

UMA ANÁLISE HISTÓRICO-LITERÁRIA DA OBRA “AS MIL E UMA NOITES”

Elaine Cristina Senko Leme¹

RESUMO: Nesse artigo apresentaremos uma análise histórico literária da obra *As Mil e Uma Noites*, uma compilação de diversas histórias provenientes da tradição oral, realizada por meio da iniciativa de Harun Al-Rashid (763-809), Califa Abássida (denominado esse momento de ramo sírio) e também uma recolha feita pelo sultão mameluco Malik Al-Daher Barquq, governante de 1382-1399, (denominado aqui a ocasião dessa versão como ramo egípcio). Na linha central da obra, encontramos Sahrazad, personagem que busca, através de seus contos, entrelaçados e aparentemente sem fim, entreter o rei Sahriyar. Nesse momento incluímos uma importante reflexão sobre a tradição narrativa do feminino e faremos uma análise da escrita literária e histórica daquele momento com o auxílio da escrita de Al-Maçudi (871-956), apontando quais os elementos narrativos se apresentam colaborando para a pesquisa histórica.

Palavras-chave: Mil e Uma Noites; Sahrazad; narrativa.

ABSTRACT: In this article we will present a literary-historical analysis of the work of "The Thousand and One Nights", a compilation of several histories originating from the oral tradition, realized through the initiative of Harun Al-Rashid (763-809), Caliph Abbasida of Syrian branch) and also a collection made by the Mamluk sultan Malik Al-Daher Barquq, ruler of 1382-1399, (denominated here the occasion of that version like Egyptian branch). In the center line of the work, we find Shahrazad, a character who seeks, through his intertwined and seemingly endless tales, to entertain King Shahriyar. At that moment we include an important reflection on the narrative tradition of the feminine and we will make an analysis of the literary and historical writing of that moment with the help of Al-Maçudi's writing (871-956), pointing out the narrative elements present collaborating for historical research.

Keyword: Thousand and One Nights; Shahrazad; narrative.

A questão envolvendo os critérios e procedimentos da representação, em sua relação de proximidade ou afastamento para com a verdade, é reconhecidamente um objeto de reflexão já em tempos antigos. Platão (428-348 a. C) e Aristóteles (384-322 a. C) se utilizaram do termo *Mímesis* no sentido de identificar uma prática de imitação do real. No entanto, a opinião que ambos mantêm a respeito dela é divergente: enquanto Platão a detrata, Aristóteles releva sua importância, apontando que *Mímesis* revela um sentido de criação que, ao buscar “o que poderia ser”, segue os preceitos da

¹ Doutora em História pela Universidade Federal do Paraná. Membro do Laboratório de Pesquisa “Estudos em História Intelectual” (UNIOESTE) e do Núcleo de Estudos Mediterrânicos (UFPR).

verossimilhança, ou seja, das características que envolvem a realidade que busca imitar em sua representação. Assim, o tema da *Mimesis* possui problemática e, por isso, continua incentivando a produção de trabalhos acadêmicos a respeito, os quais debatem o tema e demonstram perspectivas diversas. Marco fundamental nesse campo de estudos, a obra *Mimesis*, do filólogo e crítico literário Erich Auerbach (1892-1957), tornou-se uma referência indispensável para todos aqueles interessados no assunto, tendo em vista o amplo leque de análises do autor sobre diversas obras clássicas da literatura ocidental, da antiguidade à contemporaneidade. De fato, partindo de uma análise sobre o relato homérico e o bíblico, o autor traça uma linha de desenvolvimento própria da escrita ocidental, cujas formas de representação da realidade foram se transformando ao longo dos tempos, em função de cada contexto específico. Como historiadora, proponho alimentar a discussão de Auerbach atuando naquilo que considere o “silêncio” deixado por ele: a Literatura Oriental. Assim, trarei uma reflexão e análise da *Mimesis* numa importante obra dessa tradição, *As Mil e Uma Noites*, buscando vislumbrar as características de representação da realidade na literatura islâmica medieval. Seguimos a metodologia de Auerbach, a qual pressupõe a comparação entre diferentes tipos de escritos, mas atuamos dentro de uma concepção historiográfica, avaliando a importância de tal obra em seu respectivo contexto.

