imitadas na Espanha ainda durante a vida do poeta<sup>38</sup>.

A *Epístola do Perdão* tornou-se conhecida dos estudiosos europeus quando o orientalista inglês R. A. Nicholson descobriu, na Biblioteca de Shakespeare, alguns manuscritos árabes, dentre os quais, o mais importante, a *Epístola* de Abū al-ʿAlāʾ al-Maʿarrī, escrita em 1032. A *Epístola* é a resposta a uma carta que Abū al-Ḥasan ʿAlī ibn Manṣūr, melhor conhecido

36. Ibid., p. 76-77.

37. Abū al-ʿAlāʾ Aḥmad ibn ʿAbd Allāh al-Maʿarrī nasceu em 973, em Maʿarrat al-Nuʿmān, aldeia situada entre Ḥamā e Alepo, na Síria.

38. Cf. ASÍN PALACIOS, op. cit., p. 566.

por Ibn al-Qāriḥ<sup>39</sup>, escrevera a Abū al-ʿAlāʾ criticando-o e criticando um grupo conhecido por *zindiq*, espécie de ateu ou hipócrita religioso. Ibn al-Qāriḥ também escreve sobre lições de literatura, filosofia, história e gramática. Abū al-ʿAlāʾ aproveita a oportunidade para compor um texto, dividido em duas partes, em que aborda inicialmente o tema do perdão obtido pelos poetas para depois responder a questões sobre o tempo, o espaço, a transmigração da alma etc. A *Epístola do Perdão* é uma simbiose de lendas, descrições, críticas, comentários, ciências, filosofia, história e teologia. As lendas, interessantes, são repletas de diálogos, que, porém, às vezes pecam pela monotonia; as descrições são estranhas e hiperbólicas; a crítica, severa e irônica, se dirige à literatura, à religião, às tradições, aos fatos sociais, com variados trocadilhos e eufemismos. Em relação à literatura, o autor tece comentários elogiosos à originalidade e ao equilíbrio, e nega o exagero e a desarmonia das palavras e das rimas. A crítica à ciência, à filosofia e à história é relevante e denuncia o conhecimento enciclopédico de seu autor.

A fértil imaginação de Abū al-ʿAlāʾ está demonstrada na sua capacidade de compor novas imagens, singulares e originais, a partir de histórias comuns, correntes e conhecidas. As descrições de seu paraíso são calcadas no *Corão*, na poesia pré-islâmica e nas lendas árabes. Assim, as imagens dos rios caudalosos que atravessam as moradas celestiais, cujas águas protegem aqueles que delas bebem, os rios de mel que protegem contra enfermidades, os rios de leite que nunca azeda, são todas elas imagens corânicas; as formosas *ḥūrīs*, acariciadas por lençóis de seda, que saboreiam deliciosos frutos, cantam e dançam ao som de músicas, são imagens corânicas que, no entanto, Abū al-ʿAlāʾ transforma em cenas movimentadas, diferentes das corânicas em que predominam paz e quietude. O paraíso de Abū al-ʿAlāʾ é repleto de imagens terrenas, com inclinações, emoções e sentimentos humanos, falhas, desobediências, distrações, desejos do proibido etc. A imaginação do poeta inunda seu paraíso de delícias e prazeres sensuais, bem ao gosto do real Ibn al-Qāriḥ, o protagonista da viagem.

39. Nasceu em Alepo em 962 e morreu em Mosul depois de 1030. Foi professor de literatura na Síria e no Egito.

Contudo, todas essas cenas de banquetes e convívios refletem o desejo paradisíaco de um “enclausurado”, privado dos prazeres terrenos, como foi Abū al-<sup>c</sup>Alā’ durante sua existência.

Quase cego já aos três anos de idade, Abū al-<sup>c</sup>Alā’ teve uma infância dedicada aos estudos da filosofia e literatura árabe, ensinadas por seu pai, que notara a precoce inteligência do filho. Depois da morte do pai, perde o direito à herança familiar e, sentindo-se profundamente injustiçado, abandona a cidade natal. Muda-se para Bagdá, onde, porém, permanece apenas um ano, em razão de desavenças com um notável. Com a morte de sua mãe, exila-se voluntariamente em sua casa natal, onde passa a se dedicar aos estudos e ao ensino, durante quase meio século. Abū al-<sup>c</sup>Alā’ se autopromove como alguém “detido em duas prisões”, a casa e a cegueira. De constituição frágil, saúde debilitada, pele estigmatizada pela varíola contraída aos três anos de idade, Abū al-<sup>c</sup>Alā’ viveu só e indiferente ao mundo. Desprezado por seu aspecto físico, a amargura tornou-o um ferrenho crítico. Sua cegueira, no entanto, foi responsável por sua prodigiosa memória, que gerou lendas como a de que sabia de cor a maioria dos dicionários árabes. Teve opiniões audaciosas, ofendeu alguns e ironizou algumas crenças vigentes. Contudo, sua ironia não pretendia provocar o riso, e sim a reflexão. Criticou os hábitos sociais, o poder, as ilusões dos filósofos, sempre com uma carga muito grande de pessimismo. Morreu em março de 1057. Quarenta e oito poetas prestaram-lhe homenagem em seu funeral.

