



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

GT MITO, IMAGEM E CENA - HIBRIDISMOS, INTERDISCIPLINARIDADES E  
PRÁTICAS INTERCULTURAIS NA CENA EXPANDIDA

### DANÇA E IMAGINAÇÃO CRIATIVA NA COSMOPOESIA DE RUMI

*GISELLE GUILHON ANTUNES CAMARGO*

Esta comunicação pretende investigar a natureza da imaginação criativa do poeta persa Rumi (1207-1273), a partir das traduções da dançarina e historiadora Leandra Elena Yunis. Busca-se responder as seguintes questões: Qual a especificidade da percepção de Rumi acerca da dança? Como e em que medida essa percepção orienta sua criação poética? Em que consiste a singularidade desse *approach*, que explique seu interesse privilegiado pela dança? De que modo ele opera a transmutação da percepção imagética da dança em imagem dançante? Ou, noutros termos, como se efetua a conversão da dança em imagem dançante, e desta em imagem poética dançante? Como se dá o processo de criação dessas imagens dançantes em Rumi? Que elementos do imaginário islâmico medieval e, mais especificamente, do Sufismo persa, veem-se refletidos nas imagens poéticas dançantes de Rumi?

**PALAVRAS-CHAVE:** Rumi: poesia: dança: imaginação criativa

#### RESUMEN

Esta comunicación pretende investigar la naturaleza de la imaginación creativa del poeta persa Rumi (1207-1273), a partir de las traducciones de la bailarina y historiadora Elena Leandra Yunis. Se busca responder a las siguientes cuestiones: ¿Cuál es la especificidad de la percepción de Rumi acerca de la danza? ¿Cómo y en qué medida esta percepción

- 2716 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

orienta su creación poética? ¿Cuál es la singularidad de este *approach*, que pueda explicar su interés privilegiado en la danza? ¿De qué manera opera la transmutación de la percepción imagética de la danza en imagen danzante? O, en otras palabras, cómo hace la conversión de la danza en imagen danzante, y de esta en imagen poética danzante? ¿Cómo ocurre el proceso de creación de estas imágenes danzantes en Rumi? ¿Qué elementos del imaginario medieval islámico y, más específicamente, del sufismo persa, se ven reflejados en las imágenes poéticas danzantes de Rumi?

**PALABRAS CLAVE:** Rumi: poesía: danza: imaginación creativa

### ABSTRACT

This communication intends to investigate the nature of the creative imagination of the Persian poet Rumi (1207-1273), from the translations of the dancer and historian Leandra Elena Yunis. The intention is to answer the following questions: What is the specific nature of Rumi's perception of dance? How and to what extent this perception guides his poetic creation? What is the uniqueness of this approach, which explains its privileged interest in dance? How it operates the transmutation of imaginative perception of the dance in dancing image? Or, in other words, how does he convert the dance in dancing image, and this in dancing poetic image? How is the process of creating these dancing images in Rumi? What elements of medieval Islamic imaginary and, more specifically, of the Persian Sufism, are seen reflected in the dancing poetic images of Rumi?

**KEYWORDS:** Rumi: poetry: dance: creative imagination

A tese de doutorado *A dança no gazal de Rumi: por uma samatradução*, de Leandra Elena Yunis, submetida, parcialmente, para fins de Qualificação no Programa de Pós-graduação em Estudos Árabes e Judaicos da USP, à minha apreciação, propõe-se a

- 2717 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

investigar, na fronteira transdisciplinar da Dança com a História e a Literatura, a noção de dança na poesia do místico persa Jalaluddin Rumi (1207-1273), a partir de traduções diretas do farsi ao português.

Nas leituras preliminares dos poemas de Rumi, sobretudo nas traduções inglesas e francesas, Yunis identificou certas “incongruências” nas traduções dos termos *samâ*’ [audição] e *raqş* [dança]. Do seu ponto de vista, a utilização imprecisa dessas categorias complicou o entendimento da noção de dança na poesia de Rumi, fora de seu contexto, “interferindo na interpretação histórica da posição teologal de Rumi a respeito da audição [*samâ*] sufi e da dança [*raqş*] devocional”. Assim sendo, optou por apresentar, na tese, apenas traduções diretas.