A obra aqui trabalhada, *As Mil e Uma Noites*, é considerada uma recolha e ordenamento de diversos contos da tradição oral muçulmana (e além dela, persa, indiana e egípcia), a qual se intensificou em pleno século XIV, sob o governo mameluco no Egito. No entanto, uma primeira tentativa de “organização” escrita de tais contos já se verifica desde pelo menos a época de Harun Al-Rashid (766-809), uma ação realizada por meio de sua Casa da Sabedoria, em Bagdá. Como verificamos na obra, mais especificamente no ramo sírio, há várias referências e perspectivas acerca do califado abássida, sucessor do governo omíada a partir de 750, assim como um realce da imagem de Al-Rashid. Este parecia compreender a importância “propagandística” de tal escrito, pois, numa época em que a ascensão da família barkamida (de origem persa) ao poder o preocupava, a obra acaba potencializando argumentos de crítica em

relação aos personagens barkamidas. Por sua vez, o miolo central do livro foi escrito na segunda metade do século XIII, após a invasão de Bagdá pelos mongóis. No entanto, apenas no século XIV da esfera política e cultural mameluca que a obra foi recolhida com os traços que hoje conhecemos. Ainda no século XVIII foram incorporadas outras estórias em *As Mil e Uma Noites*, quando da primeira tradução ocidental por Antoine Galland. Mas o que levou a política mameluca a se interessar e fazer a recolha de todas as partes desse livro apenas no século XIV? Sob o governo de Al-Nasir Muhammad (1293-1341), a primeira metade do século XIV conheceu um período de relativa estabilidade social e política. Porém, tal situação viria a mudar bruscamente: logo após a morte de Al-Nasir, o governo dos mamelucos passou por uma grave instabilidade política e uma série de guerras civis. De fato, o corpo do exército mameluco, de origem circasiana, foi o principal responsável por iniciar um embate militar contra o sultão Cha'ban, sucessor de Al-Nasir, derrotando-o e colocando em seu lugar o sultão circasiano Malik Al-Daher Barquq (governante de 1382-1399, com interrupções). O governo de Barquq concentrou notável força política em sua época, superando de modo estratégico as dificuldades de ordem social que o período de guerra civil legou. Os mamelucos somente iniciariam a perda do controle político de seus territórios posteriormente, devido ao avanço dos turcos otomanos e dos ataques liderados por Tamerlão. Pois bem, foi entre tais circunstâncias que o governo de Barquq patrocinou a recolha e sistematização da tradição oral muçulmana (persa, indiana, árabe e egípcia) que, ao final, viria a compor uma versão extensa e duradoura da obra *As Mil e Uma Noites*. Conforme ressalta Mamede Mustafa Jarouche:

A elaboração do Livro das mil e uma noites na época do Estado mameluco, forma mais antiga que chegou inteira aos dias de hoje, é também resultado de um processo de fusão de gêneros. Além das hurafat [fábulas] e dos asmar [histórias para se contar à noite] propriamente ditos, motivados na estrutura peculiar antes descrita, que encena o ato narrativo de histórias noturnas no período noturno mesmo, o texto adapta narrativas do gênero histórico [...] e de outro gênero, o faraj ba'da assidda, "libertação depois da dificuldade", cujas características são resumidas pelo nome. [...] As narrativas da elaboração mameluca do Livro das mil e uma noites pertencem ao

gênero da hurafa, fábula, mas operam uma modificação em seu funcionamento tradicional. Encenam a circunstância de sua produção e enunciação na periferia de um império poderoso, cujo iminente colapso é alegorizado por adultério das rainhas e o subsequente extermínio das mulheres do reino por ordem do rei ensandecido. (JAROUCHE, 2006, pp. 24-25).

Nesse sentido, aliando diversos gêneros tradicionais e, conseqüentemente, formas de representação da realidade próprias da época, a obra *As Mil e Uma Noites* resulta em narrativas que apresentam tramas que se libertam de suas amarras e o leitor pode suspirar aliviado ou ter seu momento de catarse, mas, ainda assim, algumas delas possuem um encaminhamento moralizante. Os personagens universalmente conhecidos nela presentes são: Sahriyar (o sultão, governador inicialmente da Índia e da Indochina, traído por sua mulher e que depois se vê tragado pelos contos de uma mulher com astúcia, a famosa Sahrazad), Sahzaman (o irmão do referido sultão e governador de Samarcanda), Sahrazad (a narradora e esposa de Sahriyar, que o envolve por meio dos contos para não ser morta) e Dinarzad (irmã de Sahrazad e a cúmplice na luta por sua sobrevivência). Pois bem, o conto tem seu início com os irmãos descobrindo as traições de suas esposas, fato que leva Sahriyar a matar todas as mulheres que desposa, tão logo as toma, após a primeira noite. Mas com Sahrazad seria diferente, pois ela, filha do vizir do reino, desejando parar a sequência de mortes das damas do sultanato, pede para se casar com o sultão Sahriyar. Assim, para Sahrazad se manter viva, pensa em uma perspicaz estratégia: inicia uma narrativa, um conto sobre determinado personagem, que desperta a curiosidade de Sahriyar a respeito. A questão é que o desfecho de tal conto, ao qual se entremeiam outros, é sempre prolongado, ao mesmo tempo em que se prolonga a vida de Sahrazad. A narrativa, ao leitor, revela-se de grande tensão, pois Sahrazad deseja sua sobrevivência ao mesmo tempo em que luta por uma causa maior (o efeito da moral de melhorar as ações do sultão enraivecido e torna-lo um homem melhor). Assim, Sahrazad envolve Sahriyar não por sua beleza física, mas por sua sabedoria, característica que bem lhe representa. Lembremos aqui de uma atitude também perspicaz de Penélope que tece a manta de seu sogro, Laertes, até a volta de seu