A *Epístola* é uma ficção literária de uma viagem ao além, uma das versões mais sóbrias da lenda do *isrā’*, a viagem noturna de Muḥammad. Seu autor censura com fina ironia o moralismo de alguns doutores da Lei que, em detrimento da infinita misericórdia divina, condenaram ao fogo eterno muitos dos célebres literatos, especialmente os poetas, muçulmanos ou não. A oportunidade de escrever a *Epístola* surgiu quando Abū al-<sup>c</sup>Alā’ recebeu de seu amigo Ibn al-Qāriḥ uma carta em que este censurava os poetas e sábios que viviam na libertinagem e na impiedade. Embora tenha um objetivo literário, a *Epístola* de Abū al-<sup>c</sup>Alā’ tende a demonstrar um objetivo teológico, ao apresentar numerosos poetas libertinos que, no momento de sua morte, entregaram-se à infinita piedade divina e, obtendo o perdão por suas culpas, foram recebidos no paraíso.

Ibn al-Qāriḥ, o protagonista, é um apologista da fé islâmica e exortador à penitência que, já no Prólogo, o autor ironicamente situa na morada celeste, jardim de delícias, bem ao gosto humano, com rios de vinho, mel, água e leite que fluem sem cessar. Árvores frondosas, carregadas de frutos, fazem sombra àqueles que, arrependidos, obtiveram o perdão por seus pecados. Formam-se tertúlias de poetas, gramáticos, novelistas, filólogos e críticos, que espairecem e conversam serenamente sobre temas literários, com seus corações purificados e livres de qualquer sentimento de inveja que possa lhes ter envenenado a existência. A narrativa é permeada de ironias, como o encontro com o poeta Maymūn al-A<sup>c</sup>šā, que relata como se livrou do inferno, apesar de seu gosto pelo vinho, graças à intercessão de Muḥammad, que o recompensou por seus versos sobre a missão divina do Profeta. Os sucessivos episódios descrevem animadas conversas com eminentes mestres de cada gênero literário, em que surgem, às vezes, alusões a versos de poetas ausentes, que o viajante manifesta o desejo de encontrar. Banquetes, concertos e bailes animam o paraíso dos literatos. A um dado momento, o peregrino se vê conversando com duas formosas mulheres que ele crê serem *hūris*<sup>40</sup>, mas que, rindo, dizem ser mulheres daquele mundo que ele certamente conhece e se apresentam. Uma delas, a mulher mais feia de Alepo, repudiada por seu marido; a outra, uma serva da biblioteca de Bagdá. O viajante não entende o enigma e um anjo lhe explica que há duas espécies de *hūris*: as criadas por Deus para pertencerem apenas ao céu e as que são mulheres que foram recompensadas por suas virtudes e penitências em vida.

Com toques de sutil ironia, Abū al-<sup>c</sup>Alā’ apresenta um paraíso habitado por poetas que se regozijam nos prazeres mundanos após se arrependerem de seus pecados.

Depois desse convívio com os sábios – de épocas anteriores e posteriores ao Islã –, Ibn al-Qāriḥ empreende sua viagem ao inferno, cujos horrores fortalecem sua gratidão para com a misericórdia divina. No caminho, vê cidades dispersas em profundos e sombrios vales, habitadas por gênios que acreditaram na missão do Profeta. Na entrada de uma gruta, se depara com

40. Virgens que habitam o paraíso islâmico.

um ancião que lhe recita poemas e cantos épicos que celebram os feitos de sua linhagem.

A narrativa se desenvolve com uma série de perigos, encontros com aparentes feras que, no entanto, dirigem-lhe a palavra e explicam que servirão à missão profética de Muḥammad<sup>41</sup>. Depois de vários encontros com poetas e literatos, a descida aos infernos culmina no encontro com Iblīs, com quem o viajante empreende um diálogo. O diabo pergunta seu nome e profissão, a que Ibn al-Qāriḥ declara ser um literato de Alepo. “Péssimo ofício!”, replica Iblīs, “Mal dá para comer, muito menos para manter uma família. Além disso, é muito perigoso para a alma. Quantos os que se perderam! Feliz és, se conseguiste salvar-te!” Segue-se uma animada conversa entre os dois em que surge o nome de um poeta cego da época dos abássidas, Baššār ibn Burd, que em vida fora executado por seus versos ímpios porque anti-islâmicos. Esse mesmo poeta sai das profundezas do inferno, com os olhos arregalados, para que seu tormento se amplifique. Ibn al-Qāriḥ lamenta a triste sorte do poeta, que não foi capaz de se arrepender, mas aproveita para pedir-lhe esclarecimentos sobre alguns pontos obscuros de sua poesia. O poeta, mal-humorado, se recusa a responder.

O viajante expressa o desejo de falar com o poeta Imru’ al-Qays, considerado por Muḥammad o pai da poesia árabe pré-islâmica. Iblīs o indica e os dois entabulam uma animada conversa em que o viajante pede esclarecimento sobre pontos obscuros e discutidos de suas *qaṣīdas* mais célebres. Ibn al-Qāriḥ vislumbra, em meio às chamas, o poeta épico Antara, cujos cantos narram os feitos guerreiros da Arábia pré-islâmica. Este responde a algumas dúvidas do peregrino e, lamentando-se de sua desgraça, não se conforma com a própria sorte, ele, artista tão digno e sublime.