O árduo e, ao mesmo tempo, delicado trabalho de seleção e tradução resultou na reunião de 15 poemas líricos (rubais e gazais) e 70 dísticos do *Masnawî*, com versos que se referem à audição [*samâ*] e à dança [*raqş*] – e ao movimento espiritual. Tais poemas e dísticos foram vertidos das principais obras de Rumi: 1) *Dīvān-e Shams-e Tabrīzī*, contido no *Dīvān-e Kābir*, a partir da edição crítica em persa de Badi Alzaman Foruzanfar; e 2) *Masnawī-ye ma’nawī*, da versão bilíngue de Reynold Alleyne Nicholson, cotejada com as correções e ampliações de Arthur Arberry e, em alguns casos, com as traduções de Franklin Lewis, Afzal Iqbal, Annemarie Schimmel, Coleman Barks e Eva de Vitray-Meyerovich & Mohammed Mokri.

Em sua pesquisa anterior, intitulada *Êxtase, poesia e dança em Rumi e Hafiz*, desenvolvida em nível de mestrado, Leandra Yunis interpretou a imagem da dança em Rumi [e também em Hafiz] à luz da teoria da metáfora viva [e metafísica] de Paul Ricoeur, considerando-a, ainda, por ser movimento, um estímulo extático relevante para a performance do *Samâ*’ [audição musical acompanhada de giros, característica da Ordem Mevlevi]. Nesse primeiro estudo, Yunis constatou que “a metáfora da dança leva o ouvinte a sentir o movimento que, sendo imaginado, estimula o córtex motor através

- 2718 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

do córtex pré-motor, induzindo o corpo a respostas motoras e reações fisiológicas concretas”. Essas reações participariam, segundo a pesquisadora, da formulação do sentido não verbal do discurso poético, conforme a teoria cognitiva da metaforização corporal, podendo ser explicado, para fins de compreensão da imagem da dança na poesia de Rumi, nos seguintes termos:

A metáfora da dança, referindo-se ao movimento corporal e ao movimento metafórico em si, teria uma metaforicidade ambivalente e funcionaria como metáfora metafísica que se estabelece pela interface dialógica entre discursos filosóficos e religiosos de âmbito comum, conforme pudemos atestar entre a tradição avéstica e a islâmica [referindo-se à pesquisa de mestrado] e, na presente pesquisa [referindo-se à pesquisa de doutorado], com as tradições judaicocristã e, hipoteticamente, o budismo afegão. (YUNIS, 2016)

A pesquisa sofreu, entretanto, um redirecionamento importante no que diz respeito ao “tratamento” da imagem da dança [metáfora da dança] em Rumi: antes [no mestrado], Yunis estava considerando a dança em seu aspecto cinético [movimento] e extracínético [significação cultural]; agora [no doutorado] passou a adotar o binômio aristotélico *kínēsis* (κίνησις)

[comportamento coreográfico e/ou extático que se exprime exteriormente

(*zāhir*)] e *metabolé* (μεταβολή) [movimento anímico-intelectivo que se dá no trânsito de um a outro estado (*hāl*) ou estação (*maqām*) no interior (*bāṭin*) do místico]. Esse segundo binômio revelou-se bem mais eficaz do que o primeiro para a compreensão do modelo cosmológico que inspira, orienta e habita as imagens dançantes da poesia de Rumi. E é justamente nessa matéria – da indicação e descrição de modelos cosmológicos e/ou hermenêuticas espirituais operantes no imaginário de Rumi – que minhas hipóteses se diferenciam, sob alguns aspectos, das de Yunis. Mas antes de confrontarmos essas hipóteses, a fim de que possamos melhor compreender o sentido

- 2719 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

da dança [*raqs*], da audição [*samâ*] e do movimento anímico-intelectivo [*metábole*] na poesia de Rumi, a partir das traduções de Leandra Yunis, sugiro que levantemos algumas questões:

Qual a especificidade da percepção de Rumi acerca da dança [imagem percebida]? Como e em que medida essa percepção orienta sua criação poética [imagem criada ou imaginada]? Em que consiste a singularidade desse *approach*, que explique seu interesse privilegiado pela dança? De que modo ele opera a transmutação da percepção imagética da dança [forma expressiva cinestésica de uma corporeidade dançante] em imagem [poética] dançante? Ou, noutros termos, como se efetua a conversão da dança [imagem percebida, aparentemente estável e puramente espacial] em imagem dançante [imagem criada ou imaginada, temporalizada e fugaz], e desta em imagem poética dançante [poesia que dança]? Como se dá o processo de criação [imaginação criativa ou imageante] dessas imagens dançantes em Rumi? Que elementos do imaginário islâmico medieval e, mais especificamente, do Sufismo persa, veem-se refletidos nas imagens poéticas dançantes de Rumi?