esposo Odisseu. Assim, por meio desse enredar, Penélope consegue se afastar da vontade dos outros homens que a queriam desposar e por isso mantém sua honra (de forma angustiante próxima da experiência de Sahrazad).

A análise sobre a caracterização do feminino a partir do arquétipo tradicional de Sahrazad/Penélope se torna muito instigante para a nossa pesquisa, tendo em vista que apenas a literatura feminina nos seria revelada com nomes das mulheres autoras apenas na contemporaneidade². É instigante para o historiador cultural observar as movimentações miméticas da literatura feminina, pois revela o início de uma luta pelos direitos de emancipação social das mulheres³. A escrita feminina ou aquela em

² “(...) o século XXI vai imprimindo suas marcas. Nos últimos anos, a mulher brasileira viveu diversas transformações físicas. Viu ser introduzida a higiene corporal, que, alimentada pela revolução microbiológica, transformou-se em uma radicalização compulsiva e ansiosa. Acompanhou a invenção do batom, em 1925; do desodorante, nos anos 1950. Cortou os “cabelos à la garçonnette”, gesto sacrílego contra as bastas cabeleiras do século passado. O aprofundamento dos decotes levou-a a aderir à depilação. O espartilho, graças ao trabalho feminino nas fábricas, diminuiu e se transformou em sutiã, para possibilitar maior movimentação dos braços. “Manter a linha” tornou-se um culto. A magreza ativa foi a resposta do século à gordura passiva da Belle Époque. O jeans colado e a minissaia sucederam, nos anos 1960, ao erotismo da mão na luva e das saias à altura dos tornozelos, características dos anos 1920. Com o desaparecimento da luva, essa capa sensual que funcionava ao mesmo tempo como freio e estímulo do desejo, surgiu o esmalte de unhas. No decorrer do século XX, a mulher se despiu. O nu, na mídia, na televisão, em revistas e praias, incentivou o corpo a se desvelar em público, banalizando-se sexualmente. A solução foi cobri-lo de cremes, vitaminas, silicones e colagens. A pele tonificada, alisada e limpa apresenta-se idealmente como nova forma de vestimenta, que não enrugue nem “amassa” jamais. Uma estética esportiva votada ao culto do corpo, fonte inesgotável de ansiedade e frustração, levou a melhor sobre a sensualidade imaginária e simbólica. Diferentemente de nossas avós, não nos preocupamos mais em salvar a alma, mas sim o corpo da desgraça da rejeição social. Nosso tormento não é o fogo do inferno, mas a balança e o espelho. “Liberar-se”, ao contrário do que queriam as feministas, transformou-se em sinônimo de lutar, centímetro por centímetro, contra a decrepitude fatal – decrepitude, agora, culpada, pois o prestígio exagerado da juventude tornou a velhice vergonhosa. O diagnóstico das revoluções femininas até o século XX é, por assim dizer, ambíguo. Ele aponta para conquistas, mas também para armadilhas. No campo da aparência, da sexualidade, do trabalho e da família, houve conquistas, mas também frustrações. A tirania da perfeição física empurrou a mulher não para a busca de uma identidade, mas de uma identificação. A revolução sexual eclipsou-se diante dos riscos da aids. Se trouxe independência, a profissionalização trouxe também estresse, fadiga e exaustão” (DEL PRIORE, 2013, p.107).

³ Nos séculos XVIII e XIX, citemos a importância de Ann Radcliffe, Jane Austen e Charlotte Brönte. Ainda que esse cenário da escrita feminina ganhasse mais força no século XX com, por exemplo, as mulheres eruditas como Simone de Beauvoir, Hannah Arendt, Aung San Suu Kyi, Wangari Maathai, Chimamanda Ngozi Adichie, Margaret Atwood, entre outras eruditas tão importantes quanto elas. O estudo da relação mimética da literatura escrita pelas mulheres revela aspectos da própria luta histórica de inserção das mesmas como eruditas e independentes, tais como Ann Radcliffe, Jane Austen e Charlotte Brönte. E os séculos que viriam, o XX e o XXI, colocariam em prática o que essas mulheres pioneiras da luta da mulher por erudição já sinalizavam. Portanto, é imprescindível a análise da narrativa mimética da escrita feminista para compreendermos um novo contexto histórico em formação, o da independência da mulher.