E assim continua o relato. O inferno é povoado por poetas e letrados, alguns mais e outros menos célebres, que se contorcem entre as chamas, todos inconformados com seu destino. O viajante, porém, com sua curiosidade satisfeita, retorna ao paraíso, onde, nas pradarias verdejantes e jardins exuberantes, pode entregar-se aos deleites, acompanhado de uma belíssima donzela. Depois

41. Há um conhecido *ḥadīṭ* em que um lobo prediz aos árabes a missão profética de Muḥammad.

de algumas peripécias das *ḥūrīs*, chega finalmente a um jardim habitado apenas pelos poetas que compunham seus versos na métrica *rajaz*, considerada imperfeita pelos mestres que ensinavam as regras da poética.

A *Epístola do Perdão* nada tem de mística, seus personagens não são nem santos nem profetas, o protagonista é um simples mortal, e os episódios narrados são protagonizados por pecadores e infiéis. De caráter realista, isto é, terrestre e humano, a narrativa muito se assemelha às duas primeiras partes da *Divina Comédia*. Embora haja diferenças notáveis entre as duas fábulas<sup>42</sup>, Asín Palacios segue seu objetivo – ressaltar os pontos em que se assemelham – e apresenta um extenso agrupamento de similitudes entre as duas obras. Todavia, conclui que os dois poetas aproveitaram-se da matéria teológica para realizar uma composição artística. A *Epístola do Perdão*, adaptação literária da viagem maometana, oferece uma grande habilidade na arte da rima árabe, que faz brilhar o estilo poético típico dos árabes, o da prosa rimada. A *Divina Comédia*, embora de conteúdo moral, também “oferece-se ao leitor, antes de mais nada, como obra soberana da arte literária, esforço gigantesco do poeta florentino para fundir, no burilado molde de inspirados tercetos, uma lenda de além-túmulo”<sup>43</sup>.

### O Livro da Escada

A instigante obra de Asín Palacios continuou a inspirar inquietudes científicas das mais diversas. As polêmicas que se seguiram à publicação do livro suscitaram trabalhos de muita discussão e controvérsia. Asín soube sempre responder às críticas, alicerçado em um apurado trabalho documental. Permaneceu, todavia, a interrogação por parte dos dantistas, que demandavam provas que pudessem evidenciar um eventual intercâmbio cultural entre Dante e o Islã. Como poderia o poeta ter tido acesso ao tema da escatologia

42. Cf. ASÍN PALACIOS, op. cit., p. 99, n. 1.

43. Ibid., p. 108.

islâmica, uma vez que desconhecia a língua árabe e não simpatizava com a doutrina islâmica?

Embora alguns defendessem e outros se opusessem à tese de Asín, isto é, a imitação por Dante dos temas escatológicos islâmicos, foi somente em 1947 – três anos após o falecimento de Asín e vinte e oito anos depois da publicação de sua polêmica obra – que se descobriu que os relatos árabes sobre a viagem de Muḥammad às moradas do além já eram conhecidos no século XIII pela Europa cristã.

A descoberta deu-se por outro eminente arabista espanhol, José Muñoz Sendino, que teve acesso a dois manuscritos<sup>44</sup> que provam a veracidade da tese de Asín Palacios. A importância dessa descoberta deve-se ao testemunho da transmissão das concepções islâmicas acerca do além para a Europa cristã desde 1264, quando, em Sevilha, a lenda da ascensão do Profeta aos céus e sua descida aos infernos foi pela primeira vez traduzida para uma língua ocidental. Quase na mesma época em que, em Florença, nascia Dante, Alfonso, o Sábio, encomendara a um judeu a tradução para o espanhol, que no entanto se perdeu. Buonaventura di Siena, um italiano que vivia na corte espanhola, verteu ao francês e ao latim a tradução espanhola da lenda. Sendino se questiona sobre as razões que levaram o rei espanhol a encomendar essa tradução e conclui que o fenômeno da fusão e interpenetração das culturas islâmica e cristã, na Península Ibérica, não necessita de muitas explicações, já que se trata de um processo “de domínio comum que qualquer História Universal assinala”<sup>45</sup>. A corte espanhola mantinha estreitos contatos com a Itália, atraindo da Toscana e da Lombardia embaixadores, poetas, homens de ciências e letras, sábios, religiosos, sem que nos esqueçamos dos espanhóis que freqüentavam a Universidade de Bolonha. Nesse intercâmbio cultural, a tradução da lenda islâmica penetrou no círculo do bispo Pedro, o Venerável, e, antes do término do século XIII, já percorrera toda a Europa. Há ainda uma outra via de transmissão, mais discreta, porém muito eficaz: nos centros de tradução das obras

44. 1) Ms. Land. Misc. 537 (Biblioteca Bodleiana de Oxford), que traz a versão francesa da lenda; 2) Cod. Lat. 6064 (Biblioteca Nacional de Paris), que traz a versão para o francês; há ainda um terceiro manuscrito, Cod. Lat. Vat. 4072 (Biblioteca Vaticana), com a versão para o latim, mas que, infelizmente, Sendino não pôde microfilm, em função das dificuldades que a Europa pós-guerra enfrentava em 1946.