É o próprio Rumi quem metaforiza [poeticamente] a imaginação (*hayâl*), que cria, por sua vez, as imagens dançantes que metaforizam [poeticamente] a dança, incitando e exaltando a ação de imaginar e dançar: “No altar do coração tem dias que a imaginação dança” (Rubai 717, Tradução I, n. 1) ou “A imaginação dança, em oração avança” (Rubai 717, Tradução II, n. 1) ou “Dançando imagens o coração acorda” (Rubai 717, Tradução III, n. 1) ou, ainda, “Rezando, às vezes, a mente dança” (Rubai 717, Samatradução, n. 1) // “No véu do coração imagino tua dança” (Rubai 1342, Tradução I, n. 2) ou

“Imagino-te dançar sob o véu do coração, [no tom do coração]” (Rubai 1342,

Tradução II, n. 2) ou, ainda, “Em meu coração te imagino dançar” (Rubai 1342,

Samatradução, n. 2). (Traduções e Samatraduções: YUNIS, 2016)

- 2720 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Em sua análise do Rubai 1342 (Tradução II, n. 2), no que tange ao entendimento da categoria imaginação, Yunis interpreta a imaginação (*hayāl*) que dança ao tom do coração (*qalb*) – “Imagino-te dançar sob o véu do coração, [no tom do coração]” – como “vibração” das verdades a serem desvendadas, provenientes da criação divina. Essa ressonância [relação de correspondência com a divindade] se dá através da dança. Depois conclui:

É na imaginação que reside a relação íntima e impenetrável entre criatura e Criador, pela dança interior que conecta a palavra [formas inteligíveis de canções e versos] ao indizível [mundo intangível dos tons do coração], não em termos de *cínese*, mas de *metábole*, pela transmutação dos estados anímicos e intelectivos. (Ver YUNIS, 2016)

Faz-se necessária uma rápida, porém essencial, intelecção aqui: não é exatamente na imaginação que reside a relação entre criatura e Criador, em Rumi, mas “sob o véu do coração”, no “véu do coração”, na “casa do coração”, na “tábua do coração”, no “altar do coração” – metáforas que Rumi utiliza para se referir ao coração sutil (*qalb*) [órgão da percepção suprassensível] – onde “imagino-te dançar”. Não é, portanto, a imaginação que me faz “imaginar-te dançar sob o véu do coração”, mas a “escuta [*samâ*] do coração”, o “tom do coração”. São eles que me fazem, ao inverso, imaginar, criativamente, a dança que tu danças no coração. Faz, então, sentido afirmar que “A imaginação que dança ao tom do coração é a criação divina que vibra ali”. Ao usar as metáforas

“alma que borda”, “nota que colore”, “pena que corre [risca] e tinta [pinta]”, “tom do coração”, “tonalidades que tocam [marcam] o coração”, Rumi não está sendo, ainda que pareça contraditório, metafórico, mas literal. Chamou-me a atenção um brevíssimo comentário feito pela autora em sua Revisão Bibliográfica, inserida no Capítulo I, intitulado “Introdução”, acerca da dicotomia símbolo/referencial, em Rumi:

- 2721 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Afzal Iqbal, o primeiro autor a sistematizar uma biografia crítica de Rumi em língua inglesa, destaca que **a dança, os músicos e as referências ao ritual são concretos em Rumi**, como corroboram Franklin Lewis e William Chittick, não obstante outros tradutores e estudiosos biográficos, como Annemarie Schimmel e Eva de Vitray-Meyerovitch, enfatizarem o seu valor simbólico. Em nossa investigação literária e histórica verificamos que a rede metafórica da dança ultrapassa a dicotomia símbolo-referencial e aponta para uma dimensão até agora pouco explorada. (YUNIS, 2016) [negritos meus]

Analogamente, para que possamos compreender tal literalidade, no que tange às tonalidades que tocam, marcam, riscam, colorem e iluminam o coração sutil (*qalb*), nos poemas dançantes de Rumi, precisamos travar contato com a hermenêutica espiritual que alimentou, à época – esta tem sido minha insistente hipótese –, a imaginação criativa do poeta. Trata-se da fisiologia dos órgãos sutis da percepção [“fisiologia do homem de luz”] e da doutrina dos fotismos luminosos, descritas no *Tafsir* (literalmente, “exegese”), de Najmuddin Razi (?-1256), contemporâneo de Rumi, discípulo direto de Najmuddin Kubra (1145-1221), eminente mestre sufi da Ásia Central, que fora mestre de Bahauddin Walad, pai de Rumi e mestre de Baba Kemal que, por sua vez, fora mestre de Shamsuddin de Tabriz, principal mestre de Rumi. Sua obra ficou inacabada e foi continuada por Alaoddawleh Semnani (1261-1336), *Sheikh* pertencente a uma nobre família de Semnan, cidade situada a uns 200 km a leste de Teheran.