que o personagem narrador é uma mulher perpassa pelo aspecto literário das chamadas “fiandeiras”, ou seja, a posição narrativa a ser costurada, desfiada e “recosturada” de forma perspicaz. A luta das mulheres conquistou um grande espaço em meio acadêmico atual. A historiadora Mary Del Priore sinaliza que as mulheres hoje:

As mulheres do século XXI são feitas de rupturas e permanências. As rupturas empurram-nas para a frente e as ajudam a expandir todas as possibilidades, a se fortalecer e a conquistar. As permanências, por outro lado, apontam fragilidades. Criadas em um mundo patriarcal e machista, não conseguem se enxergar fora do foco masculino. Vivem pelo olhar do homem, do “outro”. Independentes, querem uma única coisa: encontrar um príncipe encantado. Têm filhos, mas se sentem culpadas por deixá-los em casa. Em casa, querem sair para trabalhar. Se cheinhas, querem emagrecer. Se magras, desejam seios, nádegas e o que mais tiverem direito... em silicone. Desejam o real e o sonho, de mãos dadas. São várias mulheres em uma. Buscar o próprio rosto entre tantos outros é o desafio. Mas o maior desafio mesmo é mostrar que elas podem ter um rosto só (DEL PRIORE, 2013, p. 7).

Diante dessa reflexão, voltemos para a nossa análise histórico-literária de *As Mil e Uma Noites*. Podemos lembrar, a título de exemplo, que Giovanni Boccaccio (1313-1375) também se utilizará de um método de escrita em camadas narrativas parecido em seu *Decamerão*. Portanto, compreendemos que a proposta narrativa de *As Mil e Uma Noites* tem por objetivo enredar o leitor, tornando-o, da mesma forma que Sahriyar, sujeito ao desenrolar dos acontecimentos. A grande novidade é o fato de que os eventos relatados não se desenvolvem sempre no mesmo plano, ou seja, são contos que se desenrolam dentro de outros contos.

Assim, iniciamos agora nossa análise sobre a *Mímesis*, a forma de representação e imitação da realidade, na obra *As Mil e Uma Noites*, para tal, seguindo como referência teórico-metodológica os pressupostos de Erich Auerbach, em sua obra já citada (2009), e de Paul Ricoeur (BARROS, 2011), o qual verifica a existência de três níveis para se pensar, em termos de um trabalho historiográfico, a *Mímeses*: a ideia sobre o que se escrever; o ato de escrever e a interpretação do leitor sobre a

narrativa, bem como isso o afeta em sua Vida. Verificamos que, desde a noite de número trinta e três, a figura do califa de Bagdá Harun Al-Rashid aparece como um dos personagens principais dos diversos contos, tornando-se constante sua presença ao longo de toda a obra. Sua inclusão é, como anteriormente apontamos, uma provável ingerência de sua parte, motivado por estratégias políticas em seu tempo. De todo modo, dada a recorrência desse personagem, o tomamos aqui por objeto para nossa análise. Assim, voltamos nossos olhos para a noite de número setenta, momento em que Sahrazad desenvolve um conto acerca da trajetória de “andanças” pela cidade do califa Harun Al-Rashid e de seu vizir, Ja’far, os quais ocultavam suas identidades utilizando-se de roupas típicas aos homens da região. O objetivo do califa era tomar conhecimento do que ocorria na cidade de Bagdá e, no momento imediatamente anterior à noite que iremos aqui apresentar, ele se depara com a notícia de uma terrível morte, uma mulher que fora assassinada e jogada em uma caixa ao rio. Vejamos, assim, a narrativa da noite e a sequência da narrativa:

Na noite seguinte, Sahrazad disse: Eu tive notícia, ó rei venturoso, de que, ao ver e se certificar de que a jovem fora retalhada em dezenove pedaços, o califa [Harun AlRashid] se lamentou, ficou triste e suas lágrimas rolaram. Então, furioso, encarou Ja’far e disse: ‘Seu vizir cachorro! Quer dizer então que em minha cidade as pessoas são assassinadas e atiradas ao rio, para depois constarem do meu débito no Dia do Juízo Final? Juro por Deus que tomarei a vingança desta jovem contra seu assassino, e o matarei do modo mais cruel. Mas se você não investigar e encontrar o assassino, eu irei enforcá-lo e enforcar mais quarenta homens de sua família’. E, violentamente encolerizado, o califa deu berros assustadores contra Ja’far, que se retirou de sua presença dizendo: ‘Dê-me um prazo de três dias, ó comandante dos crentes’. O califa respondeu: ‘Concedido’, e Ja’far desceu à cidade, triste e irritado, sem saber o que fazer e pensando: ‘Como é que eu vou descobrir o assassino daquela jovem para entregá-lo? Se eu forçar algum preso a confessar, tal pessoa constará do meu débito no Dia do Juízo Final. Agora fiquei desanimado! Não há poderio nem força senão em Deus supremo e poderoso’. Ele deixou-se ficar em casa no primeiro, no segundo e também no terceiro dia, quando, à tarde, um emissário do califa veio chamá-lo. Ja’far então foi até o califa, que lhe perguntou: ‘Onde está o assassino da jovem?’. Ja’far respondeu: ‘E por acaso, ó comandante dos crentes, eu sou algum perito em assassinatos?’. O califa,