45. SENDINO, op. cit., cap. II.

científicas greco-árabes, em Toledo e Sevilha, cabe lembrar o afã dos sábios judeus que muito colaboraram com suas traduções para a difusão das obras em língua árabe. Nesse ambiente trabalham, entre outros, os judeus Abraham al-Ḥakīm, responsável pela tradução da lenda do árabe para o espanhol, e Emmanuel b. Salomo, amigo íntimo de Dante. Em uma época de intensa espiritualidade, como o Medievo, o conhecimento de especulações religiosas e filosóficas era incentivado, e as crenças islâmicas não poderiam deixar de suscitar curiosidade, embora “o fragor das batalhas diminuísse questões de outra índole”<sup>46</sup>. Sendino se pergunta como seria possível que Dante voltasse as costas à cultura islâmica, dado que em seu poema há toda uma atmosfera envolta no saber islâmico, nas intensas e dramáticas polêmicas filosófico-dogmáticas dos pensadores cristãos sobre as idéias de Avicena, Averróis e Al-Ġazālī? Segundo Sendino, não seria possível conceber que, em suas peregrinações pela Europa, a lenda do *mīrāj* não tivesse jamais se encontrado com a vida literária do poeta florentino. O erudito espanhol acredita ainda que teria bastado a Dante ter em mãos um único texto para que transpusesse para a *Divina Comédia* a arquitetura e a disposição geral que o seu poema apresenta, acrescidas de um caudal de episódios fantásticos, “facilmente transformáveis por uma filosofia superior, arte literária e concepção religiosa das mais apuradas, livre de materialismo e desvarios imaginativos”<sup>47</sup>. Portanto, a Dante bastou o conhecimento do *Livro da Escada*, pois esse texto contém a grande parte dos elementos que serviram à composição da *Divina Comédia*.

De uma primeira tradução para o espanhol – e desta para o francês e para o latim, como vimos – de um texto árabe de devoção popular cujo original ainda é desconhecido, o *Livro da Escada* ou *Mīrāj* contém o mais completo relato de tudo o que há sobre o tema na literatura islâmica. Segundo Sendino, não era necessário que Asín Palacios fizesse derivar a inspiração de Dante de outras fontes, tivesse o sábio espanhol tido em mãos o *Livro da Escada*. Livre de hipérboles e de enfadonhas repetições, esse resumo do *mīrāj* tem autoridade suficiente para persuadir qualquer leitor disposto a comprovar os fecundos sinais de semelhança entre ele e a *Divina Comédia*.

46. Ibid.

47. Ibid., cap. IV.

Descrições de uma atmosfera carregada de luz, cores e sons são muito próximas dos recursos cênicos e estilísticos que servem para ilustrar, no poema dantesco, a atmosfera espiritual em que vivem os seres do além. No *Livro da Escada* há um bom número de episódios, não recolhidos por Asín, que são comparados por Sendino a seus similares no poema dantesco. Sendino defende a idéia de que as partes principais e mais discutidas – para efeito de comparação entre a lenda e o poema – que Asín extraiu das diversas redações ou ciclos e das coletâneas canônicas dos *hadīths* do Profeta ou de seus mais eminentes exegetas, todas, ou quase todas, estão nesse texto, além do fato de haver nele também alguns elementos aos quais Asín não encontrou referência islâmica documentada. As semelhanças entre as descrições da topografia do céu, as visões apoteóticas do paraíso, a visão beatífica de Deus, os profetas distribuídos nas diversas esferas celestes<sup>48</sup>, a águia gigantesca, as descrições de ventos e furacões, das pradarias ocultas que separam o purgatório do paraíso, as abluções que fazem os eleitos antes do ingresso no paraíso, a donzela belíssima que se encontra com o seu amado no paraíso, o paraíso apresentado como um jardim murado, e muitas mais analogias entre o poema e o *Livro da Escada*<sup>49</sup>, justificam a idéia de Sendino da irrelevância de recorrer a Ibn ‘Arabī ou ao resto da imensa literatura que trata da escatologia islâmica, para estabelecer o elo, não encontrado por Asín, entre o poema de Dante e as concepções escatológicas islâmicas. Pois, coube à tradução feita na corte de Alfonso, o Sábio, trazer a inspiração a Dante, cujo grande mérito foi incorporar a corrente de uma cultura diversa na amplitude oceânica de seu poema.

No mesmo ano em que Sendino publica o resultado de suas pesquisas, outro importante livro veio à luz. Trata-se da obra do orientalista italiano Enrico Cerulli, *Il Libro della Scala e la questione delle fonti arabo-spagnole della Divina Comedia*<sup>50</sup>.

48. Asín acreditou que Dante emprestara de Ibn ‘Arabī, das *Futūhāt*, a cena do artifício que este último apresenta ao fazer o teólogo ir ao encontro dos profetas que o acolhem e com ele conversam animadamente. Esta cena está completa no texto apresentado por Sendino.