Partindo do pressuposto de que as partes que constituem o ser humano são fragmentos de suas homólogas cósmicas, Kubra recorreu à imagem de sua predileção, a pedra preciosa, para formular uma hermenêutica espiritual (fisiologia dos órgãos sutis da percepção), na qual a “pedra” – metáfora para cada órgão ou centro sutil (*latifa*) – está associada a uma metafísica da luz que se reflete no Infinito:

- 2722 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Cada pedra preciosa (ou seja, cada um dos elementos do homem de luz) que está em ti, provoca em ti um estado místico ou uma visualização no Céu que lhe corresponde [...]. [...] Cada vez que ascende de ti uma luz, desce em direção a ti uma luz, e cada vez que teus raios de luz ascendem, descem, igualmente, em tua direção, raios de luz que lhes correspondem. [...] Se essas energias tiverem a mesma qualidade, encontrar-se-ão a meio-caminho (entre o Céu e a Terra). Mas quando a substância de luz que habita em ti crescer, será ela o Todo, em relação à sua homogênea, no Céu. Então será a substância de luz, no Céu, que suspirará por ti, pois será a tua substância que lhe exercerá atração e ela descerá em tua direção. Esse é o segredo do caminho místico. (KUBRA apud CORBIN, 1971, p. 84 apud CAMARGO, 2010, p. 148-149) [tradução minha]

Sobre o processo de criação poética na mística, Yunis (2016) destaca os estudos mais recentes de Leonard Lewisohn (1997, 2014) e Patrick Laude (2005), baseados na premissa lançada por Seyyed Hossein Nasr de que “a ciência poética no islã medieval funcionaria como um *modus operandi* da natureza e consistiria na perfeita receptividade das ressonâncias anímicas e espirituais da mensagem divina através do âmbito corpóreo” (NASR apud LAUDE, 2005, p. 51 apud YUNIS, 2016):

Segundo o preceito, a escrita [poesia] e a expressão corporal [dança], ao serem regidas ambas pelos mesmos princípios cósmicos, se concretizariam como signos, representações microcósmicas e arquetípicas sob as quais a realidade sutil e a verdade inefável se ocultam, abrindo a fresta para a dimensão interior e inconsútil. (Ver ADONIS, 2008, p. 202 apud YUNIS, 2016)

Mais adiante, Yunis (2016) reforça a premissa de que não há cisão entre o ‘eu’ e a natureza no pensamento islâmico medieval. Do mesmo modo, eu diria, que não há

- 2723 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

cisão entre os átomos e o Cosmos, que podem ser vistos, respectivamente, como metáforas do 'eu interior' e da Natureza. Do infinitamente pequeno ao infinitamente grande – átomos, corpos, planetas, sóis, galáxias –, tudo está em correspondência e harmonia cósmica, na poesia de Rumi. O que está em cima e o que está embaixo. O que está dentro e o que está fora.

Olhemos (e escutemos) esse espelhamento nos extratos samatranscritos por Leandra Yunis (2016): “O Amor Divino, dançarino se faz nas alturas; / tal como o disco, de cheio em mingunte, da lua.” (Masnavi I, 1346) // “Por que danço sob o Sol? Todo átomo dança memorável” (Gazal 621,

1) // “Os átomos dançam / Por Ele as esferas e o céu dançam” (Rubai 515, 1) //  
“Sol, lua, estrelas dançam em rotações, / e nós, no eixo dançante” (Gazal 196,

2) // “Os corpos dançam e as almas, mais ainda. / A Alma gira nelas; elas em si, mais ainda” (Masnavi I, 1347) // “Uma alma como cem universos dança” (Rubai 717, Tradução I, 1). Assim sendo, citando uma vez mais Patrick Laude, reitera Yunis: “o corpo reflete de forma direta e espontânea a beleza divina atribuída a toda criação, diferente[mente] da alma que, em sua múltipla interface de função mediadora, pode obliterar-se na matéria” (LAUDE, 2005, p. 52-57 apud YUNIS, 2016)

Em consonância com esse princípio medieval da correspondência harmônica entre natureza e linguagem [dança, música, poesia...], Yunis conclui que “a dança pode ser considerada um mecanismo especial de inspiração poética, já que a função cósmica do corpo é justamente refletir os movimentos da alma” que, por sua vez, acrescentemos, refletem os movimentos cósmicos:

“A alma não é oculta ao corpo ou o corpo à alma” (Masnavi I, 8) // “Do palmeado das folhas não tens noção / pois o corpo não tem a escuta do coração” (Masnavi III, 100)  
“Dança ali, onde teu eu se rompe” (Masnavi III, 95).