encolerizado, gritou com ele, e ordenou que fosse enforcado diante do palácio, e também que um arauto divulgasse por todos os cantos de Bagdá: 'Quem quiser assistir ao enforcamento do vizir Ja'far, e de mais quarenta barmécidas de sua família, basta que se dirija para diante do palácio, de onde poderá assistir a tudo'. O administrador-geral e alguns secretários chegaram trazendo Ja'far e os demais barmécidas; fizeram-nos parar diante do cadafalso e esperaram que o lenço fosse estendido da janela do palácio – pois era este o sinal que autorizava o enforcamento -, enquanto todos choravam por eles. A situação estava nesse pé quando, súbito, um rapaz – de roupas limpas, rosto resplandecente como a lua, olhos negros, testa fluorescente, faces avermelhadas, barba escura, no rosto uma pinta que parecia esfera de âmbar – veio irrompendo em meio à multidão até se postar na frente de Ja'far, cuja mão beijou, e disse: 'Que os bons serviços que o senhor presta não sejam castigados com esse horrível crime. Venha, ó senhor dos vizires, abrigo dos necessitados e maioral dos comandantes, e me enforque pelo assassinato daquela mulher; sofra eu a vingança, pois sou o assassino!'. Ao ouvir as palavras e o discurso pronunciado pelo jovem, Ja'far ficou contente por se ver livre, e triste pelo moço. Ainda conversava com ele quando, súbito, um velho bem entrado em anos veio irrompendo em meio à multidão até se postar diante de Ja'far e dizer: 'Ó vizir, ó grave senhor, não acredite no que diz o jovem, pois a jovem não foi assassinada senão por mim! Castigue-me pelo crime, caso contrário eu exigirei que você preste contas diante de Deus supremo!'. O rapaz disse: 'Ó vizir, quem a matou fui eu', e o velho replicou: 'Meu filho, eu já envelheci e estou farto do mundo; você é ainda muito jovem, e quero salvar sua vida sacrificando a minha: o assassino da moça não é outro senão eu próprio! Enforque-me logo, pois não devo viver depois disso'. Ao ver essa discussão, Ja'far ficou espantado e conduziu o velho e o rapaz até o califa. Depois de beijar o solo sete vezes, o vizir disse: 'Ó comandante dos crentes, encontramos quem matou a jovem: este jovem e este velho, cada qual alegando ser o assassino. Eis aqui os dois diante do senhor'. Disse o narrador: o califa encarou os dois e perguntou: 'Qual de vocês matou a jovem e a atirou ao rio?'. O jovem respondeu: 'Fui eu que a matei', e o velho replicou: 'O assassino não é outro senão eu próprio'; o jovem insistiu: 'Fui eu, e ninguém mais, quem a matou'. O califa ordenou a Ja'far: 'Desça e enforque os dois'. Ja'far observou: 'Mas comandante dos crentes, se somente um foi o assassino, o enforcamento do outro consistirá numa injustiça!'. O rapaz disse: 'Juro, por aquele que ergueu os céus, que eu a matei, coloquei-a num cesto de palma, cobri-a com um manto feminino, enrolei-a num pedaço de tapete, costurei o cesto com fios de lã vermelha e atirei-a ao rio há quatro dias. Pelo amor de Deus, pelo Dia do Juízo Final, não me deixe viver depois disso; castigue-me por sua morte'. Assombrado com aquela história, o califa perguntou ao rapaz: 'Qual foi seu motivo para

assassiná-la injustamente? E qual o motivo de você ter vindo entregar-se espontaneamente?’. O rapaz respondeu: ‘Ó comandante dos crentes, eu e ela temos uma história que, se for gravada no interior da retina, constituirá uma lição para quem reflete’. O califa ordenou: ‘Conte-nos os eventos de sua história com ela’, e o rapaz disse: ‘Ouço e obedeço a Deus e ao comandante dos crentes’. E então o rapaz... E a aurora alcançou Sahrazad, que parou de falar. (AS MIL E UMA NOITES, 2006, pp. 206-208)