49. O episódio da escada do Templo de Jeusalém até o céu, que Asín tomara do Ms. 105 de Gayangos e de outros comentadores teológicos do Islã, é apresentado aqui integralmente no cap. V.

50. CERULLI, op. cit., 1949.

Cerulli concorda com a dimensão grandiosa do estudo de Asín Palacios, mas acrescenta que este não propõe ainda uma solução satisfatória. A comparação de Cerulli não se fundamenta nas fontes árabes apresentadas por Asín, mas neste outro texto, o *Livro da Escada*. O estudo de Cerulli se diferencia do de Sendino, por trazer outros testemunhos do conhecimento e da difusão do *Livro da Escada* na literatura ocidental até o século XV. Apresenta, ainda, textos de autores medievais ocidentais, do século IX ao XIV, em que proliferam notícias sobre as tradições escatológicas islâmicas.

Esses dois estudos, de Sendino e de Cerulli, nasceram independentes, isto é, sem que um autor tivesse conhecimento do trabalho do outro. Todavia, ambos têm o mesmo objetivo. Com a descoberta dos manuscritos das versões latina e francesa do relato do *mīrāj* e com a demonstração da difusão das concepções escatológicas islâmicas na Europa medieval cristã, passa-se a aceitar, como fato, que Dante possa bem tê-las conhecido, ainda que desconhecesse a língua árabe. Cabe aqui a aguda observação de José Ortega y Gasset de que “a Idade Média européia não pode ser corretamente compreendida se a história daqueles séculos for centralizada na perspectiva exclusiva das sociedades cristãs”<sup>51</sup>.

## Considerações sobre a Escatologia Islâmica

Cabe-nos aqui tecer algumas considerações – não exaustivas, porém – sobre as conclusões de Asín quanto à influência das concepções escatológicas islâmicas na obra de Dante, segundo o levantamento de documentos por ele apresentados. A nosso ver, nem sempre o documento que o erudito espanhol denomina “escatológico” na literatura consultada corresponde às concepções islâmicas da vida futura. Asín Palacios, quase obcecado pela

51. ORTEGA Y GASSET, José. Prólogo. In: IBN HAZM. *El Collar de la Paloma*. 3. ed. Madrid: Alianza Editorial, 1971.

idéia da “imitação” de uma escatologia islâmica, por Dante, classificou, como pertencentes ao credo islâmico, textos bastante heterogêneos e distantes da escatologia teológica islâmica. Sua obra teria tido um melhor título se houvesse sido denominada *A Literatura Islâmica na Divina Comédia*, já que foi pouco o contato de Asín com os textos propriamente escatológicos do credo islâmico.

Inicialmente, é bom lembrar que Asín tomou como fundamento do *isrā'* e do *mī'rāj* a breve passagem de *Corão* XVII:1. Embora Asín se refira às suras LIII e LXXXIV, que tratam das recompensas e castigos na vida *post-mortem*, ele não as considera em seu estudo por acreditá-las ambíguas.

A sura XVII é, na verdade, a que se refere ao *isrā'*. Porém, quanto ao *mī'rāj*, outros versículos do *Corão* devem ser assinalados, como os da sura *Al-Najm (A Estrela)* LIII:13-18:

E, com efeito, (o Profeta) viu-o outra vez, junto da *Sidrat al-Muntahā*: junto dela, está o Jardim de *Al-Ma'wā*. Quando encobriu *al-Sidra* o (esplendor indescritível) que a encobriu, a vista não se lhe desviou nem foi além. Com efeito, ele viu algo dos grandiosos sinais de seu Senhor<sup>52</sup>.

Devemos frisar que Asín Palacios avalia por “islâmica” a terceira redação do ciclo II, ao passo que na realidade ela é o produto literário de uma fértil imaginação sobre o *isrā'* e o *mī'rāj*, o que não significa em absoluto que seja conforme ao credo islâmico. Por fato islâmico deve ser considerado apenas o que é mencionado no *Corão* ou no *corpus* autêntico do *Hadīl*. Qualquer atribuição de “islâmico” a concepções que, por serem escatológicas, semelhantes ou não às islâmicas, escapam do exato significado doutrinário da palavra pode pecar pela imprecisão. A terceira redação do ciclo II de Asín é atribuída a um persa do século VIII, Maysara b. 'Abd al-Rabī'i, que, “contagiado de neoplatonismo”, segundo o próprio Asín, apresenta alguns elementos da escola mística dos *isrā'īyyūn* e de outros pseudo-empedocleanos, conservando, talvez, “crenças zoroástricas de sua pátria, recém-convertida ao Islã pela força das armas”<sup>53</sup>. Constitui um lapso do erudito espanhol

52. NASR, op. cit., p. 878.

53. Cf. ASÍN PALACIOS, op. cit., p. 40-41.

o fato de ter aceitado como “islâmica” a escatologia dessa redação, de fundo nitidamente neoplatônico e com elementos de um Oriente anterior ao Islã. E, ainda, há o episódio do galo gigantesco, que Muḥammad vê no primeiro céu e que, “batendo as asas, como um arauto, entoava cânticos de louvor a Deus que todos os galos na terra repetiam”, baseia-se num *ḥadīl*, mencionado por exegetas e historiadores árabes, mas que foi considerado inautêntico pela teologia islâmica.