- 2724 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Se partirmos do pressuposto de que a poesia [e também a dança] e a história são meios de organizar ideias e informações culturais, exprimindo, em configurações diversas, distintas formas de experiência humana [ouvir, dançar, escrever] através do tempo – uma no ser [corpo / alma / coração / intelecto / espírito / consciência / intuição] e outra no ambiente [contexto / cultura / sociedade] de existência desse ser –, a poesia pode ser vista como um produto histórico ou mesmo transhistórico, da ação humana:

[...] cada [ser] constrói uma [poética] própria que, no entanto, é relativa ao conjunto de conhecimentos disponibilizados em cada circunstância histórica e aos padrões associativos que o [ser] desenvolve para estabelecer as suas correlações com o mundo – outros [seres], outras [poéticas], outros conhecimentos. (BRITTO, 2008, p. 30)

Como qualquer outra produção humana, a poesia [e também a dança] se modifica ao longo do tempo, articulando-se ao mundo como um sistema cultural, através de trocas informativas de caráter contaminatório. Inteiramente diferente da noção de “transferência” de características, contida na ideia de “influência”, a ideia de “contaminação” refere-se ao caráter residual da interatividade processada entre múltiplos agentes. Um relacionamento gerador de efeitos não planejados que se propagam ao longo do tempo (Cf. BRITTO, 2008, p. 30):

O sentido de historicidade da [poesia] é destilado deste seu modo de existir – que envolve uma complexa rede de implicações temáticas, cuja compreensão lógica e sua sistematização narrativa dependem de um aparato teórico de equivalente complexidade. (BRITTO, 2008, p. 30-31)

A pesquisadora Leandra Yunis demonstra estar consciente dessa complexidade, fato que se confirma através do amplo quadro de referências místico-filosóficas que

- 2725 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

apresenta em sua tese, com a clara intenção de revelar o ambiente intelectual com o qual Rumi esteve, direta ou indiretamente, em contato e, ao mesmo tempo, dar sustentação às suas hipóteses intuitivas [formuladas nas traduções e samatraduções] e intelectivas [formuladas nos

“comentários” às referidas traduções] sobre a natureza das imagens poéticas em Rumi. Referências provenientes tanto da Teologia Corânica, vertida pelos sufis em forma de exegese espiritual intuitiva, baseada na experiência interior da palavra sagrada, quanto da *Falsafa* (Filosofia Árabe Islâmica), que abarcou, indistintamente, por desconhecimento do grego, a herança aristotélica e platônica, apropriando-se do pensamento grego por meio de retraduições do persa, siríaco, sânscrito e hebraico. Ressalta que “entre os filósofos persas, o pensamento grego fora acomodado em um ambiente que amalgamava maniqueísmo, mazdaísmo e zoroastrismo a um neoplatonismo anterior trazido do século VI por filósofos gregos refugiados na corte de Anushiwar da perseguição de Justiniano”. (Cf. BELO, “Introdução” d’A *Teologia de Aristóteles*

[tradução: Catarina Belo], 2010, p. 13-24 apud YUNIS, 2016 [nota de rodapé])

Para que percebamos mais concretamente a reverberação dessas contaminações – mazdaísta, hermética, neoplatônica (via *Falsafa*), corânica, sufi – na cosmopoesia de Rumi, citarei alguns extratos poéticos, a partir das traduções e samatraduções de Yunis (2016), os quais iluminam, inversamente, tais sistemas místicos, filosóficos, teológicos. Vamos ao primeiro extrato:

7 Dança feito Rei-Sol, não fogo de palha;  
Vem-me às mãos o graal, meu ídolo dançante  
(RUMI, Gazal 189 / Tradução: YUNIS)

- 2726 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

Yunis introduziu o epíteto Sol para preservar a referência a AhuraMazda, divindade persa protomonoteísta e pré-islâmica associada ao fogo e celebrada na primavera com danças em torno de fogueiras ascendidas com