De fato, cada conto da obra, a exemplo desse, constitui-se numa narrativa breve, mas repleta de acontecimentos e personagens, com descrições acerca dos sentimentos e desejos de cada um. Conseqüentemente, ocorre uma aproximação do leitor à narrativa, o qual se vê “envolvido” no clima daquele momento, criando expectativas em relação ao desenrolar e desfecho dos fatos. A utilização do discurso direto corrobora nisso, já que torna possível ao leitor entrar em contato direto com o pensamento dos personagens envolvidos na trama, a qual se quer cheia de circunstâncias previstas e não previstas. Ora, como não se sentir angustiado diante, primeiro, da terrível morte da mulher e, depois, pela iminente morte de Ja’far, responsabilizado por tal situação? Claro, a arrogância e liberdade de Ja’far com o califa corrobora na decisão de seu enforcamento, ou seja, não é uma atitude simplesmente arbitrária de Harun Al-Rashid, por mais que este pareça agir de modo impulsivo na narrativa. Mas o auge da intriga encontra-se na seguinte passagem, quando Ja’far estava prestes a ser enforcado: “A situação estava nesse pé quando, súbito, um rapaz – de roupas limpas, rosto resplandecente como a lua, olhos negros, testa florescente, faces avermelhadas, barba escura, no rosto uma pinta que parecia esfera de âmbar – veio irrompendo em meio à multidão até se postar na frente de Ja’far, cuja mão beijou [...]”. A descrição física do rapaz, o qual viria a salvar Já’far de sua morte, imerge o leitor naquele momento de inquietação, ao mesmo tempo em que o direciona para as novas circunstâncias da narrativa, ou seja, novas expectativas que surgiriam no horizonte no conto. Logo, diante de nossas considerações, entrevemos que a *Mímeses* nesse momento específico da obra pressupõe relacionar personagens históricos, como Harun Al-Rashid e Ja’far, para com momentos específicos do cotidiano de suas ações,

mas dentro de situações que não temos certeza se aconteceram ou não de tal forma. No entanto, a partir do momento que a narrativa expressa coerência na relação das ideias, dos comportamentos, das atitudes e dos acontecimentos daquele instante, mesmo com todos os imprevistos acontecendo, toda a situação tornar-se-ia possível aos olhos do leitor, pois encontraríamos presente uma perspectiva de verossimilhança. Percebemos que Harun Al-Rashid parece desconfiado e reticente perante seu vizir barkamida (barmécida). Lembremos que a transformação do relato oral para o escrito dessas passagens que constam Harun Al-Rashid foram feitas no próprio tempo do califa e recolhidas novamente no século XIV. Lembremos da Isnad: uma corrente da tradição, ou seja, ação de repassar oralmente a história/estória sem sofrer muitas alterações. Nesse sentido entendemos por “verossimilhança” a qualidade inerente a uma narrativa no que se refere à construção lógica dos fatos, ideias e argumentos que nela se apresentam⁴; em virtude disso, tal narrativa ganharia um maior teor de plausibilidade, ou seja, seria uma provável verdade. Aristóteles, em sua obra *Arte Poética*, define aspectos sobre a escrita de fábulas:

1. Das fábulas, umas são simples, outras complexas, pois evidentemente são assim as ações, de que as fábulas são a imitação;
2. Chamo ação simples aquela cujo desenvolvimento, como definimos, permanece uno e contínuo e na qual a mudança não resulta nem de peripécia, nem de reconhecimento;
3. e ação complexa aquela onde a mudança de fortuna resulta de reconhecimento ou de peripécia ou de ambos os meios;
4. Estes meios devem estar ligados à própria tessitura da fábula, de maneira que pareçam resultar, necessária ou verossimilmente, dos fatos anteriores, pois é grande a diferença entre acontecimentos

⁴ Tal como Bakhtin sinaliza: “O autor se realiza e realiza o seu ponto de vista não só no narrador, no seu discurso e na sua linguagem (que, num grau mais ou menos elevado, são objetivos e evidenciados), mas também no objeto da narração, e também realiza o ponto de vista do narrador. Por trás do relato do narrador nós lemos um segundo, o relato do autor sobre o que narra o narrador, e, além disso, sobre o próprio narrador. Percebemos nitidamente cada momento da narração em dois planos: no plano do narrador, na sua perspectiva expressiva e semântico-objetal, e no plano do autor que fala de modo refratado nessa narração e através dela. Nós adivinhamos os acentos do autor que se encontram tanto no objeto da narração como nela própria e na representação do narrador, que se revela no seu processo. Não perceber esse segundo plano intencionalmente acentuado do autor significa não compreender a obra” BAKHTIN, 1998, pp. 178-179).

sobrevindos por causa de tais outros, ou simplesmente depois de tais outros. (ARISTÓTELES, 1959, p. 289).

Nessa narrativa, a perspectiva ao atingir a consciência do leitor, cumpre sua função moralizante, já que todos os personagens envolvidos na trama são movidos e direcionados para suas ações em função do temor frente ao Deus supremo, naquele que seria o dia do Juízo Final. Este “elo” de pensamento religioso, que caracteriza a presença da religião muçulmana, aproxima o leitor dos personagens ali construídos pela narrativa, atribuindo inteligibilidade ao conto. Pois bem, ainda que hoje possamos pensar que a obra *As Mil e Uma Noites* seja exclusivamente uma narrativa de cunho literário, ou seja, a entendendo como uma manifestação da criatividade e imaginação do homem (em seus referenciais de mundo) na época em que foi composta, surpreende, em nossa opinião, a proximidade desta narrativa em relação a outros gêneros, procedimentos de escrita e representações da realidade pertencentes ao seu tempo. Tomemos para fins de comparação o trabalho historiográfico de Al-Maçudi (871-956), *Os Prados de Ouro e as Minas de Pedras Preciosas*, o qual também apresenta a vida e os feitos de Harun Al-Rashid. Vejamos detalhadamente no trecho abaixo a perspectiva de representação do autor acerca do referido califa, no momento em que este se encontrava em meio à guerra contra o imperador bizantino Nicéforos I Focas:

Harun Al-Rashid, chamou Abu Ishak al-Fizari, e lhe perguntou sobre uma mesma questão que tinha feito a Mokhalled. Abu Ishak respondeu: ‘Ó emir dos crentes, esta fortaleza foi construída pelos bizantinos por conta de rotas estratégicas e para a defesa de incursões. É escassamente povoada, mas se você fizer a conquista, ela não irá prever um despojo grande a ser compartilhado entre todos os muçulmanos, e se você resistir a conquistá-la, esta falha irá afetar o seu plano de campanha. A coisa mais sábia a se fazer é, penso eu, que o emir dos crentes deveria ir atacar uma das grandes cidades do império bizantino; e levar todo o seu exército para participar do espólio e da conquista, e isso será sua desculpa’. Mas foi a primeira medida de invadir a fortaleza que prevaleceu. Rashid sitiou a fortaleza bizantina e levou o cerco em torno da cidade por dezessete dias. No entanto, as perdas se fizeram sentir no exército muçulmano, além da diminuição dos alimentos e de forragem, isso

tudo inspirou a grande preocupação de Harun Al-Rashid. Então é chamado novamente Abu Ishak e Rashid pergunta para ele: 'O que vamos fazer agora?'. Ishak responde: 'Príncipe dos crentes, eu primeiro era contra sitiar a fortaleza e já expliquei o motivo, pois era a favor de levar a guerra para outra região bizantina. Mas hoje não é mais possível abandonar a fortaleza depois de ter investido contra ela. Nosso retiro seria aviltante para a sua autoridade real, lhe iria enfraquecer o prestígio, e da religião, e outras cidades teriam coragem de se fechar antes de nós enquanto resistirmos. Agora, Príncipe, o emir dos crentes militares, todos permanecem sob as paredes deste lugar até que Deus lhe abrirá as portas aos muçulmanos. Em seguida, dê a ordem para reunir pilhas de pedras, para cortar as árvores e construir uma cidade na frente dessa de Heraclea, até Deus nos conceder a vitória. (MAÇOUDI, 1863, pp. 341-342, minha tradução).

No presente relato nos deparamos com uma perspectiva, por sua vez, centrada em eventos político-militares, nos quais Harun Al Rashid esteve envolvido. No entanto, a narrativa e representação dos acontecimentos ocorre de modo muito similar àquela que encontramos em *As Mil e Uma Noites*, principalmente no que se refere ao diálogo entre o discurso direto e indireto ao longo do texto. De fato, no momento em que Abu Ishak toma a palavra, o leitor se aproxima das circunstâncias ali apresentadas, tornando-se partícipe das expectativas e decisões daquele instante. O desenrolar dos acontecimentos também se dá de forma gradual, lenta, fato que contribui para imergir o leitor no clima dos eventos. Por fim, encontramos a construção de uma narrativa que visa um claro sentido moral, tendo em vista que Harun Al-Rashid peca ao não compreender a essência dos argumentos de Abu Ishak, o qual defendia a calma e a prudência na hora de decidir as ações. No mesmo sentido, tal como em *As Mil e Uma Noites*, encaminha-se a resignação do homem à vontade de Deus, esta sim capaz de conferir a vitória para Harun Al-Rashid. Dessa forma, não deixa de ser interessante o fato de que ambas as narrativas aqui apresentadas, cada uma em seu tema de abordagem, se utilizem praticamente de um mesmo procedimento de imitação da realidade. A verossimilhança, portanto, encontra-se nos dois relatos, tornando-os, a despeito dos gêneros diferentes, muito próximos.

De nosso estudo, compreendemos a existência de uma *Mímeses*, ou seja, forma de representação da realidade, característica ao ambiente muçulmano, a qual se demonstra em diferentes gêneros da escrita. Esse fato aponta a relação de proximidade entre, por exemplo, uma obra da literatura, como *As Mil e Uma Noites*, e da historiografia, a exemplo da composta por Al-Maçudi. Tais fronteiras de gêneros, tênues nesse período, serão mais bem demarcadas apenas no século XIV, época em que o historiador tunisino Ibn Khaldun (1332-1406) propõe a separação definitiva entre história e fábula, talvez influenciado, nesse sentido, pela recolha e difusão, por parte do governo mameluco, dos contos presentes em *As Mil e Uma Noites* numa época em que a comunidade islâmica transfere sua herança política para o fortalecimento das ações culturais⁵. Vemos, dessa forma, como era presente o estilo de escrita do século IX (ramo sírio) ainda aceitável no XIV (ramo egípcio), o qual possuía um claro sentido universal, talvez e provavelmente resquício do pensamento aristotélico que se difundiu através da *translatio studiorum*.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ANÔNIMO. *As Mil e Uma Noites*, vol. I: ramo sírio/Anônimo. Tradução do árabe para a língua portuguesa de Mamede Mustafa Jarouche. 3 ed. São Paulo: Globo, 2006.

ANÔNIMO. *As Mil e Uma Noites*, vol. II: ramo sírio/Anônimo. Tradução do árabe para a língua portuguesa de Mamede Mustafa Jarouche. 3 ed. São Paulo: Globo, 2006.

ANÔNIMO. *As Mil e Uma Noites*, vol. III: ramo egípcio/Anônimo. Tradução do árabe para a língua portuguesa de Mamede Mustafa Jarouche. 3 ed. São Paulo: Globo,

⁵ As fontes orientais também pertencentes ao movimento da *translatio studiorum* são: 2-4 da fonte do *Ultramar* de Afonso X, *Castigos e Documentos* de Sancho IV, as *Obras Eruditas* de D. Juan Manuel (sobrinho de Afonso e Sancho, filho de Manuel), os livros dos *Exemplos*, dos *Gatos* e das *Consolações*. Todas essas obras possuem conexão com a Literatura Sapencial Medieval e assim demonstram a erudição clássica no medievo através do diálogo Oriente/Ocidente. Além disso, podemos encontrar inferências da sabedoria oriental ainda presentes nos usos de *Las Siete Partidas* ao longo dos séculos XIV ao XVI na época da colonização espanhola da América. Na contemporaneidade, os poemas de Federico García Lorca (1898-1936) contêm muito dessa diversidade cultural advinda do Oriente em território hispano.

2006.

ANÔNIMO. *As Mil e Uma Noites*, vol. IV: ramo egípcio/Anônimo. Tradução do árabe para a língua portuguesa de Mamede Mustafa Jarouche. 3 ed. São Paulo: Globo, 2006.

ARISTÓTELES. *Arte Poética*. In: *Arte Retórica e Arte Poética*. São Paulo: Difusão Europeia, 1959.

AUERBACH, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na Literatura Ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 2009.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de Literatura e de Estética: a teoria do romance*. São Paulo: Editora Unesp, 1998.

BARROS, José D' Assunção. Paul Ricoeur e a Narrativa Histórica. *História, imagem e narrativas*, Rio de Janeiro, n.12, p.1-26, abril/2011.

BOCCACCIO, Giovanni. *Decamerão*. São Paulo: Nova Cultural, 1996.

BRONTE, Charlotte. *Jane Eyre*. Edição Bilíngue (português-inglês). São Paulo: Landmark, 2010.

DEL PRIORE, Mary. *Histórias e Conversas de Mulher*. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2013.

HOMERO. *Odisseia*. São Paulo: Cultrix, 2006.

JAROUCHE, Mamede Mustafa. Uma poética em ruínas. ANÔNIMO. *Livro das mil e uma noites: ramo sírio/Anônimo*. 3 ed. São Paulo: Globo, 2006.

MAÇOUDI. *Livre des prairies d'or et des mines de pierres précieuses*. Paris: Société Asiatique, t. II, 1863.

MORAN, Caitlin. *Como ser mulher*. São Paulo: Editora Paralela, 2011.

RADCLIFFE, Ann. *Los misterios de Udolfo*. Valdemar: ePub, 1992.

Recebido em 19/02/2018

Aprovado em 30/06/2018