Asín recolheu um acervo monumental de documentos para comprovar a sua tese da “imitação”. Porém, neste seu afã, recorreu a uma literatura oriental que não pode ser considerada islâmica, do ponto estritamente doutrinário. Ao comparar o limbo dantesco com o dos muçulmanos (*Al-A'rāf*), Asín colecionou um sem-número de interpretações do limbo, em grande parte inautênticas, e fundiu-as a fim de comprovar a sua tese. A sua interpretação do *Al-A'rāf*, como vestibulo do inferno, não corresponde em absoluto ao que diz o *Corão*. Do mesmo modo, as descrições topográficas do inferno não correspondem em nada à concepção corânica, que indica apenas as penas e castigos a que serão submetidos os condenados. Nada é mencionado no *Corão* acerca da localização do inferno “sob a crosta terrestre”, ou que seja um “abismo negro e sombrio”, uma “concavidade tão profunda [...]”, muito menos é indicado o seu mapa geográfico “na região de Jerusalém, mais precisamente, junto ao muro ou atrás do muro oriental do Templo de Salomão”<sup>54</sup>. Asín se serve de uma literatura que chama de “tradições maometanas”<sup>55</sup>, que não corresponde à descrição do inferno transmitida pelo *Corão*<sup>56</sup>. Influenciado pela topografia do inferno dantesco e sua localização nas profundezas da Terra, Asín atribuiu o mesmo mapeamento às tradições islâmicas para comprovar sua tese. E, finalmente, como fazer de Jerusalém, cidade sagrada para os muçulmanos, o ponto inicial da entrada no inferno? O próprio Asín observa que se valeu de tradições populares que corriam de boca em boca, e não de obras teológicas, e acrescenta que “essas mesmas e análogas descrições dos pisos infernais passaram aos contos das *Mil e Uma*

54. Ibid., p. 135-136.

55. Ibid., p. 135.

56. Ver *Corão* XIX:68; XL:71; LXVI:6; IV:56; XXII:21-22; XXXVIII:56; XIII:18; XVIII:29; LVI:51; 55; XXXVII:64-67; XXII:19-20; LXXVII:29-34; I:30; XV:43-44.

*Noites*<sup>57</sup>. Ora, seguindo o seu raciocínio, deveríamos também considerar essa clássica obra como “escatologia islâmica”? Ainda, o erudito espanhol destaca que o “genial arquiteto” dessa topografia fundamenta-se na “fantasia fecunda do povo indiano que concebeu planos similares para o inferno de sua religião búdica, nos quais poder-se-ia, talvez, encontrar o arquiteto primevo da imitação muçulmana”<sup>58</sup>. E, quanto ao suplício do frio, *zamharīr*, Asín acrescenta que trata-se de

um típico caso de assimilação de uma crença zoroástrica pelo Islã. O literato e teólogo muçulmano Jāhiz (séc. IX) assegura, em uma de suas obras, que o suplício do frio é característico e exclusivo do inferno persa, imaginado por Zoroastro, cuja religião tem o fogo por sagrado<sup>59</sup>.

O próprio Asín aceita tradições não-islâmicas como descrições da escatologia islâmica, fato que nos parece de grande incoerência.

A descrição do purgatório de Dante também não corresponde à noção transmitida pelo islamismo. O purgatório islâmico não é um lugar, mas um estado em que devem permanecer as almas pecadoras até receberem o perdão divino<sup>60</sup>. Muito menos trata-se de um lugar sobre a Terra, ou uma “colina entre o inferno e o céu, precisamente situada fora e sobre aquele”<sup>61</sup>, como conclui Asín, depois de “fundir os dados descritivos” entre as várias lendas por ele levantadas.

Há menção, no *Hadīl*, de um caminho (*ṣirāt*) que as almas devem percorrer no dia do Juízo final, que vai do inferno ao paraíso. Segundo a doutrina islâmica, este caminho (*ṣirāt*) deverá ser percorrido tanto pelos bem-aventurados, cujo destino é o paraíso, como pelos condenados ao inferno. Não é um lugar como o purgatório cristão, mas um caminho a ser percorrido para atingir o destino eterno. Percorrido o caminho, os bem-aventurados ingressam no paraíso, e os condenados se precipitam no inferno. O islamismo também se refere ao *Haud*, espécie de fonte de água da qual bebem os pecadores, depois

57. ASÍN PALACIOS, op. cit., p. 140, n. 1.

58. Ibid., p. 143.

59. Ibid., p. 167.

60. Ver *Corão* XL:17; IX:102; XCIX:7-8; IV:48; XXXIX:53.

61. ASÍN PALACIOS, op.cit., p. 180.

de pagarem por seus pecados. Ao beber dessa água, o pecador, redimido pelo fogo, volta a seu estado original sem máculas. Com relação ao purgatório cristão, que serve de modelo à *Divina Comédia*, não há no islamismo nada parecido. Asín Palacios atribui ao islamismo uma série de características do purgatório cristão, além de utilizar elementos persas como se fossem islâmicos. Muitas vezes empresta elementos da descrição do limbo e os insere na descrição que dá do purgatório da escatologia islâmica, embora reconheça ser difícil encontrar uma descrição clara do que seria o purgatório islâmico.

Quanto às descrições do paraíso na escatologia islâmica, não há coincidência com o material apresentado por Asín. Para começar, não há no islamismo qualquer indicação a uma topografia com divisões como a que Dante descreve em seu poema. Não há na doutrina islâmica do *Corão* dois paraísos, o terrestre e o celeste, bipartição que Asín afirma precipitadamente existir nas Tradições e comentários dos exegetas islâmicos:

As Tradições atribuídas a Muḥammad pelas primeiras gerações islâmicas, os comentários dos exegetas, as especulações dos teólogos e místicos contribuíram pelo menos tanto quanto a palavra do *Corão* para fixar os pontos essenciais do credo muçulmano, no que tange à glória paradisíaca. E entre todas as tradições atribuídas a Muḥammad, nenhuma, talvez, seja tão interessante para estudar este dogma como a lenda de sua ascensão<sup>62</sup>.

E conclui que nenhuma foi tão relevante para pintar o paraíso islâmico como a redação C do ciclo II, diferente da “tão grosseira e sensual como a que o *Corão* nos oferece em seus versículos”.

A fim de corroborar a sua tese da “imitação”, Asín Palacios apresenta textos de fontes místicas e neoplatônicas, principalmente de *Al-Futūḥāt*, de Ibn ʿArabī, e da obra dos Irmãos da Pureza, *Iḥwān al-Ṣafāʾ*, uma sociedade secreta do século X de tendência ismailita (xiita). Esses autores anônimos compuseram uma espécie de enciclopédia filosófico-religiosa, que contém cinquenta e dois tratados (*Rasāʾil*), fundados nas ciências da Antiguidade e que corresponderiam às revelações divinas feitas ao longo dos séculos. De influência neoplatônica, esses tratados continham muitos elementos

62. Ibid., p. 213.

do gnosticismo e do hermetismo. Embora compostos em ambiente islâmico, não correspondem às doutrinas escatológicas propriamente islâmicas. Essas *Epístolas* descrevem um paraíso terrestre, situado sobre o cume de uma montanha, a mais alta da terra, cuja localização geográfica é discutida. Poderia estar na Síria, na Pérsia, na Caldéia ou na Índia. A montanha leva o nome de “Monte do Jacinto”, o qual, segundo os geógrafos árabes, é o “Pico de Adão”, situado na ilha de Serendib – ou Ceilão –, na Índia. De tão alta, chega a tocar o céu.

O paraíso terrestre de Dante também está situado numa ilha cercada pelo oceano. Porém, sua localização é diametralmente oposta a Jerusalém, sob a linha do Equador. Embora haja diferenças em tais “pormenores geográficos”, como diz Asín, “a diferença não é tão grande em ambas as topografias”<sup>63</sup>.

Muitas outras descrições retiradas da literatura árabe são trazidas por Asín para sustentar a sua tese da escatologia islâmica embutida na *Divina Comédia*, como a que ele aproveitou do *Qurrat al-‘uyūn*, de Samarqāndī (século X), sobre a entrada do bem-aventurado no paraíso, onde o espera sua noiva. O episódio dessa lenda é comparado ao de Beatriz, que desce do céu em socorro de seu amado poeta. Um manancial de outros exemplos nos é dado por Asín para ratificar a sua tese, mas que nada tem a ver com o paraíso do dogma islâmico. As lendas sobre o além certamente brotaram fecundas em solo islâmico, criando uma vasta e belíssima literatura. Contudo, trata-se de uma literatura que, apesar de produzida em ambiente islâmico, não reflete o caráter essencial da escatologia islâmica. O paraíso do *Corão* contém rios que podem ser de água, de leite, de mel ou de vinho; nos jardins de delícias, abundam suculentos frutos e se descansa bebendo água de jasmim ou vinho de almíscar, e todos se reclinam em leitos com almofadas verdes e vestidos em sedas bordadas de ouro, servidos por jovens imortais, belas como pérolas, sob a sombra de frondosas árvores etc.<sup>64</sup> O que essas descrições significam é a abundância de tudo por oposição à carência de um estado de satisfação plena, que se conhece na vida terrena. Muito se disse sobre as descrições alegóricas do *Corão*, mas não cabe desenvolvê-las aqui.

63. *Ibid.*, p. 196.

64. *Corão* III:133; LVII:21; XLVII:15; XXXVII:40-49; LXXVI:12-19; LXXXIII:23; 25-28; LXXVI:14; XVIII:31; LV:54; 76; XXXV:33-35; XXV:15; IX:21; XV:45-48; X:10.

Insatisfeito com a documentação de que dispunha e confiante em sua tese, Asín recorreu a fontes na filosofia neoplatônica e no sufismo, inclusive a uma redação apócrifa, a redação C do ciclo II. Concluiu, com Ibn ‘Arabī, que há dois paraísos na escatologia islâmica, o terrestre e o celeste, “um sensível e outro ideal, aquele para o vulgo, este para os escolhidos”<sup>65</sup>. “[...] Naquele gozam da felicidade os espíritos animais e as almas racionais; neste, apenas as almas racionais. E este paraíso ideal é o céu das ciências e das intuições”<sup>66</sup>. Ibn ‘Arabī, certamente um muçulmano, bebeu nas fontes da filosofia neoplatônica e recebeu críticas do jurista Ibn Taymiyya (m. 1327)<sup>67</sup> e do teólogo Taftāzānī (m. 1390)<sup>68</sup>. Houve muita controvérsia a seu respeito no mundo islâmico; foi tido como santo e amigo de Deus por alguns e como *zindiq* (ateu) por outros. Asín se serviu muito de *Al-Futūḥāt*, de Ibn ‘Arabī, para a descrição de um paraíso celeste nos moldes da escatologia muçulmana. Porém, há que salientar que certos elementos usados por Asín não correspondem à doutrina da escatologia islâmica, como a estrutura celeste em divisões destinadas aos eleitos segundo critérios ético-morais; a vida gloriosa no paraíso, rica de imagens e de idéias filosófico-teológicas, e a noção do *lūmen gloriae*, noção em que insiste Santo Tomás de Aquino e que “fortalece e torna perfeita a aptidão natural do entendimento humano para ser capaz de elevar-se à visão beatífica”<sup>69</sup>.

## Conclusão

Para concluir, cremos oportuno lembrar que foi a descoberta simultânea do *Livro da Escada* por Muñoz Sendino e Cerulli que mais contribuiu para selar a influência da literatura islâmica na obra-prima de Dante Alighieri. Até essa

65. ASÍN PALACIOS, *op. cit.*, p. 216.

66. IBN ‘ARABĪ. *Al-Futūḥāt al-Makkiyya* (As Iluminações de Meca), II, 809.

67. Autor de *Siyāsa šar‘iyya*.

68. Autor de *Šarḥ al-‘aqā’id al-nasafiyya*.

69. Cf. ASÍN PALACIOS, *op. cit.*, p. 249.

descoberta, a opinião crítica estava dividida entre a defesa inquestionável da originalidade de Dante e a dúvida dos que, embora aceitando uma possível influência islâmica na *Divina Comédia*, não encontravam nada satisfatório que evidenciasse o acesso de Dante a essas fontes. O *Livro da Escada*, que circulou nos meios cristãos europeus nas versões latina e francesa, parece ser a prova definitiva que todos esperavam para aceitar a influência que Dante recebera da literatura acerca da escatologia islâmica. Sem dúvida, o *Livro da Escada* é uma obra que nasce do *mī'rāj* de Muḥammad, fiel à escatologia islâmica, mas que não serviu à tese de Asín Palacios, já que este a desconhecia. Contudo, embora apoiado em fontes discutíveis acerca da escatologia islâmica, o eminente arabista merece todos os créditos por sua brilhante intuição.

## Referências Bibliográficas

- AL-MA<sup>c</sup>ARRI. Abū al-<sup>c</sup>Alā'. *Risālat al-Ġufrān*. Ed. Emin Hindie. Cairo, 1907.
- ASÍN PALACIOS, Miguel. *La Escatología musulmana en la Divina Comedia*. 4. ed. Madrid: Ediciones. Hiperión, 1984. (1. ed. Madrid: Real Academia Española, 1919; 2. ed. Madrid: Escuelas de Estudios Árabes de Madrid y Granada, 1943; 3. ed. Madrid: Instituto Hispano Árabe de Cultura, 1961).
- CERULLI, Enrico. Il Libro della Scala e la questione delle fonti arabo-spagnole della Divina Comedia. *Studi e Testi*, Città del Vaticano: Biblioteca Apostolica Vaticana, n. 150, 1949.
- \_\_\_\_\_. Nuove ricerche sul Libro della Scala e la conoscenza dell'Islam in Occidente. *Studi e Testi*, Città del Vaticano: Biblioteca Apostolica Vaticana, n. 271, 1972.
- D'ANCONA, Alessandro. *I Precursori di Dante*. Firenze: Sansoni, 1874.
- GRAF, Arturo. *Miti, legende e superstizioni del Medioevo*. Torino: Loescher, 1892/1893.
- NASR, Helmi. Tradução do sentido do *Nobre Alcorão* para a língua portuguesa. Al-Madinah Al-Munauarah KSA., Arábia Saudita: Complexo do Rei Fahd para imprimir o Alcorão Nobre, 2005.
- ŒUVRES Complètes d'Antoine Frédéric Ozanam. Paris: Lecoffre, 1859. T. V.
- ŒUVRES de Dante Alighieri. Paris: Charpentier, 1858.

- ORTEGA Y GASSET, José. Prólogo. In: IBN HAZM. *El Collar de la Paloma*. 3. ed. Madrid: Alianza Editorial, 1971.
- SENDINO, José Muñoz. *La Escala de Mahoma*. Traducción del árabe al castellano, latin y francés, ordenada por Alfonso X, el Sábio. Madrid: Ministerio de Asuntos Exteriores, 1949. (Exemplar n. 433).