“madeira da faia”, expressão que substituiu por “fogo de palha” com a finalidade de opor a importância espiritual do rei à obsolescência da matéria: “O mazdaísmo utilizava vinho e dança de forma ritual para acessar níveis diferenciados de consciência, mas o ídolo dançante aqui alude ao amado arquetípico; Rumi, porém, aproveita a simbologia da hierofania ígnea e seus universais atributos de sabedoria/calor” (YUNIS, 2016). Vejamos esse segundo agrupamento de versos:

2 O esplendor da Sua face cai feito chuva em cada átomo  
Nessa volúpia, cada átomo procria mais centenas de átomos  
(RUMI, Gazal 621 / Tradução: YUNIS)

2 No calor / se faz nuvem / Volúpia em gotas / se multiplica  
(RUMI, Gazal 621 / Samatradução: YUNIS)

Nesses versos, Rumi dialoga claramente com a teoria cosmológica da emanção, de Al-Farabi (872-950), filósofo árabe que atualizou o neoplatonismo presente na metafísica de Aristóteles, criando um sistema metafísico de grande complexidade. Pela exposição do Ser Primeiro – que guarda semelhanças com o Uno de Plotino –, explicou seus atributos e o modo pelo qual a aparente multiplicidade das coisas existentes no mundo derivou d’Ele. Numa formulação bastante original, de um ponto de vista islâmico ortodoxo, a metafísica da criação de Al-Farabi fez com que o Ser Primeiro, em sua unidade absoluta, emanasse de si a multiplicidade dos seres – cosmologia que foi adotada, posteriormente, por Ibn Sina [Avicena]. (Ver ATTIE FILHO, 2002, p. 200). Passemos ao terceiro conjunto de versos:

1 Desperta dia! Os átomos dançam

- 2727 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Por Ele as esferas e o céu dançam  
(RUMI, Rubai 515 / Tradução: YUNIS)

6 Ainda que o céu se sobreponha à sétima esfera celestial  
Além dali ainda há degraus para o *samâ'*  
(RUMI, Gazal 1295 / Tradução: YUNIS) ou

6 Sobe além / da sétima esfera / celestial /  
degrau por degrau / atinge / a audição mística  
(RUMI, Gazal 1295 / Samatradução: YUNIS)

A emanção segue uma hierarquia que se inicia pelo ser mais próximo e mais perfeito em relação ao Ser Primeiro, e segue em escala descendente até o ser menos perfeito. A existência dos seres a partir do Primeiro se faz por emanção desse Ser [“Sua face cai feito chuva em cada átomo”] à medida que Ele dá origem às outras coisas [“cada átomo procria mais centenas de átomos”] de modo que toda existência emana necessariamente de Sua existência: “Do Primeiro procede o ser segundo, que também é uma substância absolutamente incorpórea e não está em uma matéria. Ele entende sua essência e entende o Primeiro e isso que ele entende de sua essência não é outra coisa senão sua essência. Enquanto ele entende algo do Primeiro resulta necessariamente dele o ser de um terceiro.” [E assim sucessivamente.] (AL-FARABI apud ATTIE FILHO, 2002, p. 209). Al-Farabi continua sua descrição cosmológica que alia o princípio plotiniano da emanção ao sistema geocêntrico de Ptolomeu:

O processo repete seguidamente o esquema precedente: cada nova inteligência conhece sua própria essência e conhece algo do Primeiro, resultando, em cada etapa, uma nova inteligência, uma esfera correspondente a cada um dos planetas e uma alma que move essa esfera. Tal processo, seguindo em fases sucessivas, emana ou “cria” dez

- 2728 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

inteligências sucessivas que correspondem às seguintes esferas dos planetas com suas respectivas almas que as movem:

[PRIMEIRA INTELIGÊNCIA]

segunda inteligência: primeiro céu;

terceira inteligência: esfera das estrelas

fixas; quarta inteligência: esfera de

Saturno; quinta inteligência: esfera de

Júpiter; sexta inteligência: esfera de

Marte; sétima inteligência: esfera do Sol;

oitava inteligência: esfera de Vênus; nona

inteligência: esfera de Mercúrio; décima

inteligência: esfera da Lua;

[mundo sublunar: Terra]

A emanação segue ritmada até a décima inteligência e é descrita como uma superposição incorpórea de cada uma delas em sequência necessária, compondo um sistema de esferas desde o Ser Primeiro até a esfera da Lua, tendo a Terra como centro. (AL-FARABI apud ATTIE FILHO, 2002, p. 209)

Segundo Yunis, “se o *samâ*’ pode ser sintetizado coreograficamente pelo ‘giro’, isso se deve à noção pitagórica da rotação circular das esferas celestiais cuja mimetização corporal [produz] o conhecimento das realidades ocultas” (YUNIS, 2016): “Os corpos dançam e as almas, mais ainda. / A Alma gira nelas; elas em si, mais ainda.” (Masnavi I: 1347) E chegamos ao quarto verso:

2 Sol, lua, estrelas dançam em rotações,  
nós no eixo dançante

(RUMI, Gazal 196, Tradução: YUNIS)

- 2729 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

Aqui podemos intuir uma contaminação das ideias de Hermes Trimegistos (100-300 a. C.), contidas no *Corpus Hermeticum*, acerca do movimento giratório. Em seu diálogo com Asclépios, Trimegistos afirma que todo móvel é movido não em qualquer coisa que se move, mas em qualquer coisa em repouso, assim como o motor, que está em repouso, pois não pode ser movido com aquilo que move. Daí se conclui que todo movimento é feito numa imobilidade, como o movimento dos planetas, que consiste em girar em torno dos mesmos eixos: “[E] o movimento circular não é nada mais que o movimento em torno de um mesmo centro, firmemente contido por uma imobilidade. Com efeito, o movimento em torno de um mesmo centro exclui a possibilidade de um movimento do eixo.” (TRIMEGISTOS [100-300 d. C.] apud CAMARGO, 2002, 57) Conforme Yunis, pela imagem da dança esférica que aparece no 2º verso [“Sol, lua, estrelas dançam em rotações, / nós no eixo dançante”] se indica o aspecto cinético do giro no sentido da mimesis e da conexão objetiva com a rotação dos astros:

O que distingue a dança do centro/eixo dançante da dança exterior? Provavelmente a conexão interior com o sentido e significado do movimento cósmico. Conforme a noção pitagórica e platônica difundida na mística persa, quando os astros giram em torno do próprio eixo desenhando o perímetro das órbitas, a alma recebe esse estímulo através de uma espécie de reverberação circular ou espiralada e dança então impulsionada pela vibração das esferas superiores. Esse giro é [a] expressão cinética do processo metabólico, não do movimento coreográfico exterior. (YUNIS, 2016)

Se o que distingue a “dança do centro/eixo” [dança da alma] da “dança exterior” [movimento meramente corporal] é o fato de que, na primeira, a alma está mais profundamente conectada ao sentido e significado do movimento cósmico, podemos dizer que basta que se estabeleça uma “conexão interior” com o movimento dos astros para que a alma se torne dançante? Qual seria a especificidade dessa conexão? Yunis retoma a ideia pitagórica e platônica, assimilada pela sufismo persa, de que o

- 2730 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

movimento giratório dos astros produz um estímulo na alma, em forma de reverberação circular, que a impulsiona a dançar/girar. Mas seria esse estímulo suficiente para que a alma se tornasse dançante/girante? Seria a alma passiva nesse processo? Ou tudo dependeria do grau de ressonância [Yunis prefere dizer “conexão”] que a alma é capaz de criar com os astros cósmicos? Isso implicaria num tipo particular de “escuta”? Tal escuta [*samâ*] estaria associada ao “trabalho” de ativação dos órgãos sutis

[*lataif*] da percepção? Seria este o “processo metabólico” ao qual Yunis, intuitivamente, se refere? Se assim o for, à medida que a alma vai entrando em movimento, em ressonância com o movimento das esferas celestes, aumenta a possibilidade de que a dança – e também a música e a poesia – se manifeste exteriormente. Teria sido este o processo, cinético e metabólico, vivenciado por Rumi? Isso explicaria, em parte, a natureza dançante de sua CosmoPoesia.

### Referências

ATTIE FILHO, Miguel. Falsafa. **A Filosofia entre os árabes**. São Paulo: Palas Athena, 2002.

BRITTO, Fabiana Dultra. **Temporalidade em dança**: parâmetros para uma história contemporânea. Belo Horizonte: Fórum Internacional de Dança, 2008.

CAMARGO, Giselle G. A. **Sama**: etnografia de uma dança sufi. Florianópolis: Mosaico, 2002.

CAMARGO, Giselle G. A. **Mukabele**: ritual dervixe. Florianópolis: Insular, 2010.

CAMARGO, Giselle G. A. **Rumi e Shams** (notas biográficas) São Paulo: Fonte Editorial, 2015.

- 2731 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

CARVALHO, José Jorge de. (Seleção, Tradução e Introdução dos **Poemas Místicos: Divan de Shams de Tabriz de Jalaluddin Rumi**) São Paulo: Attar, 1996.

CORBIN, Henry. **Histoire de la philosophie islamique**, vol. I. Paris: Gallimard, 1964.

CORBIN, Henry. **L'homme de lumière dans le soufisme iranien**. Saint-Vincent-sur-Jabron: Éditions Présence, 1971. [Collection Le Soleil dans le Coeur, dirigée par M. -M. Davy]

DURING, Jean. **Musique et extase**. L'audition mystique dans la tradition soufie. Paris: Albin Michel, 1988.

FARMER, H. G. **A history of arabian music to the XIIIth century**. London: Luzac and Co., 1929.

LUCCHESI, Marco. Rûmî: a dança da unidade. In: TEIXEIRA, Faustino. (Org.) **No limiar do mistério: mística e religião**. São Paulo: Paulinas, 2004, p. 321332.

MACDONALD, Duncan. B. Emotional religion in Islam as affected by music and singing being a translation of a book of the *Ihyâ ad-Din* of Al-Ghazzâlî with analysis, annotation and appendices. In: **Journal of the Royal Asiatic Society**, 1901.

MACDONALD, Duncan. **Samâ'**. Encyclopédie de l'Islam. 1908.

MASSIGNON, L. **Essai sur les origines du lexique technique de la mystique musulmane**. Paris: Paul Geuthner, 1922.

- 2732 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

MICHON, Jean-Louis. **Lumières d'Islam**. Milan: Archè, 1994.

MOKRI, M. Soufisme (Le Soufisme et la musique). **Encyclopédie de la Musique**, III. Paris: Fasquelle, 1961.

MOLÉ, M. **La danse extatique en Islam**. In: Les Danses Sacrées (Coll. "Sources Orientales" VI) Paris: Éditions du Seuil, 1963.

RIZEK, Ricardo. **A teoria da harmonia em Platão**. Um estudo sobre a identidade da música ocidental. Dissertação de Mestrado. Departamento de Música da Escola de Comunicação e Artes (ECA) da Universidade de São Paulo (USP). São Paulo: ECA/USP, 2003.

ROBSON, J. **Tracts on listening to music**. *Dhamm al-malâhî*, by Ibn abî 'Dunyâ, and *Bowâriq al-ilmâ'*, by Majd al-Dîn al-Tûsî Al-Ghazâlî. Coll. Oriental Translation Fund, N.S., vol. XXXIV. London: the Royal Asiatic Society, 1938.

ROUGET, Gilbert. **La musique et la transe**. Esquisse d'une théorie générale des relations de la musique et de la possession. Paris: Gallimard, 1990.

TEIXEIRA, Faustino. Rûmî: paixão pela unidade. In: TEIXEIRA, Faustino. **No limiar do mistério**: mística e religião. São Paulo: Paulinas, 2004, p. 291-320.

TRIMINGHAM, J. S. **The sufi orders in Islam**. London: Oxford University Press, 1971.

- 2733 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

VITRAY-MEYEROVITCH, E. de. **Mystique et poésie en Islam**. Djalâl-ud-Dîn Rûmî et l'Ordre des Derviches Tourneurs. Desclée de Brouwer, 1972.

YAZICI, Tahsin. Le *Samâ'* à l'époque de Mawlânâ. [Traduit du turc et annoté par Alberto Fabio AMBROSIO] In: ZARCONÉ, Thierry; BUEHLER, Arthur; ISIN, Ekrem. (Editors/Éditeurs) Sufi Dance / La Danse Soufie. **Journal of the History of Sufism. Journal d'histoire du Soufism**. Volume 4, 2003-2004. Paris: Librairie d'Amérique et d'Orient / Jean Maisonneuve Successeur, 2003-2004, p. 5-18.

YUNIS, Leandra Elena. **Êxtase, poesia e dança em Rumi e Hafiz**.

Dissertação de Mestrado em Estudos Árabes. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Departamento de Letras Orientais. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

YUNIS, Leandra Elena. **A dança no gazal de Rumi**: por uma samatradução.

Tese de Doutorado (em andamento) em Estudos Árabes. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Departamento de Letras Orientais. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

ZARCONÉ, Thierry; BUEHLER, Arthur; ISIN, Ekrem. (Editors/Éditeurs) Sufi Dance / La Danse Soufie. **Journal of the History of Sufism. Journal d'histoire du Soufism**. Volume 4, 2003-2004. Paris: Librairie d'Amérique et d'Orient / Jean Maisonneuve Successeur, 2003-2004. [Publié par la Société pour l'Étude de la Culture Orientale avec la participation de ESA 8032 du CNRS

– Paris]

- 2734 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG