UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS ORIENTAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LÍNGUA, LITERATURA E CULTURA
ÁRABE

THAÍS DE GODOY MORAIS

O Livro das Mil e uma Noites em Jorge Luis Borges
Versão corrigida

São Paulo
2013

THAÍS DE GODOY MORAIS

**Análise dos elementos inter e hipertextuais _ tais como classificados por
Gerard Genette em *Palimpsestes* _ contidos na obra de Jorge Luis Borges e
provenientes do *Livro das Mil e uma Noites***

كتاب ألف ليلة وليلة

São Paulo
2013

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS ORIENTAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LÍNGUA, LITERATURA E CULTURA
ÁRABE

***O Livro das Mil e uma Noites* em Jorge Luis Borges**

THAÍS DE GODOY MORAIS

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Língua Literatura e Cultura Árabe do Departamento de Letras Orientais da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Letras (Língua Literatura e Cultura Árabe).

Orientador Prof.Dr. Mamede Mustafá Jarouche

São Paulo
2013

*A Rosa Boccuzzi de Godoy, minha mãe
querida, por seu exemplo de garra,
dedicação e amor.*

AGRADECIMENTOS

Ao meu esposo Fernando Cesar de Moraes, pelo incentivo, amor, dedicação e por seu empenho em auxiliar em todas as fases deste trabalho.

A minha família pela paciência, apoio e amor.

Ao caro Prof. Dr. Mamede Mustafá Jarouche, pela paciência, dedicação, incentivo e prontidão em sua orientação, sem a qual nada seria possível.

À Prof. Arlene Clemesha, pelas discussões esclarecedoras, pelas indicações bibliográficas e pelo incentivo através de seu exemplo de profissionalismo e elegância.

À Prof. Safa Abou-Chahla Jubran, por suas orientações no período de definição deste trabalho.

Aos secretários Jorge Mesquita e Patrícia Alves, pelas orientações.

Prof. Dr. Álvaro Faleiros, pela atenção e orientação no processo de definição deste trabalho e comentários em meu exame de qualificação.

Prof. Dr. Michel Sleiman por suas explanações em meu exame de qualificação.

Aos amigos do Grupo de Estudos Edward Said Ximena Leon Contreras, Isabelle Soma, Thaís Rocha, Sylvia Carolina Cruxen, Nathalia Novaes, Rodrigo Prattes, pelas discussões esclarecedoras, pelas indicações bibliográficas e pelo companheirismo que muito me auxiliaram neste trabalho.

À amiga Maria Luiza Würzius Arice, pelo incentivo à continuação de meus estudos, pela confiança em meu trabalho como educadora e por seu exemplo motivador.

A Capes, pelas condições propiciadas à realização deste trabalho.

Ao Dr. Isaac Joukhadar, por seu incentivo e orientações preciosas.

À Helena Gehrke Martins Ferreira, pelo auxílio nas traduções dos excertos de *Palimpsestos*.

RESUMO

GODOY MORAIS, Thaís. **O Livro das Mil e uma Noites em Jorge Luis Borges.** 2013. Dissertação (mestrado). Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2013.

O Livro das mil e uma noites, traduzido por Richard Francis Burton do árabe para o inglês, no séc. XIX, causou um forte impacto na sociedade vitoriana por seu conteúdo erótico. Ao tentar superar as traduções de seus antecessores, Burton reuniu diversos manuscritos e versões impressas, para tentar abarcar o máximo possível de contos, além de acrescentar abundantes notas de rodapé acerca dos costumes da sociedade árabe dos países por onde ele viajou como representante do governo britânico. Sua tradução, constante na biblioteca pessoal de Jorge Luis Borges, inspirou um considerável número de contos desse autor. No âmbito da literatura comparada, as *Noites* representam um importante hipotexto para a obra borgeana, que reutilizou seus temas, argumentos, imitou seu estilo. Analisar as formas de transcendência textual na obra do autor argentino, através das classificações de Gérard Genette, possibilita uma interpretação das suas relações inter e hipertextual com os contos árabes. Genette procura delimitar com mais precisão termos como paródia, charge, pastiche, sátira, por exemplo, que continuamente são confundidos numa análise mais geral. A obra borgeana tem sido muito genericamente taxada de paródica, mas suas relações intertextuais são muito mais complexas, não apenas com as *Mil e uma Noites*, mas com todos os autores por ele transformados. Além disso, Borges é o criador de uma nova linguagem, de certos gêneros: como o conto ensaístico e a pseudo-tradução, elencados por Genette, que tem como fonte as *Noites*. Borges reutiliza o tradicional conto árabe modernizando-o e adaptando-o ao seu próprio estilo e aos tempos modernos, criando formas inteiramente novas de narrativa.

Palavras-chave: *Livro das Mil e uma Noites*, Jorge Luis Borges, Gérard Genette, literatura comparada, intertextualidade.

ABSTRACT

GODOY MORAIS, Thaís. *The book of the Thousands Nights and a Night in Jorge Luis Borges*. 2013. dissertation (master). Faculty of Philosophy, Letters and Human Sciences at the University of São Paulo. São Paulo, 2013.

The book of the Thousands Nights and a Night, translated by Richard Francis Burton from Arabic into English, in the century. XIX, caused a strong impact on Victorian society for its erotic content. In trying to overcome the translations of his predecessors, Burton met several manuscripts and printed versions, trying to cover as much of tales, while adding abundant footnotes about the customs of Arab society of the countries through which he traveled as a representative of the British government. His translation, the constant personal library of Jorge Luis Borges, inspired a considerable number of short stories by this author. In the context of comparative literature, the Nights represent an important hypotext to work Borges, who reused their themes, arguments, imitated his style. Analyze textual forms of transcendence in the work of the Argentine author, through the ratings Gérard Genette, provides an interpretation of their relationship with the inter-and hypertextual Arab tales. Genette seeks to define more precisely terms like parody, caricature, pastiche, satire, for example, are continually confounded a more general analysis. Borges's work has been very generically labeled as parody, but their intertextual relationships are much more complex, not only with the *Thousand and One Nights*, but with all the authors he transformed. Moreover, Borges is the creator of a new language, certain genres: the short story as essayistic and pseudo-translation, listed by Genette, whose source the Nights. Borges reuses the traditional Arabic tale modernizing it and adapting it to their own style and modern times, creating entirely new ways of storytelling.

Keywords: *The book of the Thousands Nights and a Night*, Jorge Luis Borges, Gérard Genette, comparative literature, intertextuality.

Sumário

INTRODUÇÃO.....	11
I. IMPORTÂNCIA DAS MIL E UMA NOITES	15
a. Origens e versões	15
b. As Noites na Literatura Europeia	21
I.1 BORGES E AS NOITES	25
I.2 Jorge Luis Borges e o Orientalismo, segundo Edward Said	27
I.3 O Oriente segundo Borges	36
II. QUESTÕES DE LITERATURA COMPARADA: METODOLOGIA.....	39
II.1 AS PRÁTICAS INTERTEXTUAIS E HIPERTEXTUAIS.....	44
a. Paratextualidade	44
b. Arquitextualidade	45
c. Metatextualidade	45
d. Intertextualidade.....	45
e. Hipertextualidade	46
II.2 PRÁTICAS HIPERTEXTUAIS	47
1. PARÓDIA – TRANSFORMAÇÃO LÚDICA	49
2. Travestimento burlesco ou moderno- transformação satírica	50
3. Charge - Imitação satírica	50
4. Pastiche - Imitação lúdica	51
5. Autopastiche	51
6. Pastiche fictício	52
7. Paródia mista	52
8. Continuação	53
9. Transposição - transformação séria	53
CLASSIFICAÇÃO DAS PRÁTICAS TRANSPOSICIONAIS	54
9.1 TRADUÇÃO.....	54
9.2 VERSIFICAÇÃO	56
9.3 PROSIFICAÇÃO	57
9.4 TRANSMETRIFICAÇÃO	57
9.5 TRANSESTILIZAÇÃO	58
9.6 TRANSFORMAÇÃO QUANTITATIVA: REDUÇÃO E AUMENTO	58
I- MECANISMOS DE REDUÇÃO:	59
A) EXCISÃO	59
B) AUTO-EXCISÃO	59
C) CONCISÃO.....	60

D) CONDENSAÇÃO	60
E) PSEUDO-RESUMO.....	61
II - MECANISMOS DE AUMENTO	64
a) <i>Extensão</i>	64
b) <i>Expansão</i>	65
c) <i>Amplificação</i>	65
9.7 <i>Transmodalização intermodal</i>	65
9.8 <i>Transmodalização intramodal</i>	65
9.9 <i>Transposição diegética</i>	66
9.10 Proximização	67
9.11 Transformação pragmática	67
9.12 <i>Motivação</i>	68
9.13 <i>Desmotivação</i>	68
9.14 Transmotivação:	68
9.15 Valorização secundária	69
9.16 Valorização primária	69
9.17 Desvalorização	69
9.18 Transvalorização	70
9.19 Práticas hiperestéticas	70
10 Forjamento	70
III. AS NOITES EM JORGE LUIS BORGES, SEGUNDO GENETTE.....	73
III.1 HISTÓRIA UNIVERSAL DA INFÂMIA (1935)	74
a. <i>Coletânea ETC</i>	74
b. “ <i>El Tintorero enmascarado, Hakim de Merv</i> ” -1935.....	83
III.2 História de la eternidad (1936)	87
Borges e os tradutores das <i>Noites</i>	87
III.3 Ficciones (1944)	98
A. “ <i>EL JARDÍN DE SENDEROS QUE SE BIFURCAN</i> ” (1941)	98
b. “ <i>El Sur</i> ” – <i>Artifícios</i> (1944).....	103
III.4 O Aleph (1949)	106
a. “ <i>El immortal</i> ”	106
B. “LOS DOS REYES Y LOS DOS LABERINTOS” (1936)	112
III.5 “LAS MIL Y UNA NOCHES”, CONFERÊNCIA DE SIETE NOCHES (1980)	113
IV. CONCLUSÃO	121
INFINITO LITERÁRIO	121
O ENIGMA DAS NOITES.....	128

BIBLIOGRAFIA	131
ANEXOS	137
ANEXO 1	138
THE CITY OF LABTAYT.....	138
ANEXO 2	140
THE RUINED MAN WHO BECAME RICH AGAIN THROUGH A DREAM....	140
ANEXO 3	142
<i>SUPPLEMENTAL NIGHTS VOLUME 6</i>.....	142
THE TALE OF THE WARLOCK AND THE YOUNG COOK OF BAGHDAD. .	142
ANEXO 4	157
THE CITY OF BRASS.....	157
TALE OF THE TWO KINGS AND THE WAZIR’S DAUGHTERS	184

INTRODUÇÃO

O ato de contar, ato imemorial, relacionado com a experiência histórica da humanidade, fornece-nos um fértil campo para o estudo das culturas, além de conter em si mesmo o maior interesse para o estudioso da literatura.

Um dos caminhos para melhor se compreender a atual situação da literatura, em tempos que os meios de comunicação de massa favorecem a divulgação de textos de países antes isolados pelas distâncias geográficas, é retornar às origens da narrativa: às formas tradicionais do conto. Também um dos modos de entender a própria cultura e sua problemática contemporânea é vasculhar o seu imaginário, nele procurando conhecer o "outro" que, contrastivamente, pode nos auxiliar a conhecer a nós mesmos. O termo "imaginário" aqui pode ser definido em sua primeira acepção como o conjunto ou repositório de imagens, produzidas pelo homem se analisado seu sentido etimológico. E *imagem* pode ser entendida como sinônimo de *símbolo*, pois se trata de uma coisa que se toma em lugar de outra¹.

Na literatura universal, não encontramos um arquétipo² de narrador melhor representado do que a figura de Sherazade e nenhuma narrativa mais simbólica do poder

¹ Hoje, como se sabe, o termo é definido, sobretudo, como a faculdade psíquica de produzir imagens novas por meio de combinações imprevisas a partir de imagens conhecidas. Sem esquecer as variantes semânticas atuais de *ilusório* ou *fantástico* (como adjetivo), o vocábulo *imaginário*, ao assumir a condição de substantivo, apresenta-se como resultado de fusão dialética entre imagem e imaginação, pois a criação de imagens pressupõe o uso da imaginação.[...] Então, [...] a ideia de imaginário pertencerá à esfera semântica do mito, da utopia e da criação artística, em cujo âmbito se coloca a literatura. [...]se apresenta basicamente como linguagem intransitiva, no sentido de produzir objetos destinados à contemplação estética. Gilbert Duran *O Imaginário: Ensaio acerca das Ciências e da Filosofia da Imagem*. São Paulo: Difel, 2001 apud por Ivan Teixeira, *Literatura como imaginário: Introdução ao conceito de poética cultural*. (p.45)

² O termo arquétipo é empregado em crítica literária para designar os resíduos psíquicos acumulados no inconsciente coletivo através dos séculos e revelados como "imagens primordiais" ou "engramas", que ressurgem na intuição dos poetas e ficcionistas, independentemente do tempo e do espaço. (Bodkin 1965; Frye 1967 apud MOISÈS, 2004, p.38 Crítica). Frye assim o descreve: "já falamos da qualidade reiterativa da literatura, de seu caráter alusivo, e de seu respeito quase obsessivo pela tradição. Uma das primeiras coisas que observei na literatura foi a estabilidade de suas unidades estruturais: o fato de que certos temas, situações e tipos de caracteres, por exemplo na comédia, permanecem quase imutáveis de Aristóteles a nossos dias. Tenho usado o termo "arquétipo" para descrever esses blocos de construção, como eu o via no sentido tradicional, não me dando conta do quanto o uso mais idiossincrásico que dele fazia Jung tinha monopolizado o Campo – Entretanto deve-se acrescentar que num lugar bastante inverossímil, *Civilization in Transition*, pág. 847, Jung descreve um arquétipo como eu o faria: "Os mitos e os contos de fadas da literatura mundial contêm motivos definidos que se semeiam por todo lugar."(FRYE, 2004, pág. 75)

do ato de narrar do que as narrativas do *Livro das mil e uma noites*³. Livro onipresente na imaginação da Europa desde suas primeiras traduções para as línguas europeias, rastrear sua influência na literatura ocidental torna-se uma aventura fascinante. Durante os últimos três séculos, essa obra perpassa, refratada pela mentalidade de cada época, as metamorfoses que afetaram nossa cultura e literatura, ao sabor dos acontecimentos históricos e das correntes literárias. Fornecendo-nos, mais que qualquer outro livro (excetuando talvez a *Bíblia*), estereótipos de alteridade cultural, arraigando em nós uma visão em grande parte equívoca do Levante. Atualmente, autores como Edward Said (SAID, 1990-1995), por exemplo, procuram retificá-la. Estudadas em si mesmas, as *Noites* são uma porta de acesso para a compreensão da cultura árabe. Elas resumem uma grande tradição, filtrada por grandes civilizações do passado e cristalizada durante o florescimento da civilização árabe. Eis o porquê de tomá-las como referência principal no que diz respeito à narrativa tradicional, a ser analisada juntamente com a narrativa moderna neste estudo.

Surpreende o grande número de obras que reutilizam tramas, símbolos ou formas ligadas às *Noites*. O século XVIII assistiu ao aparecimento de publicações como os contos filosóficos de Voltaire, *As joias indiscretas* de Diderot, *Vathek* de Beckford, entre outras, relacionadas direta ou indiretamente com o maravilhoso feérico dos contos orientais. A primeira intenção desta pesquisa era trabalhar com autores franceses e ingleses dos três últimos séculos que escreveram sob este influxo, chegando até Proust, em cuja obra abundam referências às narrativas de Sherazade. Tal projeto foi abandonado por sua amplitude e complexidade, o que não impedirá que ele seja retomado em outras circunstâncias futuras.

Com maior comedimento, esse tema foi redefinido, tendo encontrado nos livros de Jorge Luis Borges questões relativas à arte de narrar, cujo contraste com outros problemas encontrados nas histórias árabes, com respeito à mesma matéria, ofereceriam um enriquecimento para o tema geral. Haveria possibilidade de trabalhar outros temas específicos, tais como as *Noites* entre suas obsessões; concepção de infinito que deparamos nas duas obras; o poder da palavra; o orientalismo na literatura hispano-

³ O título do livro em árabe *Kitab Alf Laylah wa-Laylah* foi traduzido de diversas formas para as línguas modernas: *As mil e uma Noites*, *Noites Árabes*, *O livro das mil e uma Noites* e *O livro das mil noites e uma noite*. Neste trabalho, será utilizado o título *Noites*, quando, porém, estiver se referindo a alguma dessas traduções, será mantida a escolha de cada tradutor.

americana em contraste com o orientalismo europeu, segundo a concepção de Edward W. Said (1990-1995).

Grande é o número de referências a esse último livro nas obras daquele. Sua ensaística, por exemplo, chega a tratar de problemas associados à tradução do livro árabe. Contos como “El Sur” e “Los dos reyes y los dos laberintos” (BORGES, 2009, p. 915-1053) partem de ideias hauridas da leitura das *Noites*. Em seus textos autobiográficos, avulta como texto fundamental de sua experiência como leitor.

Conforme diz Todorov, em *As estruturas narrativas*, a essência de cada personagem, nessa obra, está intimamente associada ao ato de contar uma história, a continuidade de sua existência depende muitas vezes desse ato, como no caso da própria Sherazade (TODOROV, 1970, p. 127-128). Em Borges, não menos, o narrar pode assumir essa característica de sobrevivência para seus personagens, basta ler o seu conto “El milagro secreto” (BORGES, 2009, p. 900). As diferenças de enfoque entre as duas obras são de grande interesse para o contraste de dois tipos de ficção.

A ideia de infinitude está presente na estrutura das *Noites*, com a conhecida sequencia de emolduramentos narrativos criando um efeito *mise en abyme*. Essa ideia ata-se fortemente ao maravilhoso que prolifera nessas narrativas. Em Borges, a ideia de infinito, encontrada em contos como “La biblioteca de Babel”, ou “Funes el memorioso” (BORGES, 2009, p. 861-879), liga-se às infinitas possibilidades da literatura auto-referente, metalinguística, que se utiliza da alusão, inter e, metatextualidade, mantendo um diálogo infinito com diversas outras obras da literatura universal.

Outro tópico é o poder da palavra. A obra árabe é permeada de passagens em que a palavra tem poderes mágicos, simbolizando sua eficácia para a comunidade que a concebeu. Na obra do contista argentino, a busca do significado é irônica, como vemos em “La biblioteca de Babel”, que tematiza, entre outras coisas, a busca de sentido no jogo de infinitas possibilidades com a linguagem.

Nos contos árabes, temos a visão de mundo possibilitada pela experiência comunitária. O narrador de tais contos partilha os mesmos valores de seus ouvintes e tais valores são reafirmados durante a narração. Um exemplo disso são as invocações a Allah, presentes em cada nova história apresentada pela narradora muçulmana, invocações que expressam os valores comuns entre ela e os ouvintes e leitores de sua

época, sejam eles fictícios ou reais. Borges reflete que a arte narrativa segue os mesmos princípios da magia descritos por Frazer o que ele chama de causalidade mágica.

A arte narrativa, como representação da experiência humana, tem importância capital para uma compreensão mais abrangente da realidade. Nem mesmo os estudos históricos podem prescindir dessa arte, pelo contrário, o estudo das obras literárias enriqueceu sobremodo, em nossa época, a pesquisa histórica, bastando ver sua importância na história das mentalidades ou da vida cotidiana. Talvez o estudo apurado das *Noites* e de seus reflexos em nosso imaginário possa corrigir as distorções que os estudos preconceituosos ou que o interesse puramente exótico dos leitores acumularam ao longo dos tempos, sobre o mundo “oriental”⁴, e mais especificamente o árabe.

Há poucos estudos que se preocupam com essa troca entre a literatura latino-americana e a árabe. Quando no cenário mundial cresce a participação dos países árabes no concerto das nações, a correção dessa visão torna-se crucial. Vemos crescer o interesse por esses povos e por sua história, olhando o crescente número de obras publicadas sobre o assunto. Além disso, os meios de comunicação têm criado outras distorções na imagem que temos dos povos árabes, distorções que não raro reformulam as já existentes, como o ocorrido nos recentes conflitos no Oriente Médio e a sua cobertura pelas redes internacionais de televisão.

Isso aprofunda a necessidade de um reconhecimento do valor da cultura árabe como patrimônio humano, uma revalorização do seu passado histórico e uma reavaliação do seu papel no mundo atual. Para isso, este trabalho pretende contribuir, mostrando que a obra de Borges se vale do livro das *Noites*, – assim como a de dezenas de outros autores – o que exemplifica como nossas culturas, a Ocidental e a “Oriental”, com suas particularidades intrínsecas, podem misturar-se e interagir hibridamente através da intertextualidade.

A versão de Richard Francis Burton das *Noites* será analisada, mas outras versões, como a de Galland por sua tradicional influência no Ocidente, além da mais recente publicação vertida diretamente do texto árabe para a língua portuguesa de Jarouche. Esta será a obra matriz, a fonte, ou ainda como os mais recentes estudos de intertextualidade têm com mais precisão nomeado: o *hipotexto*.

⁴ Os termos *oriental* e *Oriente* serão utilizados entre aspas porque nos referimos ao que se convencionou chamar de oriental e Oriente, conceito que será relativizado mais adiante no capítulo I.

Na bibliografia teórica básica, a seleção do *corpus* se fixou em textos de Gérard Genette, *Palimpsestes*; Edward Said *O Orientalismo*; de Sandra Nitri, *Literatura comparada*; de Leyla Perrone Moisés *Vira e Mexe Nacionalismo*.

A realização deste trabalho efetuar-se-á necessariamente mediante as leituras da obra total de Borges, o *hipertexto*, além da bibliografia sobre estas obras e sobre os temas deste trabalho. A pesquisa de dados históricos, socioculturais, religiosos, biográficos parece-me de fundamental importância.

Assim, este trabalho será dividido nos seguintes capítulos: os três primeiros serão uma introdução sobre a importância do *Livro das Mil e uma Noites* para a Literatura Universal, sobre a importância dessa obra para a criação de Jorge Luis Borges de um ponto de vista histórico e sobre o Orientalismo; o quarto será sobre questões metodológicas referentes à literatura comparada e à intertextualidade. Nos capítulos seguintes, será feita a classificação dos tipos de inter e hipertextualidade praticados por Borges, especificamente em relação às *Noites*. Cada capítulo corresponderá a um conto, ordenado cronologicamente a fim de verificar a evolução e a coesão do contato entre as obras analisadas. Na conclusão serão expostos os “achados” e os subtemas apontados anteriormente que serão depreendidos a partir da análise intertextual.

I. IMPORTÂNCIA DAS *MIL E UMA NOITES*

a. Origens e versões

O arabista franco-polonês M. Herman Zotenberg⁵, em “Nota sobre Alguns Manuscritos das *Mil e uma Noites* de Galland”, publicado no final do séc. XIX, foi o primeiro a, sistematicamente, reconstruir a história textual das *Noites* que dividiu em dois ramos: o “ramo sírio” e o “ramo egípcio”, subdividido em “ramo egípcio antigo” e “egípcio tardio”. O ramo sírio consiste em manuscritos vindos da região onde hoje fica o Líbano, a Palestina e a Síria. E o ramo egípcio são manuscritos copiados nessa região.

Não se sabe o local exato do nascimento das *Noites*, exceto que vieram do “Oriente”, uma região bastante vasta. No séc. XIX, principalmente devido aos

⁵ TIRAZ, REVISTA DE ESTUDOS ÁRABES E DAS CULTURAS DO ORIENTE MÉDIO “Nota sobre Alguns Manuscritos das *Mil e uma Noites* e a Tradução de Galland” in, nº 3, São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 2006, p.195-233.

topônimos e antropônimos presentes nas *Noites*, alguns acadêmicos orientalistas sustentaram a tese de sua origem indiana ou persa: a origem indiana foi defendida por Langlés (1814); a origem indiana e persa, por Hammer (1827 e 1839) e a origem apenas persa com elementos judaicos, por Goeje, no final do séc. XIX.

Contudo, o célebre orientalista Silvestre de Sacy (1817 e 1829), que foi mestre de uma geração inteira de jovens orientalistas, sustentou sua origem árabe. Seu argumento é que o “espírito e a concepção de mundo” são indiscutivelmente muçulmanos.

Outro acadêmico do séc. XX, Mahdi, corrobora essa teoria afirmando que a obra, como chegou até nós, foi produzida entre a segunda metade do séc. XIII e a primeira do séc. XIV, durante a dominação mameluca no Egito e na Síria. (DAMIEN, 2010, p. 19)

Apesar de nomes que figuram nas *Noites* como Sherazade, por exemplo, serem de origem persa, isso não é suficiente para justificar a tese de sua origem, visto que houve contato entre esses povos, com a conquista dos árabes que dominaram a Pérsia a partir do séc. VII. Esses antropônimos e topônimos seriam substratos dessa cultura.

Um terceiro grupo de manuscritos consiste de uma miscelânea de textos autônomos ou “histórias órfãs”. Zotenberg estimou que o texto pertencente ao ramo sírio é a mais antiga versão que chegou até nós, data provavelmente do início do século XIV e foi pela primeira vez traduzido para um idioma europeu moderno por Antoine Galland a partir de 1704.

Segundo anotações do diário de Galland⁶, a história de “Aladdim e a lâmpada maravilhosa” e outras quatorze histórias, das quais nove foram incluídas em sua tradução, lhe foram contadas por Hanna Diyab, um sírio maronita, e por isso não constam nos manuscritos originais. Essas histórias são chamadas de histórias órfãs ou “gallandian stories” e estão nos volumes de 9 a 12 de sua tradução.

As edições impressas do século XIX são: a de Ahmad ibn Muhammad al-Shirwane Al-Yamani, conhecida como Calcutá I (1814-1818); a de Breslau (1825-1843); a de Bulaq (1835), subúrbio do Cairo, e a de W. H. Macnaghten, conhecida como Calcutá II (1839-1842). O ramo egípcio tardio inclui as versões de Bulaq e Calcutá II.

⁶ ABDEL-HALIM, M.. *Antoine Galland, sa vie et son oeuvre*. Paris: Nizet, 1964, p. 296.

A tarefa de levantar as origens das *Noites* tornou-se mais difícil para os estudiosos devido ao grande número de falsificações.

A partir de 1825, Maximilien Habicht, por exemplo, baseando-se nas cópias que Mordecai ibn al-Najjar fizera de vários manuscritos de outras coleções de histórias árabes preservados em Paris, forjou o “manuscrito tunisiano” datado supostamente de 1711. Pretendia, assim, aproximar a quantidade de histórias do número de contos anunciado no título.

Esse “manuscrito” foi utilizado para a edição árabe impressa em Breslau entre 1825 e 1843 e para a tradução que Habicht fez para a língua alemã de 1825. Duncan MacDonald, no entanto, em 1909 denunciou tal fraude: “Era para (Habicht) apresentar-se como o compilador de uma edição crítica das *Noites* e não como o editor de uma compilação já existente”⁷

Entre 1788 e 1789, Dom Chavis e Cazotte também lançaram a “tradução” *Continuação d’As Mil e uma Noites*, sob a alegação de que a de Galland estava incompleta; eles se basearam em várias fontes, porém nenhuma delas se relaciona ao texto já estabelecido pelo manuscrito sírio. Algumas das histórias foram inventadas pelos próprios “tradutores”. Chavis traduziu a história órfã de Aladdim do francês para o árabe a fim de passar-se pelo manuscrito original.

O acadêmico Michel Sabbagh, por sua vez, falsificou o “manuscrito de Bagdá”; afirmava que sua cópia fora baseada em um manuscrito originário do Iraque, de 1703. Por muito tempo, acadêmicos acreditaram que era autêntico.

Na realidade, Sabbagh reuniu vários manuscritos sírio e egípcio, porém não encontrou manuscrito algum com o conto de Aladdim. Para resolver a questão, Sabbagh retocou e autenticou a tradução que Dom Chavis fizera do texto francês de Galland para o árabe. Essa re-tradução passou a ser considerada por muitos acadêmicos como o “original árabe” que nunca fora encontrado na verdade. Essa é uma das histórias órfãs que Galland adaptou como comentado anteriormente. Mahdi, porém, desmascarou o embuste e considerou apócrifo o “manuscrito de Bagdá”.

Edward Wortley-Montague (1764-65) trouxe do Egito para a Inglaterra o manuscrito que recebe seu nome datado de 1764, a estrutura narrativa inicial

⁷ “Is to be described as really the compiler of a recension of the Nights, and not as the editor of a recension already existing” (MACDONALD, 1909, p. 687 apud ULRICH, 2004, p.580).

corresponde ao *corpus* padrão, mas as outras contêm vasto material apócrifo e não está de acordo com nenhuma das versões padrão categorizadas por Zotenberg. Provavelmente esses contos foram compilados por copistas contemporâneos.

Esses são apenas alguns exemplos da confusão causada pelos chamados “manuscritos fantasmas” das *Noites* que dificultaram bastante o estabelecimento de sua história textual. (ULRICH, 2004, p.580)

Muhsin Mahdi, em 1984, publicou a primeira edição crítica em árabe em concordância com os modernos padrões filológicos. O manuscrito principal é o mesmo usado por Galland e contém 282 noites. Mahdi manteve a classificação feita por Zotenberg dos manuscritos. Ele constata que esse livro foi produzido em Bagdá na dinastia abássida, por volta do séc. IX D.C.; esse seria o “ramo iraquiano”, do qual restou apenas o fragmento de um livro de 879 D.C. e sobre o qual pouco se pode dizer. De Bagdá teria se difundido para a Síria. Durante a dominação mameluca na Síria e no Egito, no século XIII, teria sido produzido o texto matriz e dois séculos mais tarde o texto constituinte com a estrutura que conhecemos atualmente.

A tradução que será utilizada neste trabalho é a de Richard F. Burton; seus primeiros dez volumes seguiram o texto da edição impressa Calcutá II. Os volumes suplementares foram extraídos de várias fontes: os volumes 11 e 12 (ou Suplementar vol. 1 e 2), ele traduziu da edição de Breslau; o volume 13, das histórias órfãs “retraduzidas” de Galland por Chavis; os volumes 14 e 15 contêm uma seleção dos manuscritos Wortley-Montague (1764-65); e o 16 contêm contos do manuscrito de Chavis e Cazotte.

É interessante salientar que há uma teoria de que na Europa teria circulado uma tradução das *Noites* para o latim. Apesar de a primeira tradução para um idioma europeu só ter surgido a partir de 1704, com a tradução de Galland, é possível que as *Noites* tenham influenciado a literatura europeia antes dessa data. Sua estrutura de encaixe tão comum nos contos orientais, é raramente empregada na antiguidade clássica, só vista nas *Metamorfoses* de Ovídio.

Escritores cristãos na Espanha medieval traduziram muitas obras do árabe de filosofia e matemática, e também de ficção, como demonstra a coleção *Libro de los Ejemplos del Conde Lucanor y de Patronio* (1335) de Juan Manuel (1282-1348) e *O livro das feras* de Ramón Llull.

Segundo Vernet (1968, p. 152), o posterior desenvolvimento do enquadramento da narrativa na Idade Média ocidental pode ser justificado pela difusão, pelo menos parcial, das *Noites* na Europa anteriormente à aparição da imprensa, conforme se pode comprovar lendo Boccaccio (séc. XIV), por exemplo. Em o *Decameron* (1363), as histórias I, 5; IX, 3; II, 6; II, 7 são apenas alguns exemplos de seus contos que correspondem aos seguintes contos das *Noites*, excluídos do corpus principal citado anteriormente: “The king and his vizier’s wife”; “The Qadi Who Bare a Babe”(do manuscrito de Wortley-Montague); “King who lost his Kingdom”(da edição de Breslau); “The Lovers of Syria” (do manuscrito de Wortley-Montague)⁸ respectivamente. Além de apresentar a estrutura de encaixe, que também coincide com o livro árabe.

Irwin comenta que, devido à repetição de temas semelhantes a contos das *Noites*, em obras de autores na Espanha do rei Afonso talvez tenha circulado uma tradução para o Latim.

No decorrer do século XIII e particularmente no reinado de Alfonso, o Sábio (reinou de 1252-84), houve uma mudança parcial para traduzir do árabe para o vernáculo espanhol. Alfonso encomendou uma tradução de *Kalila wa-Dimna* para o espanhol. (No entanto, uma versão rival feita por Giovanni de Cápua circulou mais amplamente em toda a Europa, sendo traduzida para inúmeros outros vernáculos)⁹ (p. 95). [...]. Assim foi encontrado muito material que é comum às *Noites* em coleções de histórias na Europa nos séculos anteriores à tradução de Galland que levou alguns estudiosos a especular que as *Noites* circularam na Europa, em uma tradução anterior – talvez uma tradução para o latim feita na Espanha no século XII. No entanto, essa tradução não foi encontrada, e não há nenhuma referência a tal tradução ter sido encomendada.¹⁰ (IRWIN, 1994, p. 97)¹¹

⁸ Para saber mais consulte: *The Arabian Nights Encyclopedia*, p. 501 e 502. (todas as traduções deste trabalho são livres traduções da autora e de Helena Gerke)

⁹ In the course of the thirteenth century and particularly at the court of Alfonso the Wise (reigned 1252-84) there was a partial shift to translating Arabic into vernacular Spanish. Alfonso commissioned a translation of *Kalila wa-Dimna* into Spanish.(However, a rival version made by John of Capua circulated more widely throughout Europe, being eventually translated into numerous other vernaculars)(p. 95)

¹⁰ So much material which is common to the *Nights* has been found in collections of stories put together in Europe in the centuries prior to Galland’s translation that it has led some scholars to speculate that the *Nights* did circulate in Europe in an earlier translation – perhaps a translations into Latin made in Spain in, say, the twelfth century. However, no such translation has been found, and there is no reference to such a translation ever having been commissioned.

¹¹ Todas as traduções deste trabalho são livres traduções da autora e de Helena Gerhke).

Para Jorge Luis Borges, na nota do conto “O bruxo preterido”, a história “Do que aconteceu com o deão de Santiago, com Don Illan, o mágico, que viveu em Toledo” de Juan Manuel seria derivada de *Las cuarenta mañanas y las cuarenta noches*, coletânea de contos árabes medieval. (BORGES, 2009, p. 639)

De uma forma ou de outra, Borges ao colocar esse conto, “O feiticeiro bruxo preterido”, lado a lado com outros provenientes das *Noites*, os organizou por alguma similaridade entre eles, além do tema da “infâmia”, anunciada pelo título *História Universal da Infâmia*. Essa similaridade seria a suposta origem árabe desse conto cujo argumento se apresenta no manuscrito de Chavis, com o título de "O conto de Warlok e o jovem cozinheiro de Bagdad"(anexo).

Este seria, portanto, um contato indireto entre a obra de Borges com a cultura árabe através da Andaluzia.

O conhecimento desta obra, direta ou indiretamente, aparentemente, se espalhou para além da Espanha. Temas e motivos com paralelos nas *Noites* são encontrados em Chaucer nos *Os Contos de Canterbury*, no “Conto do fazendeiro” o herói viaja em um cavalo de bronze. Na *Novelle* de Giovanni Sercambi (1348-1424), particularmente a *La novella d'Astolfo* que é muito semelhante à história de Scherazade e Shahriyar. Também *Orlando, o furioso* (1516) de Ariosto sugere que a história de Shahriyar e Shahzaman era conhecida. (IRWIN, 1994, p. 96-99)

Jorge Luis Borges, que era um admirador de *Orlando*, escreveu o poema *Ariosto y los Árabes* (*Ariosto e os árabes*), explorando a relação entre o épico e as *Noites*, *El hacedor* (1960). Uma evidência também parece comprovar que as histórias se espalharam pelos Balcãs e houve uma tradução dos contos árabes em romeno por volta do século XVII, baseada em uma versão grega das *Noites*. (IRWIN, 1994, p.61-62)

Recentemente, porém, Mamede Mustafá Jarouche, tradutor das *Noites* diretamente do árabe para o português, após pesquisar suas fontes manuscritas, concluiu que houve por parte de Mahdi uma depreciação da *vulgata* impressa do livro, lançado no Cairo entre 1835 e 1842. Essa depreciação se dá principalmente pelo esforço de completar as mil e uma noites anunciadas pelo título, porque, como se sabe, o manuscrito mais antigo estabelecido apresenta 282 noites. Essa incompletude se justifica pelo fato de que esse manuscrito é uma espécie de rascunho de seu primeiro

compilador que, por alguma razão desconhecida, abandonou o projeto de compilação dos contos.

Mahdi acusa os escribas egípcios de não seguirem nenhum critério para a reunião dos contos, exceto o de atingir o número de mil e uma noites, por isso esses acréscimos seriam apócrifos. Jarouche, no entanto, argumenta que há uma regularidade na seleção dos contos: os temas da manutenção do poder e da dominação do sexo feminino; relacionados eventualmente ao tema da ascensão social. Também, se o único critério fosse atingir o número de 1001 noites, não se justificaria o fato de os contos do ramo egípcio tardio serem mais longos, pois, subdividindo as histórias em contos menores, esse número seria atingido mais rapidamente. Tal raciocínio de Mahdi não é coerente, também, com o fato de as 282 histórias do ramo sírio terem sido reduzidas no ramo egípcio tardio a menos de sessenta noites.

Além disso, Jarouche constata que, se é lícito aos compiladores do ramo mais antigo das *Noites* se apropriar de narrativas de outras fontes, como é o caso das “Histórias espantosas e crônicas maravilhosas” (séc. XIII), também o é aos compiladores do ramo egípcio tardio. Assim o critério válido para os primeiros compiladores deve ser também para os mais recentes, independentemente do local e do período em que foram compilados, o processo de constituição do texto foi o mesmo. (JAROUCHE, 2012, p. 11-15)

b. As *Noites* na Literatura Europeia

Irwin nos auxilia a ver em linhas bem gerais a trajetória que as *Noites* perfazem ao longo dos séculos na obra de centenas de autores. Por ser tão amplo tal projeto, obviamente não conseguiu ser mais específico em suas comparações. Seu levantamento, entretanto, é um excelente ponto de partida para os críticos, com olhar voltado para os textos, analisarem os recursos que cada autor utilizou a fim de iluminar a compreensão dos leitores sobre como essas obras foram geradas a partir das *Noites*.

Afirmar que um texto é derivado ou não daquele outro não acrescenta por si só nada à nossa compreensão do *hipertexto*, auxiliando apenas a reafirmar a importância da fonte, isto é, do *hipotexto* como herança cultural. As *Noites* não carecem desse reconhecimento, pois já possuem notoriedade como parte indissolúvel da literatura

universal. Borges, surpreendentemente, em vários de seus contos e ensaios sente necessidade de reforçar esse prestígio. Através de analogias, aproxima o texto de origem árabe da literatura europeia, responsabilizando-o até mesmo pelo surgimento de uma escola literária.

O conto oriental¹² tornou-se um gênero à parte no Romantismo europeu, e o exotismo perpassa a obra de inúmeros artistas desse período. Borges chega a dizer que a tradução de Galland d'*As mil e uma noites* para o francês seria responsável pelo surgimento do Romantismo.

Essa explicação pode parecer, do ponto de vista da historiografia, algo redutora e exagerada, já que o surgimento de uma nova escola literária envolve inúmeros fatores. Contudo, cabe lembrar que Borges, ao fazer tal afirmação, ironicamente, lança uma provocação a adversários literatos que em sua época estavam presos à estética realista ou à tradição literária europeia.

Enquanto alguns de seus conterrâneos enalteciam a literatura europeia, Borges lhes anunciava a riqueza da literatura milenar vastíssima, não apenas árabe, mas indiana e persa; nas quais está presente o que Borges chama de magia, ou causalidade mágica que inclui o maravilhoso, o fantástico¹³. Em seu artigo "Il arte narrativo y la magia" de 1932, afirma que pretender imitar par e passo a realidade é, na verdade, uma simulação. Ele empresta o termo magia de Frazer para se referir à magia imitativa e à magia contagiosa que são regidos pelo mesmo princípio aristotélico de causalidade e verossimilhança.¹⁴

Além disso, tal afirmação demonstra a dimensão do fascínio que essa obra exerceu sobre Borges; ele adverte o leitor, de forma enfática, sobre a real importância das *Noites* para a tradição literária europeia, demonstrando como as culturas são imbricadas e impuras. Isso será de suma importância para a interpretação desse tema em sua obra como um todo.

¹² gênero de poema ou contos que imitam o estilo das *Noites*.

¹³ "Ese recelo de que un hecho temible pueda ser atraído por su mención, es impertinente o inútil en el asiático desorden del mundo real, no así en una novela, que debe ser un juego preciso de vigilancias, ecos y afinidades. Todo episodio, en un cuidadoso relato, es de proyección ulterior."

¹⁴ He distinguido dos procesos causales: el natural, que es el incesante de incontables e infinitas operaciones; el mágico, donde profetizan los pormenores, lúcido y limitado. En la novela, pienso que la única posible honradez está con el segundo. Quede el primero para la simulación psicológica. (BORGES, OC, p.401)

Afinal não se pode negar que o fato de a literatura guiada pelos moldes clássicos ter sido substituída por elementos exóticos (dentre outros, é claro) deveu-se em grande parte à leitura da tradução de Galland. Essa dívida literária com os árabes parece, para Borges, não ter sido devidamente reconhecida.

Além dos contos, outros gêneros como o lírico e o dramático e também outras formas de Arte como a ópera e as artes plásticas foram contagiadas pelo tema do “Oriente” exótico e mágico.

Victor Hugo escreveu: “Na época de Luis XIV, todo o mundo era helenista; hoje, todo o mundo é orientalista” (*Oeuvres poétiques*, opus cit Said, 1990, p. 61). Traduzido pela primeira vez para o francês por Antoine Galland, no início do século XVIII, teve até o fim do século mais de 30 traduções em inglês e francês. Essa tendência foi muito mais do que uma moda, pois implicava numa nova visão da Arte, não mais baseada nos moldes clássicos.

Borges reconhece que *Les Lettres persanes* de Montesquieu (1721), *Zadig ou la destinée* (1748) de Voltaire, , *Les bijoux indiscrets* (1748) de Denis Diderot; *Les Orientales* de Vitor Hugo (1828) são alguns exemplos da influência que essa obra exerceu no Ocidente. Além da poesia de Coleridge, no poema oriental *Kubla Khan, a Vision* uma visão mágica do “Oriente”, inspirada pelo ópio; e de Thomas Moore, o pomposo poema oriental *Lalla Roch*, que em sua época foi muito exaltado.

H. A. R. Gibb, orientalista britânico afirma que “Não é temerário supor que *As mil e uma noites* deram origem à solução que os escritores buscavam, e que, não fossem *As mil e uma Noites*, não teriam existido nem *Robinson Crusoé* nem talvez *Viagens de Gulliver*” (apud CHALLITA, 1973, p. 9)

Adam Oehlenschläger (1779-1850) convertido ao romantismo alemão, em 1802 começou a escrever poesia e épica, passando logo à comédia fantástica com *Aladdin eller den vidunderlige Lampe*, que, segundo O. M. Carpeaux, “transformou o “gênio” rebelde e revolucionário dos pré-românticos em “gênio” espontâneo, vencedor e feliz sem consciência racional.” (CARPEAUX 2011, p.1593).

Aladdin é a peça mais conhecida da literatura dinamarquesa. A ideia fundamental da comédia era altamente poética; mas na elaboração já interveio cada vez mais o moralismo atenuante; Aladdin, concebido como homem excepcional, tornou-se o felizardo ao qual fadas razoáveis recompensam a boa conduta, enquanto o estudioso Nureddin não consegue nada. (idem)

Westöstlicher Diwan (1814-1819) de Goethe contém poesia de todos os tipos: parábolas, alusões históricas, peças de poesia, política ou religiosamente inclinada a tentar aproximar “Oriente” e Ocidente. Há uma estimativa de 700 romances do estilo oriental publicados só na França no séc. XVIII.

Já no séc. XIX, Robert L. Stevenson escreveu *Novas Noites Árabes*. Afonso Reyes, em seu ensaio sobre *Las Nuevas noches árabes*, enfatiza na concepção externa psicológica das personagens: toca levemente, e de modo elementar a psicologia de seus personagens, preferindo sugeri-la com imagens visuais: como os frascos de tinta do Rev. Rolles; assim ele consegue uma rapidez que facilita o fluir do conto. Reyes relaciona essa exterioridade com o modelo das *Noites*, a ambos os textos considera plásticos, pictóricos, uma arte que prefere o riso, os elementos visíveis, combinando-se em belos equilíbrios. (BALDERSTON, 1982, p. 45)

A partir do século XVIII, a tradução das *Noites* foi tão amplamente distribuída na Europa e América que, perguntar sobre sua influência na literatura ocidental é um pouco como perguntar sobre a influência na literatura ocidental de uma coletânea de outros grandes contos orientais, a Bíblia. Uma resposta... para sugerir apenas alguns títulos óbvios. Em alguns casos, a Bíblia tem sido uma influência estilística... Da mesma forma, pessoas que nunca se sentaram para ler as *Noites* devem saber, ou pelo menos conhecem, as histórias de Ali Babá, Aladim, Sinbad. Como Jorge Luis Borges (na veia característica paradoxal) observou as *Noites* "É um livro tão vasto que não é necessário ter lido". Se alguém perguntar qual foi a influência das *Noites* na literatura ocidental, então não se está pedindo uma resposta única, mas sim por uma série de respostas a um conjunto de questões que se relacionam entre si de formas complexas.¹⁵(IRWIN, 1994, p. 237).

¹⁵ From the eighteenth century onwards, translation of the Nights circulated so widely in Europe and America that to ask about its influence on western literature is a little like asking about the influence on western literature of that other great collection of oriental tales, the Bible. An answer to ... to suggest only a few obvious titles. In some cases, the bible has been a stylistic influence. ... In the same way, people who have never sat down to read the Nights may know, or at least know of, the stories of Ali Babá, Aladdin, and Sinbad. As Jorge Luis Borges (in characteristically paradoxical vein) observed of the Nights "It's a book so vast that it is not necessary to have read it" If one asks what was the influence of the nights on western literature, then one is asking not for a single answer, but rather for a series of answers to a group of questions which relate to one another in complex ways.

Um exemplo de sua repercussão nos Estados Unidos da América é o texto do escritor Edgar Allan Poe "The Thousand and Second Tale of Scheherazade " (1845).

Ele retrata a oitava e última viagem de Sinbad a, porém, na história termina com o rei executando Scheherazade no dia seguinte, pois o suspense, a concisão e coerência da narrativa não foram mantidos. A partir daí, Poe reflete sobre os elementos que caracterizam uma história bem contada, isto é esboça uma poética da narrativa.

As versões em inglês do "conto oriental" geralmente continha um elemento moralizante, com exceção de *Vathek* (1786) de William Beckford, que influenciou o desenvolvimento do romance gótico. O romance *Manuscrito encontrado em Saragoça* (iniciado em 1797) de Jan Potoki tem uma dívida com as *Noites* com o seu sabor oriental e uma série de contos incorporados.

I.1 Borges e as *Noites*

Daniel Balderston afirma que, para Borges, as leituras realizadas em sua infância representam uma experiência mais intensa, imaginativa e prazerosa do que as leituras críticas da fase adulta. Outras referências de Borges a suas leituras de infância diferem quanto à “fruição literária” e também diferem entre si em todos os aspectos, exceto na insistência sobre a importância das *Noites* e de R.L. Stevenson (BALDERSTON, 1982, p. 14).

Robert Irwin afirma que as *Noites* forneceram a Borges um tesouro de adereços orientais com os quais ele traçou histórias como “El Tintorero enmascarado, Hakim de Merv”, “La busca de Averroes” e “El acercamiento de Al Motásim” (IRWIN, 1994, p. 282); porém, não especifica quais seriam os contos das *Noites* nos quais Borges se baseou para escrevê-las, ou que adereços seriam esses.

Ele afirma que: "Assim, o requinte cultural das *Noites* forneceu a Borges temas metafísicos; e Borges encontrou nas *Noites* precisamente o que ele estava esperando encontrar _ duplos, autorreflexibilidade, estruturas labirínticas e paradoxos e especialmente os paradoxos da circularidade e do infinito"¹⁶(IRWIN, 1994, p. 283)

¹⁶ “Thus the cultural attic of the Nights furnished Borges with metaphysical themes, and Borges found in the Nights precisely what He was hoping to find _ doppelgangers, self-reflexiveness, labyrinthine structures and paradoxes, and especially paradoxes of circularity and infinity.”

Se o comprimento do romance de Proust desafia a comparação com a brevidade da coleção de história das ficções de Borges correspondente à maioria das histórias dessa coleção.

[...] Além de seu ensaio sobre seus tradutores, ele também escreveu um ensaio sobre as próprias histórias. As *Noites* são um texto fundamental, na vida de Borges e de seu trabalho. Borges cedo descobriu a tradução de Burton na biblioteca de seu pai e devorou-a, juntamente com as obras de Thomas De Quincey, Robert Louis Stevenson, G.K. Chesterton e outros. [...] ¹⁷ (IRWIN, 1994, p. 282)

Borges, em 1919, fez amizade com Rafael Cansinos-Assens, o poeta e tradutor das *Noites* para o espanhol. Como nas *Noites*, os contos de Borges são extremamente curtos e têm como objetivo provocar uma sensação de maravilhamento no leitor, ambos geralmente têm pouca profundidade psicológica.

Borges procura, assim, distanciar-se da narrativa realista, que classifica de “simulação psicológica” o que é compensado pelo aprofundamento filosófico, teológico e pela intertextualidade com toda herança da literatura universal. Borges emprestou um termo utilizado por Poe: "arabescos", para se referir à narrativa, pois as características dos arabescos são algo inerente à narrativa, isto é, uma elaborada combinação de formas geométricas da decoração de origem islâmica, para quem essas combinações constituem um padrão infinito.

A versão das *Noites* lida por Borges é em inglês. A aproximação das *Noites* não se deu só através da versão de Burton, mas também de outros autores por ela influenciados como Stevenson e Chesterton. Embora Borges tenha também lido diversas edições em francês, em alemão e em espanhol das histórias de Sherazade, os contos traduzidos ou reescritos por ele estão presentes apenas na versão de Burton, pelos motivos apresentados anteriormente. Burton procurou reunir todas as edições que ele encontrou a fim de superar a versão inglesa de seu antecessor Edward Lane.

Ocasionalmente, Borges restringiu-se à recontagem e tradução de histórias das *Noites* - por exemplo, as histórias de *História universal da infâmia*: "A Câmara das Estátuas" e "O conto dos dois sonhadores". Entretanto, as histórias que têm um

¹⁷ If the length Proust's novel challenges comparison with the story collection of the brevity of Borges's fictions matches that of most of the stories in that collection. [...]. Apart from his essay on its translators, he also wrote an essay on the stories themselves. The *Nights* is a key text, in Borges's life and work. At an early age Borges discovered the Burton translation in his father's library and devoured it, together with the works of Thomas De Quincey, Robert Louis Stevenson, G.K. Chesterton and others.

significado, no contexto de uma coleção de histórias medieval anônima árabe, adquirem outro sentido quando relatadas por um contista modernista do século XX e argentino.

Outras vezes Borges reutiliza tramas, retalhos de diversas histórias para contar outras novas através de diversas formas de inter e hipertextualidade como veremos.

I.2 Jorge Luis Borges e o Orientalismo, segundo Edward Said

O episódio que motivou a redação deste capítulo foi a recente publicação de artigos que têm taxado Jorge Luis Borges ora de orientalista, ora de precursor do pós-colonialismo. Como as *Noites* são alvo desse tipo de intervenção orientalista por parte de seus tradutores, faz-se necessário esclarecer certas classificações por demais generalizadoras que não levam em conta as especificidades do autor em questão.

Embora tenham objetivos diferentes: Edward Said se ocupa de questões político-ideológicas; enquanto Borges, de questões culturais, literárias e filosóficas, para melhor esclarecer essa questão, usarei as definições de *orientalismo* de Said.

Assim como Said, Jorge Luis Borges em ensaios e conferências trata de inúmeras obras com esse viés, seja comentando traduções de obras orientais, seja interpretando obras de autores europeus com o tema do “Oriente” exótico e mágico, tais como: “Os tradutores das *Mil e uma Noites*” (2009, p. 730); “As mil e uma noites” (1983, p. 69); “Sobre o *Vathek* de William Beckford”, respectivamente (2009, p. 97).

Borges tem uma visão bastante peculiar desses autores, que beberam na fonte do orientalismo, e de suas obras; percebe-se sua total consciência dessa geografia imaginativa que se reflete tanto em sua obra ensaística como na ficcional. As traduções europeias das *Noites* foram analisadas pelo autor argentino e os tradutores em alguns momentos pelo palestino. Isso demonstra como o orientalismo abarcou as mais diversas disciplinas e atividades, como a tradução.

Edward W. Said, em sua obra *Orientalismo, o Oriente como invenção do Ocidente*, analisa o orientalismo como uma longa tradição europeia, como uma disciplina que ajudou a definir o “Oriente”. Tudo o que fazem professores, pesquisadores ou escritores que tratem sobre o “Oriente” pode ser chamado de *orientalismo acadêmico*, e relaciona-se ao colonialismo europeu dos séculos XIX e XX.

Em outra acepção, mas relacionada à primeira, o *orientalismo imaginativo* é um estilo de pensamento baseado na distinção feita entre “o *Oriente*” e “o Ocidente” que se estendeu a uma imensa variedade de escritores: de poetas a políticos, de filósofos a administradores imperiais que aceitaram essa distinção para a criação de complexas teorias, romances e relatos políticos sobre o “Ocidente”. Nesse sentido o *orientalismo* é tão antigo quanto as origens da literatura e da cultura helenista e se estende até autores contemporâneos. A partir do século XVIII, tem havido entre esses dois tipos de *orientalismo*, o acadêmico e o imaginativo, um intercâmbio disciplinado.

No final do século XVIII, o *orientalismo* fixou seu terceiro sentido: uma instituição organizada para negociar com o “Ocidente”, como um estilo ocidental para dominar, reestruturar e ter autoridade sobre o Levante, que se classifica como *orientalismo institucional*. Isso posto, Said esclarece que o objeto de seu estudo não é o Oriente nem culturas e histórias das nações que existiam e existem no Leste, mas o fenômeno do *orientalismo* e suas ideias a despeito de qualquer correspondência, ou falta dela, com o Oriente “real”. O *orientalismo*

[...] é uma distribuição de consciência geopolítica em textos estéticos, eruditos, econômicos, sociológicos, históricos e filológicos; é uma elaboração não só de uma distinção geográfica básica, como também de toda uma série de “interesses” que, através de meios como a descoberta erudita, a reconstrução filológica, a análise psicológica e a descrição paisagística e sociológica, o *orientalismo* não apenas cria como mantém. (SAID, 1990, p. 24)

A esses estudos aplicou o nome de “geografia imaginativa”, não por serem meramente fictícios, mas porque o Oriente e o Ocidente são fatos produzidos por seres humanos e como tal devem ser estudados como componentes integrantes da natureza social, e não divina ou natural, do mundo.

Nesse capítulo, tanto o *orientalismo* acadêmico como o imaginativo serão abordados mais diretamente segundo a visão de Jorge Luis Borges comparando-a à análise de Edward Said.

Said chama a atenção para o fato de que apesar de os eruditos humanistas compreenderem que um texto existe num contexto e de reconhecerem que noções como intertextualidade, tradição e estilos retóricos, não justificam a crença de que o poeta produz sua obra sozinho, tirando-a de sua mente, ainda assim há uma resistência em

admitir que as coações políticas, institucionais e ideológicas agem sobre o autor individual.

Ele nos dá como exemplo o fato de que um estudo sério sobre as tendências políticas monarquistas reacionárias de Balzac não é realizado sobre a *Comédia Humana*, por se acreditar que isso diminuiria seu gênio literário. Contra essa noção, argumenta, utilizando a visão de Gramsci, Foucault e Raymond Williams, “[...] que podemos entender melhor a persistência e durabilidade de sistemas hegemônicos saturantes como a cultura quando nos damos conta de que as suas coações internas sobre escritores e pensadores eram produtivas, e não unilateralmente inibidoras.” (SAID, 1990, p.26)

Said analisou discursos literários, políticos e culturais (1990-1995), que abarcam desde a antiguidade clássica, como *As Bacantes*, até os dias atuais, nos quais encontrou representações dos orientais como povos bárbaros, fanáticos, fundamentalistas e de seus governos como despóticos. Essa generalização serviu aos interesses do colonialismo e às políticas intervencionistas, justificando-os com o seguinte argumento: os únicos capazes de levar a “civilização” e a “modernização” a esses povos seriam as nações Ocidentais, mais precisamente a Inglaterra, a França e os Estados Unidos. E isso foi certamente imposto através de inúmeros conflitos ao longo dos últimos séculos.

Com isso Said não pretendia dizer, ao contrário do que afirmam seus críticos, que esses seriam os únicos países imperialistas, mas que neles se desenvolveu um discurso acadêmico coeso sem precedentes, chamado “orientalismo”, que se irradiou em forma de tradição não só em seus países de origem, mas para outras regiões, com Alemanha e Itália, por exemplo. Os interesses econômicos e territoriais são suas motivações.

O Oriente, a partir do século XVIII, foi “redescoberto” pela Europa, à medida que os impérios expandiam suas fronteiras e obras como o *Livro das mil e uma noites* e artefatos arqueológicos foram sendo trazidos em sua esteira. Esse era o Oriente das antiguidades, de um mundo grandioso e opulento que atraía os interesses europeus, porém já não existia mais. Com o desenvolvimento industrial e econômico europeu esse Oriente admirado e respeitado foi sendo posto de lado.

Said também enumera alguns pressupostos básicos que fundamentam o orientalismo de várias épocas e que foram se somando ao longo dos séculos, mas todas partem do princípio de classificar o Oriente de forma genérica e estereotipada em

categorias apreensíveis e limitadoras para a análise do ocidental. Representar o oriental como um *tipo*, classificando-o de forma imutável ao longo de gerações, de maneira monolítica, para que possa ser reduzida a imensa diversidade e complexidade dos povos orientais e estudada no e para o Ocidente é uma das funções do orientalismo.

A visão de que o oriental é incapaz de ser racional que se oporia a do ocidental representante do modelo de racionalismo desejável a um ser humano, por isso aquele deve ser temido, controlado e dominado.

Essa visão do *orientalismo imaginativo* já aparece *n'As Bacantes* de Eurípedes, no séc. V a.C., na qual o deus do vinho, que vem do leste, destrói o rei Penteu por este ter desrespeitado o ritual em sua homenagem. Da mesma forma em *Camões*, *n'Os Lusíadas*, Baco, fomenta nos árabes a ira contra a frota de Vasco da Gama, como uma forma “irracional” de resistência à dominação dos cristãos ocidentais. A Grécia e Portugal escapam à delimitação metodológica do orientalismo acadêmico e institucional _ restrito aos países imperialistas do século XVIII em diante _ porque estão dentro da esfera do orientalismo imaginativo, muito anterior.

Said jamais pretendeu estabelecer em Dante o marco inicial do orientalismo ao contrário do que afirma Robert Irwin, em *Por amor ao saber* (2008, p. 331 e 332), que criticou Said por mudar a todo momento a data de início do orientalismo, mas na realidade não observou que há datas diferentes para as três acepções do orientalismo: o orientalismo acadêmico teve início no séc. XIX e XX; o imaginativo, a partir de séc. V a.C.; e o institucional, no séc. XVIII.

Este alega que Dante nada sabia sobre o Islã, por isso teria representado Maomé de forma degradante, e assim não deveria ter sido criticado por Said. Ao analisar a imagem de Maomé na *Divina Comédia*, Said estava tratando do orientalismo imaginativo, da imagem do infiel cismático, oposto ao cristianismo. Não haveria como esse autor, nessa época, para sua criação magnífica, conhecer, no sentido acadêmico, nada sobre o islamismo, para isso bastavam-lhe os dogmas e as superstições próprias de seu tempo, ligadas à fé dominante e divulgada no púlpito pela Igreja católica na Europa da época.

Não é apenas dessa falta de conhecimento real do Outro que surgem estereótipos, plenamente coerentes com o momento histórico vivido por Dante, eles surgem também para justificar a dominação. Achar que o Oriente foi criado ou

“orientalizado”, somente como uma necessidade da imaginação é agir de má fé, pois, para Said, a relação entre Oriente e Ocidente é uma relação de poder. O orientalismo não é uma fantasia inconsequente da Europa sobre o Oriente, como acredita Irwin, mas uma corporação criada de teoria e prática em que houve um considerável investimento econômico. Os grandes autores, como Dante, não estão imunes às coações políticas, institucionais ou ideológicas, portanto.

A crítica à premissa do orientalismo de que os orientais são incapazes de representar a si mesmos, portanto, os ocidentais são mais preparados para falar sobre tudo o que diz respeito ao Oriente, não significa que um ocidental não pudesse entender, por exemplo, as dificuldades dos palestinos e devesse limitar seus temas a “assuntos ocidentais”, mas que nos estudos de cunho orientalista não houve diálogo, “eles”, os Outros não foram interlocutores no processo de construção dessa “identidade oriental”, mas meros seres passivos ao julgamento, numa perspectiva de superioridade, portanto, de dominação na equação Ocidente/Oriente.

Há ainda mais uma forma de apresentação do Oriente pelos orientalistas criticada por Said: é a do Oriente imutável, eterno, e de seus modelos e em sua forma posterior ao séc. XVIII ele não poderia transformar-se, portanto, atrasado e incapaz de se modernizar sem a ajuda dos ocidentais.

Recentemente, estereótipos sobre o Oriente se somam, mas baseados naquele mesmo modelo já comentado: o de que são fanáticos, fundamentalistas, terroristas, tiranos, com generalizações desumanizadoras propagadas pela mídia.

O orientalismo, portanto, sobrevive, a despeito do discurso contemporâneo de respeito aos direitos humanos, à dignidade e felicidade dos indivíduos, tão propalado pelas grandes potências, quando lhes convém.

Como esclarece Marilena Chauí, em “A construção do “Oriente” e os fundamentalistas” (CLEMESH, 2005, p. 89), houve a construção histórico-ideológica do Ocidente e do Oriente na filosofia e seu ponto máximo foi no séc. XIX, com Hegel que utiliza a seguinte metáfora: “o movimento da história é o movimento diurno”, isto é, cada fase histórica tem uma aurora, uma tarde e no momento do crepúsculo é que a verdade e o sentido de um processo histórico podem ser entendidos. Para Hegel, o movimento histórico vai do Oriente para o Ocidente, isto significa que o Oriente é o vazio, o abstrato, o incompleto, que já cumpriu sua missão histórica no início dos

tempos e que só ganha sentido quando é interpretado, incorporado e completado pelo Ocidente. A obra de Said, portanto, tem um papel fundamental para a desconstrução dessa imagem.

A essa imagem também se contrapõe a visão de Jorge Luis Borges ao analisar as *Noites*, conforme veremos em sua definição do Oriente e do Ocidente. Há uma tradição de textos orientalistas que surge na obra de autores de várias partes do mundo, deste e daquele hemisfério, visto que autores seguiram a tradição da literatura europeia. Assim, na tradição literária, no “cânone ocidental”, o orientalismo ressurgiu em países não só imperialistas, mas colonizados também. Said incentiva outros pesquisadores a continuarem fazendo seus estudos sob essa ótica, desenvolvendo uma nova forma de conhecimento, visto que ele nunca pretendeu esgotar esse tema. (1990, p. 17)

Jorge Luis Borges certamente refletiu sobre questões relacionadas ao nacionalismo na literatura. Em seu ensaio “El escritor argentino y la tradición” (BORGES, 2009, p. 438), em *Discusión*, publicado pela primeira vez em 1932, na segunda fase de sua produção literária, repensa a questão do nativismo literário de forma totalmente diversa de sua primeira fase, na década de 20, quando produziu uma narrativa localista.

Borges passa a defender uma cultura diversificada: argentina, mas simultaneamente hispânica, inglesa, portuguesa, judaica e finalmente árabe. Esse mesmo povo que durante séculos foi banido dos estudos históricos numa história à parte de outras nações e suas culturas. Nesse sentido, a análise de Said se aproxima surpreendentemente da visão de Borges. A noção de que as culturas dos povos se misturam por isso a tentativa de separá-las é uma construção artificialmente criada com objetivos não meramente literários, ou como especulações filosófico-acadêmicas, mas políticos também. (MOISÉS, 2010, p. 83)

Nesse ensaio, Borges faz uma distinção entre a obra genuinamente popular, a poesia dos *gaúchos*, que busca um vocabulário elevado, às vezes infrutiferamente, e a poesia *gauchesca* que artificialmente incorpora o falar do povo e a *cor local*: “o culto argentino da cor local é um recente culto europeu que os nacionalistas deveriam rejeitar por ser estrangeiro”¹⁸. (BORGES, 2009, p. 440). Borges se opõe aos motivos dos

¹⁸ El culto argentino de la color local es un reciente culto europeo que los nacionalistas deberían rechazar por foráneo (440)

defensores da literatura gauchesca, isto é, ao nacionalismo ou ao tratamento exclusivo de temas referentes à cultura argentina.

Ele cita Gibbon que no *Declínio e queda do Império Romano* afirma que no *Alcorão*, livro árabe por excelência, não há camelos:

[...] creio que se houvesse alguma dúvida sobre a autenticidade do *Alcorão*, bastaria essa ausência de camelos para provar que ele é árabe. Foi escrito por Maomé, e Maomé, como árabe não tinha por que saber que os camelos eram especialmente árabes; para ele eram parte da realidade, não tinha porque distingui-los; em compensação a primeira coisa que um falsário, um turista, um nacionalista árabe teriam feito seria povoar de camelos, de caravanas de camelos, cada página; mas Maomé como árabe estava tranquilo: sabia que podia ser árabe sem camelos. Creio que nós argentinos, podemos nos parecer a Maomé, podemos acreditar na possibilidade de ser argentinos sem profusão de cor local.¹⁹ (BORGES, 1961, pp.132-133)²⁰

Irônico e paradoxal que um nacionalista se utilize da cor local para melhor expressar seu amor à pátria. A análise, mais do que justa de Borges, é a recusa da representação estereotipada de outros povos e de si mesmo para a apreciação dos europeus. Ele dá o interessante exemplo de versos de Enrique Banchs, “*rouxinóis querem dizer que estão apaixonados*”, o uso convencional do rouxinol europeu é significativo da reserva, da desconfiança do argentino em expor seus sentimentos e em demonstrar intimidade, portanto, acaba se tornando, nesse contexto, uma forma de expressão argentina. (BORGES, 2009, p. 440).

A obra de Borges na Argentina foi acusada de ser excessivamente europeia e na Europa, de faltar-lhe a “cor local” que serviria a confirmação de estereótipos. A origem da literatura gauchesca não estava apenas nos gaúchos, mas na indissociável mistura de elementos europeus e dos não-europeus; portanto a tentativa de alguns teóricos e seus projetos de purificar essa literatura, refugiando-se nos temas tradicionais da literatura

¹⁹[...] creo que si hubiera alguna duda sobre la autenticidad del *Alcorán*, bastaría esta ausencia de camellos para probar que es árabe. Fue escrito por Mahoma, y Mahoma, como árabe, no tenía por qué saber los camellos eran especialmente árabes; eran para él parte de la realidad, no tenía por qué distinguirlos; en cambio, un falsificador, un turista, un nacionalista árabe, lo primero que hubiera hecho es prodigar camellos, caravanas de camellos, en cada página; pero Mahoma, como árabe estaba tranquilo: sabía que podía ser árabe sin camellos. Creo que los argentinos podemos parecernos a Mahoma, podemos creer en la posibilidad de ser argentinos sin abundar en color local.(2009, p. 440-441)

²⁰ Na verdade, o camelo é citado no Corão mais de uma vez em: “40,7”; “6, 144”; e “88,17”.

espanhola ou apenas nos temas locais, era injustificável. Queriam “argentinizar” Borges.

Ao colocar a questão sobre qual seria a tradição argentina, no ensaio “*El escritor argentino y la tradición*”, publicado pela primeira vez em 1953, Borges se antecipa aos anseios de Said. O autor argentino cita um ensaio do sociólogo norte americano Thorstein Veblen sobre o motivo da primazia dos judeus na cultura ocidental, no qual este se pergunta se essa primazia é causada pela superioridade inata dos judeus, mas conclui que não:

[...] eles se sobressaem na cultura ocidental porque agem dentro dessa cultura e ao mesmo tempo não se sentem ligados a ela por uma devoção especial; “assim sempre será mais fácil para um judeu do que para um ocidental não judeu inovar na cultura ocidental.” ²¹(VEBLEN apud BORGES, 2009, p. 443)

O judeu é, portanto, “de dentro” e “de fora” da Europa, como também afirma Said (2004, p. 45) ao analisar a obra de Freud. Ele constata que Freud procura representar a figura de Moisés, o “pai dos judeus”, como um egípcio, e recuar o surgimento do monoteísmo à época dos faraós para demonstrar o elemento estrangeiro que compõe o povo judeu e sua fé. Na Europa, o judeu também é simultânea e paradoxalmente europeu e estrangeiro. Essa análise de Freud sobre Moisés, mesmo que seja uma imagem mítica usada em sua obra tardia, despreocupada com o rigor científico, pretendia mostrar a inutilidade da tentativa de criar uma história ou origem pura do povo judeu, separada dos outros povos e civilizações.

Percebe-se o caráter essencialista brutal do comentário de alguns críticos, por tentar purificar a cultura dos povos, através da limitação do artista a temas literários exclusivamente nativistas, da cor local, do exotismo. A visão de Jorge Luis Borges, portanto, embora sob enfoques diferentes, se assemelha à de E. Said.

A Europa, por muito tempo, relegou o estudo da história dos povos árabes aos departamentos de línguas e filologia, desenvolvendo nas escolas secundaristas um estudo contínuo e linear da história greco-romana até a atualidade. Simplesmente por

²¹ [...] sobresalen en la cultura occidental, porque actúan dentro de esa cultura y al mismo tiempo no se sienten atados a ella por una devoción especial; “por eso – dice – a un judío siempre le será más fácil que a un occidental no judío innovar en la cultura occidental”.

considerar o estudo da história árabe um campo separado, sem incluí-la no processo de formação do mundo contemporâneo.

Podemos citar ainda outros exemplos bem recentes dessas tentativas de “purificação” que não mais se justificam historicamente por uma visão determinista: o próprio Said foi acusado de preferir música clássica ocidental à música típica árabe e de desfrutar dos privilégios dessa sociedade ocidental que ele tanto criticou, de forma análoga Borges foi acusado de ser muito europeizado por não tratar dos temas gaúchos em sua segunda fase.

Ora, Said não pode ser considerado apenas palestino, mas ele foi simultaneamente egípcio e americano; e mesmo que fosse, essa nacionalidade não poderia de forma essencialista restringir seu gosto musical. Assim, também Borges foi herdeiro de toda cultura a que teve acesso.

Borges responde à questão sobre a tradição argentina da seguinte forma: “os argentinos podem lançar mão de todos os temas europeus com uma irreverência que pode ter consequências afortunadas e tudo o que os escritores argentinos fizerem com felicidade pertencerá à tradição argentina; e conclui “nuestro patrimonio es el universo”” (BORGES, 2009, 443).

Apesar de herdeiro dessa tradição europeia, não a aceitou passivamente; de modo crítico e irônico refletiu sobre as diversas traduções dessa obra, em dois textos, um de 1935 e outro de 1977, analisando as contribuições e desnudando a inexactidão das escolhas de seus autores.

Julia Kushigian classificou, em *Orientalism in the Hispanic tradition: In Dialogue with Borges, Paz and Sarduy*, a obra de Jorge Luis Borges de orientalista. Seguindo os passos de *Orientalismo* de Edward Said e de *A conquista da América* de Tzvetan Todorov, Kushigian arranja um argumento a favor de um especial tipo de orientalismo na civilização hispânica, que se distingue inteiramente do orientalismo na experiência anglo-francesa do último século. Se Said “interpreta Orientalismo como um estilo ocidental para dominar, reestruturar e ter autoridade sobre o Oriente”, Kushigian defende que o “Orientalismo na tradição da literatura hispânica nos faz adquirir profundo conhecimento sobre a “descoberta da diversidade” em uma área que manteve um contato histórico e intelectual muito mais profundo com o Oriente do que o orientalismo na Europa Ocidental. Em sua introdução distingue o orientalismo

hispânico: procura aproximar o Oriente, o Outro, não em um espírito de confrontação” (12), mas “em uma momentânea fusão de oposições e inter-animação de imagens fundamentadas em um respeito pela diversidade. O objetivo não é apagar distinções, mas celebrá-las, desse modo aproximando-se do Outro.” (14) Kushigian claramente vê a civilização espanhola como uma *fusão* de três culturas _ cristã, hebraica e muçulmana. Essa cultura hispânica tem tido um contato próximo com o Oriente pelo menos desde a invasão mourisca da Espanha em 711; também nisso se distingue da experiência anglo-francesa. Não menos importante é o fato de que esta influência foi transferida para o Novo Mundo.

Kushigian opta por limitar seu estudo a três escritores latino-americanos contemporâneos e tenta mostrar que o orientalismo hispânico permanece firmemente a uma considerável distância no tempo e espaço desta manifestação inicial.

O Capítulo 1 é um estudo de Jorge Luis Borges. “In Borges”, diz Kushigian, “Orientalismo afirmou-se com ironia e paródia, uma inversão da realidade através do contato com o Outro” (71). Sua descrição da *Enciclopédia Chinesa* em “El idioma analítico de John Wilkins”, citado por Michel Foucault na abertura de *The Order of Things*, é o exemplo paradigmático da “intenção literária de Borges, que é esta: todos os opostos orientalismos podem ser unidos momentaneamente e o vazio subjacente tornar-se evidente (20). Kushigian examina este fenômeno em algumas de suas mais conhecidas histórias, incluindo “El jardín de senderos que se bifurcan”, “El inmortal” e “Funes el memorioso” (p 147).

I.3 O Oriente segundo Borges

Na conferência de 1977, “As mil e uma noites”, Borges inicia seu texto dizendo que não se podem definir as palavras Ocidente e *Oriente*, mas que são verdadeiras, por isso tenta defini-las por aproximação. Fala de um encontro entre os dois e de uma contínua consciência do Oriente pelo Ocidente, como algo vasto, imóvel, magnífico e incompreensível.

Ele enumera alguns momentos culminantes dessa consciência em obras ou lendas que revelaram o Oriente ao Ocidente: os nove livros da *História* de Heródoto; as guerras de Alexandre que se tornou parcialmente persa e é celebrado sob o nome de

Alexandre Bicorne, por ter os dois chifres o do oriente e do ocidente; as lembranças dos cruzados ao voltarem do Oriente; a figura de Kublai Khan; as obras dos autores românticos, como Byron e Hugo; a obra de Kipling; e a maior de todas as revelações, que teria sido a causa do surgimento do Romantismo na Europa, a tradução do *Livro das Mil e uma Noites*.

O ensaísta observa que a cultura ocidental é impura, no sentido de que é ocidental apenas pela metade. “Duas nações são essenciais para nossa cultura: a Grécia, (já que Roma é uma extensão do helenismo) e Israel, um país oriental. Ambas se juntam naquilo que chamamos de “cultura ocidental”” (BORGES, 1985, 76-77) e acrescenta a Bíblia nas revelações do Oriente. As aspas para cultura ocidental são do ensaísta argentino, que relativiza esses conceitos como representações criadas pelo homem e não algo natural e divino; observa também a impossibilidade, como já foi dito, de separar, de purificar a cultura dos povos. Esse seria outro argumento para justificar porque Borges não pode ser incluído na tradição orientalista, justamente o pressuposto básico dessa visão é a dicotomia entre “Nós” e os “Outros”. Quando ele afirma que não há pureza, que nossa cultura é uma mistura, Borges inclui o Oriente na formação da cultura ocidental, por isso utiliza as aspas.

Para ele, o Oriente é o lugar onde nasce o sol; “a terra da manhã”; é bela, por isso não podemos prescindir dela porque contém a palavra ouro dentro de si por coincidência, que se pode sentir porque o céu se enche de ouro, ao amanhecer.

Borges recomeça sua tentativa de definição por aproximação: do ponto de vista geográfico afirma que parte do Oriente é o Ocidente: África do Norte, Egito, Israel, Ásia menor, a Bactriana, a Pérsia, a Índia – esses países, que têm muito pouco em comum, são o mesmo Oriente para nós. O primeiro sentido que captamos quando se fala a palavra Oriente parece ser o islâmico. Finalmente desiste e conclui que a presença do Oriente não se pode definir, mas sentir no íntimo. Todas as conotações são devidas ao *Livro das Mil e uma noites*, segundo Borges.

Mas como definir o Oriente? Não me refiro ao Oriente real, que não existe. Eu diria que as noções de Oriente e Ocidente são generalizações. E que ninguém se sente oriental; imagino que um

homem se sinta persa, hindu ou malaio; mas não oriental. [...] isso mostra a inexistência do conceito de oriental.²² (BORGES, 1985, 81)

Ao contrário do pensamento orientalista, que interpreta as grandes produções das grandes civilizações orientais como algo que se desenvolveu em um período do passado, mas acabou, já passou, está estagnado, Jorge Luis Borges encerra a conferência dizendo que *As mil e uma noites* não acabaram, que não são uma coisa morta, continuam crescendo, seu tempo continua se desenrolando infinitamente.

Assim sendo, a escolha das classificações de Genette podem auxiliar neste trabalho a não se incorrer no mesmo equívoco dos estudos orientalistas apontados por Said: imprecisão, *essencialismo*, imutabilidade, simplificação, enfim generalizações estanques. O próprio Genette reconhece que algumas de suas classificações não são estanques, puras ou definitivas e estão sujeitas a alterações. Além de a linha divisória entre paródia e charge pareça tênue, por exemplo, na obra de grandes autores, essas nomenclaturas são constantemente rompidas, misturadas, embaralhadas. Mesmo assim, ao crítico é importante não confundir a *charge* com a *paródia*, é necessário entender como essas categorias podem e devem ser rompidas pela criatividade de cada autor.

²² ¿Y como definir AL Oriente, no El Oriente real, que no existe? Yo diría que las nociones de Oriente Y Occidente son generalizaciones pero que ningún individuo se siente oriental. Supongo que un hombre se siente persa, se siente hindú, se siente malayo, pero no oriental (...) No importa, el concepto no existe. ¿Cuál es su base? Es ante todo la de un mundo de extremos en el cual las personas son o muy desdichadas o muy felices, muy ricas o muy pobres.(BORGES, 1989, p. 237 e 238)

II. QUESTÕES DE LITERATURA COMPARADA: METODOLOGIA

Jorge Luis Borges refletiu em uma palestra proferida em 22 de junho de 1977 sobre as várias metamorfoses que o *Livro das Mil e uma Noites* sofreu a cada nova tradução lançada no Ocidente, sujeita não só ao gosto estético, aos valores culturais e individuais dos tradutores, mas também aos do público leitor de cada época. Segundo sugere nas referências bibliográficas da transcrição dessa palestra, o autor argentino leu, pelos menos parcialmente, seis traduções dessa obra vertida do árabe para o francês, o inglês, o alemão e o espanhol.

Isto só já seria suficiente para colocá-lo entre os leitores mais obsessivos dos contos de Sherazade, porém ao longo de sua carreira como escritor, também retomou temas, motivos e por vezes reproduziu histórias inteiras d'*As Mil e uma Noites*, deslocando-as de seu contexto original. Além disso, a estrutura de encaixe, a forma de introduzir uma história dentro de outra, é usada por Borges em alguns de seus contos tal qual a narradora do Oriente.

Em dezenas de seus escritos são praticadas diversas formas de intertextualidade, alusões, paráfrases, traduções que se referem aos contos árabes. Não só em sua obra ficcional, mas também em sua ensaística e em suas aulas de Literatura Inglesa, Borges faz desde breves analogias até análises mais aprofundadas sobre as narrativas *mileumanoitescas*.

No contexto da obra de um autor que faz uso das alusões e abundantes analogias como um recurso estilístico, é um processo bastante complexo precisar se algumas dessas alusões a obras variadas se destacam de outras. Ao longo de sua produção escrita, graças a sua extraordinária erudição, Borges recorreu a temas compilados não só da tradição árabe, mas também da persa, chinesa e norueguesa, por exemplo. O que poderia justificar um estudo que escolhesse como objeto uma única obra como *As Mil e uma Noites*, dentro do universo tão diversificado de obras a que Borges recorreu explicitamente para tecer seus textos?

Na esfera dos estudos da literatura comparada é necessário se distinguir o conceito de *influência*, que uma obra exerce sobre outra, dos conceitos de *tradição* e de *convenção* literárias agindo na produção de um escritor. As definições de Cláudio Guillén tais como apresentadas no livro de Sandra Nitrini são as seguintes:

Convenções e tradições são “sistemas” cujo principal fator unificante é o costume aceito. Tradições constituem convenções que supõem ou conotam sequências temporais. Tanto num caso como no outro, o que está em jogo é o uso coletivo, e não o impacto singular ou a forma concreta de um processo de transformação histórica. Uma constelação de convenções determina o meio de expressões de uma geração literária – o repertório de possibilidades que um escritor compartilha com seus rivais vivos. As tradições supõem o conhecimento, por parte dos escritores, de seus antepassados. Tais coordenadas não apenas regulam a composição de uma obra, como também se fazem presentes no processo de leitura.

Enquanto as convenções são extensas, as influências, genéticas ou individuais, são intensas. As influências mais significativas costumam ser relações diretas entre dois autores, e não associações ou parentescos remotos. Impõe-se reconhecer que o que se imita é a obra singular, não a tradição. Mas muitas obras literárias encarnam tradições, condensam e vitalizam sistemas de convenção e simbolizam outras obras (NITRINI, 2010, p. 137-138).

Não era uma convenção da época de Borges, como se tornou no período do Romantismo, o tema da evasão para o Oriente exótico. Como se justificaria a recorrente aparição, ora de forma superficial ora de forma mais efetiva, do *Livro das mil e uma noites* na obra de um autor argentino, no contexto da produção literária hispano-americana do séc. XX?

Borges através de seus ensaios expõe seu ponto de vista sobre criação literária que podem ser úteis aos críticos. No texto “El escritor argentino y la tradición”, em *Discusión*, por exemplo, ao refletir sobre qual seria a tradição argentina, questiona a predominância do nativismo presente nas convenções literárias seguidas por seus contemporâneos: “o culto argentino da cor local é um recente culto europeu que os nacionalistas deveriam rejeitar por ser estrangeiro”²³ (BORGES, 1991, p.132).

Borges responde à questão sobre a tradição argentina da seguinte forma: “os argentinos podem lançar mão de todos os temas europeus com uma irreverência que pode ter consequências afortunadas e tudo o que os escritores argentinos fizerem com felicidade pertencerá à tradição argentina”²⁴, e conclui: “nosso patrimônio é o universo”²⁵ (p. 136-137).

²³ El culto argentino de la color local es un reciente culto europeo que los nacionalistas deberían rechazar por foráneo. (BORGES, 2009: 440)

²⁴ “los argentinos podemos manejar todos los temas europeos , manejarlos sin supersticiones, con una irreverencia que puede tener, y ya tiene, consecuencias afortunadas” [...] Todo lo que hagamos con felicidad los escritores argentinos pertenecerá a la tradición argentina”(443)

²⁵ [...] nuestro patrimonio es el universo.(443)

Ao retomar a pergunta inicial: seriam as *Mil e uma noites* apenas um dos temas da Literatura Universal evocados por Borges, que deveriam ser apropriados como patrimônio cultural pelos autores argentinos, que não deveriam limitar suas produções a temas exclusivamente nacionais? Devemos refletir sobre a última frase da citação de Nitrini, “mas muitas obras literárias encarnam tradições, condensam e vitalizam sistemas de convenção e simbolizam outras obras”. Sem dúvida, os contos das *Mil e uma noites* não se limitam a encarnar a tradição da literatura árabe, mas a sua recepção no Ocidente, por meio de suas traduções, possibilitou sua inserção na Literatura Universal. Resta saber se a forma como eles surgem na obra do autor argentino é direta ou há um mero parentesco remoto, se ela se apresenta como uma obra singular que se destaca de tantas outras referências ou se amalgama a elas para compor uma unidade, um todo finalmente produzindo um resultado estético.

Na conferência “As mil e uma noites”, Borges comenta a consciência contínua que o Ocidente tem do Oriente e destaca o *Livro das mil e umas noites* como um dos momentos de culminância desse encontro entre os dois mundos. O ensaísta analisa o título da obra e o considera um dos mais belos do mundo:

Nesse título há uma beleza particular, talvez pelo fato de que a palavra “mil” seja para nós quase sinônimo de “infinito”. Falar em mil noites é falar em infinitas noites – muitas e inumeráveis noites. Dizer “mil e uma noites” é acrescentar uma além do infinito. [...] A ideia de infinito é consubstancial com *As mil e uma noites*²⁶ (BORGES, 1998, p.75).

Essas análises dão a medida do prestígio que essa obra possui para o ensaísta argentino, o que é bastante representativo, devido ao volume de obras que ele conheceu. Embora Borges afirme que o título desta obra é um dos mais belos já criados, isso não permite inferir que ela tenha diretamente servido de matéria para seu processo de criação; para verificar isso esta pesquisa deverá de se deter nos textos, realizando um exame intenso de contatos entre as duas obras.

Como se sabe, não há um único *Livro das Mil e uma Noites*, e sim dezenas de traduções baseadas em manuscritos de origens diversas, o que causou mais uma dificuldade: definir, qual seria a mais adequada a esse estudo.

²⁶ En éste ai otra belleza. Creo que reside en el hecho de que para nosotros la palabra “mil” sea casi sinónima de “infinito”. Decir “mil y una noches” es agregar una al infinito. (...) La idea de infinito es consubstancial con Las mil y una noches.

O critério utilizado a princípio foi selecionar a tradução mais abrangente, isto é, a que contivesse o maior número de contos, traduzidos do maior número de manuscritos e de edições impressas em árabe, o que levaria à identificação da matriz dos contos de Borges. O segundo critério seria qualitativo, selecionaria a tradução que ele próprio considerou a melhor em seu ensaio *Os tradutores das 1001 noites* (BORGES, 1993, p.75); a de Sir Richard Francis Burton é a que se enquadra em ambos. Vários estudos foram feitos sobre as influências da literatura anglo-saxã na obra do autor argentino; como seu primeiro contato com os contos árabes foi através dessa versão constante na biblioteca paterna, pareceria, conseqüentemente, o caminho mais natural recorrer à tradução inglesa.

Durante a investigação, porém, constatou-se que há alusões, em alguns de seus contos, às traduções de Edward Lane ou de Weil. Essas menções são breves, mas em alguns casos indicam um tema ou motivo, dependendo do contexto em que se inserem na narrativa.

Assim, a tradução principal a ser consultada será a de Burton porque os contos que Borges traduziu ou adaptou estão contidos apenas nessa tradução, contudo, a fim de precisar melhor o sentido dessas alusões serão consultados estudos comparativos das diferentes versões; a principal dessas obras de referência será a *The Arabian Nights Encyclopedia* de Ulrich Marzolph e Richard van Leeuwen.

A teoria de Bakhtin do dialogismo, que se opõe à idéia de causalidade positivista, própria da literatura comparada tradicional, entende a palavra poética como plurivalente, plurideterminada e constituída de cruzamento de superfícies textuais, um diálogo entre diversas escrituras. Essa concepção parece ser a que melhor se adequa à visão de *literatura infinita* de Jorge Luis Borges, que inclui o papel do leitor na contínua transformação da obra literária. Mesmo assim, essa visão será problematizada de forma dialética, a fim de se evitar a entrada num círculo vicioso no momento da interpretação, comum em obras de literatos que refletem sobre seu próprio processo de criação.

A perspectiva que se pretende adotar neste trabalho é a de verificar, justamente, como essa experiência de Borges, leitor *d'As mil e uma noites*, contribuiu para a escritura de alguns dos textos de sua produção literária e de ensaios. Portanto, o termo “presença”, “intertextualidade”, “diálogo”, se fazem mais adequados do que o conceito de *influência*, que esteve por muito tempo impregnado pela idéia da hegemonia cultural

européia sobre outras culturas, pelo menos a princípio, até que se finalize a análise textual. Assim sendo, as classificações descritas por Genette são de suma importância, embora ele mesmo reconheça que elas não são estanques.

Embora Borges costume citar suas fontes, o que simplificaria bastante a pesquisa, às vezes suas referências são fictícias; portanto, será feita uma verificação prévia da bibliografia utilizada. Um levantamento de todos os textos das *Obras Completas de Jorge Luis Borges* publicada pela editora Emecê.

Este estudo não pretende se limitar a encontrar as fontes, o que levaria a um estudo estéril, mas sim verificar como se deu a absorção e a transformação dos elementos recebidos. Como o *Livro das Mil e Uma Noites* foi lido, interpretado e por fim integrado à obra borgeana, não como uma causa, nem apenas como significado, mas também como elemento constituinte da estrutura narrativa. Se ele serve de matéria para a criação ou se representa o que há de essencial na obra.

As seguintes etapas foram seguidas de forma flexível, e, como em toda pesquisa, houve avanços e retrocessos, mudanças e recortes:

1. Pesquisa bibliográfica;
2. Definição das traduções;
3. Leitura de reconhecimento para arrolamento dos textos narrativos borgeanos que se relacionam aos contos árabes, seja através da intertextualidade, da estrutura narrativa, da temática;
4. Escolha dos métodos e instrumentos comparativos;
5. Leitura e classificação prévia das formas de intertextualidade e hipertextualidade, como descrita por Gérard Genette, em *Palimpsestes, la littérature au second degré*;
6. Redação da dissertação que será uma análise do modo como Jorge Luis Borges leu, interpretou e finalmente utilizou as *Noites Árabes*, resgatando temas, reordenando estruturas, fundindo e transfigurando dados e estilemas.

Para Laurent Jenny, em *La stratégie de la forme*, a intertextualidade é o trabalho de transformação e assimilação de vários textos operado por um texto centralizador que mantém o comando do sentido e que pode ser dividido em três pontos essenciais:

- Reconhecimento da presença de outros textos em toda e qualquer obra literária.
- O trabalho de modificação que os textos estranhos sofrem ao serem assimilados.
- O sentido unificador que deve ter o intertexto, entendido como “texto absorvendo uma multiplicidade de textos, mas ficando unificado por um sentido.”(NITRINI, 2010, p.163)

II.1 As Práticas Intertextuais e hipertextuais

A teoria de Gérard Genette será resumida e traduzida a seguir a fim de facilitar a compreensão dos conceitos que serão utilizados para tratar da presença das *Mil e uma noites* na obra de Jorge Luis Borges.

Genette se refere à **transtextualidade** que é tudo que coloca um texto em relação manifesta ou secreta com outros textos, é a “transcendência textual do texto”. Ele classifica em cinco os tipos de transtextualidade: *intertextualidade*, *paratextualidade*, *metatextualidade*, *hipertextualidade* e *arquitextualidade*.

a. Paratextualidade

É a relação geralmente menos explícita e mais distante que, no conjunto, é formada por uma obra literária, o texto conversa com aquele do qual provem chamar seu paratexto: títulos, subtítulos, prefácios, posfácios, notas de rodapé ou marginais, ilustrações, parênteses, outros tipos de sinais acessórios, autógrafos, epígrafes (...) que fornecem ao texto um ornato e às vezes um comentário oficial ou officioso²⁷.

²⁷ est constitué par la relation, généralement moins explicite et plus distante, que, dans l'ensemble formé par une œuvre littéraire, le texte proprement dit entretient avec ce que l'on ne peut guère nommer que son paratexte : (...) et bien d'autres types de signaux accessoires, qui procurent au texte un entourage (variable) et parfois un commentaire, officiel ou officieux, dont le lecteur le plus puriste et le moins porté à l'érudition externe ne peut pas toujours disposer aussi facilement (p.10)

Um exemplo de relação paratextual seria o *Ulisses* de James Joyce, cujo título indica que há uma relação entre essa obra e a *Odisseia* de Homero que estabelece um pacto ou contrato genérico entre essas obras.

b. Arquitextualidade

É a relação mais abstrata e implícita entre dois textos (taxonômico, taxionômico) é uma menção paratextual, referindo-se a sua classificação genérica, em títulos, por exemplo, *Poemas*, *Ensaaios*, *O romance da rosa* ou no subtítulo a indicação *Romance*, *Narrativa*, *Poemas*.

Às vezes ocultar essa denominação pode ser uma forma de se esquivar a classificações limitadoras. Vale lembrar que nem sempre a denominação refere-se ao verdadeiro gênero da obra referida, assim *O Romance da rosa* não pertenceria necessariamente ao gênero romance. De qualquer forma essa menção pode apontar uma direção de leitura e uma ligação com outros textos do mesmo gênero que poderiam servir de modelo. O arquiteito é o texto de origem de qualquer texto possível seu original, segundo Luis Marin _ apud Genette, p. 7 _ que Genette renomeou de hipotexto.

c. Metatextualidade

Outro tipo de transcendência textual é a *metatextualidade* que é o comentário que une um texto a outro texto do qual ele fala, sem necessariamente citá-lo; é a relação crítica (metatexto) entre textos.

d. Intertextualidade

Relação de copresença entre dois ou mais textos eideticamente e pela presença efetiva de um texto num outro (A está presente em B). São suas formas mais explícitas e mais literais. Os tipos de *intertextualidade* são: *citação*, *alusão* e *plágio*:

d.1 Citação: entre aspas com ou sem referência precisa ao texto emprestado; A *citação* é a presença de um texto, geralmente de autor renomado, ou parte dele em outro como recurso ilustrativo ou argumentativo.

d.2 Plágio que é um empréstimo não declarado de um texto, mas ainda assim literal;

d.3 Alusão é a forma menos explícita e menos literal, e o enunciado depende, para ser plenamente entendido, que o leitor estabeleça a relação entre um texto e outro. A *alusão* remete a outro texto, como uma rápida menção àquilo que já se conhece, estabelecendo paralelos, aproximações, reforçando uma afirmativa ou argumentação. Pressupõe o conhecimento prévio comum sobre o conteúdo da alusão entre quem lê e quem redige.

e. Hipertextualidade

A hipertextualidade é toda relação de derivação que une um texto (hipertexto) a um texto anterior (hipotexto) (A, hipotexto, retomado e transformado em B, hipertexto) um texto não poderia existir sem o outro, que em consequência ele evoca mais ou menos manifestamente sem necessidade de falar dele ou citá-lo.

Comenta a definição de Michael Riffaterre para a “intertextualidade é mais vasta, descreve, por exemplo, é a percepção, para o leitor, de relações entre uma obra e outras que a precedem ou seguem.

Mas esta expansão de princípio é acompanhada por uma restrição factual porque as relações estudadas por Riffaterre são sempre de ordem das micro-estruturas semântico-estilísticas, à escala da frase, do fragmento ou texto curto, geralmente poético. O traço intertextual de acordo com Riffaterre é, portanto, mais (como a alusão) da ordem da figura pontual (do detalhe), que da obra considerada em sua estrutura geral, campo pertinente às relações que discutirei aqui. As investigações de H. Bloom sobre os mecanismos de influência, embora conduzidas por outro espírito, levam ao mesmo tipo de interferências, mais intertextuais que hipertextuais (GENETTE, 1982, p. 9)²⁸.

²⁸ Mais cette extension de principe s'accompagne d'une restriction de fait car les rapports étudiés par Riffaterre sont toujours de l'ordre des micro-structures sémantico-stylistiques, à l'échelle de la phrase, du fragment ou du texte bref, généralement poétique. La «trace»

II.2 Práticas hipertextuais

Já as práticas *hipertextuais* são *paródia, pastiche, disfarce, charge, transposição e forjamento*.

Do ponto de vista estrutural a paródia, o disfarce e a transposição implicam uma transformação simples ou direta do texto-matriz (hipotexto); enquanto o pastiche, a charge e o forjamento, uma transformação indireta por imitação.

A diferença entre *transformação* e *imitação* é que a imitação é um tipo de transformação muito mais complexa. Um exemplo de *transformação direta* seria que o *Ulisses* de Joyce em sua criação transpôs a ação da *Odisseia* para Dublin. Enquanto a transformação indireta ou imitação é um processo mais complexo como o que se opera na *Eneida* de Virgílio em relação à mesma obra, pois exige a constituição de um modelo do gênero épico representado pela *Odisseia*.

Do ponto de vista funcional, temos a produção lúdica, que inclui a paródia e o pastiche; a satírica que inclui o *travestimento* e a *charge*; e a séria em que se situa a *transposição* e o *forjamento*²⁹.

Sintetizando então teremos: numa relação de transformação, a paródia está incluída como produção lúdica; o disfarce, como produção satírica; a transposição, como produção séria. Na relação de imitação, o pastiche é considerado como produção lúdica; a charge, como produção satírica; e o forjamento, como produção séria.

Genette distingue, assim, a *hipertextualidade* da *intertextualidade* por esta ser mais pontual, enquanto aquela se aplica ao conjunto estrutural de uma obra. Enquanto a primeira trata da presença de um texto em outro, a hipertextualidade implica em transformação ou imitação.

Hipertexto é, para Genette, todo texto derivado de outro anterior por transformação simples, ou por imitação (transformação indireta). Ele adverte, no

intertextuelle selon Riffaterre est donc davantage (comme l'allusion) de l'ordre de la figure ponctuelle (du détail) que de l'œuvre considérée dans sa structure d'ensemble, champ de pertinence des relations que j'étudierai ici. Les recherches de H. Bloom sur les mécanismes de l'influence, quoique menées dans un tout autre esprit, portent sur le même type d'interférences, plus intertextuelles qu'hipertextuelles.

²⁹ O termo *forjamento* do modo como foi empregado pelo Genette não significa criar, modelar, mas sim como sinônimo de falsificar/enganar.

entanto, que essas classificações não são estanques e que suas relações são numerosas. Quase sempre, a arquitextualidade se constitui através da imitação (Virgílio imita Homero).

A hipertextualidade surge mais frequentemente por meio de um índice paratextual que tem valor contratual: *Ulisses* é um contrato implícito e alusivo que deve ao menos alertar o leitor sobre a existência provável de uma relação entre este romance e a *Odisseia*, por exemplo.

Genette esquematiza assim as formas de hipertextualidade tendo como critério sua função ou regime e a relação entre o hipotexto e o hipertexto:

Regime Relação	Lúdico	Satírico	Sério
Transformação	Paródia <i>Clapelain décoiffé</i>	Travestimento <i>Virgile travesti</i>	Transposição <i>Le docteur Faustus</i>
Imitação	Pastiche <i>L’Affaire Lemoine</i>	Charge <i>A la manière de...</i>	Forjamento <i>La Suite d’Homero</i>

Um mesmo texto pode, por exemplo, simultaneamente transformar um texto e imitar o gênero de outro. O travestimento consiste em transformar um texto nobre imitando o estilo de outro texto. Também é possível transforma e imitar o mesmo texto. Os hibridismos e nuances entre as funções *lúdica*, *satírica* e *séria* são encontrados nas grandes obras. Todas as funções podem se mesclar ou ficar um estágio intermediário. Desta forma, entre a função lúdica e a satírica, temos a função irônica; entre a satírica e a séria a função polêmica e entre a lúdica e a séria a humorística.

Com o objetivo de facilitar a consulta para os modos de inter e hipertextualidade, a seguir será feita a tradução de fragmentos da obra *Palimpsestos* de Gérard Genette. Também foram selecionados os trechos em que Genette cita Borges por ser o criador de diversas formas de hipertextualidade, algumas chegam até a ser perversas, segundo o crítico francês.

1. Paródia – transformação lúdica

Argumenta Genette que, se a paródia for definida apenas por sua função burlesca, nela não podem ser incluídas obras como o *Ulisses* de Joyce. Assim, propõe essa terceira forma de classificação das práticas hipertextuais que incluam as transformações e imitações sérias. Para as transformações sérias, propõe o termo *transposição*, neutro e de grande abrangência. Para as imitações sérias, sugere *forjamento* (GENETTE, 1982, p.43).

Ele propõe:

[...]então de (re) batizar como *paródia* o desvio de texto com mínimas transformações, do tipo *Chapelain décoiffé* ; como *travestimento* a transformação estilística de função degradante, do tipo *Virgile travesti* ; como charge (e não mais como paródia) o *pastiche* satírico, cujas *A la manière de...* são exemplos canônicos, e do qual o pastiche heróico-cômico é apenas uma variação ; e simplesmente de *pastiche* a imitação de um estilo desprovida de função satírica, que ao menos certas páginas de *l’Affaire Lemoine* ilustram (GENETTE, p. 40)³⁰.

A menor forma de paródia consiste em retomar literalmente um texto conhecido para dar-lhe um significado novo, fazendo através da palavra um trocadilho intertextual, modificando os personagens sem modificar o estilo:

Mas o desvio é indispensável, mesmo se Michel Butor pôde dizer de maneira justa, dentro de outra perspectiva, que toda citação já é paródica, e se Borges pôde mostrar no exemplo imaginário de Pierre Ménard [o desempenho de Ménard é, evidentemente, em seu resultado imaginário (e aliás inacabado) uma paródia mínima ou puramente semântica: Ménard reescreveu literalmente o Quixote, e a distância histórica entre duas redações idênticas dá à segunda um significado totalmente diferente da primeira (este exemplo fictício mostra bem que a característica “mínima” de tal paródia não se atem à dimensão do texto, mas sim à transformação em si). Podemos dizer o mesmo de um pastiche perfeito (digamos a *Sinfonia em Dó* de Bizet em relação ao estilo clássico-schubertiano), porém há no pastiche, mais uma vez, apenas uma identidade de estilo e não de texto] que a mais literal das reescrituras já é uma criação pelo deslocamento do contexto. (Se

³⁰ ...donc de (re)baptiser *parodie* le détournement de texte à transformation minimale, du type *Chapelain décoiffé* ; *travestissement* la transformation stylistique à fonction dégradante, du type *Virgile travesti* ; *charge* (et non plus, comme ci-devant, *parodie*) le pastiche satirique, dont les *A la manière de...* sont des exemples canoniques, et dont le pastiche héroï-comique n’est qu’une variété ; et simplement *pastiche* l’imitation d’un style dépourvue de fonction satirique, qu’illustrent au moins certaines pages de *l’Affaire Lemoine*.

diante de um suicídio por punhal uma citação de testemunha pedante Théophile de Viau) (GENETTE, 1982, p. 28-29)³¹.

2. *Travestimento burlesco ou moderno- transformação satírica*

É uma forma de transformação satírica que altera o estilo sem modificar os personagens:

O *travestimento burlesco* reescreve assim um texto nobre, conservando sua ação, ou seja, simultaneamente seu conteúdo fundamental e seu movimento (em termos retóricos, sua invenção e disposição), mas lhe impõe um discurso que tem outra elocução, ou seja, outro “estilo”, no sentido clássico do termo, mais próximo do que chamamos desde o “Grau Zero” de uma “escritura”, uma vez que se trata de um estilo de gênero³²(p. 81).

3. *Charge - Imitação satírica*

A imitação, para Fontanier, é uma figura que “consiste em imitar o truque, a construção própria de outro idioma, ou um truque, uma construção que não se usa mais. No primeiro caso, chamamos de *helenismo*, *latinismo*, *hebraicismo*, *anglicismo*, etc., conforme ela venha do grego, do latim, do hebraico, do inglês etc. No segundo caso, podemos dar o nome do autor que forneceu o modelo: e é assim que chamamos de *marotismo* toda imitação afetada pelo estilo de Marot”³³.

³¹ Mais le détournement est indispensable, même si Michel Butor a pu dire à juste titre, dans une autre perspective, que toute *citation* est déjà parodique, et si Borges a pu montrer sur l'exemple imaginaire de Pierre Ménard³¹ [La performance de Ménard est évidemment, dans son résultat imaginaire (et d'ailleurs inachevé) une parodie minimale, ou purement sémantique: Ménard récrit littéralement le Quichotte, et la distance historique entre les deux rédactions identiques donne à la seconde un sens tout différent de celui de la première (cet exemple fictif montre bien que le caractère « minimal » d'une telle parodie ne tient pas à la dimension du texte, mais à celle de la transformation elle-même). On peut en dire autant d'un parfait *pastiche* (disons la Symphonie en ut de Bizet par rapport au style classico-schubertien), mais il n'y a dans le pastiche, encore une fois, qu'une identité de style, et non de texte] que la plus littérale des récritures est déjà une création par déplacement du contexte. (Si devant un suicide par poignard un témoin pédant cite Théophile de Viau)

³² Le *travestissement burlesque* récrit donc un texte noble, en conservant son action, c'est-à-dire à la fois son contenu fondamental et son mouvement (en termes rhétoriques, son invention et sa disposition), mais en lui imposant une tout autre élocution, c'est-à-dire un autre « style », au sens classique du terme, plus proche de ce que nous appelons depuis le Degré Zéro une « écriture », puisqu'il s'agit là d'un style de genre. (p. 80-81)

³³ L'imitation, pour Fontanier, est une figure qui “consiste à imiter le tour, la construction proper d'une langue, ou un tour, une construction qui n'est plus d'usage. Dans le premier cas, on l'appelle *hellénisme*, *latinisme*, *hébraïsme*, *anglicisme*, etc. Dans le second cas, on peut l'appeler du nom de l'auteur qui en a fourni le modèle: et c'est ainsi que nous appelons *marotisme* toute imitation affectée du style de Marot [Marot apud Genette]”.(p. 96)

Como se vê, esta definição parece focar apenas um fenômeno puramente sintático. O objeto de linguagem imitado, na imitação, é um truque, uma construção. Fontanier não diz “um truque ou uma construção”, mas sim “um truque, uma construção”, pois os dois termos são para ele equivalentes: um truque é uma construção, ou seja, uma forma de dispor as palavras dentro de uma frase³⁴.

4. *Pastiche - Imitação lúdica*

...consistiria idealmente em pegar um texto escrito em estilo familiar para traduzi-lo em um estilo “estrangeiro”, ou seja, mais distante. Entendo “idealmente” como sendo a simetria dos gêneros, e nada impede que seja efetivamente assim, ou seja, que o imitador disponha efetivamente de um texto primeiramente redigido, por ele ou por outro, em um estilo familiar para ele, que traduziria em seguida para outro estilo. Em realidade, este não é geralmente o caso: o *pasticheur* dispõe com mais frequência de um cenário, de um “*assunto*”, inventado ou fornecido, que ele redige diretamente no estilo de seu modelo, a fase do texto original sendo idealmente facultativa e empiricamente suprimida, como os bons latinistas de outrora que, tendo passado o estágio do tema, escreviam diretamente os poemas latinos. Mas é preciso ir um pouco mais longe: até mesmo a fase do assunto inventado ou fornecido não é indispensável, pois um bom imitador é capaz de praticar o estilo de seu modelo sem mesmo definir inicialmente um pequeno tema sequer para ser tratado³⁵.

5. *Autopastiche*

O autopastiche é uma noção um pouco fantasmagórica, cuja utilização se impõe frequentemente a título de metáfora ou de hipérbole, mas

³⁴ Comme on le voit, cette définition ne semble viser qu'un phénomène purement syntaxique. L'objet de langage imité, dans l'imitation, est un tour, une construction. Fontanier ne dit pas « un tour ou une construction », mais bien « un tour, une construction », car les deux termes sont pour lui équivalents : un tour est une construction, c'est-à-dire une façon de disposer les mots dans la phrase. (p. 97)

³⁵ ...il consisterait idéalement à prendre un texte écrit em style familier pour Le traduire dans um style “étranger”, c'est-à-dire plus lointain. J'entends “idéalement” pour la symétrie des genres, et rien n'empêche qu'il en aille effectivement ainsi, c'est-à-dire que l'imitateur dispose effectivement d'un texte d'abord rédigé, par lui ou par un autre, dans un style à lui familier, qu'il traduirait ensuite dans un style autre. En fait, tel n'est pas généralement le cas: le pasticheur dispose le plus souvent d'un simple scénario, autrement dit d'un “sujet”, inventé ou fourni, qu'il rédige directement dans le style de son modèle, l'étape du texte original étant idéalement facultative et empiriquement supprimée, comme chez les bons latinistes d'autrefois qui, vite passé le stade du theme, écrivaient directement des poems latins. Mais il faut aller un peu plus loin: l'étape meme du sujet inventé ou fourni n'est pas indispensable, car un bon imitateur est capable de pratiquer le style de son modèle sans meme se donner au préalable le moindre theme à traiter (p. 106)

que não encontra praticamente nenhuma utilidade real. Quando um autor acentua seu idioleto multiplicando ou exagerando os traços característicos, ele é tentador (e atual) de se taxar, ou mais exatamente de fingir suspeitá-lo de autopastiche irônico, ou, como dizemos mais corriqueiramente, de “autoparódia” - “*É em vão que Andrew Lang quis imitar, por volta de 1880 e pouco, a Odisseia de Pope; a obra já era então em si mesma uma paródia e o parodista não pode acrescentar nada a esse exagero.*”³⁶

6. *Pastiche fictício*

O pastiche fictício, não tendo modelo real, não é um verdadeiro pastiche: nele, o autor forja com todas as peças um idioleto até então desconhecido, que não provém de nenhum texto pré-existente e não promove, portanto, nenhuma relação transtextual. Na verdade, como os idiomas fictícios, de Rabelais e Swift aos romances de ficção científica, não passam nunca de deformações ou contaminações de idiomas reais, esses estilos fictícios são apenas variações de estilos existentes³⁷.

7. *Paródia mista*

O *Chapelain décoiffé*, que era o exemplo mais extenso, era batizado simplesmente comédia: a ideia de batizá-lo de paródia teria, sem dúvida, parecido tão incongruente quanto aquela de qualificar tal problema como metáfora ou metonímia. Mas podemos também, considerando-o não mais a partir de seu *hipotexto*, mas a partir de seu assunto, encará-lo como um caso peculiar, ou melhor, um caso limite do pastiche cômico: aquele onde o pastiche do estilo nobre se singulariza ao ponto de coincidir (quase) literalmente com um texto nobre específico, e passa da imitação para a citação (desviada).³⁸

³⁶ L’*autopastiche* est une notion quelque peu fantomatique, dont l’usage s’impose fréquemment à titre de métaphore ou d’hyperbole, mais qui ne recouvre presque aucune pratique réelle. Lorsqu’un auteur accentue son idiolecte en multipliant ou en exagérant les traits caractéristiques, il est tentant (et courant) de le taxer, ou plus exactement de feindre de le soupçonner d’« autoparodie » (p. 166) - « *C’est en vain qu’Andrew Lang voulut imiter vers 1880 et quelque l’Odyssée de Pope ; l’œuvre était déjà à elle-même sa propre parodie et le parodiste ne put rien ajouter à cette exagération.* » (Borges apud Genette p.166)

³⁷ Le pastiche imaginaire, n’ayant pas de modèle réel, n’est pas un véritable pastiche: l’auteur y forge de toutes pièces un idiolecte jusqu’alors inconnu, qui ne provient d’aucun texte préexistant et ne médiatise donc aucune relation transtextuelle. En fait, de même que les langues imaginaires, de Rabelais et Swift jusqu’à nos romans de science-fiction, ne sont jamais que des déformations ou contaminations de langues réelles, ces styles imaginaires ne sont le plus souvent que des variations sur des styles existants (p. 175)

³⁸ Le Chapelain décoiffé, qui en était l’exemple le plus étendu, était baptisé simplement comédie : l’idée de la baptiser parodie aurait sans doute paruaussi incongrue que celle de

8. *Continuação*

“A continuação exprime positivamente que a coisa estava parada em certo ponto que não a terminava.”- Littré apud Genette – Quando uma obra é deixada inacabada devido à morte de seu autor, ou por qualquer outro motivo de abandono definitivo, a continuação consiste em acabá-la em seu lugar, e só pode ser um fato de outrem. A *sequência* preenche outra função bem distinta, que é geralmente a de tirar proveito do sucesso da obra, frequentemente considerada em seu tempo como acabada, fazendo-a rebater sobre novas peripécias.³⁹

9. *Transposição - transformação séria*

A transformação séria, ou transposição, é, sem dúvida, a mais importante de todas as práticas de hipertextuais, nem que fosse apenas -- nós o provaremos ao longo do caminho - pela importância histórica e a realização estética de certas obras que dela se sobressaem. Ela o é também pela amplitude e variedade dos processos que contribuem para ela. A paródia pode-se resumir a uma modificação pontual, até mesmo mínima, ou redutível a um princípio mecânico como o do Lipograma ou variação lexical; o *travestimento* se define quase exhaustivamente por um único tipo de transformação estilística (a banalização); o *pastiche*, a *charge*, a *falsificação* procedem unicamente de inflexões funcionais trazidas a uma prática única (imitação), relativamente complexa, mas quase inteiramente prescrita pela natureza do modelo; e, com a possível exceção da continuação, cada uma dessas práticas pode dar origem somente a breves textos, sob pena de exceder gravemente a capacidade de adesão de seu público. A transposição, ao contrário, pode investir-se em obras de grandes dimensões, como *Fausto* ou *Ulisses*, cuja amplitude textual e ambição estética e/ou ideológica chega até a mascarar ou fazer esquecer o seu caráter hipertextual e esta mesma produtividade está ligada à diversidade dos processos de transformação que ela implementa.⁴⁰

qualifier tel problème de métaphore ou de métonymie. Mais on peut aussi, en la considérant non plus à partir de son hypotexte, mais à partir de son sujet, l'envisager comme un cas particulier, ou plutôt un cas limite du pastiche héroï-comique : celui où le pastiche du style noble se singularise au point de coïncider (presque) littéralement avec un texte noble particulier, et passe de l'imitation à la citation (détournée). (p. 193)

³⁹ “La continuation exprime positivement que la chose était restée à un certain point qui ne la terminait pas”. Lorsqu’une oeuvre est laissée inachevée du fait de la mort de son auteur, ou de toute autre cause d’abandon définitif, la continuation consiste à l’achever à sa place, et ne peut être que le fait d’un autre. La *suite* remplit une toute autre fonction, qui est en général d’exploiter le succès d’une oeuvre, souvent considérée en son temps comme achevée, en la faisant rebondir sur de nouvelles péripéties . (p. 223)

⁴⁰ La transformation sérieuse, ou transposition, est sans nul doute la plus importante de toutes pratiques hypertextuelles, ne serait-ce – nous l’éprouverons chemin faisant – que par

Classificação das práticas transposicionais

Formais: tradução;

Temáticas: a transformação do sentido se faz manifestamente.

9.1 Tradução

Por sua pontual importância no texto *Os tradutores das Mil e uma Noites* a tradução terá maior destaque nas classificações passo a traduzir a seguinte definição de Genette: Consiste em transpor um texto de um idioma para outro, é a forma de transposição mais conspícua e comum:

A forma de transposição mais chamativa, com toda certeza a mais divulgada, consiste em transpor um texto de um idioma para outro: é evidentemente a tradução, cuja importância literária não é contestável, seja porque é preciso traduzir as obras de arte, seja porque certas traduções são elas mesmas verdadeiras obras de arte.⁴¹

Genette explica que a tradução representa sempre outra coisa diferente do original, mas mesmo assim precisamos fazer traduções de obras literárias. Ele se refere, por exemplo, a duas visões diferentes sobre a tradução: uma de que o texto em prosa se diferencia do texto em verso. Para alguns teóricos, supostamente no texto em verso há

l'importance historique et l'accomplissement esthétique de certaines des œuvres qui y ressortissent. Elle l'est aussi par l'amplitude et la variété des procédés qui y concourent. La parodie peut se résumer à une modification ponctuelle, voire minimale, ou réductible à un principe mécanique comme celui du lipogramme ou de la translation lexicale ; le *travestiment* se définit presque exhaustivement par un type unique de transformation stylistique (la *trivialisation*) ; le pastiche, la charge, la forgerie ne procèdent que d'inflexions fonctionnelles apportées à une pratique unique (l'imitation), relativement complexe mais presque entièrement prescrite par la nature du modèle ; et, à l'exception possible de la continuation, chacune de ces pratiques ne peut donner lieu qu'à des textes brefs, sous peine d'excéder fâcheusement la capacité d'adhésion de son public. La transposition, au contraire, peut s'investir dans des œuvres de vastes dimensions, comme *Faust* ou *Ulysse*, dont l'amplitude textuelle et l'ambition esthétique et/ou idéologique va jusqu'à masquer ou faire oublier leur caractère hypertextuel, et cette productivité même est liée à la diversité des procédés transformationnels qu'elle met en œuvre. (p. 291)

⁴¹ La forme de transposition la plus voyante, et à coup sûr la plus répandue, consiste à transposer un texte d'une langue à une autre : c'est évidemment la traduction, dont l'importance littéraire n'est guère contestable, soit parce qu'il faut bien traduire les chefs-d'oeuvres, soit parce que certaines traductions sont elles-mêmes des chefs-d'oeuvres. (p. 293)

uma equivalência completa entre linguagem e significado o que tornaria o texto poético *intraduzível*; o que não ocorreria no texto em prosa.

“A este princípio, eu só culparei que de (parecer) colocar a base da intraduzibilidade na fronteira (segundo eu bem duvidosa) entre poesia e prosa, e de desconhecer esta observação do próprio Mallarmé, que há ‘verso’ desde que haja ‘estilo’, e que a prosa em si é uma ‘arte da linguagem’, ou seja, da língua. Neste sentido, a fórmula mais correta é talvez a do linguístico Nida, que designa o essencial sem distinguir entre prosa e poesia: ‘Tudo que pode ser dito na língua pode ser dito em outra língua, salvo se a forma é um elemento essencial da mensagem.’ A soleira, se há uma, seria mais a fronteira da linguagem ‘prática’ e do emprego literário da linguagem. Esta fronteira também é pra dizer a verdade contestada, e não sem razão: mas é que já há, frequentemente, do jogo (e então da arte) linguístico na ‘linguagem ordinária’ – e que, todo efeito estético posto de lado e como mostraram várias vezes os linguísticos desde Humboldt, cada língua tem (entre outros) sua divisão específica, que rende certos de seus termos intraduzíveis em qualquer contexto que seja. Seria melhor, sem dúvida, distinguir não entre textos traduzíveis (não há nenhum) e textos intraduzíveis, mas entre textos para os quais os defeitos inevitáveis da tradução são danificáveis (são os literários) e aqueles para os quais eles são negligenciáveis: são os outros, ainda que uma gafe em uma mensagem diplomática ou uma resolução internacional possa ter graves consequências.

Se quiséssemos precisar ainda mais os termos da armadilha para tradutores, eu descreveria com prazer como segue as duas mandíbulas. Lado ‘arte da linguagem’, tudo está dito desde Valéry e Blanchot: a criação literária é sempre ao menos parcialmente inseparável da língua onde ela se exerce. Lado ‘língua natural’, tudo é dito desde a observação de Jean Paulhan sobre a ‘ilusão dos exploradores’ diante do enorme teor das línguas, ‘primitivas’ ou não, em ‘clichês’, ou seja em catacreses, ou figuras passadas para o uso corrente. A ilusão do explorador, e então a tentação do tradutor, é de levar esses clichês ao pé da letra, e de torná-las por figuras que, na língua de chegada, não serão de uso comum. Esta ‘dissociação dos estereótipos’ acentua à tradução o caractere figurativo do hipotexto. Um exemplo clássico desta acentuação é a tradução por Hugh Blair de uma arenga indiana: ‘Nos somos felizes de ter enterrado o machado vermelho que o sangue de nossos irmãos tingiu tão frequentemente. Hoje, neste forte, nos

enterramos o machado e nós plantamos a árvore da paz; nós plantamos uma árvore cujo cume se elevará até o sol, cujos galhos se estenderão ao longe, e serão vistas a uma grande distância. Possa ele não ser nem parado nem sufocado em seu crescimento! Possa sua folhagem sombrear simultaneamente vosso país e o nosso! Preservemos suas raízes, e direcionemo-las até as extremidades de vossas colônias, etc.’ Mas a conduta inversa (traduzir as imagens fixadas por giros abstratos, seja aqui: ‘Nos acabamos de concluir uma bela e boa aliança, que nós desejamos durável’) não é mais recomendável, pois ela faz maca da conotação virtual contida em toda catacrese, bela adormecida sempre pronta a ser acordada. Se em duende *taratata* significa literalmente ‘língua bifurcada’ e correntemente ‘mentiroso’, nenhuma destas duas traduções será satisfativa; é então a escolha entre uma acentuação abusiva e uma neutralização forçada.

Neste raciocínio, Paulhan só via uma saída: ‘Não é, é caro, substituir os clichês do texto primitivo de simples palavras abstratas (pois a facilidade e a nuance particular da fórmula se perdem); e também não é traduzir palavra por palavra o clichê (pois acrescentamos assim ao texto uma metáfora que ele não comportava); mas é preciso obter do leitor que ele saiba ouvir em clichê a tradução como deveria ter entendido p leitor, o auditor primitivo, e a todo instante voltar da imagem ou do detalhe concreto, longe de se demorar. A coisa exige, eu sei, uma certa educação do leitor, do próprio autor. Talvez não seja exigir demais do homem, se este esforço é também o que permitirá de remontar da ideia imediata até a ideia autêntica. Se não é somente sobre a *Iliada* que ela vai nos informar exatamente, mas sobre este texto mais secreto que cada um de nós carrega em si. Reconhecemos, na passagem, o tratamento teórico.’ Eu não estou certo que esta solução seja uma, ou mais precisamente eu não acredito que ela seja outra coisa que uma fórmula, e eu temo bem que aqui como noutro lugar a cura (o ‘tratamento teórico’) não custa mais caro do que ela ganha. O mais sensato, para o tradutor, seria sem dúvida admitir que ele só pode fazer o mal, e se esforçar portanto para fazer o tanto quanto possível, o que significa frequentemente fazer *outra coisa*.”(p.295)

9.2 Versificação

Uma tocante tradição que vem desde *Phédon* diz que Sócrates condenado à morte tenha empregado seus últimos dias na prisão a

colocar em versos as fábulas de Esopo. Não temos evidentemente nenhum rastro deste incerto passatempo carcerário, e não podemos saber se o trabalho de versificação era acompanhado de operações mais complexas e mais ambiciosas. Em todo caso, concedemos o crédito a Sócrates de uma retenção exemplar, e, portanto de uma transposição mínima: versificação pura nos mínimos detalhes. Já é em todos os idiomas uma tarefa delicada, e não me atreverei a produzir um exemplar fictício.

Tanto que a lacuna se torna, aqui, um exemplo em si mesma. Curiosamente, a versificação deixou na história dos textos menos rastros do que a operação inversa⁴².

9.3 Prosifcação

É paradoxalmente mais comum do que a versificação senão como momento genético enterrado no segredo de rascunhos desaparecidos, ao menos como prática cultural aberta e consumível – destinada que ela é de fato e por natureza, para o consumo; sem mencionar a massa das traduções em prosa de obras poéticas, tais como o *Ésquilo* de Mazon, sem dúvida, mais numerosas do que as traduções em versos, e que são simultaneamente traduções e *prosifcações*. A prática inversa é evidentemente pouco plausível, mas me apontam casos de traduções em versos ingleses das *Cartas portuguesas*⁴³.

9.4 Transmetrificação

É a transposição de um metro a outro, como exemplo Genette cita que Borges atribui a Pierre Menard (311) a transmetrificação do *Cemitério Marinho*.

⁴² Une touchante tradition qui remonte au *Phédon* veut que Socrate condamné à mort ait employé ses derniers jours en prison à mettre en vers les fables d'Esopo. Nous n'avons évidemment pas de trace de cet incertain passe-temps carcéral, et ne pouvons savoir si ce travail de versification s'accompagnait d'opérations plus complexes et plus ambitieuses. A tout hasard, créditons Socrate d'une retenue exemplaire, et donc d'une transposition minimale: versification pure aux moindres frais. C'est déjà, en toute langue une tâche délicate, et je ne me hasarderai pas à en produire un exemplaire fictif. (p. 301)

D'autant que la lacune est ici elle-même exemplaire. Curieusement, la versification a laissé dans l'histoire des textes moins de traces que l'opération inverse (p. 301)

⁴³ ...est paradoxalement plus courante que la versification, sinon comme moment génétique enfoui dans le secret des brouillons disparus, au moins comme pratique culturelle ouverte et consommable – destinée qu'elle est en effet, et par nature, à la consommation ; sans compter la masse des traductions en prose d'œuvres poétiques, comme l'*Eschyle* de Mazon, sans doute plus nombreuses que les traductions en vers, et qui sont à la fois des traductions et des prosifications. La pratique inverse est évidemment peu plausible, mais on me signale des cas de traductions en vers anglais des *Lettres portugaises*. (p. 303)

Entre outras práticas de erudição perversa e de hipertextualidade sínica, Borges empresta ao incansável Pierre Ménard uma « transposição em alexandrinos do *Cemitério Marinho* ». Esta transposição de um metro para outro, ou transmetrificação, pode passar, em seu estado livre, por um simples exercício escolar, mas lembrando que ela é um dos ingredientes do travestimento burlesco, que reduz um hexassílabo latino em um octossílabo francês. Borges não produziu ilustração ao estilo de Ménard, e Georges Blin, que atribui a Jean Pommier alguns exercícios análogos, não faz a referência⁴⁴.

9.5 Transestilização

É uma reescritura estilística, uma transposição cuja única função é a mudança de estilo. O *rewriting* jornalístico ou editorial é evidentemente um caso específico, cujo princípio é de substituir um “bom” estilo por um pior: correção de estilo, portanto. No regime lúdico, vimos, os *Exercícios de estilo* de Queneau são transcrições reguladas, onde o estilo de cada *performance* é prescrito por uma escolha que indica o título. No regime sério, a *transestilização* raramente se encontra no estado livre, porém ela acompanha inevitavelmente outras práticas como, vimos, a tradução. E a *transmetrização* é também uma forma de *transestilização*, se admitimos esta evidência que o metro é um elemento do estilo. Mas podemos também estilizar em prosa, ou *transestilizar* um poema sem *transmetrizá-lo*⁴⁵.

9.6 Transformação quantitativa: redução e aumento

⁴⁴ Entre autres pratiques d’érudition perverse et d’hypertextualité sournoise, Borges prête à l’infatigable Pierre Ménard une “transposition en alexandrins du *Cimetière Marin*”. Cette transposition d’un mètre à l’autre, ou transmétrisation, peut passer, à l’état libre, pour un exercice d’école, mais je rappelle qu’elle est un des ingrédients du travestissement burlesque, qui réduit un hexamètre latin en octosyllabe français. Borges n’a point produit d’illustration de l’imaginaire performance ménardienne, et Georges Blin, qui attribue à Jean Pommier des exercices analogues, n’en donne pas la référence.

⁴⁵ ...la transtylisation est une réécriture stylistique, une transposition dont la seule fonction est un changement de style. Le *rewriting* journalistique ou éditorial en est évidemment un cas particulier, dont le principe est de substituer un « bon » style à un... moins bon : correction stylistique, donc. En régime ludique, nous l’avons vu, les Exercices de styles de Queneau sont des transtylisations réglées, où le style de chaque performance est prescrit par un choix qu’indique le titre. En régime sérieux, la transtylisation se rencontre rarement à l’état libre, mais elle accompagne inévitablement d’autres pratiques comme, nous l’avons vu, la traduction. Et la transmétrisation est aussi une forme de transtylisation, si l’on admet cette évidence que le mètre est un élément du style. Mais on peut aussi transtyler en prose, ou transtyler un poème sans le transmétriser. (p.315)

Um texto, literário ou não, pode sofrer dois tipos opostos de transformação que eu qualificarei, provisoriamente, de puramente quantitativa, e então a priori puramente formal e sem incidência temática. Essas duas operações consistem, uma em encurtar – nós a batizaremos *redução* -, a outra em estender: nós a chamaremos de *aumento*. Mas existem, é claro, diversos meios de reduzir ou aumentar um texto⁴⁶.

I- Mecanismos de Redução:

a) Excisão

É a supressão pura e simples, na qual há uma diminuição do valor, só eventualmente melhora uma obra quando suprime cirurgicamente tais partes inúteis e, por isso, nocivas.

O procedimento redutor mais simples, porém também mais brutal e atentatório à sua estrutura e significado, consiste então em uma supressão pura e simples, ou excisão, sem outra forma de intervenção. O atentado não acarreta inevitavelmente uma diminuição de valor: podemos eventualmente “melhorar” uma obra suprimindo cirurgicamente tal parte inútil e, portanto, entediante.⁴⁷

b) Auto-excisão

A auto-excisão (entendo nela a amputação ou o corte de um texto não por ele mesmo – o que seria ideal - mas por seu autor) é evidentemente um caso especial da auto-excisão.

Como cada um sabe, acontece com frequência que o texto de uma peça de teatro seja encurtada para a cena. Quando estas supressões são pura comodidade cênica, elas permanecem geralmente tácitas, mesmo se o autor deu seu consentimento e ajudou a fazê-las, e estas “versões

⁴⁶ Un texte, littéraire ou non, peut subir deux types antithétiques de transformation que je qualifierai, provisoirement, de purement quantitative, et donc a priori purement formelle et sans incidence thématique. Ces deux opérations consistent, l'une à l'abrégé – nous la baptiserons *réduction* -, l'autre à l'étendre : nous l'appellerons augmentation (p. 321).

⁴⁷ Le procédé réducteur le plus simple, mais aussi le plus brutal et le plus attentatoire à sa structure et à sa signification, consiste donc en une suppression pure et simple, ou excision, sans autre forme d'intervention. L'attentat n'entraîne pas inévitablement une diminution de valeur : on peut éventuellement « améliorer » une oeuvre en supprimant chirurgicalement telle partie inutile et donc nuisible (p.323).

para o palco” não são passadas para a escrita, e escapam, às vezes irremediavelmente, à curiosidade dos historiadores e dos críticos⁴⁸.

c) *Concisão*

Da excisão, que pode dispensar qualquer produção textual e proceder por simples ato de apagar ou de dar golpes de tesoura, temos de distinguir a concisão [este termo não designa comumente que um “estado” de estilo] que se tem como regra encurtar um texto sem excluir nenhuma parte tematicamente significativa, mas reescrevendo-o em um estilo mais conciso; e, portanto, produzindo, com novos custos, um novo texto, que pode, no máximo, não mais manter uma única palavra do texto original. Também concisão goza, em seu produto, de um *status* de obra que não chega à excisão: falaremos de uma versão abreviada de Robinson Crusoé, sem poder nomear o “abreviador”, mas ele falará sobre *Antígona* de Cocteau, “segundo Sófocles”⁴⁹.

d) *Condensação*

...uma terceira forma de redução, que só se baseia no texto a reduzir de maneira indireta, intermediada por uma operação mental ausente nas demais, e que é um tipo de síntese autônoma e à distância operada pela memória sobre o conjunto do texto a reduzir, onde é necessário, no mínimo, esquecer cada detalhe – e, portanto, cada frase – para conservar na mente somente o significado ou a ideia geral, que permanece o único objetivo do texto reduzido: redução, desta vez por condensação, cujo produto é o que a linguagem corrente nomeia, de

⁴⁸ L’auto-excision (j’entends par là l’amputation ou l’élagage d’un texte non pas certes par lui-même – ce serait pourtant l’idéal – mais, à défaut, par son propre auteur) est évidemment un cas particulier de l’excision.

Comme chacun le sait, il arrive très fréquemment que le texte d’une pièce de théâtre soit écourté à la scène. Lorsque ces suppressions sont de pure commodité scénique, elles restent le plus souvent tacites, même si l’auteur y a consenti et prêté la main, et ces « version pour la scène » ne passent pas à l’écrit, et échappent, parfois irrémédiablement, à la curiosité des historiens et des critiques. (p. 326)

⁴⁹ De l’excision, qui peut à la limite se dispenser de toute production textuelle et procéder par simples biffures ou coups de ciseaux, il faut distinguer la concision, qui se donne pour règle d’abrégé un texte sans en supprimer aucune partie thématiquement significative, mais en le réécrivant dans un style plus concis, et donc en produisant à nouveaux frais un nouveau texte, qui peut à la limite ne plus conserver un nouveau texte, qui peut à la limite ne plus conserver un seul mot du texte original. Aussi la concision jouit-elle, dans son produit, d’un statut d’œuvre que n’atteint pas l’excision: on parlera d’une version abrégée de Robinson Crusoé, sans toujours pouvoir nommer l’abréviateur, mais on parlera de *Antigone* de Cocteau, «d’après Sophocle ». (p. 332)

modo justo, condensado, abreviado, resumido, sumário, ou, mais recentemente e no meio escolar, contração de texto.⁵⁰

e) *Pseudo-resumo*

O pseudo-resumo, ou resumo fictício, ou seja, o resumo simulado de um texto imaginário, tal como o ilustrou, por exemplo, Borges, pertence sem dúvida em seu âmbito à ordem dos forjamentos, já que ele tem como função, entre outras, reconhecer a existência de um texto inexistente, como, em *Ficções*, o artigo da Enciclopédia Britânica a respeito de Uqbar ou o conto “A aproximação do escondido” do pretendido Mir Bahadour Ali. Porém, não é exatamente um apócrifo, já que o suposto texto não é literalmente produzido, mas somente descrito: nenhum esforço, então, de imitação estilística. Textualmente e formalmente, o pseudo-resumo funciona bem como um resumo descritivo, eventualmente impregnado de comentário ou destinado a produzir e sustentar um comentário.⁵¹

É a partir da *História universal da infâmia* que Borges entra pouco a pouco no jogo conhecido das referências apócrifas e das “atribuições errôneas”, descritas por ele mesmo como “o jogo irresponsável de um tímido que não teve coragem de escrever contos e que se divertiu falsificando ou alterando as histórias dos outros”. Mesmo procedimento, então, em alguns dos contos organizados sob o título de *Jardim de caminhos que bifurcam*, cujo Prólogo descreve assim: “Delírio trabalhoso e empobrecedor que é este de compor vastos livros; de desenvolver em quinhentas páginas uma ideia cuja perfeita exposição oral é feita em poucos minutos. Procedimento bem melhor, o de fingir que estes livros já existem, e de apresentar um resumo, um comentário.”⁵²

⁵⁰ ...une troisième forme de réduction, qui ne s'appuie plus sur le texte à réduire que de manière indirecte, médiatisée par une opération mentale absente des deux autres, et qui est une sorte de synthèse autonome et à distance opérée pour ainsi dire de mémoire sur l'ensemble du texte à réduire, dont il faut ici, à la limite, oublier chaque détail – et donc chaque phrase – pour n'en conserver à l'esprit que la signification ou le mouvement d'ensemble, qui reste le seul objet du texte réduit: réduction, cette fois, par condensation, dont le produit est ce que le langage courant nomme justement condense, abrégé, resume, sommaire, ou, plus récemment et dans l'usage scolaire, *contraction de texte*. (p. 341)

⁵¹ Le pseudo-résumé, ou resume fictif, c'est-à-dire le resume simule d'un texte imaginaire, tel que l'a illustré par exemple Borges, appartient sans doute dans son esprit à l'ordre des forgeries, puisqu'il a pour fonction, entre autres, d'accréditer l'existence d'un texte inexistant, comme, dans *Fictions*, l'article de l'Encyclopaedia Britannica sur Uqbar ou le conte «L'approche du caché» du prétendu Mir Bahadour Ali. Mais ce n'est pas exactement un apocryphe, puisque le texte supposé n'est pas littéralement produit, mais seulement décrit: aucun effort, donc, d'imitation stylistique. Textuellement et formellement, le pseudo-résumé fonctionne bien comme un résumé descriptif, éventuellement mêlé de commentaire ou destiné à introduire et soutenir un commentaire... (p. 359)

⁵² C'est à partir de l'*Histoire universelle de l'infamie* que Borges entre peu à peu dans le jeu bien connu des références apocryphes et des “attributions erronées”, décrivant lui-même après coup ce recueil comme « le jeu irresponsable d'un timide qui n'a pas eu le courage d'écrire des

Os outros contos dessa época, e os seguintes, renunciavam em mascarar sua autonomia por trás de uma atribuição apócrifa: Borges o contador, enfim, emancipou-se.⁵³

A ideia fácil e banal segundo a qual Borges teria passado da crítica à ficção pela transição asseguradora de uma ficção fantasiada em crítica, esta ideia é, portanto, exata por sua essência, e a explicação (de um psicologismo não menos banal) pela “timidez” é desenvolvida por Borges em pessoa. É preciso talvez não tomá-la tão literalmente, ou pelo menos, é preciso ler este termo com a nuance que se impõe de capricho e sofisticação. De uma forma mais ambiciosa, mas sem dúvida também pertinente, o Prólogo da *História da infâmia* insistia na superioridade paradoxal da leitura sobre a escritura: “Eu penso, às vezes, que os bons leitores são pássaros raros, ainda mais tenebrosos e singulares que os bons autores... Ler é, por enquanto, um ato posterior ao de escrever; mais resignado, mais cortês, mais intelectual.” Saboreamos a promessa enigmática do “por enquanto”, e pesamos o adjetivo “posterior”: a leitura vem após a escritura, ela é, *portanto*, superior, simultaneamente modesta e mais evoluída. Há tanto orgulho quanto humildade em apresentar suas próprias obras como resumos de obras de outrem.

Essa prática de hipertextualidade fictícia é, é preciso notar, simétrica e inversa da performance atribuída por Borges ao seu herói Pierre Ménard. Escrevendo de sua própria essência um Quixote rigorosamente literal, Ménard alegoriza a leitura considerada como, ou fantasiada de escritura. Atribuindo a outros a invenção de seus contos, Borges apresenta ao contrário sua escritura como uma leitura, fantasia em leitura sua escritura.⁵⁴

contes t qui s’est diverti à falsifier ou à altérer les histoires des autres ». Même procédé, donc, dans quelques-uns des contes recueillis sous le titre le Jardin aux sentiers qui bifurquent, que le Prologue décrit ainsi : « Délire laborieux et appauvrissant que celui de composer de vastes livres ; de développer en cinq cents pages une idée dont la parfaite exposition orale tient en quelques minutes. Procédé bien meilleur, celui de feindre que ces livres existent déjà, et d’en présenter un résumé, un commentaire ». (p.360)

⁵³ Les autres contes de cette époque, et les suivants, renoncent à masquer leur autonomie derrière une attribution apocryphe: Borges le conteur s’est enfin émancipé. (p. 360)

⁵⁴ L’idée facile et banale selon laquelle Borges serait passé de la critique à la fiction par la transition rassurante d’une fiction déguisée en critique, cette idée est donc pour l’essentiel exacte, et l’explication (d’un psychologisme non moins banal) par la « timidité » est avancée par Borges lui-même. Il ne faut peut-être pas la prendre trop littéralement, ou du moins faut-il lire ce terme avec la nuance qui s’impose de coquetterie et de sophistication. D’une manière plus ambitieuse, mais sans doute aussi pertinente, le Prologue à l’Histoire de l’infamie insistait sur la supériorité paradoxale de la lecture sur l’écriture : « Je pense parfois que les bons lecteurs sont des oiseaux rares, encore plus ténébreux et singuliers que les bons auteurs... Lire est, pour le moment, un acte postérieur à celui d’écrire; plus résigné, plus courtois, plus intellectuel. » Savourons l’énigmatique promesse du « pour le moment », et pesons l’adjectif « postérieur » : la lecture vient après l’écriture, elle lui est donc supérieure, à la fois plus modeste et plus évoluée. Il y a autant d’orgueil que d’humilité à présenter ses propres oeuvres comme des résumés d’oeuvres d’autrui.

Cette pratique d’hypertextualité fictive est, il faut le noter, symétrique et inverse de la performance attribuée par Borges à son héros Pierre Ménard. Écrivant de son propre fonds un

O pseudo-resumo só foi portanto para Borges uma prática transitória; mas a marca é, sobre o conjunto de sua obra, totalmente indelével. Tudo se passa de fato como se ele houvesse contraído, praticando o resumo (real, e depois simulado), um traço de escrita que marca claramente, e notoriamente, seu estilo, e que se caracteriza por uma sobriedade, um laconismo, uma distância, bastante difíceis de analisar, mas que todo leitor de *Ficções* ou de *Aleph* deve ter sentido. Este traço, eu chamaria de *efeito de resumo*. Ele tem por essência o sentimento de Borges, mesmo nos contos onde ele não se esconde por trás da ficção do relatório, quanto mais descrito, com a reserva e o afastamento irônico de um crítico indiferente, uma narração preexistente na qual ele mesmo conta uma história. Esta narração por preterição provém de uma atitude narrativa tipicamente clássica, que Borges definiu, ele mesmo, como a “postulação clássica da realidade”.⁵⁵

Das três formas pelas quais Borges caracteriza a “postulação clássica”, duas decorrem evidentemente da técnica do resumo ou da síntese; a primeira “consiste em um relatório geral dos fatos importantes”, é tipicamente a “narração sumária” tal como pratica o historiador ou o romancista clássico quando eles abordam em algumas linhas um período de vários meses ou anos; a segunda, que não é muito distinta, “consiste em imaginar uma realidade mais complexado que aquela que expomos ao leitor e em trazer seus resultados e seus efeitos”: ela dispõe, portanto, sob o sumário algo como uma reserva de detalhes e de circunstâncias que a narração deve deixar o leitor adivinhar sem expô-los; é ainda um procedimento de seleção, real ou fictícia, cuja prática do resumo oferece talvez o melhor aprendizado [O terceiro procedimento assinalado por Borges realça o contrário, aparentemente, da amplificação: é como se o que ele nomeia de “invenção circunstancial”; mas se aparenta na realidade à redução no que ele supõe a escolha judiciosa do que Borges qualifica estranhamente como “detalhes lacônicos de longo alcance”].⁵⁶

Quichotte rigoureusement littéral, Ménard allégorise la lecture considérée comme, ou déguisée en écriture. Attribuant à d'autres l'invention de ses contes, Borges présente au contraire son écriture comme une lecture, déguise en lecture son écreiture. (p. 361)

⁵⁵ Le pseudo-résumé n'aura donc été pour Borges qu'une pratique transitoire; mais la trace en est, sur l'ensemble de son oeuvre, tout à fait indélébile. Tout se passe en effet comme s'il avait contracté, en pratiquant le résumé (réel, puis simulé), un trait d'écriture qui marque très manifestement, et très notoirement, son style, et qui se caractérise par une sobriété, un laconisme, une distance bien difficiles à analyser, mais que tout lecteur de *Fictions* ou de *l'Aleph* a dû éprouver. Ce trait, je l'appellerais volontiers l'*effet de résumé*. Il tient pour l'essentiel au sentiment que Borges, même dans les contes où il ne se dissimule pas derrière la fiction du compte rendu, décrit davantage, avec la réserve et le détachement ironique d'un critique blasé, un récit préexistant qu'il ne raconte lui-même une histoire. Ce récit par préterition procède d'une attitude narrative typiquement classique, que Borges définit lui-même comme le “postulation classique de la réalité”. (p.362)

⁵⁶ Des trois formes par lesquelles Borges caractérise la « postulation classique », deux procèdent très évidemment de la technique du résumé ou de la synthèse ; la première « consiste en un compte rendu général des faits importants », c'est typiquement le « récit sommaire » tel que le pratique l'historien ou le romancier classique lorsqu'ils couvrent en quelques lignes un laps de

Haveria evidentemente certa imprudência em reduzir a arte de Borges a um tipo de disseminação em toda sua obra de uma experiência do resumo fictício. Portanto, me abstenho. Seria, assim, talvez justo dizer que seu gênio o predisponha de duas maneiras: pelo mito, fundamental para ele, do Mundo como Biblioteca (e Labirinto), que lhe somente dá acesso às coisas e aos seres através dos livros; pelo seu étimo estilístico de brevidade, que não exclui – não mais do que em Gongora ou Quevedo – a preciosidade do que ele mesmo nomeia suas “metáforas lacônicas”, e que se investe da melhor maneira no gesto de uma escritura voluntariamente condensada. Tanto correto, ou tanto errado: a arte de Borges não se limita a este aspecto duplo.⁵⁷

II - Mecanismos de aumento

Como a redução não pode ser uma simples miniaturização, o aumento de um texto não pode ser uma simples majoração: como não podíamos reduzir sem cortar, não podemos aumentar sem acrescentar, e, aqui como ali, tal operação não acontece sem significativas distorções.⁵⁸

a) Extensão

A extensão “consiste no exato contrário da redução por supressão massiva, é o aumento por adição massiva”⁵⁹

plusieurs mois ou années ; la deuxième, qui n'en est pas très distincte, « consiste à imaginer une réalité plus complexe que celle que l'on expose au lecteur et à rapporter ses résultats et ses effets » : elle dispose donc sous le sommaire comme une réserve de détails et de circonstances que le récit doit laisser (à) deviner au lecteur sans l'exposer lui-même ; c'est encore un procédé de sélection, réelle ou fictive, dont la pratique du résumé offre peut-être le meilleur apprentissage [Le troisième procédé signalé par Borges relève au contraire, apparemment, de l'amplification : c'est ce qu'il nomme l' « invention circonstancielle » ; mais il s'apparente en fait à la réduction en ce qu'il suppose le choix judicieux de ce que Borges qualifie drôlement de « détails laconiques à longue portée »]. (p. 362)

⁵⁷ Il y aurait évidemment quelque imprudence à réduire l'art de Borges à une sorte de dissémination dans toute son oeuvre de l'expérience du résumé fictif. Je m'en abstiens donc. Il serait un génie l'y prédisposait de deux manières: par le mythe, fondamental chez lui, Du Monde comme Bibliothèque (et Labyrinthe), qui ne lui donne accès aux choses et aux être qu'à travers les livres; par son étymon stylistique de brièveté, qui n'exclut nullement – pas plus que chez Gongora ou Quevedo – la préciosité de ce qu'il nomme lui-même ses “métaphores laconiques”, et qui s'investit au mieux dans le geste d'une écriture volontairement condensée. Aussi juste, ou aussi faux: l'art de Borges ne se borne pas à ce double aspect. (p. 363)

⁵⁸ Comme sa réduction ne peut être une simple miniaturisation, l'augmentation d'un texte ne peut être un simple agrandissement : comme on ne pouvait réduire sans retrancher, on ne peut augmenter sans ajouter, et ici comme là une telle opération ne va pas sans distorsions significatives. (p. 364)

⁵⁹ ...constitue l'exact contraire de la réduction par suppression massive, en serait l'augmentation par addition massive... (p. 364)

b) Expansão

O segundo tipo de aumento, antítese da concisão, procede não por adição massiva, mas por um tipo de dilatação estilística. Digamos por caricatura que se trata aqui de dobrar ou triplicar o comprimento de cada frase do hipotexto. É o sapo que quer se fazer tão gorda quanto o boi, e esta comparação não me vem à mente exatamente por acaso.⁶⁰

c) Amplificação

É preciso considerar, então, a extensão temática e a expansão estilística como duas vias fundamentais de um aumento generalizado, que consiste mais frequentemente na síntese e na cooperação das duas, e para a qual eu reservei o termo clássico de amplificação.

Assim definida, a amplificação não parece corresponder tão simetricamente quanto eu havia deixado entender ao terceiro tipo de redução, a condensação, que não procedia, de seu lado, pela síntese e convergência das duas outras formas (excisão e concisão)⁶¹.

9.7 Transmodalização intermodal

O último tipo de *transposição* (em princípio) puramente formal será a *transmodalização*, isto é, toda forma de modificação feita no modo de representação característica do hipotexto. Por transmodalização, entende-se, uma transformação do modo de representação de uma obra de ficção: *narrativo* ou *dramático*: **Intermodal** é a “passagem de um modo de representação para outro.”⁶²

9.8 Transmodalização intramodal

⁶⁰ Le second type d'augmentation, antithèse de la concision, procede non plus par addition massive, mais par une sorte de dilatation stylistique. Disons par caricature qu'il s'agit ici de doubler ou de tripler la longueur de chaque phrase de l'hypotexte. C'est la grenouille qui veut se faire aussi grosse que le boeuf, et cette comparaison ne me vient pas tout à fait par hasard. (p. 372)

⁶¹ Il faut donc plutôt considérer l'extension thématique et l'expansion stylistique comme les deux voies fondamentales d'une augmentation généralisée, qui consiste le plus souvent en leur synthèse et en leur coopération, et pour laquelle j'ai réservé le terme classique d'amplification. Ainsi définie, l'amplification ne semble pas correspondre aussi symétriquement que je l'avais laissé entendre au troisième type de réduction, la condensation, qui ne procédait nullement, de son côté, par synthèse et convergence des deux autres (excision et concision). (p. 375)

⁶² Passage d'un mode à l'autre (p. 396)

Esta dupla distinção nos fornece evidentemente quatro variedades, das quais duas são intermodais: passagem do narrativo para o dramático ou *dramatização*; passagem inversa do dramático para o narrativo ou *narrativização*, e duas intramodais: as variações do modo narrativo e as do modo dramático: “Trata-se da passagem de uma troca que afeta o funcionamento interno do modo.”⁶³

9.9 Transposição diegética

A transposição diegética é um pró-cronismo generalizado, no seio do qual, por definição, nenhum pró-cronismo de detalhe não pode fazer contraste e sentido, e, portanto, ter seu lugar.

[Borges aparentemente não evita esta confusão na condenação severa da transposição diegética que ele inseriu em seu *Pierre Ménard*: “Um de seus livros parasitas que situam o Cristo em uma avenida, Hamlet na Canebière ou Don Quixote em Wall Street. Como todo homem de gosto refinado, Ménard tinha horror dessas mascaradas inúteis, apenas boas – dizia ele – para promover o prazer plebeu do anacronismo ou (o que é pior) para nos fazer gozar com a ideia primária de que todas as épocas são semelhantes ou todas diferentes.” Mas o toque de vulgaridade talvez não seja totalmente injustificado, nem no que diz respeito ao anacronismo, nem no que diz respeito à transposição.]⁶⁴

...ao adjetivo *diegético* eu indicava de uma maneira mais precisa: “na linguagem corrente, a diegese é o universo espaço-temporal designado pela narração”. *Linguagem corrente* era um pouco otimista, mas a precisão *universo espaço-temporal* me parece hoje muito útil. A história contada por uma narração ou representada por uma peça de teatro é um encadeamento, ou às vezes, mais modestamente, uma sucessão de eventos e/ou de ações; a diegese, no sentido proposto pelo inventor do termo (Etienne Souriau, se não me engano) e onde eu o utilizarei aqui, é o universo onde acontece essa história. Entre uma e outra, a relação metonímica evidente (a história está na diegese) autoriza o desvio de sentido, deliberado ou não, sem contar a

⁶³ Changement affectant le fonctionnement interne du mode. (p. 396)

⁶⁴ La transposition diégétique est un prochronisme généralisé, au sein duquel, par définition, aucun prochronisme de détail ne peut faire contraste et sens, et donc avoir sa place [Borges n’évite apparemment pas cette confusion dans la condamnation sévère de la transposition diégétique qu’il a glissée dans son *Pierre Ménard* : « Un de ces livres parasites qui situent le Christ sur un boulevard, Hamlet sur la Canebière ou don Quichotte à Wall Street. Comme tout homme de goût, Ménard avait horreur de ces mascarades inutiles, tout juste bonnes – disait-il – à procurer le plaisir plébéien de l’anachronisme ou (ce qui est pire) à nous ébaudir avec l’idée primaire que toutes les époques sont semblables ou différentes. » Mais le grief de vulgarité n’est peut-être pas tout à fait injustifié, ni à l’égard de l’anachronisme, ni à l’égard de la transposition.] (p. 441)

comodidade de derivação diegese – diegético, adjetivo que chega, às vezes, a significar “que se remete à história”.⁶⁵

9.10 Proximização

Como vimos à propósito da nacionalidade, o movimento habitual da transposição diegética é um movimento de translação (temporal, geográfica, social) *proximizante*: o hipertexto transpõe a diegese de seu hipotexto para aproximá-la e atualizá-la aos olhos de seu próprio público.⁶⁶

9.11 Transformação pragmática

Modificação do curso da ação e de seu apoio instrumental.

É um aspecto facultativo da transformação semântica, que ela acompanha com frequência, porém não obrigatoriamente. Ela é, por outro lado, um elemento indispensável, ou melhor, uma consequência inevitável da transposição diegética: não se pode nunca transferir uma ação antiga para a época moderna sem modificar alguns atos (um golpe de punhal se tornará um golpe de revólver, etc.). Mas sua autonomia é bem mais reduzida do que a da transposição diegética: nada proíbe de modificar à vontade a ação de seu hipertexto, mas aparecendo esta modificação, com razão ou não, como a mais brutal e mais pesada de todas, nenhum autor parece ser levado a praticá-la sem a causa de uma “razão”, ou seja, de uma causa ou de um objetivo.⁶⁷

⁶⁵ ...à l'adjectif diégétique, j'indiquais d'une manière plus précise : « dans l'usage courant, la diégèse est l'univers spatio-temporel désigné par le récit ». Usage courant était un peu optimiste, mais la précision univers spatio-temporel me semble aujourd'hui fort utile. L'histoire racontée par un récit ou représentée par une pièce de théâtre est un enchaînement, ou parfois plus modestement une succession d'événements et/ou d'actions ; la diégèse, au sens où l'a proposé l'inventeur du terme (Etienne Souriau se je ne m'abuse) et où je l'utiliserai ici, c'est l'univers où advient cette histoire. Entre l'une et l'autre, la relation métonymique évidente (l'histoire est dans la diégèse) autorise le glissement de sens, délibéré ou non, sans compter la commodité de dérivation diégèse – diégétique, adjectif qui en vient parfois à signifier « qui se rapporte à l'histoire ». (p. 419)

⁶⁶ Comme on vient de l'entrevoir à propos de la nationalité, le mouvement habituel de la transposition diégétique est un mouvement de translation (temporelle, géographique, sociale) *proximisante* : l'hypertexte transpose la diégèse de son hypotexte pour la rapprocher et l'actualiser aux yeux de son propre public. (p. 431)

⁶⁷ ...est elle aussi un aspect facultatif de la transformation sémantique, qu'elle accompagne fréquemment, mais non obligatoirement. Elle est en revanche un élément indispensable, ou plutôt une conséquence inévitable de la transposition diégétique : on ne peut guère transférer une action antique à l'époque moderne sans modifier quelques actions (un coup de poignard deviendra un coup de pistolet, etc.). Mais son autonomie est beaucoup plus réduite que celle de

9.12 Motivação

A interpretação de um evento por uma causa diferente da que alegava o hipotexto introduz necessariamente uma transformação pragmática, pois a causa de um fato – por exemplo, o móbil de uma conduta – é outro fato, mesmo se de ordem puramente psíquico: “Consiste em introduzir um motivo onde o hipotexto não continha, ou ao menos, não indicava nenhum.”⁶⁸

9.13 Desmotivação

Procede ao contrário de um movimento *despsicologizante* (dépsychologisant) pouco conforme à tendência dominante – de Eurípedes a Anouilh – de nossa “modernidade”.

Bem mais, a pressão semântica ambiente sendo o que é, pode bastar suprimir um motivo para sugerir irresistivelmente outro em virtude do terrível princípio segundo o qual *não há conduta sem motivo*, e sem precisar designá-lo explicitamente. A desmotivação vale então por uma *transmotivação*.⁶⁹

9.14 Transmotivação:

Deslocamento ou transformação das motivações que existem nas versões anteriores (SAMOYAUULT, Tiphaine. *A Intertextualidade*, Hucitec, p. 117):

Porém eu quero primeiramente esclarecer que a transmotivação hipertextual não é, no seu procedimento, diferente do trabalho de motivação característica de toda ficção psicológica, e sobre o qual os

la transposition diégétique : rien n’interdit de modifier à sa guise l’action de son hypertexte, mais, cette modification apparaissant, à tort ou à raison, comme la plus brutale et la plus lourde de toutes, aucun auteur ne semble porté à la pratiquer sans la caution d’une « raison », c’est-à-dire d’une cause ou d’un but. (p. 442)

⁶⁸ Consiste à introduire um motif là où l’hypotexte n’en comportait, ou du moins n’en indiquait aucun. (p. 457)

⁶⁹ La motivation pure procède au contraire d’un mouvement dépsychologisant peu conforme à la tendance dominante – d’Euripide à Anouilh - de notre “modernité”. Bien plus, la pression sémantique ambiante étant ce qu’elle est, il peut suffire de supprimer un motif pour en suggérer irrésistiblement un autre vertu du terrible principe pas de conduite sans motif, et sans avoir à le désigner explicitement. La démotivation vaut alors pour une transmotivation. (p. 462)

Formalistas russos – a quem devemos este termo – direcionaram um olhar suspeito. O princípio desta suspeita é evidente que, nesta pradaria noturna onde todas as vacas são negras, todo “motivo” pode ser invocado como causa de toda conduta. “Os russos, disse Borges, e os discípulos dos Russos demonstraram até enjoar que nada é impossível: suicídios por excesso de felicidade, assassinatos por caridade, pessoas que se adoram ao ponto de se separar para sempre, traidores por amor ou por humildade... Esta total liberdade acaba por se unir à desordem completa. Por outro lado, o romance ‘psicológico’ quer ser também romance ‘realista’; ele prefere que esqueçamos seu caráter de artifício verbal, e faz de toda precisão em vão um novo toque de verossimilhança.”⁷⁰

9.15 Valorização secundária

A valorização secundária é o aumento de traços heroicos de um personagem: “Consiste em atribuir a um personagem, por meio de transformação pragmática ou psicológica, um papel mais importante e/ou mais “simpático”, dentro do sistema de valores de hipertexto, do que o concedido pelo hipotexto.”⁷¹

9.16 Valorização primária

A valorização primária: “não pode, evidentemente, consistir em conferir a este herói uma preeminência da qual ele já gozava no hipotexto; ela consiste no mais em aumentar seu mérito ou seu valor simbólico.”⁷²

9.17 Desvalorização

A desvalorização consiste diminuir o valor simbólico do herói:

⁷⁰ Mais je veux d’abord préciser que la transmotivation hypertextuelle n’est pas, dans son procédé, différente du travail de motivation caractéristique de toute fiction psychologique, et sur lequel les Formalistes russes – à qui nous devons ce terme – ont posé un regard légitimement soupçonneux. Le principe de ce soupçon est évidemment que, dans cette prairie nocturne où toutes les vaches sont noires, tout « motif » peut être invoqué comme cause de toute conduite. « Les Russes, dit Borges, et les disciples des Russes ont démontré jusqu’à la nausée que rien n’est impossible : suicides par excès de bonheur, assassinats par charité, personnes qui s’adorent au point de se séparer pour toujours, traîtres par amour ou par humilité... Cette liberté totale finit par rejoindre le désordre total. D’autre part, le roman ‘psychologique’ veut être aussi roman ‘réaliste’ ; il préfère que nous oublions son caractère d’artifice verbal, et il fait de toute vaine précision une nouvelle touche de vraisemblance. » (p. 458)

⁷¹ La valorisation d’un personnage consiste à lui attribuer, par voie de transformation pragmatique et/ou plus « sympathique », dans le système de valeurs de l’hypertexte, que ne lui en accordait l’hypotexte. (p. 483)

⁷² La valorisation primaire ne peut évidemment consister à conférer à ce héros une prééminence dont il jouissait déjà dans l’hypotexte ; elle consiste plutôt à augmenter son mérito ou sa valeur symbolique. (p. 491)

É o movimento temático inverso. O exemplo mais brutal é provavelmente a *Shamela* de Fielding (1741), que se apresenta oficialmente como uma “refutação” da *Pamela* de Richardson (1740) e um “antídoto deste veneno” – função por sinal suficientemente indicada pela mudança de nome da heroína (de *sham*, “impostura”).⁷³

9.18 Transvalorização

Tratava-se aqui de um duplo movimento de desvalorização e de (contra-) valorização relativos ao mesmo personagem: Ulysses e acessoriamente Penélope, destituídos de sua grandeza heroica, porém, investidos em retorno de uma “espessura” de humanidade comum (egoísmo, doçura, covardia, imaginação, etc.) que vem evidentemente de outro sistema de valores – é em que consiste, incidentemente, a transformação genérica própria do *Nascimento de Odisseu*: do épico ao romanesco, ou melhor, *certo romanesco*, pois se só há sem dúvida um épico, há diversos romanescos.⁷⁴

9.19 Práticas hiperestéticas

São as imitações e transformações nas Artes. A prática de todas as artes em segundo grau: música, pintura, escultura etc.

10 Forjamento

O forjamento é a imitação em regime sério, cuja função dominante é a busca ou extensão de um cumprimento literário preexistente. O segundo caso de não-identificação, é aquele onde o texto imitativo *em si* não é identificado *como tal* – e passa então por um texto autêntico, de seu autor verdadeiro ou de seu modelo [...] é a da, bem

⁷³ Le mouvement thématique inverse est celui de la dévalorisation. L'exemple le plus brutal en est peut-être la *Shamela* de Fielding (1741), qui se présente officiellement comme une « réfutation » de la *Pamela* de Richardson (1740) et un « antidote à ce poison » - fonction d'ailleurs suffisamment indiquée par le changement de prénom de l'héroïne (de *sham*, « imposture »). (p. 497)

⁷⁴ Transvalorisation : c'était ici un double mouvement de dévalorisation et de (contre-)valorisation portant sur les mêmes personnages : Ulysse et accessoirement Pénélope, destitués de leur grandeur héroïque mais investis en retour d'une « épaisseur » d'humanité commune (égoïsme, tendresse, lâcheté, imagination, etc.) qui relève évidemment d'un système de valeurs – c'est en quoi consiste, incidemment, la transformation générique propre à *Naissance de l'Odyssée* : de l'épique au romanesque, ou plutôt à *certain romanesque*, car s'il n'y a sans doute qu'un épique, il y a plusieurs romanesques. (p. 514)

conhecida, dita do *falso literário* ou do apócrifo: aqui, sabemos, o imitador é o único a rir, com seus amigos e cúmplices se ele tem um, à custas de todo mundo e particularmente dos pretendidos *experts*. Ele prova ao menos que uma imitação, boa ou má, pode muito bem não provocar no público nenhum efeito cômico de nenhum tipo. E se seu autor riu (sob capa) da incompetência de seus leitores e do êxito de sua trapaça, uma imitação séria, funcionando como um ‘inédito’ de Rimbaud, ou seja, um item a mais no corpus rimboldiano. Prova, se é preciso uma, que a imitação séria não é uma hipótese puramente teórica, e então que a imitação funciona bem nos três regimes lúdicos, satírico e sério.[...] O *estado* mimético mais simples, ou o mais puro, ou o mais *neutro*, é sem dúvida o do forjamento. Podemos defini-lo como o de um texto tão parecido quanto possível aos do corpus imitado, sem nada que atraia, de uma maneira ou de outra, a atenção sobre a operação mimética em si ou sobre o texto mimético, cuja semelhança deve ser tão transparente quanto possível, sem assinalar de nenhuma forma em si como semelhança, ou seja, como imitação.

Muitas vezes no próprio hipertexto estão marcas paratextuais que o ligam ao hipotexto. Essa marca é um índice paratextual a que o autor nos remete. Como veremos na obra de Jorge Luis Borges que aqui chamaremos de hipertexto, há inúmeros desses índices que apontam para *As Mil e uma Noites*, nesse caso o hipotexto.

Para Dryden no *Prólogo a su traducción de las Epístolas de Ovidio* (apud em BORGES, 2009, p. 676), há três tipos de tradução:

- 1- a *metáfrasis*, tradução literal em que se vertem uma a uma todas as palavras do autor;
- 2- a *paráfrasis*, tradução com flexibilidade, em que o sentido é mais importante que a forma e as palavras do texto de partida não são seguidas à risca;
- 3- e a *imitación* que transforma tanto o sentido quanto as palavras ampliando ou reduzindo o texto de partida que é um pretexto para sua própria criação.

Na obra de Borges, há dois tipos de fontes do conto de gênero oriental:

- As diversas traduções europeias do livro árabe *Qitab a Layla* ou *Layla*: contos e poemas borgeanos que reutilizam seus temas, tramas e motivos.
- As fontes indiretas, isto é, Borges se baseou em obras que também dialogam com *As mil e uma noites* ou outros textos a elas relacionados, direta ou

indiretamente, devido à, em alguns casos, tendência de uma escola literária. São exemplos disso *As novas mil e uma noites* de Robert Louis Stevenson e as notas da tradução de Richard Francis Burton e de E. Lane, ou ainda uma coletânea de contos árabes, *Las cuarenta mañanas y las cuarenta noches*, divulgados na Europa durante a Idade Média.

Privilegio neste trabalho o diálogo dos contos borgeanos com a tradução de Burton, visto que, todo o *corpus* analisado só é encontrado nesta versão, devido ao que foi comentado anteriormente: a miscelânea de edições reunidas pelo explorador britânico a fim de tentar superar seu rival E. Lane. Num trabalho futuro, porém, seria enriquecedor analisar as afinidades das *Noites* com Borges através de outras traduções e de outros autores.

III. AS NOITES EM JORGE LUIS BORGES, SEGUNDO GENETTE

Uma leitura de reconhecimento permitiu a identificação de vários tipos de intertextualidade e hipertextualidade na obra de Borges que têm como origem as *Noites Árabes*.

Antes de verificarmos quais operações se deram nos contos borgeanos, é importante fazer uma classificação geral relacionado ao gênero narrativa breve: o conto. Como vimos em Genette a arquitextualidade estabelece uma relação de gênero entre obras. Sabe-se que o conto pode ser ainda subdividido em outros subgêneros: o conto de fadas, o conto maravilhoso, o conto policial, o fantástico.

Enquanto narrativa breve as *Noites* têm servido de modelo ao gênero narrativo breve. Edgar Allan Poe, em seu conto sobre a milésima segunda noite, uma continuação fracassada dos contos árabes, pois no final a narradora é decapitada, demonstra por contraste como não se deve narrar um conto. Isso realça as qualidades do texto *sherazadiano* que, com sucesso, adia sua morte. Dessa forma, as *Noites* representam um modelo do gênero conto, por isso a principal relação que se dá entre elas e a obra borgeana, verificada em diversos índices paratextuais, nas alusões, é a *arquitextualidade*. Obviamente o autor argentino não usou apenas essa narrativa como modelo do gênero, mas este trabalho limita-se a analisar apenas o diálogo entre essas duas obras. As *Noites* são esse modelo de competência genérica a que Borges não cansa de se referir em toda sua carreira como escritor.

A parte o caráter híbrido de qualquer texto, que não apresenta formas estanques, a tessitura dos contos borgeanos é simplesmente assombrosa quanto aos *recursos, modos, regimes e relações* que transcendem o seu próprio texto; o que Genette chama de *transtextualidade*. Por isso mesmo este trabalho não pretende esgotar a análise dessas

relações, tarefa provavelmente impossível; ele se aterá às relações, regimes e classificação dos tipos principais e mais explícitos, na medida em que eles possibilitarem a penetração no texto no que se refere às suas relações com as *Noites*. Assim, o objeto deste estudo não se tornará infinito, ao gosto borgeano.

Segundo esse critério, portanto, nem todas as formas de transtextualidade descritas por Genette, serão aqui destacadas; mesmo assim, no resumo, sua classificação foi mantida na íntegra, visto que, a melhor elucidação de uma determinada nomenclatura se dá pela observação do contraste com outros termos que se opõem a ela ou a complementam. Dessa forma, por exemplo, quando Genette nos explica o que são “mecanismos de aumento”, ele os contrasta simetricamente com os “mecanismos de redução”; ou quando explica o que é *pastiche* ele procura distingui-lo da *charge*, mostrando as especificidades de cada um; portanto, embora Borges não se utilize da *charge*, faz-se necessário, neste trabalho, manter no resumo ambas as classificações para que um não seja confundido com o outro, já que tanto se assemelham.

A seguir, em ordem cronológica, há uma relação dessas obras que serão objeto da análise segundo as classificações descritas anteriormente.

III.1 História Universal da Infâmia (1935)

a. Coletânea ETC

Apesar de tecer contos relacionados à temática do gaúcho e fazer uso da cor local em sua primeira fase, pode-se vislumbrar o universalismo a que chegaria a obra de Borges em seus contos da *História Universal de La Infâmia*, publicado em 1935. Em sua coletânea intitulada “Etcétera”, declara ter traduzido contos de outros autores e três contos das *Noites*.

Os contos “Um teólogo en la muerte”, “La cámara de las estatuas”, “El brujo postergado”, “Historia de los dos que soñaron” e “El espejo de tinta” foram publicados, entre 1933 e 1934 na *Revista Multicolor*. Mais tarde, foram unidos ao conto “Un doble de Mahoma” sob o título de “Etcétera” na *Historia universal de la infamia*, nas *Obras Completas* de 1946, assinado como B. Lynch, o pseudônimo de Borges e Bioy Casares.

O primeiro conto relacionado diretamente às *Noites* é “La Cámara de las Estatuas” cuja fonte é a noite 272⁷⁵. Em Burton, ela está no vol.4, mas em Rafael Cansinos Asséns corresponde às noites 202 e 203, intitulada “The city of the Labtayt” e “Historia referente a algunas ciudades del Al-Andalus, que conquisto Tarik-ben-Siyad”, respectivamente. (ASSÉNS, pág. 1247). Abaixo segue a versão que consta em “Etecétera”:

LA CÁMARA DE LAS ESTATUAS

En los primeros días había en el reino de los andaluces una ciudad en la que residieron sus reyes y que tenía por nombre Lebtit o Ceuta, o Jaén. Había un fuerte castillo en esa ciudad, cuya puerta de dos batientes no era para entrar ni aun para salir, sino para que la tuvieran cerrada. Cada vez que un rey fallecía y otro rey heredaba su trono altísimo, éste añadía con sus manos una cerradura nueva a la puerta, hasta que fueron veinticuatro las cerraduras, una por cada rey

Entonces acaeció que un hombre malvado, que no era de la casa real, se adueñó del poder, y en lugar de añadir una cerradura quiso que las veinticuatro anteriores fueran abiertas para mirar el contenido de aquel castillo. El visir y los emires le suplicaron que no hiciera tal cosa y le escondieron el llavero de hierro y le dijeron que añadir una cerradura era más fácil que forzar veinticuatro, pero él repetía con astucia maravillosa: “Yo quiero examinar el contenido de este castillo”. Entonces le ofrecieron cuantas riquezas podían acumular, en rebaños, en ídolos cristianos, en plata y oro, pero él no quiso desistir y abrió la puerta con su mano derecha (que arderá para siempre). Adentro estaban figurados los árabes en metal y en madera, sobre sus rápidos camellos y potros, con turbantes que ondeaban sobre la espalda y alfanjes suspendidos de talabartes y la derecha lanza en la diestra. Todas esas figuras eran de bulto y proyectaban sombras en el piso, y un ciego las podía reconocer mediante el solo tacto, y las patas delanteras de los caballos no tocaban el suelo y no se caían, como si se hubieran encabritado. Gran espanto causaron en el rey esas primorosas figuras, y aun más el orden y silencio excelente que se observaba en ellas, porque todas miraban a un mismo lado, que era el poniente, y no se oía ni una voz ni un clarín. Eso había en la primera cámara del castillo. En la segunda estaba la mesa de Solimán, hijo de David – ¡sea para los dos la salvación! –, tallada en una sola piedra esmeralda, cuyo color, como se sabe, es el verde, y cuyas propiedades escondidas son indescriptibles y auténticas, porque serena las tempestades, mantiene la castidad de su portador, ahuyenta la disentería y los malos espíritus, decide favorablemente un litigio y es de gran socorro en los partos. En la tercera hallaron dos libros: uno era negro y enseñaba las virtudes de los metales de los talismanes y de los días, así como la preparación de venenos y de contravenenos; otro era blanco y no se pudo descifrar su enseñanza, aunque la escritura era clara. En la cuarta encontraron un mapamundi, donde estaban los reinos, las ciudades, los mares, los castillos y los peligros, cada cual con su nombre verdadero y con su precisa figura. En la quinta

⁷⁵ Nas notas da *Edición Crítica das Obras Completas* há um equívoco ao afirma-se (p.679) que há um problema em identificar essa numeração das *Noites* por causa das diversas versões lidas e comentadas por Borges. No entanto, essa noite foi numerada como 272 por Richard Burton, cuja versão o autor argentino tinha em sua biblioteca.

encontraron un espejo de forma circular, obra de Solimán, hijo de David – ¡sea para los dos la salvación! –, cuyo precio era mucho, pues estaba hecho de diversos metales y el que se miraba en su luna veía las caras de sus padres y de sus hijos, desde el primer Adán hasta los que oirán la Trompeta. La sexta estaba llena de elixir, del que bastaba un solo adarme para cambiar tres mil onzas de plata en tres mil onzas de oro. La séptima les pareció vacía y era tan larga que el más hábil de los arqueros hubiera disparado una flecha desde la puerta sin conseguir clavarla en el fondo. En la pared final vieron grabada una inscripción terrible. El rey la examinó y la comprendió, y decía de esta suerte: “Si alguna mano abre la puerta de este castillo, los guerreros de carne que se parecen a los guerreros de metal de la entrada se adueñarán del reino”. Estas cosas acontecieron el año 89 de la hégira. Antes que tocara a su fin, Tárik se apoderó de esa fortaleza y derrotó a ese rey y vendió a sus mujeres y a sus hijos y desoló sus tierras. Así se fueron dilatando los árabes por el reino de Andalucía, con sus higueras y praderas regadas en las que no se sufre de sed. En cuanto a los tesoros, es fama que Tárik, hijo de Zaid, los remitió al califa su señor, que los guardó en una pirámide. (Del *Libro de las 1001 Noches*, noche 272)

“La Cámara de las Estatuas” é indicada como uma tradução do conto árabe, porém Borges, além de traduzir acrescenta elementos descritivos, circunstanciais; comentários irônicos; altera e amplia a descrição de certos objetos e do ambiente.

Esses elementos, contudo, não alteram o argumento principal que narra a história de um rei que, contrariando a todos no reino, decide abrir uma porta lacrada por seus vinte e quatro antecessores; ela leva a um castelo. Ao desobedecer aos apelos e entrar, encontra um pergaminho que revela o destino da cidade: caso a porta fosse aberta os árabes conquistariam a cidade. No mesmo ano toda a Andaluzia foi invadida e saqueada. O curioso desse conto, que fascinou Borges, é o paradoxo de que não é possível descobrir o segredo guardado no castelo, sem que ele se torne real, sem que ele se concretize.

Borges tem um tom irônico ao se referir indiretamente à tradução de Burton: “Na segunda (sala), estava a mesa de Salomão [...] talhada numa única pedra-esmeralda, cuja cor, como se sabe, é o verde, e cujas propriedades são indescritíveis e autênticas, porque serena as tempestades, mantém a castidade de seu portador, afugenta a disenteria [...]”⁷⁶ (BORGES, 1990, p. 370).

Enquanto na tradução de Burton o tom da narrativa e da descrição é solene, pela previsão de que algo dramático está para acontecer; o tom de Borges é sarcástico. Do tom elevado coerente com o título de nobreza das personagens, ele desce para elementos

⁷⁶ Grifo e parênteses nossos.

escatológicos como “disenteria”. Já o comentário “como se sabe” parece uma ironia feita à tradução de Burton, pois ele acrescenta o óbvio “was of grass-green emerald”. Portanto, a hipertextualidade praticada no conto, além da tradução e da expansão, é a *transformação satírica* do tipo *travestimento moderno*.

As descrições alteradas misturam imagens hauridas de outro conto das *Noites*: a “Cidade de Bronze”. As inscrições proféticas, na versão de Borges, se deslocam do pergaminho⁷⁷ para a parede, tal qual a gravação em ouro explicativa do que sucedeu ao povo da cidade fantasma, do conto a “Cidade de Bronze”.⁷⁸ (BURTON, 1885, v. 4, p. 99 e v. 6, p. 83). Borges certamente associou as gravações ao pergaminho, pois o tema da destruição e da morte, seja pela guerra, seja pela passagem do tempo, é o mesmo em ambos os textos. Assim, ele faz um conto englobar o outro através do recurso intertextual da *alusão*. A respeito desse conto Irwin afirma o seguinte:

O conto das *Noites* d’“A cidade de Labtayt” é um conto de aja’ib, das maravilhas da Espanha pré-islâmica; a versão de Borges é essencialmente uma história sobre a natureza circular do destino. É possível descobrir o próprio destino, mas não teria encontrado o destino se não houvesse perguntado sobre isso em primeiro lugar. O paradoxo está lá na versão árabe, mas a versão de Borges, porque é de Borges, torna o paradoxo a característica central da história. Mais uma vez, “O homem arruinado, que se tornou rico novamente através de um sonho” é uma história árabe sobre a profecia cumprida, mas, quando essencialmente a mesma história aparece em Borges “Uma história universal da infâmia”, torna-se uma parábola sobre circularidade. Assim o requinte cultural das *Noites* forneceu a Borges temas metafísicos, e Borges encontrou nas *Noites* precisamente o que ele estava esperando encontrar - alter egos, a auto-reflexividade estruturas labirínticas e paradoxos e, especialmente, circularidade e paradoxos do infinito⁷⁹ (IRWIN, 1994, p. 283).

⁷⁷ He found there also a scroll which he greedily took and read, and these words were written therein, “Whenas this door is opened will conquer this country a raid of the Arabs, after the likeness of the figures here depicted; wherefore beware, and again beware of opening it.”

⁷⁸ and over the doorway was a tablet whereon were graven letters of gold in the old ancient Ionian character. “O Emir,” asked the Shaykh, “Shall I read?”; and Musa answered, “Read and God bless thee!; for all that betideth us in this journey dependeth upon thy blessing.”

⁷⁹ The Nights tale of “The city of Labtayt” is a tale of aja’ib, of the wonders of pre-islamic Spain; Borges’s version of it is essentially a story about the recursive nature of destiny. It is possible to discover one’s fate, but one would not have encountered that fate if one had not enquired about it in the first place. The paradox is there in the Arab version, but Borges’s version, because it is by Borges, makes the paradox the central feature of the story. Again “the ruined man who became rich again through a dream” is an arab story about prophecy fulfilled; but when essentially the same story appears in Borges’s “A universal history of infamy”, it becomes a parable about recursion. Thus the cultural attic of the Nights furnished Borges with

A segunda narrativa relacionada às *Noites* é a “Historia de los dos que soñaron” traduzida da noite 351, do conto intitulado “The ruined Man who became rich again through a dream” (BURTON, 1885, p. 242). Nessa passagem conta-se que um homem arruinado de Bagdá sonha com a previsão de que sua fortuna está no Cairo. Ele parte para encontrá-la. Quando chega ao Cairo, encontra um chefe de polícia que revela ter tido um sonho premonitório de que sua fortuna estava enterrada sobre uma fonte em Bagdá. Ao voltar a sua casa em Bagdá, o sonhador encontra o tesouro e torna-se novamente rico.

Abaixo segue a versão que consta em “Etecétera”:

HISTÓRIA DE LOS DOS QUE SOÑARON

El historiador arábigo El Ixaquí refiere este suceso: “Cuentan los hombres dignos de fe (pero sólo Alá es omnisciente y poderoso y misericordioso y no duerme), que hubo en El Cairo un hombre poseedor de riquezas, pero tan magnánimo y liberal que todas las perdió menos la casa de su padre, y que se vio forzado a trabajar para ganarse el pan. Trabajó tanto que el sueño lo rindió una noche debajo de una higuera de su jardín y vio en el sueño un hombre empapado que se sacó de la boca una moneda de oro y le dijo: ‘Tu fortuna está en Persia, en Isfaján; vete a buscarla’. A la madrugada siguiente se despertó y emprendió el largo viaje y afrontó los peligros de los desiertos, de las naves, de los piratas, de los idólatras, de los ríos, de las fieras y de los hombres. Llegó al fin a Isfaján, pero en el recinto de esa ciudad lo sorprendió la noche y se tendió a dormir en el patio de una mezquita. Había, junto a la mezquita, una casa y por el decreto de Dios Todopoderoso, una pandilla de ladrones atravesó la mezquita y se metió en la casa, y las personas que dormían se despertaron con el estruendo de los ladrones y pidieron socorro. Los vecinos también gritaron, hasta que el capitán de los serenos de aquel distrito acudió con sus hombres y los bandoleros huyeron por la azotea. El capitán hizo registrar la mezquita y en ella dieron con el hombre de El Cairo, y le menudearon tales azotes con varas de bambú que estuvo cerca de la muerte. A los dos días recobró el sentido en la cárcel. El capitán lo mandó buscar y le dijo: ‘¿Quién eres y cuál es tu patria?’ El otro declaró: ‘Soy de la ciudad famosa de El Cairo y mi nombre es Mohamed El Magrebí’. El capitán le preguntó: ‘¿Qué te trajo a Persia?’ El otro optó por la verdad y le dijo: ‘Un hombre me ordenó en un sueño que viniera a Isfaján, porque ahí estaba mi fortuna. Ya estoy en Isfaján y veo que esa fortuna que prometió deben ser los azotes que tan generosamente me diste.’” “Ante semejantes palabras, el capitán se rió hasta descubrir las muelas del juicio y acabó por decirle: ‘Hombre desatinado y crédulo, tres veces he soñado con una casa en la ciudad de El Cairo en cuyo fondo hay un jardín, y en el jardín un reloj de sol y después del reloj de sol una higuera y luego de la higuera una fuente, y

metaphysical themes, and Borges found in the Nights precisely what he was hoping to find - doppelgängers, self-reflexiveness, labyrinthine structures and paradoxes, and especially paradoxes of circularity and infinity.

bajo la fuente un tesoro. No he dado el menor crédito a esa mentira. Tú, sin embargo, engendro de una mula con un demonio, has ido errando de ciudad en ciudad, bajo la sola fe de tu sueño. Que no te vuelva a ver en Isfaján. Toma estas monedas y vete.”“El hombre las tomó y regresó a la patria. Debajo de la fuente de su jardín (que era la del sueño del capitán) desenterró el tesoro. Así Dios le dio bendición y lo recompensó y exaltó. Dios es el Generoso, el Oculto.”(Del Libro de las 1001 Noches, noche 351)

Borges altera alguns pormenores circunstanciais e acrescenta outros; por exemplo, dá um nome ao personagem, Mohamed El Magrebi, que na versão de Burton é chamado, simplesmente, de bagdali. Na versão de Burton, o sonhador parte de Bagdá para o Cairo, mas na de Borges o homem arruinado mora no Cairo e deve encontrar sua fortuna na Pérsia, em Isfarrã. Há um comentário cômico do “chefe da polícia”(transformado em “capitão dos vigias daquele bairro”): “Tu, no entanto, produto de mula com qualquer demônio, tens errado de cidade em cidade, na fé única de teu sonho”(p.372)

A ideia das histórias espelhadas e a circularidade, que causam essa sensação de vertigem, tão recorrentes na obra do próprio Borges, ele mantém.

Borges, logo no início da narrativa, inclui um comentário que Burton fez no rodapé de sua tradução, identificando o narrador da história: el-Ishaki, um historiador árabe. Um elemento *paratextual*, portanto, é incorporado à narrativa; assim ela vai se desdobrando, como num labirinto que leva a lugares inesperados.

A hipertextualidade praticada no conto, além da tradução, e da expansão, é a *transformação satírica* do tipo *travestimento moderno*. Quanto à transformação de “chefe de polícia”, que em Burton já era uma atualização para a linguagem de seu tempo e de seu país, Borges ao perceber essa liberdade da tradução, faz a sua própria adaptação para a Argentina do século XX: “capitão dos vigias daquele bairro”. Por isso outra prática hipertextual é a *proximização*, embora em escala bem reduzida devido à extensão do conto. Em relação ao título, porém ocorre a *redução* com o propósito de não revelar o desfecho do conto, criando assim um efeito sugestivo e menos explícito do que o título original.

O terceiro conto é “El brujo postergado”, isto é o “O feiticeiro Preterido”; sua fonte é *El libro de Patronio*, do infante D. Juan Manuel, derivado, segundo Borges, de um livro também árabe intitulado *Las cuarenta mañanas y las cuarenta noches*. Talvez,

este seja apócrifo devido à referência bíblica a Noé, que afirma que a chuva caiu quarenta dias e quarenta noites. Robert Irwin sobre sua origem diz o seguinte:

Sobrinho de Alonso, o Sábio, o Infante Don Juan Manuel (1282-1348), recolheu cinquenta e um contos exemplares sob o título de *Conde Lucanor*. A história moldura bastante ingenua é o de um tutor instruindo o jovem aluno Lucanor. Juan Manuel sabia árabe e baseou-se na literatura árabe para criar muitos de seus contos morais. Uma história em particular, sobre o feiticeiro Don Illan e o reitor de Santiago (uma história centrada no tema dos *anos-da-experiência-em-um-instante-do-tempo*), foi posteriormente redescoberto pelo argentino contista Jorge Luis Borges e recontada por ele sob o título "O feiticeiro Adiado". Pode ser que, no conto de Borges, Don Illan esteja presente no narrador, que assim como o feiticeiro consegue desenrolar a totalidade da vida de um homem em menos de uma hora.⁸⁰

[...] Nas *Noites* esse motivo encontra-se em "O conto de Warlok e o jovem cozinheiro de Bagdad". A história de Juan Manuel sobre o rei que quis testar seus três filhos também é baseada em um famoso conto oriental e encontra-se na História Universal do cronista do século IX, Al-Tabari e nas *Noites*, onde é chamado de "A História do sultão de al-Yaman e seus três filhos". O *Conde Lucanor* também contém uma variante da história do barbeiro e de seus cinco irmãos.⁸¹(p. 94)

Abaixo segue a versão que consta em "Etecétera":

El brujo postergado

En Santiago había un deán que tenía codicia de aprender el arte de la magia. Oyó decir que don Illán de Toledo la sabía más que ninguno, y fue a Toledo a buscarlo.

El día que llegó enderezó a la casa de don Illán y lo encontró leyendo en una habitación apartada. Éste lo recibió con bondad y le dijo que postergara el motivo de su visita hasta después de comer. Le señaló un alojamiento muy fresco y le dijo que lo

⁸⁰ Alonso the Wise's nephew, the Infante Don Juan Manuel (1282-1348), collected fifty-one exemplary tales under the title *Conde Lucanor*. The rather naïve frame story is that of a tutor instructing the young pupil Lucanor. Juan Manuel knew Arabic and drew on Arab literature for many of his moral tales. One story in particular, about the sorcerer Don Illan and the dean of Santiago (a story centred on the years-of-experience-in-an-instant-of-time motif), was subsequently rediscovered by Argentinean short-story writer Jorge Luis Borges and retold by him under the title "The sorcerer Postponed". It may be that, in the Borges tale, Don Illan stands in for the storyteller, who, just like the sorcerer, can unroll the whole of a man's life in less than an hour

⁸¹ The *Nights* rendering of this motif is found in "The tale of the Warlok and the young cook of Bagdad". Juan Manuel's story about the king who desired to test his three sons is also based on a famous oriental tale and is found both in the ninth-century chronicler al-Tabari's universal history and in the *Nights*, where it is called "The Story of the sultan of al-Yaman and his three sons". The *Conde Lucanor* also contains a variant of the barber's story of his fifth brother.

alegraba mucho su venida. Después de comer, el deán le refirió la razón de aquella visita y le rogó que le enseñara la ciencia mágica. Don Illán le dijo que adivinaba que era deán, hombre de buena posición y buen porvenir, y que temía ser olvidado luego por él. El deán le prometió y aseguró que nunca olvidaría aquella merced, y que estaría siempre a sus órdenes. Ya arreglado el asunto, explicó don Illán que las artes mágicas no se podían aprender sino en sitio apartado, y tomándolo por la mano, lo llevó a una pieza contigua, en cuyo piso había una gran argolla de fierro. Antes le dijo a la sirvienta que tuviese perdices para la cena, pero que no las pusiera a asar hasta que la mandaran. Levantaron la argolla entre los dos y descendieron por una escalera de piedra bien labrada, hasta que al deán le pareció que habían bajado tanto que el lecho del Tajo estaba sobre ellos. Al pie de la escalera había una celda y luego una biblioteca y luego una especie de gabinete con instrumentos mágicos. Revisaron los libros y en eso estaban cuando entraron dos hombres con una carta para el deán, escrita por el obispo, su tío, en la que le hacía saber que estaba muy enfermo y que, si quería encontrarlo vivo, no demorase. Al deán lo contrariaron mucho estas nuevas, lo uno por la dolencia de su tío, lo otro por tener que interrumpir los estudios. Optó por escribir una disculpa y la mandó al obispo. A los tres días llegaron unos hombres de luto con otras cartas para el deán, en las que se leía que el obispo había fallecido, que estaban eligiendo sucesor y que esperaban por la gracia de Dios que lo elegirían a él. Decían también que no se molestara en venir, puesto que parecía mucho mejor que lo eligieran en su ausencia.

A los diez días vinieron dos escuderos muy bien vestidos, que se arrojaron a sus pies y besaron sus manos y lo saludaron obispo. Cuando don Illán vio estas cosas se dirigió con mucha alegría al nuevo prelado y le dijo que agradecía al Señor que tan buenas nuevas llegaran a su casa. Luego le pidió el decanazgo vacante para uno de sus hijos. El obispo le hizo saber que había reservado el decanazgo para su propio hermano, pero que había determinado favorecerlo y que partiesen juntos para Santiago.

Fueron para Santiago los tres, donde los recibieron con honores. A los seis meses recibió el obispo mandaderos del Papa que le ofrecía el arzobispado de Tolosa, dejando en sus manos el nombramiento de sucesor. Cuando don Illán supo esto, le recordó la antigua promesa y le pidió ese título para su hijo. El arzobispo le hizo saber que había reservado el obispado para su propio tío, hermano de su padre, pero que había determinado favorecerlo y que partiesen juntos para Tolosa. Don Illán no tuvo más remedio que asentir.

Fueron para Tolosa los tres, donde los recibieron con honores y misas. A los dos años recibió el arzobispo mandaderos del Papa que le ofrecía el capelo de cardenal, dejando en sus manos el nombramiento de sucesor. Cuando don Illán supo esto, le recordó la antigua promesa y le pidió ese título para su hijo. El cardenal le hizo saber que había reservado el arzobispado para su propio tío, hermano de su madre, pero que había determinado favorecerlo y que partiesen juntos para Roma. Don Illán no tuvo más remedio que asentir. Fueron para Roma los tres, donde los recibieron con honores y misas y procesiones. A los cuatro años murió el Papa y nuestro cardenal fue elegido para el papado por todos los demás. Cuando don Illán supo esto, besó los pies de Su Santidad, le recordó la antigua promesa y le pidió el cardenalato para su hijo. El Papa lo amenazó con la cárcel, diciéndole que bien sabía él que no era más que un brujo y que en Toledo había sido profesor de artes mágicas. El miserable don Illán dijo que iba a volver a España y le pidió algo para comer durante el camino. El Papa no accedió. Entonces don Illán (cuyo rostro se había remozado de un modo extraño), dijo con una voz sin temblor:

–Pues tendré que comerme las perdices que para esta noche encargué.

La sirvienta se presentó y don Illán le dijo que las asara. A estas palabras, el Papa se halló en la celda subterránea en Toledo, solamente deán de Santiago y tan avergonzado de su ingratitud que no atinaba a disculparse. Don Illán dijo que bastaba con esa prueba, le negó su parte de las perdices y lo acompañó hasta la calle, donde le deseó feliz viaje y lo despidió con gran cortesía.

(Del *Libro de Patronio del infante don Juan Manuel*, que lo derivó de un libro árabe: *Las cuarenta mañanas y las cuarenta noches*)

O *Livro de Patrônio ou o conde Lucanor* empresta seus argumentos de diversas fontes, dentre elas fábulas e contos orientais, *Kalila e Dimna*. A história do bruxo encontra-se no Exemplo XI, “Do que aconteceu a um deão de Santiago com Dom Illan, grande mestre que morava em Toledo”. Trata-se dos contos árabes avulsos que foram sendo incorporados nas versões que não seguem o manuscrito de Galland, como foi explicado anteriormente.

Nas *Noites* corresponde ao “Conto de Warlok e o jovem cozinheiro de Bagdad” o *lighthmotif*, a que se refere Irwin, é a viagem que os personagens fazem através de um caldeirão, vivem diversas aventuras, mas depois retornam ao mesmo local e período no tempo do qual haviam partido. Assim acontece com Dom Illán e o deão que “visitam” o futuro e depois retornam ao mesmo dia e local do qual haviam saído. Os demais elementos das histórias, porém, são diferentes.

Nessa narrativa, portanto, o contato de Borges com as *Noites* é indireto, ou seja, através de Dom Juan Manuel. Ao comparar as duas histórias, nota-se que muitos elementos foram transformados, menos a presença de um feiticeiro e seu protegido, e a possibilidade de vislumbrar e vivenciar o futuro e depois retornar ao presente. Vários elementos foram alterados para, ao estilo borgeano, criar novamente um paradoxo, resgatar a ideia da circularidade do tempo. O caldeirão foi substituído por um porão. Contudo ambas as viagens no tempo tem o objetivo de ensinar uma lição aos personagens. No caso do deão, a importância de retribuir, recompensar e reconhecer quem o ajuda, evitando-se a ingratidão.

No caso do vizir e do califa, a lição é colocar-se no lugar dos amantes que eles tentaram separar; ensina a alteridade. Assim, o vizir torna-se uma mulher presa a um casamento e grávida sem o desejar; o califa, que queria enforcar o cozinheiro por engravidar sua filha, em sua viagem quase é enforcado.

O tipo principal de hipertextualidade praticada seria, portanto, *transformação simples* ou *direta*, porque os locais e os diálogos foram transpostos de Bagdá para Toledo.

b. “El Tintorero enmascarado, Hakim de Merv” -1935

No mesmo livro, mas não na mesma coletânea encontra-se o conto "El tintorero enmascarado, Hákim de Merv" – (nome anterior “El rostro Del profeta”). A fonte de Borges para o conto é, na realidade, o livro de contos orientais em versos “Lalla Rookh”, publicados em 1817, por Thomas Moore, poeta romântico irlandês, e não diretamente das *Noites*. O conto específico é “The Veiled Prophet of Khorassan”, que Borges modificou significativamente, apesar de afirmar que são todas traduções de obras alheias no prólogo da *História Universal de la Infâmia*. Consultou também A *History of Persia* de sir Percy Sykes, para encontrar o argumento principal de sua narrativa que traduziu, completou, desenvolveu com detalhes e recriou. O principal, mas não único tipo de hipertextualidade praticada por Borges é o da *tradução*, como veremos.

Sobre *Lalla Rookh* (1817) de Thomas Moore, Robert Irwin afirma o seguinte:

Ao longo da viagem, F. conta a história da princesa. Esta história em prosa com quatro contos encaixados foi contada por Feramorz em verso. (Moore tomou-as como modelo aqui *Bahari Danish* de Inayat Allah ou "Jardim do Conhecimento", em uma coletânea de contos indo-persas, que também foi citada no rodapé de *Vatek* de Beckford e *Thalaba* de Southey). Os contos são "O Profeta velado de Khorassan" (que forneceram a principal fonte de Borges "O tintureiro mascarado, Hakim de Merv") (p.. 264).⁸²

O conto “El tintorero”, embora não tenha seu argumento principal baseado diretamente no texto das *Noites* está impregnado do seu espírito, isto é, de elementos *orientais* retirados delas e transformados em *lightmotifs*. Esses seriam os adereços

⁸² In order to while away the journey, Feramorz tells the princess stories. This prose story frames four tales told by Feramorz in verse. (Thomas Moore took as his model here Inayat Allah's *Bahari Danish* or "Garden of knowledge", an Indo-persian story collection, which was also cited in the footnotes of Beckford's *Vatek* and Southey's *Thalaba*). The tales are "The veiled prophet of Khorassan" (which furnished the main source for Borge's "The Mask Dyer, Hakim of Merv")

indicados por Irwin. Por via indireta, portanto, o gênero *mileumanoitesco*, ou o *conto oriental*, com ou sem fundo histórico forneceu elementos narrativos a Borges para a reelaboração do texto “El tinturero”.

A *Historia Universal de la Infamia* narra vilezas históricas e lendárias, que Borges pesquisou, traduziu e recontou fazendo uma bricolagem de diversas fontes. Antes de iniciar a narrativa, Borges faz um comentário apresentando suas fontes ao leitor, com função de comentário qual um ensaio. Neste pequeno trecho inicial a metatextualidade é simultaneamente uma forma de imitação do enquadramento *mileumanoitesco* e uma transposição com a finalidade de modernizar seu modelo genérico para o gênero ensaio. É pastiche e paródia com função irônica. Como Genette afirma as grandes obras apresentam gêneros híbridos e complexos, o que demonstra que as classificações não são estanques.

A do profeta Hakim de Merv é a história de um falso profeta persa; conta-se que usava um véu para ocultar sua beleza. Seus inimigos, no entanto, diziam que era para ocultar sua feiura, já que era caolho e careca. Ao ser derrotado pelo califa, se suicida, seu corpo é devorado pelas chamas antes que conseguissem desvelar seu rosto e, com isso, a verdade.

Na versão de Borges, no entanto, o farsante Hakim alega que sua cabeça deveria permanecer oculta por um véu, porque se tornara tão resplandecente que cegava a todos que a vissem, depois que o anjo Gabriel a cortou e levou ao céu para ver Deus, o que também lhe dera o dom de profetizar. Suas 114 esposas eram todas cegas.

Sua religião passa a adotar vários princípios heréticos. Deus seria uma imagem que projeta nove sombras no primeiro céu; dele surgiu um segundo com anjos que fundaram outro céu mais abaixo, assim até 999. O que nos governa são sombras de sombras de sombras. A terra é uma incompetente paródia; os espelhos e a paternidade são abomináveis porque multiplicam e afirmam e a virtude fundamental é o nojo, o asco, que pode ser atingida através da abstinência e do excesso, da luxúria e da castidade.

No ano 163 da hégira, os muçulmanos iniciam contra ele uma guerra. Após ser derrotado pelos soldados do califa numa sangrenta batalha, retiram-lhe o véu; assim descobrem que a lepra devorara seu rosto, a verdade é *revelada*. O impostor é morto pelas lanças dos soldados.

O título foi alterado para, como em muitos dos contos das *Noites*, mencionar a atividade profissional das personagens: o barbeiro, o pescador - o tintureiro etc. Assim fica mais evidente a aproximação entre o texto de Moore e os contos árabes. O autor argentino parece avisar ao leitor que um deriva de outro. Assim, Borges faz um exercício de literatura comparada estabelecendo analogias que passariam despercebidas a outros leitores.

Há ironia nos comentários do início do conto: “A fama ocidental do Profeta deve-se a um loquaz poema de Moore, sobrecarregado de saudades e suspiros de conspirador irlandês.”⁸³ (o grifo é nosso) (BORGES, 2009, p. 623).

O contraste entre *saudades*, *suspiros* e o termo *conspirador* é ferino. O termo *loquaz* expõe a preferência de Borges pela economia, pelo texto enxuto, sem excessos. Ele aproxima novamente o conto em versos de Moore das *Noites*, quando abruptamente interrompe o fluxo da narrativa para fazer o seguinte comentário: “Alguém (como nos contos das *Mil e uma Noites*) indagou a razão dessa maravilha. “Estão cegos” – declarou o homem da máscara – “porque viram meu rosto”” (p. 624).⁸⁴

Note-se que as *Noites* não são o único livro em que alguém indaga a causa de um infortúnio, porque então fazer esse comentário digressivo? Ao usar o símile, de forma um tanto despropositada à primeira vista, Borges expõe a origem comum dos contos do gênero oriental e nesse caso particularmente dos contos de Moore e o dele próprio. O escritor argentino, como num jogo, esquadrihava textos a fim de encontrar analogias desse tipo, mas ele vai além, fornece ao leitor de forma metalinguística as estruturas e a natureza de seus acréscimos, nos apontando uma direção de leitura. Aqui há mais um paradoxo, não é possível descobrir o segredo de Hakim sem ficar cego, porém como ele é um impostor, o paradoxo também é falso.

“Alguém indagou”, aqui ele nos remete a um recurso muito usado nas *Noites*: a narrativa enquadrante não prossegue enquanto o novo personagem não contar sua história, são os homens-narrativa de acordo com Todorov (TODOROV, 1970, p. 123-129). Cada novo personagem deve contar sua história para que a narrativa do prólogo-moldura prossiga. Deste modo reitera, agora de forma mais explícita, o que esses

⁸³ La fama occidental del Profeta se debe a un gárrulo poema de Moore, cargado de saudades y de suspiros de conspirador irlandés.

⁸⁴ Alguien (como en los cuentos de Las mil y una noches) indagó la razón de esa maravilla. “Están ciegos”, el hombre de la máscara declaró, “porque han visto mi cara”

contos, unidos na coletânea *Etcétera*, e o conto “El tintorero” têm em comum: “como nos contos das 1001 Noites”.

O único relato que não se enquadraria aparentemente nesse gênero é o de Swedenborg, “El teólogo de la muerte”, mas que tem por tema a importância da caridade para a salvação da alma tão cara ao islamismo e presente em dezenas de passagem das *Noites*.

Os temas da “cegueira”, da ‘cabeça decepada’, isto é, em que partes do corpo são mutiladas ou arrancadas ou feridas, porque uma interdição, uma proibição foi transgredida são explorados em inúmeros textos ao longo da história da literatura, mas aqui o autor dá indícios de suas fontes. Ele também indica na coletânea *Etcétera*, quais os temas que dão unidade a todos os textos, sejam eles tradução, pseudotradução ou reescritura, além do tema da infâmia, é a ambientação oriental.

Há nas *Noites* a sequência dos Kalandars que são todos cegos de um olho, todos devem se apresentar e contar por que ficaram cegos antes de a narração de “The Porter and the three ladies of Baghdad” (BURTON, 1885, p.82), prosseguir. Assim, alguns dos hipotextos desse episódio do Tintureiro são os seguintes contos das *Noites*: “The first Kalandar’s Tale”, “The second Kalandar’s tale”, “The third Kalandar’s tale”. (p.104-161)

Cada elemento do texto borgeano é um bordado de referências a outros textos, esses elementos são reduzidos às vezes a um tópico frasal, um *lightmotif*, um desdobramento da história ou uma descrição tão engenhosamente montados a ponto de ser vertiginosa a narrativa.

A fonte para o motivo da cabeça cortada é a “História do vizir e do sábio Duban” (BURTON, 1885, p. 45) que, após curar o rei e ser recompensado com um alto posto, desperta a inveja do vizir. Este persuade o rei a decapitar o sábio, sob falsa alegação de que Duban era traidor. Como último desejo ele entrega um livro ao rei e pede que após lhe cortarem a cabeça, leiam palavras mágicas do livro para que ela volte à vida e fale com o rei, profetizando o futuro, tal como o falso profeta Hakim de Merv diz ser capaz.

Quando sua cabeça é cortada e colocada sobre uma bandeja, o rei começa a procurar as palavras no livro, mas as páginas estão coladas. Ao molhar seus dedos para desgrudá-las, o rei ingere o veneno que fora colocado em suas margens pelo sábio

Duban. O rei morre e o sábio se vinga mesmo após ser morto. A elaboração dessa narrativa nas *Noites* é tão engenhosa que fascinou também Umberto Eco a ponto de reutilizar o motivo das páginas envenenadas em *O nome da Rosa*. Ambos os donos das cabeças, Duban e Hakim prometem, mas nada profetizam.

Borges reaproveitou essa passagem para a reelaboração de seu personagem farsante. As seis partes que compõem *Etcétera* e “El Tintorero” são relatos traduzidos de textos provenientes de diversas fontes. Não são traduções literais, mas uma forma de tradução entre a *paráfrase* e a *imitação*.

Mais recentemente, Gérard Genette em *Palimpsestes*, se refere à tradução como uma das formas de intertextualidade. Aqui são praticados, portanto, vários tipos: a *tradução* tal como descrita por Dryden que mescla *imitação* e *paráfrase*, além da *amplificação* a partir da *colagem* de textos diversos das *Noites*.

Outro elemento que surge nesse conto é a ideia do duplo, da sombra e dos espelhos que reproduzem a imagem invertida. O profeta imagina um inferno às avessas, tudo é uma paródia mal feita de outra. Jorge Luis Borges usou um *ficcionalizado* al-Muqanna não só como personagem central de “El Tintorero enmascarado, Hakim de Merv”, mas também em outra história quinze anos mais tarde, “El Zahir”.

Muitos críticos argumentam que as fontes de Borges são fictícias, mas não é o caso aqui, ele cita várias fontes verdadeiras como a *História dos califas* que contém a história dessa heresia fundadora de uma seita do período abássida.

Borges na passagem do seu prólogo-moldura para a tradução também usa o recurso da colagem e de uma *pseudo-tradução*, na realidade. Genette se refere às categorias do pseudo-resumo e da tradução como formas da hipertextualidade, o primeiro foi criado pelo próprio Jorge Luis Borges. Genette nos adverte sobre as passagens entre as tipologias hipertextuais e os hibridismos entre os gêneros, é o que aqui acontece e em quase todos os textos analisados neste trabalho. O termo pseudo-tradução, no entanto, escapou às classificações de Genette que se limitou a definição apenas do pseudo-resumo.

III.2 História de la eternidad (1936)

Borges e os tradutores das *Noites*

Embora a crítica de Borges não seja abertamente política, essas ressalvas devem ser feitas, em algumas observações de seus ensaios deixa clara sua consciência de que o contexto histórico, ideológico, religioso, geográfico, linguístico, literário e também político definiu o tipo de tradução realizada por Jean Antoine Galland, Edward W. Lane, Richard Francis Burton, Mardrus e Enno Littmann.

No primeiro ensaio, “Os tradutores das *1001 noites*”, publicado no livro *História da Eternidade* de 1936, Borges afirma que o objetivo secreto de Burton era aniquilar a tradução anterior de Lane, o orientalista, que por sua vez pretendia suplantá-la de Galland (2009, p. 730). A intenção de traduzirem um contra o outro, suplantando-se uns aos outros, já bastaria por si só para comprometer a fidelidade à obra original, mas outras motivações surgem para deformar os contos árabes. A preocupação com a recepção da obra, as tendências estéticas de cada período, a personalidade de cada tradutor diferenciaram uma tradução de outra. Mesmo assim, algo em comum foi notado tanto por Borges quanto por Said nas diversas traduções: o sentimento de superioridade e a desumanização na representação dos árabes.

Borges inicia fazendo a análise da tradução de Galland, publicada de 1704 a 1717 em doze volumes. Embora histórias como as de Aladim e de Ali Babá não estivessem no texto original recebido de Istambul pelo arabista, os acréscimos de Hanna, estabeleceram um cânone que os demais tradutores não ousaram omitir. A tradução mais elogiada por poetas, contistas e romancistas é a do pioneiro francês, devido ao destaque dado aos elementos mágicos. E acrescenta:

Duzentos anos e dez traduções melhores se passaram, mas o homem da Europa ou das Américas que pensa *n'As mil e uma noites* pensa invariavelmente nessa primeira tradução (...) Seu orientalismo, que hoje nos parece frugal, deslumbrou a todos quanto aspiravam rapé e tramavam uma tragédia a cada cinco anos.⁸⁵ (BORGES, 1993, p.78)

Essa tradução é apontada, no ensaio, como a pior de todas, a mais fraca e mentirosa, mas foi melhor recebida pelos leitores. As incorreções da tradução são feitas para agradar ao leitor europeu, que ficou assombrado com tal leitura. É preciso entender

⁸⁵ Doscientos años y diez traducciones mejores han transcurrido, pero el hombre de Europa o de las América que piensa en *Las mil y una noches*, piensa invariablemente en esa primer traducción [...] Su orientalismo, que ahora nos parece frugal, encandiló a cuantos aspiraban rapé y complotaban una tragedia en cinco actos. (BORGES, 2009, p.730)

em que sentido Borges utiliza o termo orientalismo: os elementos originais orientais foram suavizados por decoro, não por moralismo, criando a imagem do oriente mágico no imaginário europeu, mas retirando o “aroma soberbo oriental” original das *Noites* árabes. Quem seriam os que tramavam uma tragédia a cada cinco anos? Certamente a elite, a burguesia, público leitor ainda em formação na época, ou a nobreza que *podia* ler tal obra.

Borges coteja o texto de Galland, que peca pelo decoro, com a de Burton, que vai ao outro extremo: onde o primeiro traduz “a princesa, que não esperando vê-lo, recebera em seu leito um dos últimos oficiais de sua casa”⁸⁶ o segundo transforma o oficial em “um negro cozinheiro, rançoso de graxa de cozinha e de fuligem”⁸⁷ (BORGES, 1993, p.78). E o original? É *deformado*⁸⁸ por ambos, pela mesma razão, os dois se preocupavam com a recepção de suas versões, mas de formas diferentes, o original nem é tão cerimonioso nem tão rançoso: quando Sharyar chegou a seu quarto, encontrou sua mulher “dormindo ao lado de um sujeito, um dos rapazes da cozinha: estavam abraçados.” (JAROUCHE, 2004, p. 40).

O autor argentino faz o seguinte comentário sobre a personalidade de outro orientalista, que viveu no Cairo entre os muçulmanos, conhecendo seus costumes e sendo recebido como igual por eles e que, entre 1838 e 1840, traduziu os contos árabes, Edward W. Lane, filho do reverendo Theophilus Lane:

Nem as altas noites egípcias, nem a frequente discussão literária com os doutores da lei, nem o venerando turbante de musselina, fizeram-no esquecer o seu pudor britânico, a delicada solidão central dos senhores do mundo. Daí que sua versão eruditíssima das *Noites* seja (ou pareça ser) uma simples enciclopédia da evasão.⁸⁹ (BORGES, 1993, p. 79).

A relação entre produção intelectual e poder parece estar bem evidente para o nosso ensaísta, assim como está para Said, que analisou essa relação também na obra

⁸⁶ “il alla droit à l'appartement de cette princesse, qui, ne s'attendant pas à le revoir, avait reçu dans son lit un des derniers officiers de sa maison”(p.731)

⁸⁷ “un negro cocinero, rancio de grasa de cocina y de hollín”(idem)

⁸⁸ Esse termo é usado por Borges para se referir às traduções como distorções expressionistas sem nenhuma conotação pejorativa e como referência à tradução como uma forma de criação estética.

⁸⁹ Sin embargo, ni las altas noches egipcias, [...] ni la frecuente discusión literaria con los doctores de la ley, ni el venerando turbante de muselina, [...] le hicieron olvidar su pudor británico, la delicada soledad central de los amos del mundo. De ahí qué su versión eruditísima de las *Noches* sea (o parezca ser) una mera enciclopedia de la evasión (idem)

Cultura e imperialismo. O dominador é solitário, incapaz de solidarizar-se ou identificar-se com os povos dominados, não-europeus. Borges, como argentino que viveu na Europa, certamente experimentou de forma concreta como os senhores do mundo julgam os demais povos não-europeus. A visão eurocêntrica de Lane é o que causa a mutilação sem piedade dos contos árabes, na sua versão.

Galland reescreve o texto árabe por considerar certas passagens de mau gosto, mas não corta partes dele, ao contrário de Lane, que ao omitir, por moralismo puritano, passagens que considera obscenas, “se assemelha a um inquisidor”; tais análises e analogias feitas ironicamente por Borges revelam o orientalismo presente na tradução de Lane, que, ao representar o Oriente como uma oposição conceitual do Ocidente, precisa reelaborar ou excluir do texto oriental tudo o que pudesse chocar as damas da sociedade da época. Todas as supressões são comentadas por Lane nas notas de rodapé. Aqui, Borges é particularmente sarcástico ao comentar esse procedimento:

Sua probidade não compactua com o silêncio: prefere um alarmado coro de notas em letra miúda, que murmuram coisas como estas: “Passo por alto um episódio dos mais repreensíveis”, “Suprimo uma explicação repugnante”, “Aqui uma linha grosseira demais para ser traduzida”, [...]. A mutilação não exclui a morte: há contos rechaçados na íntegra, “porque não podem ser purificados sem destruição”. Esse repúdio total não me parece ilógico: o que condeno é o subterfúgio puritano. Lane é um virtuoso do subterfúgio, um precursor incontestável dos pudores mais estranhos de Hollywood.⁹⁰ (BORGES, 1993, p. 80).

Depois completa seu julgamento: “Uma razão é que destinava sua obra “à mesinha da sala”, centro da leitura sem sobressaltos e da conversa recatada. A mais oblíqua alusão carnal é suficiente para que Lane esqueça sua honra e se torne abundante em contorções e ocultações.” (idem).⁹¹

⁹⁰ Su probidad no pacta con el silencio: prefiere un alarmado coro de notas en un apretado cuerpo menor, que murmuran cosas como éstas: "Paso por alto un episodio de lo más reprehensible. Suprimo una explicación repugnante. Aquí una línea demasiado grosera para la traducción", [...]. Mutilación no excluye la muerte: Existen historias impulsados en su totalidad, "porque ellos no pueden ser purificados sin destrucción". Este repudio total no parece ilógico: lo que condeno es el subterfugio puritano. Lane es un virtuoso de subterfugio, un indiscutible precursor de castidad más extraños de Hollywood.(BORGES, 2009, p. 732)

⁹¹ Una razón es que destinaba su obra “a la mesita de la sala”, centro de la lectura sin alarmas y de la recatada conversación. Basta la más oblicua y pasajera alusión carnal para que Lane olvide su honor y abunde en torceduras y ocultaciones.

Ao contrário da tradução de Galland que “domesticava seus árabes, para que não destoassem irremediavelmente em Paris; Lane é minuciosamente ismaelita”(idem), com isso Borges afirma que o pudor é a única falha da tradução de Lane que em outros aspectos é relativamente fiel ao texto árabe.

As expressões mordazes “domesticava” e “destoasse” nos dão a dimensão da agudeza dessa análise que sem o uso de termos acadêmicos, mas sim de uma figura de linguagem, demonstra os mesmos pressupostos do orientalismo apontados por Said: de dominação, de sentimento de superioridade e de desumanização na representação dos árabes.

Com a ironia, Borges consegue representar linguisticamente a brutalidade a que pode chegar a forma de pensamento orientalista na tradição acadêmica europeia. Alguns críticos, no entanto, parecem desconsiderar o tom do discurso borgeano, classificando-o como orientalista.

A “domesticação” da narrativa árabe, as omissões são atitudes orientalistas de Lane e Galland, um tipo de projeção ocidental sobre o Oriente, e evidenciam a vontade de governá-lo. Borges se diz herdeiro da tradição orientalista, mas através da ironia, do jogo, do sarcasmo e da demonstração do conhecimento de que esse oriente é imaginário, ele desconstrói a noção de que o orientalismo representa um verdadeiro e real conhecimento científico sobre essa região.

Há um outro comentário do mesmo tipo cáustico: “O escandaloso decoro das versões de Galland e de Lane provocou um tipo de fraude que é tradicional repetir. Eu mesmo não faltei a essa tradição [...] Sabe-se muito bem que desinfetaram as *Noites*.”[grifo nosso](p. 81).

Outros críticos dessa tradução argumentam que esse processo destrói ou danifica a ingenuidade do original, mas Borges afirma que esse é outro engano, pois esse livro não é moralmente ingênuo: “é uma adaptação de antigas histórias ao gosto aplebeado, ou grosseiro, das classes médias do Cairo”; o objetivo do impudor (que nunca são declaradamente obscenos, no original, na visão do autor argentino) de alguns trechos é o riso, a gargalhada, sem nenhuma relação com a liberdade do estado paradisíaco que muitos também enxergaram nos povos nativos da América, à maneira de Rousseau. Já as antigas histórias amorosas da coletânea nunca são obscenas e em geral narram histórias de sacrifício por amor. De forma semelhante, Said assim comenta que:

Lane orientalizou o Oriente, não só definiu como corrigiu o Oriente, separando-o daquilo que, além das suas próprias simpatias humanas, poderia ter arranhado a sensibilidade europeia. Na maioria dos casos, o Oriente parece ter ofendido a decência sexual; tudo sobre ele – pelo menos o Oriente-no-Egito de Lane – poreja o perigoso sexo, ameaça a higiene e o decoro doméstico com uma excessiva liberdade de relações sexuais. (SAID, 1990, p. 174-175).

Essa, como todas as outras supostas formas de “ameaça oriental”, desgastavam a discrição e racionalidade europeias de tempo, espaço e identidade pessoal. A distância sem limites, a beleza desumana a antiguidade inimaginável podiam ser utilizadas se fossem pensadas e escritas, mas não experimentadas diretamente.

Borges leu e estudou pelo menos seis versões dos contos árabes e admite que, como leitor também herdou uma fraude por tradição; no entanto, suas vastas leituras, seu senso crítico, sua desconfiança das ideias arraigadas fizeram-no ter consciência dessa fraude, sem fugir a essa verdade.

Embora Borges não disfarce a admiração pelos feitos do “capitão Burton”, a tradução iniciada em 1885 do grande aventureiro britânico é analisada sem se omitirem suas falhas. Burton precisava resolver os seguintes problemas: aumentar sua fama de arabista; diferir de Lane; interessar cavalheiros britânicos do século XIX (sócios do *Burton Club*, a quem a única edição de mil exemplares era destinada) por contos muçulmanos e “orais” do sec. XIII.

A falha grave da obra é que optou por traduzir os dísticos e canções em versos ingleses, que ferem o ouvido e aos quais falta lógica, só para diferir de Lane, que os traduziu com precisão, numa prosa fácil.

Para despertar o interesse dos assinantes, Burton recorreu às notas explicativas “dos costumes dos homens islâmicos”, mas como Lane já se encarregara de elucidar os aspectos desses costumes em três volumes, só faltava um: o erótico, a que o capitão inglês se dedicou de forma às vezes exageradamente pessoal, outras até arbitrária, por exemplo, no ensaio sobre os bordéis de Bengala.

Acusaram-no de escritor de cloaca e para a Enciclopédia Britânica a tradução de Lane continuava a ser “insuperada para um uso realmente sério”. Burton gostou do escândalo que causara:

Mesmo porque, as variações muito pouco variadas do amor físico não esgotam a atenção de seu comentário. Este é enciclopédico e covarde e seu interesse está na razão inversa de sua necessidade. Assim o volume 6 (que tenho à vista) inclui umas trezentas notas [...]. Aos cinquenta anos, o homem já acumulou ternuras, ironias, obscenidades e incontáveis histórias; Burton as descarregou em suas notas.⁹² (BORGES, 1993, p. 87).

Outro problema para Burton era a questão do estilo dos prosadores árabes, que considerava “seco e comercial”; para “resolvê-lo”, adota um vocabulário dispar com arcaísmos, estrangeirismos, neologismos, gírias, jargão carcerário, marinheiro e termos técnicos, mas que são considerados por Borges como um bom falseio, pois distraem do curso às vezes opressivo da narrativa, causado pelo uso contínuo de fórmulas introduzidas por “disse”.

Além disso, Burton reescreveu o primeiro e o último contos acrescentando traços fisionômicos, pormenores circunstanciais, procedimento mais tarde seguido por Mardrus. Assim, o explorador inglês transgrediu sua própria norma de literalidade total.

Said comenta que Burton, ao contrário de Lane, associou-se solidariamente aos árabes, tornou-se um oriental e via-se como um rebelde contra a autoridade moral vitoriana e, paradoxalmente, como um administrador potencial da autoridade no Leste. “Cada uma das notas de pé de página de Burton, [...] na sua tradução das *Mil e uma noites*, tinha a intenção de um testemunho da sua *vitória* sobre o sistema ocasionalmente escandaloso de conhecimento oriental, um sistema que ele *dominava sozinho*” (SAID, 1990, p. 203-204); ninguém sabia mais do que ele sobre o Oriente real, porém nos textos o “Oriente” nunca é apresentado de forma direta, tudo é mediado por intervenções eruditas, que reiteram que ele assumiu a administração da vida oriental para *servir* à sua narrativa. Em 1886, foi condecorado pela rainha por serviços prestados à coroa, tornando-se *Sir Richard Francis Burton*.

Em 1899, a versão de J.C. Mardrus do *Livre des Mille et Une Nuit*, deu-lhe notoriedade por ser, até então, o seu mais fiel tradutor; no entanto, ironicamente Borges comenta a contradição do subtítulo *Versão Literal e Completa do Texto Árabe* com o que constatou depois de ler essa versão, que exagera na cor local e acrescenta passagens

⁹² Por lo demás, las muy poco variadas variaciones del amor físico no agotan la atención de su comentario. éste es enciclopédico y monótono, y su interés está en razón inversa de su necesidad. Así el volumen seis (que tengo a la vista) incluye unas trescientas notas [...] A los cincuenta años, el hombre ha acumulado ternuras, ironías, obscenidades y copiosas anécdotas; Burton las descargó en sus notas. (BORGES, 2009, p. 737)

que não existem no original. Chamando-o até de Scherazade-Mardrus, tamanha liberdade tomou em criar descrições pormenorizadas e imagens exóticas, o autor argentino chama a atenção do leitor para passagens como essa:

A água seguia quatro canais traçados no piso da sala com desvios encantadores, e cada canal tinha um leito de cor especial: o primeiro canal tinha um leito de pórfiro rosado, o segundo, de topázios [...] de modo que a água tomava a cor do leito e [...] projetava sobre os objetos ambientes e os muros de mármore uma suavidade de paisagem marinha.⁹³ (BORGES, 1993, p. 90).

O original das dez linhas de Mardrus é: “As quatro valas desembocavam numa pia, que era de mármore de várias cores.”⁹⁴, segundo constatou Borges comparando cinco versões diferentes e se diz infinitamente alarmado com o fato de que essa versão seja considerada literal e completa.

Mardrus elimina a prosa rimada, as prédicas morais; acrescenta ao sobrenatural a dúvida, às descrições a “cor oriental”, paisagens *art-nouveau*, fortes obscenidades, trechos cômicos, fatos circunstanciais, simetrias, muito orientalismo visual. Ele não traduz as palavras e sim as representações do livro, o que é permitido aos desenhistas, mas não aos tradutores, isso dá um ar feliz e risonho à obra, um ar de patranha pessoal, na visão de Borges.

Como fica surpreso com a pobreza de cor local das *Noites*, “continuamente, Mardrus quer **completar** [o grifo é nosso] o trabalho que os lânguidos árabes descuidaram”⁹⁵ (BORGES, 1993, p. 92), acrescenta com ironia.

Sem querer simplificar de maneira grosseira, acreditando que Mardrus ou Borges conheceram a visão hegeliana da história do séc. XIX, comentada anteriormente, tal coincidência surpreende e merece um aprofundamento nas pesquisas, mas podemos concluir que, seja através da tradição literária seja dos estudos acadêmicos, o pensamento orientalista se disseminou em várias atividades e procedimentos, inclusive

⁹³ El agua seguía cuatro canales en el piso de la sala con desvíos encantadores, y cada canal tenía un lecho de color especial: el primer canal tenía un lecho de pórfido rosado, el segundo, topacios [...] de modo que el agua tenía según el lecho, [...] proyectaba sobre los objetos ambientes y los muros de mármol una dulzura del paisaje marino. (BORGES, 2009, p. 739)

⁹⁴“ Las cuatro acequias desembocaban en una pila, que era de mármol, de diversos colores.” (p. 739)

⁹⁵ Continuamente Mardrus quiere **completar** [o grifo é nosso] el trabajo que los lânguidos árabes anónimos descuidaron.”(p.741)

na tradução. Borges está ciente de que essas práticas devem ser registradas como parte de um processo criativo, que enriquece a produção literária ficcional, mas não devem ser *usadas* para se compreender o Oriente real ou sua literatura. Ao contrário, as traduções, inglesas e francesas nos ajudam a compreender a longa tradição literária do Ocidente presente em cada versão, mas não a do “Oriente” do século XIII.

Deploraria que nas comprovações anteriores se entendesse um propósito policial. Mardrus é o único arabista de cuja glória se encarregaram os literatos, com êxito tão fora do comum que os próprios arabistas sabem quem é (...). Meu objetivo não é derrubar essa admiração, é documentá-la. Enaltecer a fidelidade de Mardrus é omitir a alma de Mardrus, é não aludir sequer a Mardrus. Sua infidelidade, sua infidelidade criadora e feliz, é o que deve importar para nós.⁹⁶ (BORGES, 1993, p. 93).

Isso exemplifica que o orientalismo em seus desdobramentos na literatura foi uma prática adotada no Ocidente e para o Ocidente, e as coerções sobre escritores e pensadores foram *produtivas*, e não unilateralmente inibidoras, já que a infidelidade produziu uma nova obra, renovando o potencial criativo ocidental, o “Oriente” afinal nos é útil.

O ensaio de Borges pode parecer, à medida que é lido, uma busca pela tradução ideal, isto é fiel ao original, pois ele vai rechaçando as falsas pretensões de fidelidade uma a uma. Fica-se muito surpreso, contudo, ao chegar-se à tradução de Enno Littman publicada de 1923 a 1928 que é fiel, não omite, nem completa, não usa a cor local, utiliza poucas e breves notas e foi considerada pela *Enciclopédia Britânica*, quando lançada, como a melhor. Borges, que se coloca como “um simples literato – e esse, da República simplesmente Argentina”, discorda: “as versões de Burton e de Mardrus, e até mesmo a de Galland, só podem ser concebidas como consequência de uma

⁹⁶ Deploraría (no por Mardrus, por mí) que en las comprobaciones anteriores se leyera un propósito policial. Mardrus es el único arabista de cuya gloria se encargaron los literatos, con tan desaforado éxito que ya los mismos arabistas saben quién es.(...) Mi fin no es demoler esa admiración, es documentarla. Celebrar la fidelidad de Mardrus es omitir el alma de Mardrus, es no aludir siquiera a Mardrus. Su infidelidad, su infidelidad creadora y feliz, es lo que nos debe importar.(p. 741)

literatura. Sejam quais forem seus vícios e seus méritos, essas obras características pressupõem um rico processo anterior.”⁹⁷(BORGES, 1993, p.95).

Na versão de Burton estão presentes Shakespeare e Cyril Tourne com seu imenso vocabulário, John Donne com sua dura obscenidade; na de Mardrus, *Salambô* e La Fontaine e o balé russo com sua alegria, por exemplo. Na versão de Littmann, que é “incapaz de mentir, não há senão a probidade da Alemanha. As relações das *Noites* com a Alemanha deviam ter produzido algo mais.”⁹⁸

Para Irwin,

Enno Littmann traduziu todas as noites, exceto a poesia, porém ele traduziu as partes mais obscenas não em alemão, mas em latim. Sua tradução foi baseada em Calcutá II e ele parece ter feito uso de Burton como base para sua versão. Apesar dessa dependência parcial em Burton, Borges, embora admitindo que a tradução Littmann foi precisa e perfeitamente acadêmica, ainda condenou por sua ausência de colorido.⁹⁹(1994, p. 40).

Para Borges, a fidelidade da tradução de Littman a tornou pobre de estilo e criatividade, enfim medíocre. Mesmo quando se tenta ser fiel, o ato da tradução é um deslocamento temporal e espacial de uma obra coletada no século XII no “Oriente” para o século XX no Ocidente. Não existe imparcialidade para ele, sua fidelidade à obra diz algo sobre a honestidade dos alemães, não sobre o “Oriente”.

Borges imagina o que um Kafka não faria se organizasse e acentuasse os jogos de simetrias vertiginosas, como aquela no final, em que a rainha conta a Shahriar a própria história deles dois, como nas imagens de um espelho diante de outro, segundo a *deformação*¹⁰⁰ alemã.

⁹⁷ “las versiones de Burton y de Mardrus, y aun la de Galland, sólo se dejan concebir después de una literatura. Cualesquiera sus lacras o sus meritos, esas obras características presuponen un rico proceso anterior.”(743)

⁹⁸ “incapaz [...] de mentir, no hay otra cosa que la probidad da Alemania. El comercio de las *Noches* y de a Alemania debió producir algo más.”(743)

⁹⁹ Enno Littmann translated the whole of the *Nights*, except for the poetry, though he translated the most obscene bits not into German but into Latin. His translation was based on Calcutá II and he seems to have made use of Burton as a crib for his rendering. Despite this partial dependence on Burton, Borges, while conceding that Littmann’s translation was accurate and perfectly scholarly, still condemned it for its colourlessness.

¹⁰⁰ Quando morou na Suíça, Borges, em sua juventude, conheceu o expressionismo alemão e o divulgou na Espanha colaborando em periódicos de vanguarda da época e participando de tertúlias. Assim, o termo “deformação”, usado por ele, se refere à principal característica estética expressionista, isto é, a deformação da realidade através de uma visão subjetiva da natureza.

Essa visão da literatura, peculiar a Borges, como uma utopia literária não deve ser confundida como uma aceitação indiscutível do orientalismo europeu, porque ele desmascara o embuste de que esses tradutores lançaram mão ao declarem que suas produções são fieis ao original. Borges reafirma que essas são criações, representações e não a obra real, tal qual foi produzida pelos árabes; assim como a imagem que os ocidentais têm do “Oriente” na perspectiva orientalista.

Ele demonstrar que o pseudo-conhecimento acadêmico sobre o “Oriente” foi uma construção, uma representação eivada pela cultura que precedeu tais traduções e produziu efeitos estéticos inesperados. Parece injusto, portanto, que o acolhimento dessas traduções como obras literárias seja considerado orientalista nos mesmos parâmetros do orientalismo europeu. Principalmente porque a clarividência de Borges em relação aos limites da representação do real, que será mais tarde analisada, questiona e relativiza o principal pressuposto do orientalismo imaginativo: a oposição conceitual entre Nós e os Outros, entre “Oriente” e Ocidente. O “orientalismo”, afinal, está contido na cultura hispânica. A cultura árabe não vem até Borges apenas pelo viés anglo-francês, mas está arraigado à herança linguística deixada na Península Ibérica entre 711 a 1492.

Para o escritor argentino, o sentido dos livros não está no seu próprio texto, mas sim no texto que cada leitor cria. “Pierre Menard, autor del Quixote” é o conto que melhor retrata essa análise. Menard, autor pós-simbolista, mesmo escrevendo o Quixote sem alterar nada, fez uma obra diferente.

Até o estilo é diferente, pois em Cervantes nota-se o escritor que usa a língua de seu tempo; em Menard, o esforço arcaizante do estrangeiro, através da técnica do anacronismo deliberado, “conseguiu enriquecer a arte estagnada e rudimentar da leitura”¹⁰¹(BORGES, 2009, p. 847).

Esse ponto de vista aparece também no ensaio “A muralha e os livros”. Emir Monegal analisa que para Borges “o sentido dos livros está na frente deles e não atrás, está em nós: um livro não é um sentido acabado, uma revelação que devemos receber, é uma reserva de formas que esperam seu sentido, “essa iminência de uma revelação que não se produz.”¹⁰² (BORGES, 2010, p. 14)

¹⁰¹“Menard (acaso sin quererlo) ha enriquecido mediante una técnica nueva el arte detenido y rudimentario de la lectura

¹⁰² Esta inminencia de una revelación, que no se produce, es, quizá, el hecho estético.

A literatura e a poesia são, no “Oriente”, *processos eternos*, porque estão continuamente sendo feitas e refeitas, no tempo de seus leitores. Borges propõem, assim, uma poética da leitura, em vez de uma poética da escritura: em vez de apoiar-se na produção original da obra, remete à produção posterior e sempre renovada do leitor.

A forma como ele analisa as infidelidades das traduções desses orientalistas leva à conclusão de que o ato da tradução é também uma leitura que faz parte do *processo eterno* de criação, com os pressupostos de cada leitor-tradutor inserido na tradição literária e orientalista de cada nação.

III.3 Ficciones (1944)

a. “El jardín de senderos que se bifurcan” (1941)

Em “O jardim dos caminhos que se bifurcam” (BORGES, 2009, p. 867) o personagem Yu Tsun é um espião chinês a serviço dos alemães, na Inglaterra. Ele foge para não ser morto por um capitão inglês. Simultaneamente, precisa avisar aos alemães o nome do local onde fica o novo parque de artilharia inglês. Sem meios de se comunicar, arquiteta um plano: pela lista telefônica acha o nome de uma pessoa que poderia ajudá-lo a enviar essa notícia ao escritório alemão.

Vai à casa de alguém chamado Albert, que surpreendentemente lhe apresenta a herança de seu bisavô. Ts'ui Pen empenhou seus últimos 13 anos de vida a escrever um livro e construir um labirinto em que todos os homens se perdessem; abandonando, assim, a função de governador de sua província na China. O livro, contudo, era desconexo, e o labirinto, que era infinito segundo a lenda, não fora encontrado após sua morte. Albert, um renomado sinólogo, interpreta que o labirinto infinito é, na verdade, o próprio livro. E entrega a carta que o bisavô de Yu Tsun escrevera ao herdeiro:

Deixo aos vários futuros (não a todos) meu jardim de caminhos que se bifurcam. Devolvi em silêncio a folha. Albert continuou:

— Antes de exumar esta carta, eu tinha me perguntado de que maneira um livro pode ser infinito. Não conjecturei outro processo que o de um volume cíclico, circular. Um volume cuja última página fosse idêntica à primeira, com possibilidade de continuar indefinidamente. Recordei também aquela noite que está no meio das Mil e uma Noites, quando a Rainha Scheherazade (por uma mágica distração do copista) começa a relatar, palavra por palavra a história das Mil e uma noites, que cria o

risco de chegar novamente à noite na qual está fazendo o relato, quando ela deve repeti-la, e assim ao infinito. [...] “Deixo aos vários futuros (não a todos) meu jardim de caminhos que se bifurcam.” Quase de imediato compreendi: o jardim de caminhos que se bifurcam era o romance caótico; a frase vários futuros (não a todos) sugeriu-me a imagem da bifurcação no tempo, não no espaço. A releitura geral da obra confirmou essa teoria. Em todas as ficções, cada vez que um homem se defronta com diversas alternativas, opta por uma e elimina as outras; na do quase inextricável Ts'ui Pen, opta - simultaneamente - por todas. Cria, assim, diversos futuros, diversos tempos, que também proliferam e se bifurcam. Daí as contradições do romance, Fang, digamos, tem um segredo; um desconhecido chama à sua porta; Fang pode matar o intruso, o intruso pode matar Fang, ambos podem salvar-se, ambos podem morrer etc. Na obra de Ts'ui Pen, todos os desfechos ocorrem; cada um é o ponto de partida de outras bifurcações. Às vezes, os caminhos desse labirinto convergem: por exemplo, o senhor chega a esta casa, mas num dos passados possíveis o senhor é meu inimigo, em outro meu amigo (grifo nosso). Se o senhor se resignar à minha pronúncia incurável, leremos algumas páginas.¹⁰³(p. 867).

Albert, sem saber o que está para acontecer, afirma que em um tempo ele e Yu Tsun são amigos; em outro, inimigos. Após essa conversa, que revela o Segredo do labirinto infinito, o espião chinês, ao ver o capitão inglês se aproximar no jardim, atira em Albert, para que a notícia saia nos jornais. Assim, o seu chefe alemão descobre que o Segredo do nome do parque de artilharia é Albert e o bombardeiam.

Essa ironia borgeana faz desse próprio conto um labirinto em que o personagem antecipa uma das possibilidades de seu futuro. Há um enquadramento reduzidíssimo na

¹⁰³ “_Antes de exhumar esta carta, yo me había preguntado de qué manera un libro puede ser infinito. No conjeturé otro procedimiento que el de un volumen cíclico circular. Un volumen cuya última página fuera idéntica a la primera, con posibilidad de continuar indefinidamente. Recordé también esa noche que está en el centro de las 1001 Noches, cuando la reina Shahrazad (por una mágica distracción del copista) se pone a referir textualmente la historia de *Las mil y una noches*, con riesgo de llegar otra vez a la noche en que la refiere, y así hasta lo infinito”.(...) “Dejo a los varios porvenires (non a todos) mi jardín de senderos que se bifurcan”. Casi en el acto comprendí; *el jardín de senderos que se bifurcan* era la novela caótica; la frase varios porvenires (no a todos) me sugirió la imagen de la bifurcación en el tiempo, no en el espacio. La relectura general de la obra confirmó esa teoría. En todas las ficciones, cada vez que un hombre se enfrenta con diversas alternativas, opta por una y elimina las otras; en la del casi inextricable Ts'ui Pên, opta _simultáneamente_ _por todas. Crea, así, diversos porvenires, diversos tiempos, que también proliferan y se bifurcan. De ahí las contradicciones de la novela. Fang, digamos, tiene un secreto; un desconocido llama a su puerta; Fang resuelve matarlo. Naturalmente, hay varios desenlaces posibles: Fang puede matar el intruso, el intruso puede matar a Fang, ambos pueden salvarse, ambos morir, etcétera. En la obra de Ts'ui Pên, todos los desenlaces ocurren; cada uno es el punto de partida de otras bifurcaciones. Alguna vez, los senderos de ese laberinto convergen: por ejemplo, usted llega a esta casa, pero en uno de los pasados posibles usted es mi enemigo, en otro mi amigo. Si se resigna usted a mi pronunciación incurable, leeremos unas páginas.

frase grifada: a história de Yu Tsun está também contida dentro da história de Yu Tsun. Assim como Shariar escuta sua história de Sherazade, Yu Tsun escuta a sua história de Albert; Albert é, simultaneamente, um segredo geográfico e o conhecedor do segredo do labirinto infinito. Esse jogo de espelhos multiplica a história em várias dimensões.

Contudo, diferentemente de Sherazade, Albert é morto no fim de seu relato, pois revelou o segredo e sua função como narrador terminou. Vivo, revelou o segredo do chinês; morto, revelou o segredo da localização do parque que por sua vez também é destruído. Sua vida é mantida até o último segundo, criando um suspense, e um efeito espelhado, reflete a imagem de si mesma invertida. Assim enquanto há narrativa, há vida, quando esta acaba só resta a morte.

Nesta analogia, entre as *Noites* e o labirinto, que é o livro, há duas formas de transtextualidade. A primeira é a função de comentário crítico, comparativo entre dois textos um real as *Noites* e outro fictício o livro do governador chinês. Esta é a metatextualidade de que fala Genette, porém o conto o texto chinês não existe, é realizado um pseudo-resumo dele. A função desse comentário é irônica, já que as formas de infinitude entre eles não é a mesma, um é circular, o outro é labiríntico. Mas o tema é o mesmo, metalinguístico, pois ambos tratam do tema da própria narrativa. A alusão às *Noites* é, portanto, uma forma de apresentar o tema do texto, que é o próprio texto e formas de estruturar ou não um texto narrativo. Como um texto é feito de escolhas entre qual caminho seguir, esse labirinto seria o anti-texto, pois todos os caminhos são seguidos.

Essa mesma noite também é evocada em *Outras inquisições*, no ensaio “Magias Parciais do Quixote”, porém num metatexto completo, pois analisa a estrutura de encaixe narrativo:

Algo parecido foi produzido pelo acaso nas *Mil e uma Noites*. Esta compilação de histórias fantásticas duplica e reduplica a ramificação de uma história central em contos adventícios até a vertigem, mas procura graduar suas realidades, e o efeito (que devia ser profundo) é superficial, como um tapete persa. [...] A necessidade de completar mil e uma seções forçou os copistas da obra a interpolações de todos os tipos. Nenhuma tão perturbadora como a noite DCII, mágicas entre todas as noites. Nessa noite, o rei ouve da boca da rainha sua própria história. Ouve o início da história, que engloba todas as outras, e também – de modo monstruoso – a si mesma. Intuirá claramente o leitor a vasta possibilidade desta interpolação, curioso perigo? Se a

rainha continuar, o rei ouvirá para sempre a truncada história das *Mil e uma noites*, agora infinita e circular..."¹⁰⁴(p. 42).

Borges se pergunta por que o fato de o livro das *Noites* estar incluído nele mesmo nos inquieta tanto. Assim como nos inquieta que Dom Quixote seja leitor de *Dom Quixote*, ou que Hamlet seja espectador de *Hamlet*. Ele mesmo responde que, certamente, é porque ao leitor essas inversões dão a ideia de que se os personagens de uma ficção podem ser leitores ou espectadores, nós, seus leitores, podemos ser fictícios.

A noite em que Sherazade começou a contar a história de Shariar dela mesma e sua narrativa particularmente fascinou Borges. Sobre esse episódio Irwin afirma que:

Na verdade, Scheherazade diz "O conto dos dois reis e as filhas do vizir" na versão de Breslau das *Noites* (e é traduzido por Burton, no segundo de seus Volumes Suplementares), mas a leitura de Borges sobre o que ocorreu foi uma leitura errônea e talvez uma interpretação errônea intencional, embora frutífera.¹⁰⁵

Embora "O conto dos dois reis e as filhas do vizir" seja seguido por mais histórias na tradução de Burton, no texto Breslau original Scheherazade está contando sua própria história é a sua história passada e conduz o ciclo da história ao final, que não foi destinado a mergulhar o público em uma sequência nova e potencialmente infinita de histórias dentro de histórias. Mas Borges pode ter a última palavra sobre o tema da leitura errônea. "Penso que o leitor deve enriquecer o que está lendo. Ele deveria interpretar mal o texto, ele deveria transformá-lo em outra coisa."¹⁰⁶ (IRWIN.1994, p. 284)

¹⁰⁴ Algo parecido ha obrado el azar en *Las mil y una noches*. Esta compilación de historias fantásticas duplica e reduplica hasta el vértigo la ramificación de un cuento central en cuentos adventicios, pero no trata de graduar sus realidades, y el efecto (que debió ser profundo) es superficial, como una alfombra persa. [...] La necesidad de completar mil y una secciones obligó a los copistas de la obra a interpolaciones de todas clases. Ninguna tan perturbadora como la de la noche DCII, mágica entre las noches. En esa noche, el rey oye de boca de la reina su propia historia. Oye el principio de la historia, que abarca todas las demás, y también – de monstruoso modo – a sí misma. ¿Intuye claramente el lector la vasta posibilidad de esa interpolación, el curioso peligro? Que la reina persista y el inmóvil rey oirá para siempre la trunca historia de *Las mil y una noches*, ahora infinita y circular...

¹⁰⁵ In fact, Scheherazade does tell "the tale of the two kings and the Wazir's daughters" in the Breslau version of the Nights (and it is translated by Burton in the second of his supplementary volumes), but Borges's reading of what is going on was a misreading and perhaps a wilful misreading, though a fruitful one.

¹⁰⁶ Although "the tale of the two kings and the Wazir's daughters" is followed by more stories in the Burton translation, in the original Breslau text Scheherazade's telling of her own story is her last story and it brings the story cycle to an end; it was not intended to plunge its audience into a new and potentially infinite sequence of stories within stories. But Borges may have the last word on the subject of misreading: "I think that the reader should enrich what he is reading. He should misunderstand the text; he should change it into something else".

Entretanto a semelhança entre essas duas histórias é muito grande, mas com menos detalhes que o prólogo-moldura e no final desse conto o próprio rei reconhece após ouvir este trecho: "As mulheres¹⁰⁷ não são todas iguais, nem os dedos da mão têm a mesma forma." Agora, quando o rei Shariar ouviu essa história, caiu em si, despertou de sua embriaguez e disse: "Por Deus, essa história é a minha história e este caso é o meu caso"¹⁰⁸.

A asserção que Borges faz sobre as *Noites* é uma proposição e, como toda proposição, pode ser refutada ou aceita. É o "e se Sherazade não parasse de narrar..", que Borges propõem como especulação para desenvolver um tema; muito diferente de uma asserção peremptória "Sherazade nunca mais parou de narrar...". Portanto, não pode ser classificada como errônea.

Devemos pensar a obra ficcional borgeana com seu "pano de fundo" filosófico, nesse sentido, portanto, é perigoso utilizar as palavras do próprio autor, como por exemplo "atribuições errôneas e anacronismos" (que para Borges enriquecem a leitura de um texto) de maneira indiscriminada para toda sua produção literária. Esse é o círculo vicioso no qual caem todos aqueles que utilizam os ensaios de um autor para analisar sua obra ficcional como um todo. Esse é o equívoco de Irwin e, certamente, o de outro grande autor Ítalo Calvino, que, precipitadamente, concluiu que a noite 602 não existia, já que a "Aproximação a Almotásim" não existia.

Todos temos em mente *As mil e uma noites*, nas quais todas as histórias estão contidas numa moldura geral que é a história do rei persa Xariar, que mata suas esposas depois da primeira noite de núpcias, e da esposa Xerazade, que consegue adiar essa sentença de morte narrando histórias maravilhosas e suspendendo a narrativa no momento culminante. Além dos contos narrados por Xerazade há narrativas contadas por personagens desses contos, ou seja, as histórias encaixam-se umas dentro das outras, até cinco vezes. Recomendo o ensaio "Les hommes-récits", de Tzvetan Todorov, que estudou o *enchâssement* das narrativas em *As mil e uma noites* e no

¹⁰⁷ Aqui sigo a tradução de Burton, pois foi a que Borges utilizou, embora na tradução de Jarouche, que procura seguir o contexto, o termo deveria vir no masculino porque é a resposta a indagação do motivo por que Shariar matava as jovens de seu reino.

¹⁰⁸ "and the wise said, "Women are not all alike, nor are the fingers of the hand alike." Now when King Shahryar heard this story he came to himself and awakening from his drunkenness, said, "By Allah, this story is my story and this case is my case, [...]".(THE BOOK of thousand nights and a night. v. 5, p. 324-325.)
(Omitiram-se as notas do autor na transcrição.)

“Manuscrito encontrado em Saragoça”, de Potocki (Poétique de la prose, Paris, Seuil, 1971).

Borges fala de uma das *Mil e uma noites*, a 602ª, mágica entre todas, em que Xerazade narra a Xariar uma história em que Xerazade conta a Xariar etc. etc. Nas traduções das *Mil e uma noites* que tenho à mão, não consegui encontrar essa 602ª noite. Mas, mesmo que Borges a tivesse inventado, estaria certo em inventá-la, porque ela representa o coroamento natural do *enchâssement* das histórias.

Há para dizer ainda que, do nosso ponto de vista dos níveis da realidade, o *enchâssement* das *Mil e uma noites* determina, sim, uma estrutura perspéctica, mas à nossa leitura, ao menos assim como nós as podemos ler, essas histórias estão todas no mesmo plano. Podemos distinguir ali dois tipos de narrativas muito diferentes: o maravilhoso de origem indiana e iraniana, com os gênios, os cavalos voadores, as metamorfoses; e o novelístico, árabe-islâmico do ciclo de Bagdá, com o califa Harun al-Rachid e o vizir Giafar. Mas as narrativas de um e de outro tipo são colocadas no mesmo plano, seja estrutural, seja estilístico, e a nossa leitura passa de umas às outras como na superfície aberta de um tapete. (CALVINO, 2009, p. 380-381)

No epílogo do último volume da tradução para o português das *Noites*, Jarouche traduziu essa noite perdida. Ela se encontra no 12º volume da edição de Breslau e se encerra exatamente na milésima primeira noite. Como já foi dito, Richard Burton, cuja tradução o pai de Borges tinha em sua biblioteca pessoal e foi a que nosso autor leu desde a infância, utilizou a versão de Breslau e publicou no volume II de suas publicações suplementares das *Noites* (em anexo). A numeração também 602ª noite é atribuída ao próprio Burton. Eis aí de onde ela foi tirada e agora sim o assunto está encerrado.

b. “El Sur” – Artificios (1944)

No conto “El Sur”, a personagem Dahlmann sofre um acidente quando compra um exemplar avulso da tradução de Weil *d’As mil e uma noites*. Impaciente para ler esse achado, não espera o elevador, sobe correndo as escadas e bate a cabeça no batente de uma janela aberta.

Durante o tempo de permanência no hospital, têm pesadelos com as imagens do livro. Mesmo assim, após se recuperar o carrega consigo, desafiando o azar, em uma viagem para o sul da Argentina: “viajar com aquele livro, tão vinculado à história de sua infelicidade, era uma afirmação de que aquela infelicidade tinha sido anulada e um

desafio alegre e secreto às frustradas forças do mal.”¹⁰⁹(BORGES, 2009, p. 916). Mas, ao se sentir feliz, interrompe sua leitura:

A verdade é que Dahlmann leu pouco; a montanha de pedra imantada e o gênio que jurara matar seu benfeitor eram, quem pode negá-lo, maravilhosos, não muito mais, porém, que a manhã e o fato de ser. A felicidade o distraía de Scherazade e de seus milagres supérfluos; Dahlmann fechava o livro e simplesmente se entregava à vida. (p. 917)¹¹⁰

O protagonista vê no livro uma forma de anular a infelicidade, como se ele fosse um amuleto. Quando chega a um armazém, um dos moradores locais atira-lhe uma bolinha de papel.

Os da outra mesa pareciam alheios a ele. Dahlmann, perplexo, decidiu que nada tinha ocorrido e abriu o volume *d’As mil e uma noites*, como que para tapar a realidade. Em poucos minutos outra bolinha o atingiu, e desta vez os peões riram. Dahlmann disse a si mesmo que não estava assustado, mas que seria um disparate se ele, um convalescente, se deixasse arrastar por desconhecidos a uma briga confusa. Resolveu sair; já estava de pé quando o dono se aproximou dele e o exortou com voz alarmada:
_Senhor Dahlmann, não se importe com esses moços, estão meio alegres.”¹¹¹(p. 167)

Dahlmann homem urbano e fragilizado, ao ser afrontado pelo homem da terra, recorre ao livro oriental para fugir desse confronto, para tapar a realidade.

O dono da terra, Dahlmann, não é respeitado pelo peão e é morto em um duelo desigual, por não ter habilidade nem saúde para impor sua autoridade, a desonra dessa

¹⁰⁹ Viajar con este libro, tan vinculado a la historia de su desdicha, era una afirmación de que esa desdicha había sido anulada y un desafío alegre y secreto a las frustradas fuerzas del mal. (BORGES, 2009, 916)

¹¹⁰ La verdad es que Dahlmann leyó poco; la montaña de piedra imán y el genio que ha jurado matar a su bienhechor eran, quién lo niega, maravillosos, pero no mucho más que la mañana y que el hecho de ser. La felicidad lo distraía de Shahrazad y de sus milagros superfluos; Dahmann cerraba el libro y se dejaba simplemente vivir. (ídem, 917)

¹¹¹ Los de la otra mesa parecían ajenos a él. Dahlmann, perplejo, decidió que nada había ocurrido y abrió el volumen de las mil y una noches, como para tapas la realidad. Otra bolita lo alcanzó a los pocos minutos, y esta vez los peones se rieron. Dahlmann se dijo que no estaba asustado, pero que sería un disparate que él, un convaleciente, se dejara arrastrar por desconocidos a una pelea confusa. Resolvió salir; ya estaba de pie cuando el patrón se le acercó y lo exhortó con voz alarmada: _Señor Dahlmann, no les haga caso a esos mozos, que están medio alegres.(p. 918)

luta, a falta de heroísmo, a infâmia são uma demonstração da ordem ausente no mundo contemporâneo da personagem do conto *El Sur*.

Nessa acepção, podemos interpretar que as alusões reiteradas aos contos de Sherazade são uma espécie especial de metáfora. Além de objeto de inspiração e da presença na obra de Borges em forma de várias formas de inter e hipertextualidade em contextos dos mais diversos, inclusive em suas aulas sobre literatura inglesa, ela nos remete a outras significações relacionadas à modernidade.

As *Noites* são aludidas como uma estratégia para “esquecer nosso pobre destino humano”. Aqui ocorre intertextualidade, mas não é uma simples *alusão*, tão recorrente em toda obra de Borges. Em *The Narrow act, Borge’s Art of allusion*, Ronald Christ, por exemplo, analisa como a *alusão* é um traço característico do estilo borgeano, como veremos na conclusão. É por meio dessas alusões muitas vezes que Borges consegue uma impressionante economia em seu estilo, criando assim aberturas vertiginosas para além de seu próprio texto e uma infinidade de especulações filosóficas.

Além do estilo, aqui as *Noites* são essa metáfora, metáfora da oposição entre a realidade e a ficção e da função da literatura para a personagem Dahlmann e para Borges também: “não aspiro a ser Esopo. Meus contos, como os d’*As Mil e uma Noites*, pretendem distrair ou comover e não persuadir. Este propósito não quer dizer que me encerre, segundo a imagem salomônica, numa torre de marfim”¹¹² é o que ele nos informa no prólogo de *O informe de Brodie* (1970) (BORGES, 2009, p. 701).

Porém, não se deve entender que esse seja apenas um recurso evasivo da personagem, uma fuga romântica da realidade para mundos exóticos das *Noites*. Na verdade, representa que, através do intelecto, neste caso, da leitura, se é capaz de encontrar uma ordem, e oferecer uma saída para o caos da existência.

A leitura das *Noites* é, portanto, uma forma desesperada de evasão, pois em sua estrutura encontra-se uma Ordem tão almejada, tanto pelo angustiado narrador d’*A Biblioteca de Babel*, como veremos, quanto pelo personagem Dahlmann.

No desfecho irônico, já que ele desafiou o azar, encontra-se o elemento fantástico de um pesadelo. Para Borges, para o seu universo, a realidade serão os sonhos e a grande metáfora da “vida que é sonho”, a qual serve para apontar uma sensação de

¹¹² “No aspiro a ser Esopo. Mis cuentos, como los de Las Mil y una Noches, quieren distraer y conmover y no persuadir. Este propósito no quiere decir que me encierre, según la imagen salomónica, en una torre de marfil.”

irrealidade da existência e a ilusão provocada pelo mundo das aparências, encerra a dúvida sobre quem ou o quê de fato a sonharia; se há um sonhador ou se a vida é um sonho que sonha a si mesmo, pois segundo Osvaldo Ferrari, se para o sistema idealista de Berkeley ser é ser percebido, para o escritor ser equivalerá a ser sonhado (1998, p. 160).

Um fato biográfico particularmente significativo é que Borges sofreu um acidente na véspera do Natal de 1938, pouco tempo depois da morte de seu pai, quando estava indo buscar uma amiga para jantar com sua mãe. Impaciente em encontrá-la não quis esperar o elevador. Borges subiu as escadas e bateu o rosto numa janela que estava aberta. Foi socorrido, mas mesmo assim sofreu de uma septicemia que quase o levou à morte. Passou um mês inconsciente no hospital. Ele em seu *Ensaio autobiográfico* (apud MONEGAL, 1980, p.107) declarou que muito tempo depois escreveu sobre esse episódio em seu conto “El Sur”. Também confessou que teve medo de enlouquecer e chorou quando conseguiu entender uma leitura de *Out side of the silent Planet*, que sua mãe lhe fizera, ao constatar que havia compreendido o enredo. Depois desse incidente, o primeiro conto que escreveu foi “Pierre Menard, autor del Quijote” de gênero fantástico.

No conto “El Sur”, porém, o encontro com uma mulher foi substituído pelo exemplar das *Noites* traduzido por Weil. O fato curioso é Borges ter substituído o encontro com a moça, talvez um encontro amoroso, justamente pelas *Noites* de Sherazade.

III.4 O Aleph (1949)

a. “El immortal”

O conto apresenta um enquadramento no qual se comenta (1º narrador) como a princesa de Lucinge, em 1929, encontrou um manuscrito dentro do último dos seis volumes da *Ilíada* de Pope, que lhe fora oferecida por um antiquário de Esmirna, Joseph Cartaphilus, homem terroso de olhos e cabelos cinza. A princesa conta (2ª narradora) que soube por intermédio de um passageiro (3º narrador) do navio Zeus como Cartaphilus morrera no mar, quando retornava para sua terra natal, e fora enterrado na ilha de Ios. Em seguida a isso, o manuscrito, cujo original está em inglês, é transcrito em espanhol.

Os fatos relatados no manuscrito têm seu início no séc. III, seu narrador é Marco Flamínio Rufo, tribuno de uma legião romana, que parte de Tebas em busca da Cidade dos Imortais, cujas águas legendárias dariam imortalidade a quem a bebesse. Após vagar por terras estranhas e perder seus soldados no deserto, desmaia sobre o cavalo, devido a ferimentos e a sede, mas acorda numa pequena caverna do tamanho de uma sepultura, na terra dos trogloditas, homens de pele cinza, devoradores de serpentes, habitantes do Golfo Árabe e da Etiópia. Esses seres não possuíam memória nem fala e viviam em uma espécie de contemplação passiva, deitados em suas covas de pedra.

A Cidade dos Imortais ficava do outro lado de um “riacho impuro”, no sopé da montanha com centenas de nichos escavados na pedra, iguais ao que Flamínio ocupava. O desespero da sede faz com que beba daquela água, mas na descida se fere e fica ao relento sem conseguir voltar para seu abrigo. Quando, apesar de cortar os pulsos, se recupera, atravessa o rio para entrar na cidade, mas ela não tem portões, atravessa uma caverna, uma galeria circular com nove portas das quais oito desembocavam na mesma câmara, só a nona dava para outra câmara circular igual à primeira. Assim passou um tempo indefinido vagando por esse labirinto, até que finalmente no fundo de um corredor viu o céu e uma escada que levava à Cidade dos Imortais. Sua felicidade é logo transformada em horror devido à falta de finalidade da arquitetura: escadas invertidas e corredores que levam do nada a lugar algum (semelhantes a uma imagem de Escher):

[...] esta cidade (pensei) é tão horrível que sua mera existência e perduração, ainda que no centro de um deserto secreto, contamina o passado e o futuro e de certo modo compromete os astros. Enquanto perdurar, ninguém no mundo poderá ser corajoso ou feliz¹¹³.(BORGES, 2009, p. 21-22)

Quando sai da cidade através do labirinto, reencontra à entrada um dos trogloditas que o havia seguido e esperado. Ele o batiza de Argos, o cão de Odisseu, e tenta ensiná-lo a falar. Um dia após uma chuva, Argos consegue se lembrar de trechos da *Odisseia* e revela que ele a criara, ou seja, um dia o troglodita fora Homero. Após recuperar a fala, o troglodita narra sua história e a de seu povo. Eles, os trogloditas,

¹¹³ Esta ciudad (pensé) es tan horrible que su mera existencia y perduración, aunque en el centro de un desierto secreto, contamina el pasado y el porvenir y de algún modo compromete a los astros. Mientras perdure, nadie en el mundo podrá ser valeroso o feliz. (BORGES, 2009, p.21-22)

eram os Imortais. A Cidade dos Imortais fora destruída pelos trogloditas que construíram uma nova cidade absurda com os escombros da anterior em homenagem aos deuses irracionais, julgando todo empreendimento inútil resolveram viver só de especulações e foram morar nas covas escavadas na montanha.

Flamínio conclui que ser imortal é insignificante. A república dos homens imortais atingira a perfeição da tolerância porque num prazo infinito a todo homem ocorrem todas as coisas. Não há méritos morais, pois Ninguém é alguém, um homem imortal é todos os homens. O conceito do mundo como sistema de compensações, (um ato bom anula um mau) levou-os a, no séc. X, partir em busca de um rio cujas águas anulassem a imortalidade.

Ao longo dos séculos, Flamínio viaja e vai parar em Bulaq onde transcreve “As sete viagens de Sinbad o marujo” e “A história da Cidade de Bronze” *Noite 566 a 578*; episódios que fazem parte das *Noites*, traduzidas por Burton. Em suas especulações sobre a possibilidade de o homem imortal ser todos os homens, ele se torna assinante da tradução da *Ilíada* de Pope, que mais tarde será dada à princesa de Lucinge por ele mesmo, mas desta vez Flamínio aparece na figura do antiquário Cartaphilus.

Ele também foi, ao longo dos séculos, um dos copistas das *Mil e uma noites* “no século VII da Hégira¹¹⁴, no arrabalde de Bulaq transcrevi com pausada caligrafia, num idioma que esqueci, num alfabeto que ignoro, as sete viagens de Sinbad e a *História da Cidade de Bronze*.”¹¹⁵(BORGES, 2009, p. 996).

A narrativa termina onde começou: Ele, de todas as inúmeras situações e personagens vividas, escolhe narrar apenas essas passagens e na revisão do manuscrito se pergunta por quê. O que há de especial nesses momentos de sua vida que mereceram ser relatados enquanto outros foram esquecidos ou ignorados?

[...] uma obscura razão elementar me obrigou a registrá-los; eu o fiz porque sabia que eram patéticos. Não o são ditos por Flamínio Rufo. São, ditos por Homero; é estranho que este copie, no século XIII, as aventuras de Sinbad, de outro Ulisses, e descubra, depois de muitos

¹¹⁴ séc. XIII da era cristã, porém apenas em 1835 foi lançada a primeira versão impressa no Cairo (Bulaq I). Possivelmente Borges praticou um anacronismo deliberado.

¹¹⁵ En el séptimo siglo de la Hégira, en el arrabal de Bulaq, transcribí con pausada caligrafía, en un idioma que he olvidado, en un alfabeto que ignoro, los siete viajes de Sinbad y la historia de la Ciudad de Bronce. (BORGES, 2009, p. 996)

séculos, num reino boreal e num idioma bárbaro, as formas de sua *Ilíada*. (p. 997-998)¹¹⁶

O troglodita é Homero, assim como Flamínio ao procurar o rio que anula a imortalidade transforma-se no judeu errante Cartaphilus, que segundo a lenda maltratou Jesus por isso foi condenado a vagar até o fim dos tempos.

Ele diz que Sinbad é um outro Ulisses e, portanto, Homero é também o “autor d’*As Mil e uma noites*”. Essa analogia não é devido apenas à visão utópica de literatura infinita descrita por Blanchot (BLANCHOT, 2005, p. 136). Há pontos de contato entre as duas obras que Borges encontrou de fato. Há uma passagem das viagens de Sinbad em que ele, tal como Ulisses, cega um gigante em uma das inúmeras ilhas onde se perde, desviando-se do seu destino.

Cada episódio de “Sinbad, o marujo” narra uma aventura em uma ilha, são ao todo sete viagens em que ele conhece povos e terras estranhas, onde precisa contar suas aventuras até ser reconhecido e recuperar o que lhe pertence. Borges percebeu a semelhança com a aventura de Ulisses na *Odisseia* e quis também escrever a sua versão, Flamínio também é um outro Ulisses, assim como Sinbad, ambos vagam pelo deserto até encontrar seu destino que se entrecruza com o de Homero. É significativo que o antiquário Cartaphilos tenha nascido em Esmirna e morre tentando voltar para sua terra natal que também é a de Homero.

Em “O imortal” há um *índice intertextual explícito*, as *alusões* diretas ao conto de Sinbad e da “Cidade de Bronze” coloca o texto na derivação intertextual d’*As Mil e uma noites*. Os índices implícitos são numerosos: Trata-se da intertextualidade séria, a *transposição* que ultrapassa a paródia.

O conto no qual Borges se baseou para criar “O Imortal” é a “Cidade de Bronze” (Tomo III, na versão de Mardrus e tomo xx na de R. Burton). Aqui intertextualidade se mistura com hipertextualidade, *alusão e transformação*, além da própria comparação de Sinbad com Ulisses e Flamínio, e o personagem ter sido copista em Bulaq, cidade onde foi publicada uma das versões das *Noites* é essa versão, a de Bulaq, que contém as

¹¹⁶ Una oscura razón elemental me obligó a registrarlos; lo hice porque sabía que eran patéticos. No lo son, dichos por el romano Flamínio Rufo. Lo son, dichos por Homero; es raro que éste copie, en el siglo XIII, las aventuras de Sinbad, de otro Ulises, y descubra, a la vuelta de muchos siglos, en un reino boreal y un idioma bárbaro, las formas de su *Ilíada*. (idem, p. 997-998)

narrativas das viagens de Sinbad e a “Cidade de Bronze” traduzidas por R. Burton, versão lida por Borges e analisada por ele no artigo “Os tradutores das Mil e uma Noites”. Ele traduziu, resumiu, fundiu e transformou duas passagens da busca da Cidade de Bronze, resumida a seguir:

Há um narrador em terceira pessoa e tradutor; a princesa é narradora em segundo grau do destino de Cartaphilus que foi também Flamínio. É através dela que o narrador em 3ª pessoa toma ciência do manuscrito encontrado. Esse enquadramento inicial, no total apresenta, apesar de breve, três contadores: o narrador-tradutor, a princesa e o passageiro do navio.

Alguém conta que a princesa contou que um passageiro contou... e o tradutor transcreve o que Flamínio relatou e no final o narrador esclarece que suas lembranças misturaram o que ele viveu e falou com a fala de Homero. No pós-escrito há um terceiro sujeito que comenta as críticas que o manuscrito recebeu por se assemelhar aos textos de outros três autores. Enfim, os desdobramentos são diversos, mas o comentarista refuta a acusação de ser apócrifo o manuscrito. E revela que Flamínio é Cartaphilos e, em algum momento, também foi Homero. Os vários pontos de vista tornam a narrativa caleidoscópica e nos perdemos, como num *labirinto*, nas inúmeras *bifurcações* do texto. Essas imagens borgeanas para se referir à estrutura narrativa são recorrentes em seus textos, tornaram-se marcas de seu estilo. Alguns estudiosos em intertextualidade, como Genette, por exemplo, utilizam essas imagens suas para se referir à natureza intrínseca da literatura, como foi dado nos exemplos de hipertextualidade anteriormente.

O enredo de a Cidade de Bronze nos mostra a viagem de Taleb ao Magreb a pedido do califa Omíada Abdalmalek ben-Merwan, a fim de encontrar os vasos de cobre onde Salomão confinou os gênios rebeldes que não acolheram o Islã e depois os lançou ao mar. Ele vai acompanhado do emir do Magreb Muza-benNossair e do xeique Abdossamad. Após atravessarem os perigos do deserto, chegam a um edifício com muralhas de aço chinês, com diversos túmulos em seu interior, mas ninguém morava lá. Os viajantes leem inscrições gravadas nas portas que falam sobre a efemeridade da vida e até dos mais ricos impérios e que narram a história do rei Kusch-ben-Scheddad ben-Aad, O Grande.

Um dia ofereceu todos os seus tesouros a qualquer um do reino que prolongasse sua vida em um dia apenas do prazo determinado pelo destino. Todos, porém, silenciam

diante da impossibilidade de realizar tal pedido. No momento em que o destino determinou o rei faleceu.

Borges, por sua vez, faz o protagonista Flamínio tornar-se imortal, ele consegue aquilo que o rei Kusch queria. Portanto, “O Imortal” é uma versão espelhada de “A Cidade de Bronze”. Borges em suas especulações mostra quais seriam as consequências se esse desejo do rei fosse realizado.

Temos aqui, as alusões às *Noites (Sindbad, Bulaq, A cidade de Bronze)* que têm função de índice e nos remetem ao tema em comum da imortalidade. Além disso, ocorre a *transformação séria* ou *transposição*, um mecanismo de aumento do texto de origem; *uma amplificação e transposição pragmática, isto é uma modificação do curso da ação* (a resposta à pergunta: e se fosse possível ser imortal?), portanto, uma bifurcação da trama.

Finalmente, quanto à estrutura de encaixe é uma *imitação séria*, portanto, de acordo com a nomenclatura sugerida por Genette, temos aqui o *forjamento*, pois tem a função de reconhecer a existência de um manuscrito, que não é um apócrifo porque o texto não é literalmente produzido, mas descrito, destinado a sustentar um comentário sem esforço de imitação estilística. A partir da *História universal da infâmia*, Borges entra no jogo conhecido das referências apócrifas e das “atribuições errôneas”, descritas por ele mesmo como “o jogo irresponsável de um tímido que não teve coragem de escrever contos e que se divertiu falsificando ou alterando as histórias dos outros”. Assim, Borges se esconde atrás da ficção de um relatório.

É uma prática de hipertextualidade fictícia, pois ele atribui a outros seus contos. Essa foi a forma como Borges conseguiu passar da crítica, para a ficção. Tal prática transitória foi sendo abolida pouco a pouco, mesmo assim deixou uma marca em sua ficção, a que Genette chama “efeito de resumo”, isto é um afastamento irônico de um crítico.

Há uma transposição diegética temporal e espacial: a cidade de Bronze e a cidade “fantasma” situadas no interior do Magreb transformam-se na Cidade dos Imortais, no Golfo Árabe ou Etiópia. O tempo é transposto pela imortalidade da personagem que avança até o século XX.

Ao enquadrar um conto fantástico com o comentário crítico, Borges altera também seu modo. Os contos maravilhosos da Cidade de Bronze e as viagens de Sinbad são modificados em pseudo-resumo que engloba um conto fantástico.

b. “Los dos reyes y los dos laberintos” (1936)

Borges no pós-escrito de *O Aleph* atribui aos copistas das *Mil e uma Noites* o acréscimo desse conto que teria sido suprimido por A. Galland em sua tradução. (BORGES, 2009, p. 1053). Sua verdadeira autoria só foi assumida posteriormente na coletânea *O Aleph e outras histórias* publicada em 1970, nos Estados Unidos. Borges na realidade não traduziu, mas fingiu que traduziu e ludibriou seus leitores.

LOS DOS REYES Y LOS DOS LABERINTOS

Cuentan los hombres dignos de fe (pero Alá sabe más) que en los primeros días hubo un rey de las islas de Babilonia que congregó a sus arquitectos y magos y les mandó construir un laberinto tan perplejo y sutil que los varones más prudentes no se aventuraban a entrar, y los que entraban se perdían. Esa obra era un escándalo, porque la confusión y la maravilla son operaciones propias de Dios y no de los hombres. Con el andar del tiempo vino a su corte un rey de los árabes, y el rey de Babilonia (para hacer burla de la simplicidad de su huésped) lo hizo penetrar en el laberinto, donde vagó afrentado y confundido hasta la declinación de la tarde. Entonces imploró socorro divino y dio con la puerta. Sus labios no profririeron queja ninguna, pero le dijo al rey de Babilonia que él en Arabia tenía otro laberinto y que, si Dios era servido, se lo daría a conocer algún día. Luego regresó a Arabia, juntó sus capitanes y sus alcaides y estragó los reinos de 330Babilonia con tan venturosa fortuna que derribó sus castillos, rompió sus gentes e hizo cautivo al mismo rey. Lo amarró encima de un camello veloz y lo llevó al desierto. Cabalgaron tres días, y le dijo: “¡Oh, rey del tiempo y sustancia y cifra del siglo!, en Babilonia me quisiste perder en un laberinto de bronce con muchas escaleras, puertas y muros; ahora el Poderoso ha tenido a bien que te muestre el mío, donde no hay escaleras que subir, ni puertas que forzar, ni fatigosas galerías que recorrer, ni muros que te vedan el paso.”Luego le desató las ligaduras y lo abandonó en mitad del desierto, donde murió de hambre y de sed. La gloria sea con Aquel que no muere. (p. 1053)

No entanto, enquanto se acreditou que fosse um texto traduzido das *Noites* esse texto foi além de uma pseudo-tradução, um *forjamento*. Em relação à estrutura, Borges imita o estilo mileumanoitesco. Quanto à função pode-se dizer que está entre o sério e o lúdico, portanto tem função humorística de acordo com a classificação de Genette.

Essa interpretação é corroborada pelo título, um índice paratextual, já que ele imita, *pasticha* o dual empregado na língua árabe: ‘dois reis e os dois labirintos’; quando o mais comum no espanhol seria “dois reis e seus labirintos”. A importância desse conto atém-se ao fato de que é o primeiro a tratar do tema do labirinto, que passou a ser uma referência constante em sua obra, uma de suas obsessões e mais tarde marca do estilo borgeano. O labirinto representa o caos do universo repleto de possibilidades no qual se busca atingir o centro.

III.5 “Las mil y una noches”, conferência de *Siete Noches* (1980)

Em 1977, Borges proferiu, no teatro Coliseo, um ciclo de palestras que foram publicadas em forma de livro em 1979 com o título de *Siete Noches*.

Segundo declara Roy Bartholomeu no epílogo do livro, quando encerrou a tarefa de revisar o livro para sua publicação, disse a seu respeito: “Não está mal. Em relação aos temas que tanto me obsessionam, este livro é meu testamento”¹¹⁷ (BORGES, 1980, p.193) . Os títulos que se referem a esses temas são os seguintes: *A Divina Comédia*, *O pesadelo*, *As mil e uma noites*, *O budismo*, *A poesia*, *A cabala* e *a Cegueira*. Tais obsessões permeiam não apenas seus ensaios, mas também são retomados em seus contos e poemas, sob várias perspectivas.

Neste capítulo, pretende-se analisar uma de suas obsessões mais recorrentes: o *Livro das mil e uma noites*, sob o prisma do infinito. Aqui a classe de *hipertextualidade* praticada é a *metatextualidade*, própria dos textos críticos, apresentados como comentário ou forma de argumentação.

Na conferência “As mil e uma noites”, Borges comenta a consciência contínua que o Ocidente tem do “Oriente” e destaca o *Livro das mil e umas noites* como um dos momentos de culminância desse encontro entre os dois mundos. O ensaísta analisa o título da obra e o considera um dos mais belos já criados:

Nesse título há uma beleza particular, talvez pelo fato de que a palavra “mil” seja para nós quase sinônimo de “infinito”. Falar em mil noites é falar em infinitas noites – muitas e inumeráveis noites. Dizer “mil e

¹¹⁷ BARTHOLOMEU, Roy. “Epílogo” In BORGES, Jorge Luis. *Siete Noches* in *Obras Completas* 1975-1985, EMECÉ Editores, p.234, 235, v. 3.

uma noites” é acrescentar uma além do infinito. (...) A ideia de infinito é consubstancial com *As mil e uma noites*. (BORGES, 1980, p. 75)¹¹⁸

A interpretação de Borges para o acréscimo posterior de “e uma” é a superstição de que números pares (como “mil”) dão azar e, para assegurar que nada de mal aconteça, somou-se um número ímpar. O efeito desse acréscimo reforça que a palavra “mil” como sinônimo de *infinito* ainda não é suficiente para expressar a ideia de infinito, devido aos limites linguísticos de imitação do real.

Robert Irwin é mais contundente em seu julgamento sobre a tradução de Burton:

Segundo uma superstição vigente no “Oriente” Médio no final do século XIX, enquanto Sir Richard Burton escrevia, ninguém poderia ler o texto completo das *Mil e Uma Noites* sem morrer. Houve vezes (particularmente quando, labutava na própria tradução de Burton, distintamente desagradável das *Noites*) em que pensei que poderia cortar minha garganta ao invés de continuar com tal empresa. No entanto, eu ainda estou vivo.¹¹⁹ [...] As *Mil e Uma Noites*, aplicando esse título no seu sentido mais amplo e mais solto, é um livro muito longo.

A própria tradução *omnium-gatherum*¹²⁰ de Burton, baseou-se em um agrupamento acrítico de uma variedade de textos impressos e manuscritos em árabe, estendeu a dezesseis volumes e incluiu 468 histórias (dependendo de como se conta, esse número pode aumentar ou diminuir).¹²¹ (IRWIN, 1994, p. 1-2)

Mais adiante, Borges completa: “E é belo não só porque é lindo, mas também porque dá vontade de ler o livro.”¹²² (BORGES, 1980, p. 80).

¹¹⁸ Quiero detenerme en el título. Es uno de los más hermosos del mundo, tan hermoso, creo, como aquel otro que cité la otra vez, y tan distinto: Un experimento con el tiempo./ En éste hay otra belleza. Creo que reside en el hecho de que para nosotros la palabra “mil” sea casi sinónima de “infinito”. Decir “mil y una noches” es agregar una al infinito. (...) La idea de infinito es consubstancial con Las mil y una noches. (p.234)

¹¹⁹ According to a superstition current in the Middle East in the late nineteenth century when sir Richard Burton was writing, no one can read the whole text of the Arabian Nights without dying. There have indeed been times (particularly when toiling through Burton's own distinctly unattractive translation of Nights) when i thought that I might slit my throat rather than continue with this enterprise. However, i am still alive. [...]

¹²⁰ miscelânea

¹²¹ [...]. The Arabian Nights, applying that title in its widest and loosest sense, is a very long book. Burton's own *omnium-gatherum* translation, based on an uncritical collation of a variety of Arabic printed texts and manuscripts, stretched to sixteen volumes and included 468 stories (give or take a few, depending on how one counts).

¹²² y es lindo pues no sólo es hermoso (como hermoso es *Los crepúsculos del jardín*, de Lugones) sino porque da ganas de leer el libro.

Aqui, inclui os leitores para completar o que é considerado *belo* ou não. O leitor não quer ler porque o título tem uma beleza intrínseca apenas, mas o título torna-se belo: porque dá vontade de ler. Ele inverte a relação previsível: “Dá vontade de ler porque seu título é belo”.

Assim, considera o papel do leitor na criação de significados na obra literária. A inversão da sintaxe faz lembrar um espelho que reflete não a imagem idêntica, mas seu contrário.

O ensaio de Gérard Genette, *A utopia Literária*, propõe que para o escritor argentino o sentido dos livros não está no seu próprio texto, mas sim no texto que cada leitor cria.

Para Genette, ao dar relevância ao ato de ler, Borges libera a literatura do preconceito biográfico e devolve à linguagem sua primazia. “Pierre Menard, autor del Quijote” é citado como o conto que melhor retrata essa análise. Menard, autor pós-simbolista, mesmo escrevendo o Quixote sem alterar nada, fez uma obra diferente: “através da técnica do anacronismo deliberado e das atribuições errôneas, Menard conseguiu enriquecer a arte estagnada e rudimentar da leitura”¹²³ (BORGES, 2009, p. 847)

No conto *Pierre Menard, o autor do Quixote*, de 1939, Borges imagina o escritor Menard que queria escrever Dom Quixote idêntico ao de Cervantes, linha por linha sem copiá-lo, no entanto. Para isso ele deveria fazer tudo que Cervantes fez e esquecer a história de 1602 até 1918, isto é, ser Cervantes. Desistiu pela impossibilidade, resolveu continuar sendo ele mesmo e chegar ao Quixote através das suas próprias experiências. Ele consegue, mas as obras são lidas pelo narrador de formas totalmente diferentes.

“É uma revelação cotejar Dom Quixote de Menard com o de Cervantes. Este, por exemplo, escreveu:

‘... a verdade, cuja mãe é a história, êmula do tempo, depósito das ações, testemunha do passado, exemplo e aviso do presente, advertência do futuro’

Redigido no século XVIII, pelo “ingenio lego” (gênio ignorante, expressão com que foi designado Cervantes, por duvidarem de sua formação intelectual naquela época), essa enumeração é um mero elogio retórico da história. Menard, em contrapartida, escreve:

¹²³ “Menard ha enriquecido el arte detenido y rudimentario de la lectura: la técnica del anacronismo deliberado y de las atribuciones erróneas.”

[...] a verdade, cuja mãe é a história, êmula do tempo, depósito das ações, testemunha do passado, exemplo e aviso do presente, advertência do futuro.’

A história, mãe da verdade; a ideia é assombrosa. Menard, contemporâneo de William James, não define a história como uma indagação da realidade, mas como sua origem. A verdade histórica, para ele, não é o que aconteceu; é o que julgamos que aconteceu.[...] Também é vívido o contraste dos estilos. O estilo arcaizante de Menard – estrangeiro, afinal – padece de alguma afetação. Não assim o do precursor, que maneja com desenfado o espanhol corrente de sua época.¹²⁴ (BORGES, 2009, p. 846-847).

Essa visão aparece também no ensaio “La muralla y los libros” de *Otras inquisiciones* (1952). O sentido dos livros está na frente deles e não atrás, está em nós: um livro não é um sentido acabado, uma revelação que devemos receber, é uma reserva de formas que esperam seu sentido, “é a iminência de uma revelação que não se produz e talvez o fato estético.”¹²⁵ (2010, p. 14)

O desejo que sentimos de ler as *Noites* o torna belo, interferindo, portanto, no efeito estético da obra. Borges também trata do caráter atemporal dessa beleza: “o título *Livro das mil e uma noites* seria considerado um belo título, se inventado esta manhã. Pensaríamos então: que lindo!”¹²⁶ (1980, p. 80).

Essa afirmação serve-lhe para argumentar que a literatura e a poesia são, no “Oriente”, processos eternos, visão acolhida por Borges e expressa em suas obras.

Ainda em relação ao título, segundo ele supõe, os árabes acreditariam que não se poderia ler esse livro até o fim porque se sente que é infinito, porém o motivo real é a crença popular de que uma grande desgraça poderá acontecer a quem o ler até o fim,

¹²⁴ “Es una revelación cotejar el Don Quijote de Menard con el de Cervantes. Éste, por ejemplo, escribió (Don Quijote, primera parte, noveno capítulo) :

‘La verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo precedente, advertencia de lo por venir.’

Redactada en el siglo XVII, redactada por el “ingenio lego” Cervantes, esa enumeración es un mero elogio retórico de la historia. Menard, en cambio, escribe:

‘La verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo precedente, advertencia de lo por venir.’

La historia, “madre” de la verdad; la idea es asombrosa. Menard, contemporáneo de William James, no define la historia como una indagación de la realidad sino como su origen. La verdad histórica para él, no es lo que sucedió; es lo que juzgamos que sucedió. [...] También es vívido el contraste de los estilos. El estilo arcaizante de Menard – extranjero al fin - adolece de alguna afectación. No así el del precursor, que maneja con desenfado el español corriente de su época.”

¹²⁵ esta inminencia de una revelación, que no se produce, es, quizá, el hecho estético.

¹²⁶ Creo, por ejemplo, que el título *Libro de las mil y una noches* [...], sería un hermoso título si lo hubieran inventado esta mañana. Si lo hiciéramos ahora pensaríamos qué lindo título (BORGES, OC, 1989, p 237)

como numa maldição. Segundo Irwin, o desejo de encontrar paralelismo de Borges teria falseando, no sentido borgeano, sua interpretação:

A gente tem vontade de perder-se em *As mil e uma noites*, pois sabe que, se entrar nesse livro, é capaz de esquecer nosso pobre destino humano.[...] Tenho em casa os dezessete volumes da tradução de Burton. Sei que nunca os lerei todos, mas sei também que essas noites estão sempre à minha espera. Ainda que minha vida seja infeliz, os dezessete volumes aí estarão. Aí estarão essa espécie de eternidade que são *As mil e uma noites* do “Oriente”¹²⁷ (BORGES, 1989, p.237).

Embora sua leitura seja impossível, as *Noites* estão acessíveis, o que é reconfortante: “aí estará”, no limitado espaço de sua biblioteca particular. Ao passo que em *A biblioteca de Babel*, que contém todos os livros com todo conhecimento e a solução de todos os problemas, a impossibilidade de leitura dos preciosos volumes deprime os pretensos leitores pela inacessibilidade do espaço infinito que os abriga.

Quando se proclamou que a biblioteca abrangia todos os livros, a primeira impressão foi de extravagante felicidade. Todos os homens se sentiram senhores de um tesouro intacto e secreto. Não havia problema pessoal ou mundial cuja eloquente solução não existisse: em algum hexágono. O universo estava justificado, o universo bruscamente usurpou as dimensões ilimitadas da esperança. [...] Também se esperou então o esclarecimento dos mistérios da humanidade: a origem da Biblioteca e do tempo. É verossímil que esses graves mistérios possam ser explicados em palavras: se a linguagem dos filósofos não bastar, a multiforme Biblioteca produzirá o idioma inaudito que for necessário, e os vocabulários e gramáticas desse idioma.[...]

À desmedida esperança sucedeu, como é natural, uma depressão excessiva. A certeza de que alguma prateleira em algum hexágono encerrava livros preciosos e de que esses livros preciosos eram inacessíveis, pareceu quase intolerável. [...] A certeza de que tudo está escrito nos anula ou faz de nós fantasmas¹²⁸ (BORGES, 2009, p. 863).

¹²⁷ Uno tiene ganas de perderse en Las mil y una noches; uno sabe que entrando en ese libro puede olvidarse de su pobre destino humano; uno puede entrar en un mundo, y ese mundo está hecho de unas cuantas figuras arquetípicas y también de individuos. [...] Tengo en casa los diecisiete volúmenes de la versión de Burton. Sé que nunca los habré leído todos pero sé que ahí están las noches esperándome; que mi vida puede ser desdichada pero ahí estarán los diecisiete volúmenes; ahí estará esa especie de eternidad de *Las mil y una noches* del Oriente. (BORGES, 1989, p.237)

¹²⁸ Cuando se proclamó que la biblioteca abarcaba todos los libros, la primera impresión fue de extravagante felicidad. Todos los hombres se sintieron señores de un tesoro intacto y secreto. No había problema personal o mundial cuya elocuente solución no existiera: en algún hexágono.

No final o narrador de Borges, que também é bibliotecário, perambulando por exaustivos corredores, imagina que a própria Biblioteca faz parte de outra categoria dominante de bibliotecas e que a quase infinita coleção desordenada de livros repete-se periodicamente pela eternidade: “os mesmos volumes se repetem na mesma desordem (que repetida, seria uma ordem: a Ordem)”¹²⁹. E conclui: “Minha solidão alegra-se com essa elegante esperança.”¹³⁰ (p. 866)

A necessidade da criação de Ordem, num universo caótico, permeia a poética de Borges no que se refere à sua análise do gênero fantástico.

Na mesma conferência, o escritor argentino, ao comentar a história *d'O Livro das mil e uma noites*, refere-se aos *confabuladores nocturni*, homens que contavam histórias à noite para distrair seu público. No seguinte trecho, ele diz que as Noites são: “obra de milhares de autores, mas nenhum deles pensou que estivesse edificando um livro ilustre, um dos mais ilustres de todas as literaturas...”

Há uma correspondência entre as *mil noites* e os *milhares de autores*, porquanto o infinito está também no coletivo anonimato de incontáveis autores, além de estar no longo tempo decorrido para que os contos fossem gestados. Cada autor por si, ao criar e recriar seus contos, não pôde prever que sua criação individual se uniria a outras, formando uma obra coletiva que sofreria sua “fixação” através da escrita.

Como os infinitos criadores do *Livro das mil e uma noites*, Sherazade também é um desses contadores noturnos que não só distrai o público, mas adia sua morte contando histórias que se desdobram em outras histórias.

El universo estaba justificado, el universo bruscamente usurpó las dimensiones ilimitadas de la esperanza. [...] También se esperó entonces la aclaración de los misterios básicos de la humanidad: el origen de la Biblioteca y el tiempo. Es verosímil que esos graves misterios puedan explicarse en palabras: si no basta el lenguaje de los filósofos, la multiforme Biblioteca habrá producido el idioma inaudito que se requiere y los vocabularios y gramáticas de ese idioma. [...] A la desaforada esperanza sucedió, como es natural, de una depresión excesiva. La certidumbre de que algún anaquel en algún hexágono encerraba libros preciosos y que esos libros preciosos eran inaccesibles, pareció casi intolerable. [...] La certidumbre de que todo está escrito nos anula o nos afantasma.⁸⁶³

¹²⁹ “los mismos volúmenes se repiten en el mismo desorden (que, repetido, sería un orden: el Orden)”p.866

¹³⁰ “Mi soledad se alegra con esa elegante esperanza.”p.866

Desse modo, a forma de elaboração da obra real é *imitada* na estrutura narrativa ficcional das *Noites*: em infinitas noites os contadores contam que: em infinitas noites a contadora Sherazade conta que....

Esse aspecto do infinito, o da estrutura narrativa, das *Noites* também é abordado por Borges, nessa conferência. Comenta o relato central do sultão que foi traído por suas esposas e, para evitar que seja enganado novamente, resolve casar-se a cada noite e matá-las na manhã seguinte. A filha do vizir, Sherazade, um dia, decide salvar as mulheres se casando com o sultão e contando-lhe todas as noites histórias que ficam incompletas. Após mil e uma noites, ela mostra-lhe seus filhos, provando-lhe sua fidelidade.

Esse relato abarca outros e outros, o que causa um “efeito curioso, quase infinito, como uma espécie de vertigem”. Tal recurso, segundo Borges, teria sido imitado por outros autores como Lewis Carol em *Alice no país das maravilhas* e em obras como o romance *Sylvia and Bruno*, onde existem sonhos dentro de sonhos que se ramificam e se multiplicam.

Assim como a Biblioteca desordenada de Babel que ao ser abrigada por outra biblioteca desordenada gera uma ordem infinita vertiginosa.

Há, portanto, uma tradição que se desenrola a partir dessa obra.

Borges esclarece o leitor sobre as diversas traduções do livro: a de Galland, cujo primeiro volume saiu em 1704, para ele é a mais simples e indispensável para a formulação das traduções posteriores.

Borges enumera outras traduções, comentando suas características e responde à acusação de que a tradução de Galland acrescentou o conto de “Aladim e a lâmpada maravilhosa”, não encontrado por nenhum dos demais tradutores nos originais: “Houve suspeitas de que Galland teria falsificado a narrativa. Acho que a palavra “falsificar” é injusta e maligna; Galland tinha tanto direito de inventar um conto quanto aqueles confabuladores nocturni.”¹³¹ (BORGES, 1980, p.86). A interpretação de Borges, portanto, é corroborada pelas constatações das pesquisas de Jarouche, como vimos.

Comenta que esse conto ao ser citado por De Quincey em sua autobiografia também sofreu mutações e conclui: “*As mil e uma noites* não acabaram. Seu tempo

¹³¹ Hubo quien sospechó que Galland había falsificado La narración. Creo que la palabra “falsificar” es injusta y maligna. Galland tenía tanto derecho a inventar un cuento como lo tenían aquellos *confabuladores nocturni*.(BORGES, 1989, p. 240)

continua se desenrolando infinitamente. [...] As noites terão outros tradutores e cada tradutor dará uma versão diferente ao livro; de modo que poderíamos falar de muitos livros chamados *As mil e uma noites*”¹³²(p. 87)

Outra de suas constatações é a de que a retomada dos temas, ambientes e argumentos das *Noites*, em autores como Stevenson, expande ainda mais o tempo de sua recriação até os nossos dias.

Na visão de Borges cada tradutor é, portanto, um recriador, é um dos autores dessa obra. Ele mesmo, nessa conferência, recria ficcionalmente *As Mil e uma noites* a partir de sua interpretação, de sua leitura dos aspectos estéticos e estruturais, além da forma de transmissão, seja ela oral ou escrita, que poderia ser questionada em muitos aspectos pelos arabistas: “*As mil e uma Noites* não são uma coisa morta. Trata-se de um livro tão vasto que nem é preciso lê-lo. Ele é parte prévia de nossa memória, assim como é igualmente parte desta noite (p.88)”¹³³ Essa abordagem é retomada em outro texto sobre os tradutores das *Noites*.

¹³² *Las mil y una noches* no han muerto. El infinito tiempo de *Las mil y una noches* prosigue su camino [...] Las noches tendrán otros traductores y cada traductor dará una versión distinta del libro. Casi podríamos hablar de muchos libros titulados *Las mil y una noches*.

¹³³ *Las Mil y una Noches* no son algo que ha muerto. Es un libro tan vasto que no es necesario haberlo leído, ya que es parte previa de nuestra memoria y es parte de esta noche también.

IV. Conclusão

Infinito literário

Os contos borgeanos apresentam dois procedimentos de hipertextualidade um de transformação e outro de imitação. Quando ele produz um conto no estilo mileumanoitesco, trata-se de imitação; estamos, portanto, no campo do pastiche. É o caso do conto *Os dois reis e os dois labirintos*, e do *Hakim de Merv*, nesses casos não há intenção de satirizar, mas algo mais entre o lúdico e o satírico, portanto com função irônica, que procura imitar um gênero: o conto árabe. Ele produz um texto à maneira das *Noites*, apresentando termos, ambientação, personagens com suas características culturais à moda árabe.

Quando o autor argentino muda a ambientação e as personagens, seja para valorizá-las ou não, como o que se passa no conto do cozinheiro que vira um deão, Bagdá vira Toledo, modernizando-os com anacronismos, trata-se de transformação. Ele toma como base um texto de origem árabe e o transforma em outro, com função também irônica.

Outra forma de transtextualidade borgeana, como vimos, é a função de comentário presente no início de seus contos como moldura que, simultaneamente, imitam o estilo de ensaios e, transformam, adaptando a um contexto contemporâneo, a estrutura de enquadramento das *Noites* e por isso seriam pseudo-metatextos, pseudo-resumos, pois imitam um texto de crítica literária, partindo de um suposto texto pré-existente (que não existe). Temos, então um forjamento, que em casos lendários como o conto-ensaio “A aproximação de Almotásim” chegou a literalmente ludibriar os leitores que foram a caça de um texto pensando que ele existisse. Sua função está entre o sério e o lúdico, portanto é humorístico.

A moldura modernizada surge também no conto o “Imortal”. Assim, como diz Calvino, Borges consegue multiplicar o próprio espaço através de outros livros de uma biblioteca imaginária (como no caso “El acercamiento a Almotásim” em que ele inventa um livro, um autor para depois fazer uma resenha desse livro) ou real, leituras clássicas, eruditas ou inventadas. E essa literatura, inventada por Borges, é elevada ao quadrado e a extração da raiz quadrada: uma literatura potencial.

Em “El Sur” e “O jardim dos caminhos que se bifurcam” temos as *Noites* apresentadas por meio de um comentário associado a uma especulação, suposição

filosófica relacionada ao tempo circular, e à função da narrativa. Por meio de alusões, comentários, associações apresenta-se o tema do conto, a maneira de um texto de literatura comparada; temos então no micro-metatexto um pastiche, que imita, finge imitar um texto de crítica em poucos parágrafos em poucas linhas, em breves digressões. Essa metalinguagem apresenta questões sobre narrativa que eram suas obsessões. Nesse sentido as *Noites* são metáfora para a estrutura preferida do estilo borgeano o comentário, o metatexto que é a sua forma de modernizar o enquadramento sherazadiano, transformado em enquadramento borgeano.

Como exemplos de verdadeiros metatextos, por sua função de crítica sobre um texto existente, temos os ensaios “*As Mil e uma Noites*” e os “*Tradutores das Mil e uma Noites*”. Neles, obviamente, aparecem formas de intertextualidade como a citação e a alusão.

Em “Os dois que sonharam” e “A câmara das estátuas”, temos a tradução, como forma de hipertextualidade séria, embora sejam traduções com misturas, comentários irônicos digressivos, fazendo uma espécie de paródia extensiva, preservam seu conteúdo essencial.

No prólogo de *El informe de Brodie* (1970) há o comentário do próprio autor que corrobora a interpretação de sua função lúdica, irônica e humorística: “não aspiro a ser Esopo. Meus contos, como os d’*As Mil e uma Noites*, pretendem distrair ou comover e não persuadir. Este propósito não quer dizer que me encerre, segundo a imagem salomônica, numa torre de marfim”.¹³⁴

Assim Borges brinca com a estrutura narrativa. Seus jogos, porém, recheados por um conteúdo com uma função reflexiva, leva o leitor a especulações filosóficas; é um jogo sério com regras próprias.

Maurice Blanchot foi o primeiro crítico a apontar em “O Infinito Literário: O Aleph” de seu livro *Le livre à venir* (BLANCHOT, 2005, p.137) um dos aspectos fundamentais na obra de Jorge Luis Borges: **a concepção do infinito**. Em sua experiência como leitor e ensaísta surge a questão do infinito, oferecendo algumas diretrizes para a interpretação da sua própria produção como narrador. O infinito não é

¹³⁴ “mis cuentos, como los de *Las Mil y una Noches*, quieren distraer y conmover y no persuadir. Este propósito no quiere decir que me encierre, según la imagen salomónica, en una torre de marfil.”

apenas um tema, mas uma *cosmovisão* que se reflete na criação literária e na recriação a partir da leitura de diversas obras literárias, dentre elas o *Livro das mil e uma noites*.

Genette desenvolve essa interpretação em seu ensaio “A Utopia Literária” (1972, p.121). A princípio sua obra foi acusada de pedantismo devido ao que Genette chama de “demônio de operações associativas” que estabelece relações com os mais diversos autores de períodos e origens diversas. O gosto de Borges por encontros e paralelismos, porém, é a expressão de uma ideia demonstrada em obras como o Imortal e formulada no conto “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”: “Estabelecemos que todas as obras são a obra de um só autor que é intemporal e anônimo”(apud GENETTE, p. 123). Assim não existe para os tlönianos a ideia de plágio, a obra não pertence aos seus autores. Borges aplica essa ideia ao seu próprio conto “Os dois reis e os dois labirintos” pois não assume sua autoria; ele atribui uma criação sua às *Noites*.

Outros autores já esboçaram antes dele tal ideia. Para Shelley, todos os poemas são fragmentos de um único poema universal. Segundo Emerson uma só pessoa é o autor de todos os livros. Para Valéry, a história da literatura deveria ser a história do espírito capaz de consumir literatura sem que fosse necessário para descrevê-la citar o nome de um único autor (apud Genette, p.123).

Tal ideia pode ser tomada como um mito, uma utopia literária Para a cultura árabe, tudo está escrito num livro dos destinos sagrado e conhecido por Deus. O termo *maktub* (“está escrito” para designar “é o destino” ou a vontade de Deus”), expressa essa noção. Para Mallarmé o mundo existe para terminar num livro.

Borges radicaliza essa relação entre vida e livro: *tudo é Escrito*. A biblioteca confunde-se com o Universo. Como comentado anteriormente:

“Borges se pergunta por que o fato de o livro das *Noites* estar incluído nele mesmo nos inquieta tanto. Assim como nos inquieta que Dom Quixote seja leitor de *Dom Quixote*, ou que Hamlet seja espectador de *Hamlet*. Ele mesmo responde que, certamente, é porque ao leitor essas inversões dão a ideia de que se os personagens de uma ficção podem ser leitores ou espectadores, nós, seus leitores, podemos ser fictícios.”(MORAIS, 2013, p. 98).

Talvez alguém esteja nos escrevendo, lendo e talvez até apagando, especula Genette, levando além essa ideia. E o próprio autor talvez seja uma invenção. Em uma conferência Borges pergunta ironicamente: “a que espécie de literatura pertencemos, eu

que lhes falo e os senhores que me escutam: romance realista ou conto fantástico?”(apud GENETTE, p. 125).

Assim, em Tlön, eles têm de inventar autores para as obras e atribuem *Tao Te King* e as *Mil e uma Noites* a um mesmo autor, e a ele dão a psicologia de um interessante *homem de letras*. Para Borges, assim como para Valéry, a obra pertence desde o nascimento ao domínio público e vive das inúmeras relações com as outras obras no espaço ilimitado da leitura. Nenhuma obra, portanto, é original; toda obra é universal porque o limitado número de invenções de que é capaz nossa imaginação pertence a todos. A obra que permanece é aquela que como um espelho revela os traços do leitor. A literatura é uma coisa inesgotável, porque um livro é inesgotável, por ser sempre renovado a cada leitura. (BORGES apud GENETTE, 1982, p. 558-559).

Ítalo Calvino, em seu ensaio “Jorge Luis Borges”, do livro *Assunto encerrado*, comenta que o modo de ele entender a literatura como um mundo “constituído e governado pelo intelecto”, foi tendência minoritária do século XX. Teve defensores como Paul Valéry, que aponta para uma “revanche da ordem mental sobre o caos do mundo” (p. 247). Esse mundo constituído e governado pelo intelecto borgeano materializa-se em seu estilo nas abundantes alusões às obras que ele leu; algumas mais obsessivamente do que outras como é o caso das *Noites*. Em relação ao autor vejamos o que diz Foucault:

O segundo tema é ainda mais familiar; trata-se do parentesco da escrita com a morte. Esta ligação põe em causa um tema milenar; a narrativa ou a epopeia dos gregos destinava-se a perpetuar a imortalidade do herói, e se o herói aceitava morrer jovem, era para que a sua vida, assim consagrada e glorificada pela morte, passasse à imortalidade, a narrativa salvava esta morte aceite. De modo distinto, a narrativa árabe - estou a pensar nas *Mil e uma Noites* — tinha também como motivação, como tema e pretexto adiar a morte: contavam-se histórias até de madrugada para afastar a morte, para evitar o momento em que o narrador se calaria. A narrativa de Xerazade é o denodado reverter do assassinio, é o esforço de todas as noites para manter a morte fora do círculo da existência. A nossa cultura metamorfoseou este tema da narrativa ou da escrita destinadas a conjurar a morte; a escrita está agora ao sacrifício, ao sacrifício da própria vida, apagamento voluntário que não tem de ser representado nos livros, já que se cumpre na própria existência do escritor. A obra que tinha o dever de conferir a imortalidade passou a ter o direito de matar, de ser a assassina do seu autor. Veja-se os casos de Flaubert, Proust, Kafka. Mas há ainda outra coisa: esta relação da escrita com a morte manifesta-se também no

apagamento dos caracteres individuais do sujeito que escreve; por intermédio de todo o emaranhado que estabelece entre ele próprio e o que escreve, ele retira a todos os signos a sua individualidade particular; a marca do escritor não é mais do que a singularidade da sua ausência é-lhe necessário representar o papel do morto no jogo da escrita. Tudo isto é conhecido; há bastante tempo que a crítica e a filosofia vêm realçando este desaparecimento ou esta morte do autor. (FOUCAULT, 2009, p.35-36)

Paradoxalmente Borges afirma: "Não criei personagens. Tudo o que escrevo é autobiográfico. Porém, não expresso minhas emoções diretamente, mas por meio de fábulas e símbolos. Nunca fiz confissões. Mas cada página que escrevi teve origem em minha emoção". Assim, é sob as construções da linguagem que o autor desaparece e morre.

Tendo isso em mente, que o autor pode ser entendido também como alguém que é escrito e lido de formas diversas e, por conseguinte, um personagem, passaremos à análise final.

Emir Rodrigues Monegal em seu ensaio sobre a obra de Borges intitulado "O leitor como escritor", publicado no livro *Borges uma poética da Leitura*, de 1980, defende que as leituras propiciadas pela biblioteca de seu pai, o influenciaram em sua forma de entender a escrita.

Jorge Guillermo Borges, que era advogado e professor, tinha pretensões literárias. Chegou a escrever sonetos e uma tradução da versão inglesa do *Rubayat*, de Omar Khayyam, feita por Edward Fitzgerald. Escreveu também um romance, *El caudillo* que Borges filho pretendia reescrever de uma maneira simples, conforme o pai lhe pedira antes de falecer em 1938. Tal projeto, contudo, nunca foi realizado.

Borges relata em seu *Ensaio autobiográfico* (*apud* Monegal, 1980, p. 114) que o fato mais memorável de sua vida foi a biblioteca de seu pai e que ele nunca se extraviou dessa biblioteca. Ora as leituras preferidas de seu pai eram sobre psicologia, filosofia e sobre o "Oriente"; lia autores como Lane, Payne e a vocação literária de Borges foi herdada de seu pai: "desde o tempo de garoto, quando ele ficou cego, ficou tacitamente estabelecido que iria realizar o destino literário que as circunstâncias negaram ao meu pai"(p.115)

Williams Gass faz a seguinte crítica ao seu gosto literário: "Borges teria um gosto que sigue siendo adolescente, um gosto "apaciguado" em um canto, esconderijo

tranquilo e uma mente seriamente interessada em certas formas duvidosas ou imaturas, formas que devem ser superadas, não meramente utilizadas. Como os contos fantásticos, as novelas de aventuras e os contos policiais.” (apud GASS apud BALDERSTON, 1985, p. 14). Balderston refuta essa análise apontando que muitos críticos em vez de entender por que Borges está “seriamente interessado” em tais escritores de sua infância e suas invenções, lamentam que não se ocupe do que a eles interessa. Outras referências de Borges a suas leituras de infância diferem em relação à “fruição literária” e também diferem entre si em todos os aspectos, exceto na insistência sobre a importância de *As mil e uma Noites* e de Stevenson (BALDERSTON, 1985, p. 14).

Borges leu *New Arabian Nights* quando tinha 8 ou 9 anos. Curiosamente nesse ensaio, Borges revela que seu pai “destruiu um livro de contos orientais _ ao modo das *Mil e uma Noites* _ e um drama *Hacia la nada* (Em busca do Nada), sobre o desapontamento de um homem com seu filho.” (MONEGAL, 1980, p.113). Tal atitude pode ter sido causada por excesso de modéstia, mas mesmo assim sua ambição literária o acompanhou até idade avançada. Nascido em 1874, ficara cego aos 47 anos, assim essa ambição foi transferida para seu filho. Mesmo assim sempre se recusou a opinar sobre a produção de Borges, afirmando que ele deveria aprender com seus próprios erros. Tal reserva talvez demonstre que até então a obra do filho não impressionara suficientemente o pai.

Para Monegal, o acidente, ocorrido no mesmo ano da morte de Dom Borges marca a grande mudança nos rumos de sua carreira literária. Simbolicamente, representa morte e ressurreição, ele abandona sua antiga forma de escrever. Embora já desse para vislumbrar a criatividade de sua obra futura em *História Universal da Infância* de 1935, a partir de então ele assume uma nova identidade, sem abandonar a primeira totalmente. Antes do acidente era um poeta e um crítico de livros. O novo Borges ultrapassa as expectativas paternas, ao criar uma nova linguagem, o conto que é também um ensaio. Pierre Menard retrata uma forma de arte de escrever que é inseparável da arte de ler. Para ele a produção literária não é criação, mas repetição; não pode ser invenção, mas redação; não pode ser escritura, mas leitura. Assim sua poética é uma poética da leitura. (MONEGAL, p. 122).

Em “Um Lector” ele afirma “Que outros se gabem das páginas que escreveram; orgulho-me das que li”(p.123). Sem dúvida um dos livros do qual Borges mais se

orgulha de ter lido em pelo menos seis versões e em quatro diferentes idiomas, mas, como ele mesmo confessou, não integralmente, é *O Livro das Mil e uma Noites*.

Monegal, analisando o ensaio "Il arte narrativa y la magia" (BORGES, OC p.401) comenta que a suposta gratuidade, a aparente evasão da literatura fantástica, tida por uns como algo infantil, imaturo, em Borges não é usada para evadir-se da realidade, mas para expressar uma visão mais profunda e complexa da realidade.

Toda essa literatura destina-se mais a oferecer metáforas da realidade – por meio das quais o escritor quer transcender as observações pedestres do realismo – do que evadir-se para um território gratuito. Daí não poder valer qualquer ficção irresponsável; daí que a literatura fantástica requeira mais lucidez e rigor, mais autêntica exigência de estilo que a mera imitação da realidade cotidiana. Esta sim, pode abundar em incoerências, em arbitrariedades, em irresponsabilidade...”(MONEGAL, 1985, p.178-179).

A respeito da mesma obra comenta Irwin o seguinte:

[...] em um ensaio sobre "A arte narrativa e a magia", Jorge Luis Borges comparou o romance lento e realista psicológico com o romance de aventuras e o conto. Os dois últimos, segundo ele, são governados por um tipo bem diferente de ordem ", um baseado não na razão, mas na associação e sugestão - à luz da antiga magia".[...] Certamente, o contador de histórias medieval e o feiticeiro trabalharam em atividades paralelas, a manipulação de palavras e frases para atingir os seus efeitos, e o feiticeiro medieval islâmico foi preeminentemente um homem com um livro.¹³⁵ (p. 178).

O gosto pela literatura fantástica, pelo conto policial ou pelo romance de aventura não pode ser taxado de gosto infantil que precisa ser superado, portanto, mas como uma forma de representação que pressupõem uma utopia literária e uma visão sobre as formas de representação da realidade.

¹³⁵ in an essay on "Narrative art and magic", Jorge Luis Borges contrasted the slow-moving and realistic psychological novel with the adventure novel and the short story. The two latter, he argued, are ruled by a quite different sort of order, "one based not on reason but on association and suggestion - the ancient light of magic". Certainly , the medieval storyteller and the sorcerer worked in parallel trades , manipulating words and phrases to achieve their effects, and the medieval Islamic sorcerer was preeminently a man with a book.

O Enigma das *Noites*

Em “La secta del Fênix” (1952) a maneira de um enigma a palavra a ser descoberta deve ser totalmente evitada. Ele chama esse enigma de O Segredo; alude a ele sempre de forma indireta para que o leitor ao final descubra do que ele está falando. Os seguidores da Fênix acreditam que Deus perpetua os homens de geração em geração se os seguidores da Fênix executarem um rito que constitui o Segredo. O segredo do rito passado de geração em geração, não pode ser ensinado aos filhos por suas mães, mas por um mendigo, ou uma criança ensina outra criança. Conta-se que o Segredo é tolo, penoso e vulgar e que é custoso admitir que seus pais tenham se rebaixados a praticá-lo.

Ronald Christ, crítico e amigo pessoal de Borges, relata que quando este último esteve em New York, em 1968, perguntou-lhe qual era o segredo. Com muita discrição, quando suas esposas se retiraram, este revelou:

Bem, o ato é aquele que Witman denomina “o divino marido conhece, da tarefa da paternidade”. Quando eu ouvi falar pela primeira vez desse ato, fiquei chocado por pensar que minha mãe, meu pai o tivessem cometido. É um descobrimento surpreendente, não é? É todavia, também, um ato de imortalidade, um rito de imortalidade, não é? (apud MONEGAL, 1985, p. 105)

Em outro conto “Emma Zunz” (1948) (Aleph) segundo Monegal, encontra-se o mesmo assombro doloroso. A personagem para se vingar da morte do pai, planeja uma série de atos, um deles é ser violentada por um marinheiro desconhecido:

[...]pensou Emma Zunz uma só vez no morto que motivava o sacrifício? Tenho para mim que pensou uma vez e que nesse momento periclitou de seu desespero propósito. Pensou (não pode não pensar) que seu pai fizera à sua mãe a mesma coisa horrível que agora lhe faziam. Pensou nisto com débil assombro e refugiou-se, em seguida na vertigem.(idem)

Como foi dito no capítulo X em “El Sur”, Borges substituiu no conto o encontro com a jovem da vida real, que iria jantar com ele e sua mãe no Ano Novo, pela versão de Weil das *Noites*. Em “El Sur”, o livro árabe, representa uma espécie de amuleto contra o azar e o pobre destino humano.

A tradução de Burton das *Noites*, constante na biblioteca paterna, que é a mais

escandalosa de todas as versões e seu tradutor foi até chamado de “escritor de cloaca”, talvez tenha representado para Borges o momento dessa descoberta, ou suas primeiras reflexões sobre essa descoberta assombrosa para uma criança. E que a vertigem de ler contos vertiginosamente encadeados e de escrever contos vertiginosos, estejam talvez de alguma forma relacionados à essa leitura e a repetição constante dessa vertigem que é, como num rito, revivida, “presentificada”.

Borges, a maneira de enigma, evita ao longo de sua obra referências diretas ao ato sexual, procurando metáforas, e faz várias contorções (não como Lane é claro) para disfarçar esse assunto que é pouquíssimas vezes tratado diretamente. Uma das exceções é no conto de Hakim de Merv, onde ele diz que os espelhos e a cópula são monstruosos, pois reproduzem os seres *ad infinitum* e que a única virtude é o asco, atingido ou pela castidade ou pela luxúria.

Além disso, em seus últimos dias de vida, quando foi morar na Suíça, é especialmente comovente que não encerrara sua busca pelas edições do livro, visto que contratou um professor de árabe, para poder ouvir tal obra na mesma sonoridade que as proferiram os *confabulatores nocturni*, segundo relato de sua esposa Maria Kodama.

Suspeito que os novelões policiais de Eduardo Gutiérrez e a mitologia grega e o *Estudiante de Salamanca* e as tão razoáveis e nada fantásticas fantasias de Júlio Verne e os grandes folhetins de Stevenson e a primeira novela em fascículos do mundo: as Mil e uma Noites, são os melhores gozos literários que pratiquei. A lista é heterogênea e não pode confessar outra unidade senão a consentida pela idade prematura em que os li. (apud BALDERSTON, p.14))

O fato de deixar as *Noites* por último, aproximando-o do predado mais do que os outros livros, lhe dá uma posição de destaque, distinguindo-o.

Retomando o que foi dito no capítulo III.a:

Segundo declara Roy Bartholomeu no epílogo do livro, quando encerrou a tarefa de revisar o livro¹³⁶ para sua publicação, disse a seu respeito: “Não está mal. Em relação aos temas que tanto me obsessionam, este livro é meu testamento (BORGES, 1980, p.193).” Os títulos que se referem a esses temas são os seguintes: *A Divina Comédia*, *O pesadelo*, *As mil e uma noites*, *O budismo*, *A poesia*, *A cabala* e a *Cegueira*. Tais obsessões permeiam não apenas seus

¹³⁶ BORGES, Jorge Luis. “Las Mil y una Noches”, in *Siete Noches in Obras Completas 1975-1985*, EMECÉ Editores, p.234 e 235, v. 3

ensaios, mas também são retomados em seus contos e poemas, sob várias perspectivas.

Por sua escolha do título da coletânea *Siete Noches*, o *Livro das Mil e uma Noites* é destacado dentre suas outras obsessões e estabelece uma relação paratextual com todo o conjunto da obra borgeana. Principalmente por ele afirmar que essa coletânea é seu testamento, isto é, um livro que condensa os principais temas e contatos que sua obra estabeleceu com a obra de outros autores. Esse é um importante índice paratextual que distingue e destaca as *Noites* da infinitude de leituras de Borges.

As *Noites*, sem dúvida, ocupam um lugar de destaque nessa biblioteca borgeana. Borges pode não ter reescrito o romance, conforme lhe fora pedido pelo pai antes de falecer, visto que se ocupou da narrativa curta e econômica. Aqueles contos árabes, destruídos por seu modesto pai, o bom filho os escreveu repetidas vezes, incansavelmente. Essa missão não anunciada foi cumprida.

Bibliografia

AUERBACH, E. *Mimesis*. Vários tradutores. São Paulo: Perspectiva, 2004.

BALDERSTON, Daniel. *El precursor velado: R.L. Stevenson en la obra de Borges*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1982.

_____. *The Literary Universe of Jorge Luis Borges. An Index to References and Allusions to Persons, Titles, and Places in his Writings*. Connecticut, Greenwood Press, 1987.

BLANCHOT, Maurice. «O infinito literário: O Aleph». In: *O livro por vir*. Trad. Leila Perrone-Moisés, São Paulo, Martins Fontes, 2005.

BORGES, Jorge Luis. *Obras Completas*. Buenos Aires, Emecê, 1990.

_____. *Obras Completas I e II, Edición crítica*. Comentada por Rolando Costa Picazo. Buenos Aires, Emecê, 2009.

_____. *Sete Noites*. Trad. João Sibério Trevisan, São Paulo, Ed. Max Limonad Ltda., 1983, 3ª Ed..

_____. *História da Eternidade*. Trad. Carmen Cirne Lima, São Paulo, Globo, 1993, 3ª Ed..

_____. *Discusión*. Buenos Aires, Emecê, 1991.

CALVINO, I. *Porque ler os clássicos*. Trad. Nilson Moulin. São Paulo: Schwarcz Ltda., 1995.

_____. *Assunto encerrado – Discursos sobre literatura e sociedade*. Trad. Roberta Barni. São Paulo, Companhia das Letras, 2009.

CADENHOTO, C.D.. *Na senda das Noites: “Les quatre talismans” de Chales Nodier e Les mille et une nuits*. São Paulo, Ateliê Editorial, 2010.

CARPEAUX, Otto Maria. *História da Literatura Ocidental*. São Paulo, Leya, 2011.

CERVO, A.L.. *Metodologia científica*. São Paulo: MacGraw-Hill, 1983.

CHALLITA, Mansour. *As mais belas páginas da Literatura árabe*, São Paulo, Expansão Editorial S.A., 1973.

CHRIST, Ronald. *The Narrow act, Borge’s Art of allusion*. New York: Lumen Books, 1995.

CLEMESHA, Arlene e SMAILI, S. (orgs). *Edward Said: trabalho Intelectual e Crítica Social*. São Paulo: Casa Amarela, 2005.

DURAN, Gilbert. “*O Imaginário: Ensaio acerca das Ciências e da Filosofia da Imagem*”. São Paulo: Difel, 2001, p. 45 apud por Ivan Teixeira, *Literatura como imaginário: Introdução ao conceito de poética cultural.*, ABL, nº

FERRARI, Osvaldo. *Jorge Luis Borges y los sueños*. La Nación, Buenos Aires, 07 out. 1998. Disponível em: < http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=215212> .
Acessado em: 10 fev. 2013.

FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* Trad. António Fernando Caiscais e Eduardo Cordeiro. Lisboa: Passagens, 2009.

FRYE, Northrop. *Código dos códigos: A Bíblia e a Literatura*. Trad. .São Paulo: Boitempo Editorial, 2004.

GASS, Williams. *Fictions and the Figures of Life*, New York, Knopf, 1970, p. 124.
apud BALDERSTON, Daniel. *El precursor velado: R.L. Stevenson en la obra de Borges*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1982.

GENETTE, Gérard. *Palimpsestes: la littérature au second degré*. Éditions du Seuil, 1982.

_____. *Palimpsestos: a literatura de segunda mão*. Extratos traduzidos do francês por Luciene Guimarães e Maria Antônia Ramos Coutinho. Belo Horizonte, Faculdade de Letras, 2006. 48 p.

GENETTE, Gérard. *Figuras*. Trad. de Ivonne Mantoanelli. São Paulo: Editora Perspectiva, 1972.

GHAZUL, Ferial J.. “Dialectics of the Self and the Other: Arabian Tales in American Literatures”. In *Nocturnal Poetics, The Arabian Nights in Comparative Context*. Cairo. The American University in Cairo Press, 1996, p. 121.

HELFT, Nicolás. *Jorge Luis Borges: bibliografía completa*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1997.

HOURANI, Albert Habib – *Uma história dos povos árabes*. Trad. Marcos Asantarrita. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

IRWIN, R. *The arabian nights, a Companion*. London, Penguin Books, 1994.

_____. *Pelo Amor ao Saber. Os orientalistas e seus inimigos*. Trad. Waldea Barcellos. São Paulo: Record, 2008.

JAROUCHE, Mamede Mustafá. “Borges, autor das Mil e uma Noites”. In *Revista Cult*, ago 1999, p. 68

JAROUCHE, Mamede Mustafá. “O “Prólogo-moldura” das *Mil e uma Noites* no ramo egípcio antigo”. *Tiraz, Revista de estudos Árabes e das Culturas do “Oriente” Médio*, 2004, p. 70.

JENNY, Laurent. *A estratégia da forma*. IN Intertextualidades. “Poétique” Revista de teoria e análise literárias, nº 27. Trad. Clara Crabbé Rocha. Almedina, Coimbra, 1979.

KAYSER, W.. *Análise e interpretação da obra literária*. Trad. Paulo Quintela. Coimbra: Armenio Amado, 1985.

LOUIS, A.. *Jorge Luis Borges: oeuvre et manoeuvres*. Paris: L'Harmattan, 1997.

MAIA, Paulo Leandro. *O abc da Metodologia, métodos e técnicas para elaborar trabalhos científicos*. São Paulo, Universitária de Direito, 2007.

MARZOLPH, Ulrich e LEEUWEN, Richard van. *The Arabian Nights Encyclopedia*. California, ABC-Clio, 2004, 2 vol.

MONEGAL, Emir Rodrigues. *Borges: uma poética da leitura*. Trad. Irlemar Chiampi, São Paulo: Perspectiva.

NITRINI, Sandra. *Literatura Comparada* (história, teoria e crítica). São Paulo, EDUSP, 2010.

OLSEN, S.H. *A Estrutura do entendimento literário*. Trad. Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.

PAULA, Marcelo Bueno de. “Jorge Luis Borges e *As mil e uma Noites*: Leitura, Tradução e Criação”. Tese de Doutorado, Universidade Federal de Santa Catarina, 2011.

PROPP, Vladímir I. *Morfologia do Conto Maravilhoso*. Trad. Jasna Paravich Sarhan. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária LTDA., 1984.

_____. *As raízes históricas do Conto Maravilhoso*. Trad. Rosemary Costhek Abílio e Paulo Bezerra. São Paulo, Martin Fontes, 1997.

SAID, Edward. *Orientalismo: o “Oriente” como invenção do Ocidente*. Trad. Tomás Rosa Bueno, São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

_____. *Cultura e imperialismo*. Trad. Denise Bottman. São Paulo, Companhia das Letras, 1995.

_____. *Freud e os não-europeus*. Trad. Arlene Clemesha. São Paulo, Boitempo, 2004.

SAMOYAULT, Tiphaine. *A Intertextualidade*. São Paulo, Hucitec, 2008.

SLEIMAN, Michel. “Sherazade e o *Livro das Mil e uma Noites* segundo os Manuscritos mais Antigos: História de traições e projeções”. In *Revista de Estudos Orientais*, nº 4, ago 2003, p. 36-46.

TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 1970.

_____. *Introdução à literatura fantástica*. Trad. Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 1975.

VERNET, Juan. – *Literatura árabe*. Barcelona: Ed. Labor S.A., 1968.

LIVRO das Mil e uma noites. Trad. Mamede Mustafá Jarouche. São Paulo, Globo, 2008, vol. 1.

LIVRO das Mil e uma noites. Trad. Mamede Mustafa Jarouche. São Paulo, Globo, 2008, vol. 2.

LIVRO das Mil e uma noites. Trad. Mamede Mustafa Jarouche. São Paulo, Globo, 2007, vol. 3.

LIVRO das Mil e uma noites. Trad. Mamede Mustafa Jarouche. São Paulo, Globo, 2012, vol. 4.

As Mil e uma noites – Trad. Maria Ermantina G. G. Pereira da versão de R. Khawam. São Paulo, Brasiliense, 1991, 4ª Ed., 8 volumes.

Fontes

Fonte da tradução de Sir Richard F. Burton *The book of the Thousands Nights and a Night*: http://www.gutenberg.org/wiki/Main_Page

THE BOOK of the thousand nights and a night. Ed. e Trad. Richard Francis Burton. [London:] Burton Club, 1885-1886. 10 v. Disponível em: <http://burtoniana.org>. Acessado em: 2013.

THE SUPPLEMENTAL nights to The thousand nights and a night. Ed. e Trad. Richard Francis Burton. [London:] Burton Club, 1886-1888. 6 v. Disponível em: <http://burtoniana.org>. Acessado em: 2013.

ANEXOS

Anexo 1

When it was the Two Hundred and Seventy-first Night,

The City of Labtayt¹³⁷

The book of the Thousands Nights and a Night de Richard F. Burton

THERE was once a royal-city in the land of Roum, called the City of Labtayt wherein stood a tower which was always shut. And whenever a King died and another King of the Greeks took the Kingship after him, he set on the tower a new and strong lock, till there were four-and-twenty locks upon the gate, according to the number of the Kings. After this time, there came to the throne a man who was not of the old royal-house, and he had a mind to open these locks, that he might see what was within the tower. The grandees of his kingdom forbade him this and pressed him to desist and reproved him and blamed him; but he persisted saying, "Needs must this place be opened." Then they offered him all that their hands possessed of monies and treasures and things of price, if he would but refrain; still he would not be baulked,--And Shahrazad perceived the dawn of day and ceased saying her permitted say.

When it was the Two Hundred and Seventy-second Night,

She said, It hath reached me, O auspicious King, that the grandees offered that King all their hands possessed of monies and treasures if he would but refrain; still he would not be baulked and said "There is no help for it but I open this tower." So he pulled off the locks and entering, found within the tower figures of Arabs on their horses and camels, habited in turbands hanging down at the ends, with swords in baldrick-belts thrown over their shoulders and bearing long lances in their hands. He found there also a scroll which he greedily took and read, and these words were written therein, "Whenas this door is opened will conquer this country a raid of the Arabs, after the likeness of the figures here depicted; wherefore beware, and again beware of opening it." Now this city was in Andalusia; and that very year Tárik ibn Ziyád conquered it, during the Caliphate of Al-Walíd son of Abd al-Malik of the sons of Umayyah; and slew this King after the sorriest fashion and sacked the city and made prisoners of the women and boys therein

¹³⁷ *The book of the Thousands Nights and a Night* trad. de Richard F. Burton, 1885, Volume 4, p. 99.

and got great loot. Moreover, he found there immense treasures; amongst the rest more than an hundred and seventy crowns of pearls and jacinths and other gems of price; and he found a saloon, wherein horsemen might throw the spears, full of vessels of gold and silver, such as no description can comprise. Moreover, he found there the table of food for the Prophet of Allah, Solomon, son of David (peace with both of them!), which is extant even now in a city of the Greeks, it is told that it was of grass-green emerald with vessels of gold and platters of jasper. Likewise he found the Psalms written in the old Ionian characters on leaves of gold bezel'd with jewels; together with a book setting forth the properties of stones and herbs and minerals, as well as the use of characts and talismans and the canons of the art of alchymy; and he found a third volume which treated of the art of cutting and setting rubies and other precious stones and of the preparation of poisons and theriacks. There found he also a mappa mundi figuring the earth and the seas and the different cities and countries and villages of the world; and he found a vast saloon full of hermetic powder, one drachm of which elixir would turn a thousand drachms of silver into fine gold; likewise a marvellous mirror, great and round, of mixed metals, which had been made for Solomon, son of David (on the twain be peace!) wherein whoso looked might see the counterfeit presentment of the seven climates of the world; and he beheld a chamber full of Brahmini jacinths for which no words can suffice. So he despatched all these things to Walid bin Abd al-Malik, and the Arabs spread all over the cities of Andalusia which is one of the finest of lands. This is the end of the story of the City of Labtayt. And a tale is also told of...

Anexo 2

THE RUINED MAN WHO BECAME RICH AGAIN THROUGH A DREAM¹³⁸

THERE lived once in Baghdad a wealthy man and made of money, who lost all his substance and became so destitute that he could earn his living only by hard labor. One night he lay down to sleep dejected and heavyhearted, and saw in a dream a speaker who said to him, "Verily thy fortune is in Cairo. Go thither and seek it." So he set out for Cairo, but when he arrived there, evening overtook him and he lay down to sleep in a mosque. Presently, by decree of Allah Almighty a band of bandits entered the mosque and made their way thence into an adjoining house, but the owners, being aroused by the noise of the thieves, awoke and cried out. Whereupon the Chief of Police came to their aid with his officers.

The robbers made off, but the Wali entered the mosque, and finding the man from Baghdad asleep there, laid hold of him and beat him with palm rods so grievous a beating that he was well-nigh dead. Then they cast him into jail, where he abode three days, after which the Chief of Police sent for him and asked him, "Whence art thou?" and he answered, "From Baghdad." Quoth the Wali, "And what brought thee to Cairo?" and quoth the Baghdadi, "I saw in a dream One who said to me, 'Thy fortune is in Cairo. Go thither to it.' But when I came to Cairo the fortune which he promised me proved to be the palm rods thou so generously gavest to me."

The Wali laughed till he showed his wisdom teeth and said, "O man of little wit, thrice have I seen in a dream one who said to me: 'There is in Baghdad a house in such a district and of such a fashion and its courtyard is laid out gardenwise, at the lower end whereof is a jetting fountain and under the same a great sum of money lieth buried. Go thither and take it.' Yet I went not, but thou, of the briefness of thy wit, hast journeyed from place to place on the faith of a dream, which was but an idle galimatias of sleep." Then he gave him money, saying, "Help thee back herewith to thine own country," and he took the money and set out upon his homeward march. Now the house the Wali had described was the man's own house in Baghdad, so the wayfarer returned thither and, digging underneath the fountain in his garden, discovered a great treasure. And thus Allah gave him abundant fortune, and a marvelous coincidence occurred.

¹³⁸ *The book of the Thousands Nights and a Night*, trad. de Richard F. Burton, 1885, vol. 4 , p. 289.

And a story is also current of.

Anexo 3

Supplemental Nights Volume 6

THE TALE OF THE WARLOCK AND THE YOUNG COOK OF BAGHDAD.¹³⁹

Here we begin with the aidance of Allah Almighty, the Tale of the Warlock and the Young Cook of Baghdad.

It is related (and Allah is All knowing!) of a certain man which was a Warlock, that Destiny crave him from town to town until at last he entered Baghdad city and dismounted at a Khán of the Khans where he spent the night of arrival. Then, rising betimes next morning, he walked about the highways and wandered around the lanes and he stinted not passing from market street to market street, solacing himself with a sight of many places, till he reached the Long Bazar, whence he could descry the whole site of the city. Now he narrowly considered the land, and, lo and behold! it was a capital sans peer amongst the cities, where-through coursed the Dajlah River blended with the River Furát and over the united stream were thrown seven bridges of boats; all these were bound one to other for the folk to pass over on their several pursuits, especially for the pleasure seekers who fared forth to the palm orchards and the vergiers abounding in fruits while the birds were hymning Allah, the Sole, the All-conquering. Now one day as this Warlock was amusing himself amongst the markets he passed by the shop of a Cook before whom were set for sale dressed meats of all kinds and colours; and, looking at the youth, he saw that he was rising fourteen and beautiful as the moon on the fourteenth night; and he was elegant and habited in a habit as it had just come from the tailor's hand for its purity and excellent fit, and one had said that he (the artisan) had laboured hard thereat, for the sheen of it shimmered like unto silver. Then the Warlock considering the face of this Cook saw his colour wan as the hue of metal leaves and he was lean of limb; so he took station facing him and said to him, "The Peace be upon thee, O my brother," and said the other in reply, "And upon thee be The Peace and the Truth of Allah and His blessings: so well come to thee and welcome and fair welcome. Honour me, O my lord, by suffering me to serve thee with the noonday meal." Hereat the Wizard entered the shop and the Kitchener took up two or three

¹³⁹ *The book of the Thousands Nights and a Night* trad. de Richard F. Burton, 1886, Volume 6, p.119.

platters white as the whitest silver; and, turning over into each one a different kind of meat set them between the hands of the stranger who said to him, "Seat thee, O my son." And when his bidding was obeyed he added, "I see thee ailing and thy complexion is yellow exceedingly: what be this hath affected thee and what is thy disorder and what limb of thy limbs paineth thee and is it long since thou art in such case?" Now when the Cook heard this say he drew a sigh of regret from the depths of his heart and the soles of his feet and quoth he weeping, "Allah upon thee, O my lord, remind me not of that hath betided me!" But quoth the other, "Tell me what may be thy disease and whereof cost thou complain; nor conceal from me thy pain; for that I am a physician and by aidance of Allah an experienced; and I have a medicine for thy malady." Hereat the youth fell to moaning and groaning and presently replied, "In very sooth, O my lord, I have nor pain nor complaint, save that I am a lover." The Warlock asked, "Art thou indeed a lover?" whereto the Cook made answer, "And not only a lover but a lover parted from his beloved." "On whom hangeth thy heart, say me?" continued the Mediciner and the youth replied, "Leave me for the nonce till such time as I am quit of my business, and return to me about mid-afternoon, that I may inform thee of mine affair and acquaint thee with the case I am in." The Warlock rejoined, "Arise now to thy work lest it be miswrought by loitering;" and so saying he ate whatso of meats had been served up to him and fared forth to thread the Bazars of Baghdad and solace himself by seeing the city. But when it was the hour of Al 'Asr—the mid afternoon prayer—he went back to the Cook and found that by this time he had wrought all his work, and as soon as the youth sighted him he rejoiced in him and his spirits were cheered and he said in his mind, "Haply joy shall come to me from the healing hand of this Mediciner;" so he shut his shop and taking with him his customer tried him to his own home. Now this young Kitchener was of amplest means which he had inherited from either parent; so as soon as they entered his quarters he served up food and the two ate and drank and were gladdened and comforted. After this quoth the guest to his host, "Now relate to me the manner of thy story and what is the cause of thy disorder?" "O my lord," quoth the youth, "I must inform thee that the Caliph Al-Mu'tazid bi'llah, the Commander of the Faithful, hath a daughter fair of favour, and gracious of gesture; beautiful delightful and dainty of waist and flank, a maiden in whom all the signs and signals of loveliness are present, and the *tout ensemble* is independent of description: seer never saw her like

and relator never related of aught that eveneth her in stature and seemlihead and graceful bearing of head. Now albeit a store of suitors galore, the grandees and the Kings, asked her from the Caliph, her sire refused to part with her, nor gave her neither would he give her to any one thereof. And every Friday when fare the folk to the Mosques that they pray the prayers of meeting-day, all the merchants and men who buy and sell and the very artisans and what not, leave their shops and warehouses and taverns unbolted and wide open and flock to congregational devotions. And at such time this rare maiden cometh down from her palace and solaceth herself with beholding the Bazars and anon she entereth the Hammam and batheth therein and straightway goeth forth and fareth homewards. But one Friday said I to myself, 'I will not go to the Mosque, for I would fain look upon her with a single look;' and when prayer-time came and the folk flocked to the fane for divine service, I hid myself within my shop. Presently that august damsel appeared with a comitive of forty handmaidens all as full moons newly risen and each fairer than her fellows, while she amiddlemost rained light upon them as she were the irradiating sun; and the bondswomen would have kept her from sight by thronging around her and they carried her skirts by means of bent rods golden and silvern. I looked at her but one look when straightway my heart fell in love to her burning as a live coal and from mine eyes tears railed and until now I am still in that same yearning, and what yearning!" And so saying the youth cried out with an outcry whereby his soul was like to leave his body. "Is this case still thy case?" asked the Warlock, and the youth answered, "Yes, O my lord;" when the other enquired, "An I bring thee and her together what wilt thou give me?" and the young Cook replied, "My money and my life which shall be between thy hands!" Hereupon quoth the Mediciner, "Up with thee and bring me a phial of metal and seven needles and a piece of fresh Lign-aloes; also a bit of cooked meat, and somewhat of sealing-clay and the shoulder-blade of a sheep together with felt and sendal of seven kinds." The youth fared forth and did his bidding, when the Sage took the shoulder-blades and wrote upon them Koranic versets and adjurations which would please the Lord of the Heavens and, wrapping them in felt, swathed them with silken stuff of sevenfold sorts. Then, taking the phial he thrust the seven needles into the green Lign-aloes and set it in the cooked meat which he made fast with the sealing clay. Lastly he conjured over these objects with a Conjunction which was, "I have knocked, I have knocked at the hall doors of Earth to

summon the Jánn, and the Jánn have knocked for the Jánn against the Shaytán.” Hereat appeared to me the son of Al bin Imrán with a snake and baldrick’d with a basilisk and cried, “Who be this trader and son of a slave-girl who hath knocked at the ground for us this evening?” “Then do thou, O youth, reply, ‘I am a lover and of age youthful and my love is to a young lady; and unto your gramarye I have had recourse, O folk of manliness and generosity and masterful deeds: so work ye with me and confirm mine affair and aid me in this matter. See ye not how Such an one, daughter of Such an one, oppression and wrong to me hath done, nor is she with me in affection as she was anon?’ They shall answer thee, ‘Let it be, as is said, in the tail;’ then do thou set the objects upon a fire exceeding fierce and recite then over them, ‘This be the business; and were Such-an-one, daughter of Such-an-one, within the well of Káshán or in the city Ispahan or in the towns of men who with cloaks buttoned tight and ever ready good fame to blight, let her come forth and seek union with the beloved.’ Whereto she will reply ‘Thou art the lord and I am the bondswoman.’ “ Now the youth abode marvelling at such marvel-forms and the Warlock having repeated to him these words three times, turned to him and said “Arise to thy feet and perfume and fumigate thy person and don thy choicest dress and dispread thy bed, for at this very hour thou shalt see thy mistress by thy side.” And so saying the Sage cast out of hand the shoulder-blades and set the phial upon the fire. Thereupon the youth arose without stay or delay and bringing a bundle of raiment the rarest, he spread it and habited himself, doing whatso the Wizard had bidden him; withal could he not believe that his mistress would appear. However ere a scanty space of time had elapsed, lo and behold! the young lady bearing her bedding and still sleeping passed through the house door and she was bright and beautiful as the easting sun. But when the youth the Cook sighted her, he was perplex” and his wits took flight with his sense and he cried aloud saying, “This be naught save a wondrous matter!” “And the same,” quoth the Sage, “is that requiredst thou.” Quoth the Cook, “And thou, O my lord art of the Hallows of Allah,” and kissed his hand and thanked him for his kindly deed. “Up with thee and take thy pleasure,” cried the Warlock; so the lover crept under the coverlet into the bed and he threw his arms round the fair one and kissed her between the eyes; after which he bussed her on the mouth. She sensed a sensation in herself and straightway awaking opened her eyes and beheld a youth embracing her, so she asked him, “Ho thou, who art thou?” Answered he, “One

by thine eyes a captive ta'en and of thy love the slain and of none save thyself the fain." Hereat she looked at him with a look which her heart for love longing struck and again asked him, "O my beloved; say me then, who art thou, a being of mankind or of Jánn-kind?" whereto he answered, "I am human and of the most honourable." She resumed, "Then who was it brought me hither to thee?" and he responded, "The Angels and the Spirits, the Jinns and the Jann." "Then I swear thee, O my darling," quoth she, "that thou bid them bear me hither to thine arms every night," and quoth he, "Hearkening and obeying, O my lady, and for me also this be the bourne of all wishes." Then, each having kissed other, they slept in mutual embrace until dawn. But when the morning morrowed and showed its sheen and shone, behold, the Warlock appeared and, calling the youth who came to him with a smiling face, said to him, "How was it with thy soul this night?" and both lovers cried, "We were in the Garden of Paradise together with the Hur and Ghilman: Allah requite thee for us with all weal." Then they passed into the Hammam and when they had bathed, the youth said, "O my lord, what shall we do with the young lady and how shall she hie to her household and what shall be the case of me without her?" "Feel no grief," said the other, "and quit all care of anything: e'en as she came so shall she go; nor shall any of Almighty Allah's creatures know aught of her." Hereat the Sage dismissed her by the means which conveyed her, nor did she cease to bear her bedding with her every night and to visit the youth with all joyance and delight. Now after a few weeks had gone by, this young lady happening to be upon the terrace roof of her palace in company with her mother, turned her back to the sun, and when the heat struck her between the shoulders her belly swelled; so her parent asked her, "O my daughter, what hast thou that thou justest out after this wise?" "I wot naught thereof," answered she; so the mother put forth her hand to the belly of her child and found her pregnant; whereupon she screamed and buffeted her face and asked, "Whence did this befall thee?" The women-attendants all heard her cries and running up to her enquired, "What hath caused thee, O our lady, such case as this?" whereto she replied, "I would bespeak the Caliph." So the women sought him and said, "O our lord, thou art wanted by our lady;" and he did their bidding and went to his wife, but at first sight he noted the condition of his daughter and asked her, "What is to do with thee and what hath brought on thee such calamity?" Hereupon the Princess told him how it was with her and he exclaimed as he heard it, "O my daughter, I am the Caliph and Commander of the

Faithful, and thou hast been sought to wife of me by the Kings of the earth one and all, but thou didst not accept them as connections and now thou doest such deed as this! I swear the most binding oaths and I vow by the tombs of my sires and my grandsires, an thou say me sooth thou shalt be saved; but unless thou tell me truth concerning whatso befel thee and from whom came this affair and the quality of the man's intention thee-wards, I will slaughter thee and under earth I will sepulchre thee." Now when the Princess heard from her father's mouth these words and had pondered this swear he had sworn she replied, "O my sire, albeit lying may save yet is truth-telling the more saving side. Verily, O my father, 'tis some time before this day that my bed beareth me up every night and carrieth me to a house of the houses wherein dwelleth a youth, a model of beauty and loveliness, who causeth every seer to languish; and he beddeth with me and sleepeth by my side until dawn, when my couch uplifteth me and returneth with me to the Palace: nor wot I the manner of my going and the mode of my coming is alike unknown to me." The Caliph hearing these her words marvelled at this her tale with exceeding marvel and fell into the uttermost of wonderment, but bethinking him of his Wazir, a man of penetrative wit, sagacious, astute, argute exceedingly, he summoned him to the presence and acquainted him as soon as he came with this affair and what had befallen his daughter; to wit, how she was borne away in her bed without knowing whither or aught else. Quoth the Minister after taking thought for a full told hour, "O Caliph of the Time and the Age, I have a device by whose virtue I do opine we shall arrive at the stead whither wendeth the Princess;" and quoth the Caliph "What may be this device of thine?" "Bid bring me a bag," rejoined the Wazir, "which I will let fill with millet;" so they brought him one and he after stuffing the same with grain set it upon the girl's bed and close to her where lay her head, leaving the mouth open to the intent that when during the coming night her couch might be carried away, the millet in going and returning might be shed upon the path. "Allah bless thee, Ho thou the Wazir!" cried the Caliph: "this device of thine is passing good and fair fall it for a sleight than which naught can be slyer and good luck to it for a proof than which naught can be better proven." Now as soon as it was even-tide, the couch was carried off as had happened every night and the grain was strown broad cast upon the path, like a stream, from the gateway of the Palace to the door of the young Cook's lodging, wherein the Princess righted as was her wont until dawn of day. And when morn appeared the Sage

came and carried off with him the youth to the Hammam where he found privacy and said to him, "O my son, an thou ask me aught touching thy mistress's kith and kin, I bid thee know that they have indeed discovered her condition and against thee they have devised a device." Exclaimed the youth, "Verily we are Allah's and unto Him are we returning! What may be thy rede in this affair? An they slay me I shall be a martyr on Allah's path; but do thou wend thy ways and save thyself and may the Almighty requite thee with all of welfare; thee, through whom mine every wish I have won, and the whole of my designs I have fulfilled; after which let them do with me as they desire." The Warlock replied, "O my son, grieve not neither fear, for naught shall befall thee of harm, and I purpose to show thee marvels and miracles wroughten upon them." When the youth heard these words his spirits were cheered, and joying with joy exceeding he replied, "Almighty Allah reward thee for me with fullest welfare!" Then the twain went forth the Hammam and tried them home. But as soon as morning morrowed, the Wazir repaired to the Caliph; and, both going to the Princess together, found her in her bower and the bag upon her bed clean empty of millet, at sight of which the Minister exclaimed, "Now indeed we have caught our debtor. Up with us and to horse, O Caliph of the Age, and sum and substance of the Time and the Tide, and follow we the millet and track its trail." The Commander of the Faithful forthright gave orders to mount, and the twain, escorted by their host, rode forth on the traces of the grain till they drew near the house, when the youth heard the jingle and jangle of horses' tramp and the wrangle and cangle of men's outcries. Upon this said the Cook to the Warlock, "Here they draw near to seize me, O my lord, what is there now for me to do?" and said the other, "Rise and fill me an ewer with water then mount therewith to the terrace-roof and pour the contents round and about the house, after which come down to me." The youth did his bidding, and meanwhile the Caliph and the Wazir and the soldiery had approached the house when, lo and behold! the site had become an island amiddlemost a main dashing with clashing billows. But when the Commander of the Faithful sighted this sea, he was perplexed with mighty great perplexity and enquired of the Wazir, "At what time did such great water appear in this place?" The Minister replied, "I never knew that here was any stream, albe well I wot that the Tigris river floweth amiddlemost the capital; but this is a magical current." So saying he bade the soldiery urge their horses into the water sans fear, and every one crave as he had directed until all who entered lost their

lives and a many of men were drowned. Hereupon cried the Prince of True Believers, "O Wazir, we are about to destroy our host and to fare with them!" and cried the other, "How shall we act, O Caliph of the Age? Haply our first, nay our best way, is to ask help of those within the house and grant to them indemnity while they exchange words with us and we see anon what will come of their affair." "Do as beseemeth thee," answered the Prince of True Believers; whereupon the Minister commanded his men to cry aloud upon the household and they sued for help during a length of time. But the Sage, hearing their shouts, said to the youth, "Arise and go up to the terrace and say to the Caliph of the Age, 'Thou art in safety; turn away thy steps hence and presently we will meet thy Highness in health and weal; otherwise thy daughter shall be lost and thine army shall be destroyed, and thou, O Commander of the Faithful, wilt depart and return as one outdriven. Do thou wend thy ways: this be not the mode of meeting us and in such manner there is no management.' " The Cook did as he was bidden, and when the twain heard his words, quoth the Wazir to the Caliph, "Verily these be naught save Magicians, otherwise they must be of the fulsomest of the Jann, for indeed never heard we nor saw we aught of this." Hereupon the Prince of True Believers turned his back upon the place and he sorrowful and strait of breast and disheartened of heart; so he went down to his Palace and sat there for a full-told hour when behold, the Warlock and the Cook appeared before him. But as soon as they stood in the presence the Caliph cried out, "O Linkman, bring me the head of yonder youth from between his shoulders!" Hereupon the Executioner came forward and tearing a strip off the youth's robe-skirt bandaged his eyes; then he walked thrice round about him brandishing his blade over the victim's head and lastly cried, "O Caliph of the Age, shall I make away with this youth?" Answered the Caliph, "Yes, after thou shalt have stricken off his head." Hearing this the Sworder raised his hand and smote, when suddenly his grip was turned backwards upon a familiar of his who stood beside him, and it lighted upon his neck with such force that his head hew off and fell at the Caliph's feet. The King and the Wazir, were perplexed at this affair, and the former cried out, "What be this? Art gone blind, O Bhang eater, that thy stroke hath missed the mark and thou hast not known thy familiar from this youth who kneeleth before thee? Smite him without delay!" Hereupon the Linkman again raised his hand to obey his lord, but the blow fell upon the neck of his varlet and the head flew off and rolled at the feet of the Caliph and his Chief

Councillor. At this second mishap the wits of all present were bewildered and the King cried, "What business is this, O Wazir, whereto the other made answer, "O Caliph of the Time and rare gift of the Age and the Tide, what canst thou do, O my lord, with such as these? And whoso availeth to take away o' nights thy daughter upon her bed and disspread a sea around his house, the same also hath power to tear thy kingdom from thy grasp; nay more, to practice upon thy life. Now 'tis my rede that thou rise and kiss the hand of this Sage and sue his protection, lest he work upon us worse than this. Believe me, 'twere better for thee, O my lord, to do as I bid thee and thus 'twill be well for us rather than to rise up as adversaries of this man." Hearing such words from his Minister, the King bade them raise the youth from the strip of blood-rug and remove the bandage from before his eyes, after which he rose to his feet, and, kissing the Warlock's hand, said to him, "In very sooth we knew thee not nor were we ware of the measure of thine excellence. But, O teacher of the Time and sum and substance of revolving Tide, why hast thou wrought to me on this wise in the matter of my daughter and destroyed my servants and soldiers?" "O Viceregent of Allah upon His Earth," replied the Sage, "I am a stranger, and having eaten bread and salt with this youth, I formed friendship and familiarity with him: then, seeing his case which was sad and his state which was marvellous as it had afflicted him with sickness, I took compassion upon him; moreover I designed to show you all what I am and what Almighty Allah hath taught me of occult knowledge. Hitherto there hath been naught save weal, and now I desire of thy favour that thou marry thy daughter to this youth, my familiar, for that she suiteth none other save himself." Quoth the Caliph, "This proceeding I look upon as the fittest and it besitteth us that we obey thy bidding." Presently he robed the youth with a sumptuous robe worth the kingdom of a King, and commanded him to sit beside the presence and seated the Sage upon a chair of ebony-wood. Now whilst they were in converse the Warlock turned round and beheld arear of the Caliph a hanging of sendal whereupon stood figured lions twain: so he signed with his hand to these forms which were mighty huge of limb and awesome to look upon, when each put forth his paw upon his fellow and both roared with roars like unto the bellow of ear-rending thunder. Hereat all present were perplex in the extreme and were in admiration at that matter and especially the Prince of True Believers who cried, "O Wazir what seest thou in this business?" The Wazir replied, "O Caliph of the Age, verily Allah Almighty to thee hath sent this Sage

that He might show thee such marvels as these.” Then the Warlock signalled with his hand to the lions which shrank till they became as cats which carried on the combat; and both Caliph and Wazir wondered thereat with excessive wonderment. Anon quoth the King to the Minister, “Bid the Sage display to us more of his marvels;” and accordingly the Wazir obeyed his lord’s behest, and the Warlock replied, “To hear is to obey.” He then said, “Bring hither to me a chaldron full of water;” and when it was brought he asked the Courtiers, “Which of you would divert himself?” “I,” quoth the Wazir; when quoth the Sage, “Do thou rise to thy feet and doff thy robes and gird thee with a zone:” whereto said the other, “Bring me a waistcloth;” and when it was brought he did therewith as he was bidden. Hereat said the Warlock, “Seat thee in the centre of the chaldron;” so he plunged into the water, but when he would have seated him amidmost thereof as ordered he saw only that he had entered a sea dashing with surges clashing wherein whoso goeth is lost to view, and whence whoso cometh is born anew; and he fell to swimming from side to side intending to issue forth, while the waves suffered him not to make the shore. And while he was in this case behold, a billow of the billows vomited him up from the sea to the strand and he stood on dry land, when he surveyed his person and suddenly saw that he had become a woman with the breasts of a woman and the solution of continuity like a woman, and long black hair flowing down to his heels even as a woman’s. Then said he to himself, “O ill-omened diversion! What have I done with such unlucky disport that I have looked upon this marvel and wonder of wonderments, only to become a woman. Verily we are Allah’s, and unto Him shall we return;” adding as he took thought of the matter and of what had befallen him, “There is no Majesty and there is no Might save in Allah, the Glorious, the Great.” Presently a Fisherman approached him and sighting a fair girl said, “This be none other than a blessed day which Allah hath opened to us with a beautiful maiden for quarry; and she is doubtless of the Daughters of the Deep, whom Allah Almighty hath sent to us that I may espouse her to my son.” Hearing these words said the transformed to himself, “Now after being a Wazir I have become a woman and this be for that as tit for tat, and the wight furthermore desireth to see me married, and as for the Caliph and the kingdom and the countries, who shall now be able to offer them counsel?” But the Fisherman who for his joyance had no stomach to ply his pursuit, as was his custom, forthwith arose and taking with him the Daughter of the Deep led her to his house, and

on entering the door cried aloud to his wife, "This day hath been a lucky for my fishing craft: during all these years it never befel me to happen upon a Mermaid save on this best-omened of all the days," adding, "Where is thy son, to whom Allah hath sent this Daughter of the Daughters of the Main; and hath made her his portion and vouchsafed her to his service? for 'tis my design to marry them." Replied the woman, "He hath taken the beasts and hath fared forth to pasture it and plough therewith; but right soon will he return. And whilst they were thus conversing the youth came forward, and the Wazir on sighting him groaned and cried, Well-away for me! this very night I shall become a bride for this blamed lad to sleep withal. And if I say to them, 'What intent have ye? Ye are in meanness and misery while I am Wazir to the Caliph;' they will never believe me for that I have become a woman, and all thereto appertaining now belongeth to me. Alack and alas for that I did with mine own self; indeed what business had I with such diversion?" Hereupon the fisherman called out, "O my son, up with thee and straightway take this Mermaid and marry her and abate her pucelage and be blessed with her and enjoy thy joy with her during all the days of thy life-tide: doubtless, O my child, thou art in all boon fortune, seeing that what good befel thee never betided any before thee nor will become the lot of one after thee." So the youth arose and for his delight hardly believing in his conquest, married her and lay with her and did away her maidenhead and on that very night she conceived by him. After nine months she bare him issue and the couple ceased not to be after this fashion till she had become a mother of seven. But the Wazir, of his stress and excess of the trouble and the travail he endured, said to himself, "How long shall last this toil and torment wherewith I am liver-smitten and that too by mine own consent? So e'en will I arise and hie me to this sea and hurl me the reinto and whatso shall become of me let it be: haply I may find rest from these torments into which I have fallen." And forthright he arose and sought the shore and did as he had devised, when a wave enveloped him and cast him deep into the depths and he was like to choke, when suddenly his head protruded from the chauldron and he was seated as before he had ducked it. Hereupon he saw the Caliph sitting in state with the Sage by his side and all the Lords of the land and the Notables of the commons awaiting the end of his adventure. So he gazed at them and showed a smiling face and laughed aloud when the Prince of True Believers asked him saying, "What hast thou seen, O Wazir?" So he repeated to the Sovran all he had sighted and everything

that had come down upon his head, presently adding, "O Caliph of the Age and the sum and substance of the Time and the Tide, what be these marvels wrought by this Sage? Verily I have beheld the garths of Paradise with maidens of the Húr and the youths of Heaven, and wonderments galore unlooked upon by mankind at all, at all. But, an thou be pleased, O Commander of the Faithful, to espy these rare spectacles and marvellous conditions with thine own eyes, deign go down into the water; so shalt thou divert thyself with peregrine matters and adventures seld-seen." The Sultan, delighted at this rede, arose and doffed his dress; then, girding his loins with a zone, he entered the chauldron whereat the Sage cried out to him, "O my lord, sit thee down and duck thy head." But when this was done the Caliph found himself in a bottomless sea and wide dispread and never at rest by any manner of means, so he fell to swimming therein, when a huge breaker threw him high ashore and he walked up the beach mother-naked save for his zone. So he said in his mind, "Let me see what hath been wrought with me by the Sage and the Wazir who have thus practiced upon me and have cast me in this place; and haply they have married my daughter to the youth, and they have stolen my kingdom, the Sage becoming Sultan in my stead. And now let me ask myself, 'What had I to do with such damned diversion as this?'" But as he brooded over these thoughts and the like of them behold, a bevy of maidens came forwards to fill their pitchers from a fountain and a pool of sweet water lying beside the sea; and sighting him they exclaimed, "Thou, who art thou? say sooth be thou of man-kind or rather haply of Jinn-kind?" He replied, "I am a mortal and of the noblest-born; withal I am a stranger in the land and I wot not whither I should wend." "Of what country art thou?" asked they, and he answered, "I am from Baghdad." "Up with thee," quoth one of the damsels, "to yonder knoll, then down to the flat on the further side, and thou shalt sight a city whose name is 'Omán, whereinto do thou enter." The Caliph did her bidding, and no sooner had the people seen him stripped than they said one to other, "This man is a merchant who hath been shipwrecked;" so they gave him by way of almsgift a Tobe all tattered and torn wherewith he veiled his shame. And after so doing he fell to wandering about the city for pastime, and while walking about he passed into a Bazar and there sighted a cook, before whom he stood open mouthed (for indeed famine had thinned him), and he bethought him of what to do, and he knew not how to act. However the cook at first sight was certified of his being a foreigner, and haply a shipwrecked mariner so he

asked him, "O my brother, why dost thou not come in and sit thee down, for thou art a stranger and without means; so in the way of Allah I would engage thy services and will pay thee daily two dirhams to provide thee with meat and drink." Answered the Caliph, "Hearing and obeying," after which he abode with the cook and served him and stinted not to serve him for a long time, saying in himself the while, "This for that is tit for tat! and after the Caliphate and commandment and happiness and honour, this day art thou left to lick the platters. What had I to do with such diversion as this? Withal 'tis fairer than the spectacle that anyone even my Wazir ever saw and the more excellent, for that I after being the Caliph of the Age, and the choice gift of the Time and Tide have now become the hireling of a cook. Would to Heaven I wot the sin which brought me hereto?" Now as he abode with the cook it befel him that one day he threaded the Jewellers' Bazar; for about that city was a sea-side whereinto the duckers and divers went down and whence they brought up pearls and corals and precious stones; and as he stood in the market-place, quoth he to himself, "Let me here become a broker in this market street and find rest from my groaning in labour and my licking of platters." As soon as morning morrowed he did on such wise, when suddenly a merchant approached him, hending in hand a costly gem whose light burned like a lamp or rather like a ray of sunshine, and 'twas worth the tribute of Egypt and Syria. Hereat the Caliph marvelled with exceeding marvel, and quoth he to the trader, "Say me, wilt thou sell this jewel?" and quoth the other, "Yes." So the Sultan taking it from him went about with it amongst the merchants, who seeing and considering it, wondered greatly at its beauty. Accordingly they bid for it fifty thousand diners, but the royal broker ceased not to bear it about and the buyers to increase their biddings till they offered an hundred thousand gold pieces. Thereupon the Caliph returned with it to the owner and accosted him saying, "Wilt thou sell it for the sum named?" and when the merchant consented, he continued, "I now go to receive its price, wherewith I will come back to thee." Then the broker went up to the buyer and said, "Bring hither its value and set it in my hand;" but the man asked him, "Where be its owner?" and the Caliph answered, "Its owner hath commissioned me to receive its price, after which he will come and recover the same from me." However the bidder retorted, "This be not fitting nor is it according to Holy Law: do thou bring me its owner; then come and let him pouch the price, for 'tis he hath sold it to me and thou art only our agent." Hereupon the Caliph went forth to seek the

proprietor and wandered about a long while without finding him; after which he again accosted the purchaser, and said to him, "I am the rightful proprietor: place the price in my hand." The buyer arose to pay his debt, but before so doing he considered the jewel and saw that it was a bit of dark Sandarach; whereat he was sore perplex" and cried out to the Caliph, "O Satan, cost thou palm off false wares, the market-place of the merchants being under the orders of the Sultan?" But when the traders heard these words, they flocked around the pretended broker and having seized him they pinioned his elbows and dragged him before the Sovran of that city who, when they set the prisoner before him, asked, "What be the offence of this man?" "O our honoured lord," answered they, "this wight palmeth off false wares and swindleth the traders in the royal Bazar." So the King commanded them to hang him, whereat they charged his neck with chains and bared his head, and bade the cryer cry, "This be his award and the least of awards who forgeth counterfeits and who tricketh the merchant folk in the market-place of the Sultan." Hereat quoth the Caliph to himself, "I was not content with platter licking, which now appeareth to me a mighty pleasant calling but e'en I must become a broker and die *sus. per coll.* This be for that tit for tat; how ever, scant blame to the Time which hath charged me with this work." Now when they brought him to the hanging place and threw the loop around his neck and fell to hoisting him up, as he rose from the ground his eyes were opened and he found himself emerging from the chauldron, whilst the Wazir and the Sage and the youth were sitting and considering him. And the Minister catching sight of his lord sprang to his feet and kissed ground before him, and laughed aloud, and the Commander of the Faithful asked him, "Why this laughter?" Answered he, "O thou, the Prince of True Believers and God-guarded Sovran, my laughter and my gladness are for myself, seeing that I have recovered my identity after becoming a woman and being wedded to a ploughman, who eared the ground, and after bearing to him seven babes." Cried the Caliph, "Woe to thee, O dog, O son of a dog, thou west married and rejoicedst in children, whereas I this very moment from the hanging-place have come down." Then he informed the Wazir of all that had befallen him and the Minister did on like guise, whereat all those present laughed consumedly and marvelled at the words of the Warlock, and his proficiency in occult knowledge. Then the Kazi and witnesses were summoned with their writing gear and were bidden draw up the marriage-contract of the young Cook and the Caliph's

daughter. After this the Sage sojourned with the Commander of the Faithful in highmost degree and most honourable dignity, and they abode eating and drinking and living the most delectable of lives and the most enjoyable with all manner of joy and jollity, till came to them the Destroyer of delights and the Divider of man's days and they departed life one and all.

FINIS.

Anexo 4

The City of Brass.¹⁴⁰

It is related that there was, in tide of yore and in times and years long gone before, at Damascus of Syria, a Caliph known as Abd al-Malik bin Marwan, the fifth of the Omniade house. As this Commander of the Faithful was seated one day in his palace, conversing with his Sultans and Kings and the Grandees of his empire, the talk turned upon the legends of past peoples and the traditions of our lord Solomon, David's son (on the twain be peace!), and on that which Allah Almighty had bestowed on him of lordship and dominion over men and Jinn and birds and beasts and reptiles and the wind and other created things; and quoth the Caliph, "Of a truth we hear from those who forewent us that the Lord (extolled and exalted be He!) vouchsafed unto none the like of that which He vouchsafed unto our lord Solomon and that he attained unto that whereto never attained other than he, in that he was wont to imprison Jinns and Marids and Satans in cucurbites of copper and to stop them with lead and seal them with his ring."— *And Shahrazad perceived the dawn of day and ceased saying her permitted say.*

When it was the Five Hundred and Sixty-seventh Night,

She said, It hath reached me, O auspicious King, that when the Caliph Abd al-Malik bin Marwan sat conversing with his Grandees concerning our lord Solomon, and these noted what Allah had bestowed upon him of lordship and dominion, quoth the Commander of the Faithful, "Indeed he attained unto that whereto never attained other than he, in that he was wont to imprison Jinns and Marids and Satans in cucurbites of copper and stop them with lead and seal them with his ring." Then said Talib bin Sahl (who was a seeker after treasures and had books that discovered to him hoards and wealth hidden under the earth), "O Commander of the Faithful,— Allah make thy dominion to endure and exalt thy dignity here and hereafter!— my father told me of my grandfather, that he once took ship with a company, intending for the island of Sikiliyah or Sicily, and sailed until there arose against them a contrary wind, which drove them

¹⁴⁰ *The book of the Thousands Nights and a Night* trad. de Richard F. Burton, 1885, Volume 6, p.83

from their course and brought them, after a month, to a great mountain in one of the lands of Allah the Most High, but where that land was they wot not. Quoth my grandfather:—‘This was in the darkness of the night and as soon as it was day, there came forth to us, from the caves of the mountain, folk black of colour and naked of body, as they were wild beasts, understanding not one word of what was addressed to them; nor was there any of them who knew Arabic, save their King who was of their own kind. When he saw the ship, he came down to it with a company of his followers and saluting us, bade us welcome and questioned us of our case and our faith. We told him all concerning ourselves and he said, ‘Be of good cheer for no harm shall befall you.’ And when we, in turn, asked them of their faith, we found that each was of one of the many creeds prevailing before the preaching of Al-Islam and the mission of Mohammed, whom may Allah bless and keep! So my shipmates remarked, We wot not what thou sayest.’ Then quoth the King, ‘No Adam-son hath ever come to our land before you: but fear not, and rejoice in the assurance of safety and of return to your own country.’ Then he entertained us three days, feeding us on the flesh of birds and wild beasts and fishes, than which they had no other meat; and, on the fourth day, he carried us down to the beach, that we might divert ourselves by looking upon the fisher-folk. There we saw a man casting his net to catch fish, and presently he pulled them up and behold, in them was a cucurbite of copper, stopped with lead and sealed with the signet of Solomon, son of David, on whom be peace! He brought the vessel to land and broke it open, when there came forth a smoke, which rose a-twisting blue to the zenith, and we heard a horrible voice, saying, ‘I repent! I repent! Pardon, O Prophet of Allah! I will never return to that which I did aforetime.’ Then the smoke became a terrible Giant frightful of form, whose head was level with the mountain-tops, and he vanished from our sight, whilst our hearts were well-nigh torn out for terror; but the blacks thought nothing of it. Then we returned to the King and questioned him of the matter; whereupon quoth he, ‘Know that this was one of the Jinns whom Solomon, son of David, being wroth with them, shut up in these vessels and cast into the sea, after stopping the mouths with melted lead. Our fishermen oftentimes, in casting their nets, bring up such bottles, which being broken open, there come forth of them Jinnis who, deeming that Solomon is still alive and can pardon them, make their submission to him and say, I repent, O Prophet of Allah!’” The Caliph marvelled at Talib’s story and said,

“Glory be to God! Verily, to Solomon was given a mighty dominion.” Now al-Nábigah al-Zubyaní was present, and he said, “Talib hath spoken soothly as is proven by the saying of the All-wise, the Primæval One,

‘And Solomon, when Allah to him said,
‘Rise, be thou Caliph, rule with righteous sway:
Honour obedience for obeying thee;
And who rebels imprison him for aye’

Wherefore he used to put them in copper-bottles and cast them into the sea.” The poet’s words seemed good to the Caliph, and he said, “By Allah, I long to look upon some of these Solomonic vessels, which must be a warning to whoso will be warned.” “O Commander of the Faithful,” replied Talib, “it is in thy power to do so, without stirring abroad. Send to thy brother Abd al-Aziz bin Marwán, so he may write to Músá bin Nusayr, governor of the Maghrib or Morocco, bidding him take horse thence to the mountains whereof I spoke and fetch thee therefrom as many of such cucurbites as thou hast a mind to; for those mountains adjoin the frontiers of his province.” The Caliph approved his counsel and said “Thou hast spoken sooth, O Talib, and I desire that, touching this matter, thou be my messenger to Musa bin Nusayr; wherefore thou shalt have the White Flag and all thou hast a mind to of monies and honour and so forth; and I will care for thy family during thine absence.” “With love and gladness, O Commander of the Faithful!” answered Talib. “Go, with the blessing of Allah and His aid,” quoth the Caliph, and bade write a letter to his brother, Abd al-Aziz, his viceroy in Egypt, and another to Musa bin Nusayr, his viceroy in North Western Africa, bidding him go himself in quest of the Solomonic bottles, leaving his son to govern in his stead. Moreover, he charged him to engage guides and to spare neither men nor money, nor to be remiss in the matter as he would take no excuse. Then he sealed the two letters and committed them to Talib bin Sahl, bidding him advance the royal ensigns before him and make his utmost speed and he gave him treasure and horsemen and footmen, to further him on his way, and made provision for the wants of his household during his absence. So Talib set out and arrived in due course at Cairo. — *And Shahrazad perceived the dawn of day and ceased to say her permitted say.*

When it was the Five Hundred and Sixty-eighth Night,

She said, It hath reached me, O auspicious King, that Talib bin Sahl set out with his escort and crossed the desert country between Syria and Egypt, where the Governor came out to meet him and entreated him and his company with high honour whilst they tarried with him. Then he gave them a guide to bring them to the Sa'id or Upper Egypt, where the Emir Musa had his abiding-place; and when the son of Nusayr heard of Talib's coming, he went forth to meet him and rejoiced in him. Talib gave him the Caliph's letter, and he took it reverently and, laying it on his head, cried, "I hear and I obey the Prince of the Faithful." Then he deemed it best to assemble his chief officers and when all were present he acquainted them with the contents of the Caliph's letter and sought counsel of them how he should act. "O Emir," answered they, "if thou seek one who shall guide thee to the place summon the Shaykh 'Abd al-Samad, ibn 'Abd al-Kuddús, al-Samúdí; for he is a man of varied knowledge, who hath travelled much and knoweth by experience all the seas and wastes and words and countries of the world and the inhabitants and wonders thereof; wherefore send thou for him and he will surely guide thee to thy desire." So Musa sent for him, and behold, he was a very ancient man shot in years and broken down with lapse of days. The Emir saluted him and said, "O Shaykh Abd al-Samad, our lord the Commander of the Faithful, Abd al-Malik bin Marwan' hath commanded me thus and thus. I have small knowledge of the land wherein is that which the Caliph desireth; but it is told me that thou knowest it well and the ways thither. Wilt thou, therefore, go with me and help me to accomplish the Caliph's need? So it please Allah the Most High, thy trouble and travail shall not go waste." Replied the Shaykh, "I hear and obey the bidding of the Commander of the Faithful; but know, O Emir, that the road thither is long and difficult and the ways few." "How far is it?" asked Musa, and the Shaykh answered, "It is a journey of two years and some months going and the like returning; and the way is full of hardships and terrors and things wondrous and marvellous. Now thou art a champion of the Faith and our country is hard by that of the enemy; and peradventure the Nazarenes may come out upon us in thine absence; wherefore it behoveth thee to leave one to rule thy government in thy stead." "It is well," answered the Emir and appointed his son Hárún Governor during his absence, requiring the troops to take the oath of fealty to him and bidding them obey him in all he should com mend. And they heard his words and

promised obedience. Now this Harun was a man of great prowess and a renowned warrior and a doughty knight, and the Shaykh Abd al-Samad feigned to him that the place they sought was distant but four months' journey along the shore of the sea, with camping-places all the way, adjoining one another, and grass and springs, adding, "Allah will assuredly make the matter easy to us through thy blessing, O Lieutenant of the Commander of the Faithful!" Quoth the Emir Musa, "Knowest thou if any of the Kings have trodden this land before us?"; and quoth the Shaykh, "Yes, it belonged aforetime to Darius the Greek, King of Alexandria." But he said to Musa privily, "O Emir, take with thee a thousand camels laden with victual and store of gugglets." The Emir asked, "And what shall we do with these?", and the Shaykh answered. "On our way is the desert of Kayrwán or Cyrene, the which is a vast wold four days' journey long, and lacketh water; nor therein doth sound of voice ever sound nor is soul at any time to be seen. Moreover, there bloweth the Simoon and other hot winds called Al-Juwayb, which dry up the water-skins; but if the water be in gugglets, no harm can come to it." "Right," said Musa and sending to Alexandria, let bring thence great plenty of gugglets. Then he took with him his Wazir and two thousand cavalry, clad in mail cap-á-pie and set out, without other to guide them but Abd al-Samad who forewent them, riding on his hackney. The party fared on diligently, now passing through inhabited lands, then ruins and anon traversing frightful words and thirsty wastes and then mountains which spired high in air; nor did they leave journeying a whole year's space till, one morning, when the day broke, after they had travelled all night, behold, the Shaykh found himself in a land he knew not and said, "There is no Majesty and there is no Might save in Allah, the Glorious, the Great!" Quoth the Emir, "What is to do, O Shaykh?"; and he answered, saying, "By the Lord of the Ka'abah, we have wandered from our road!" "How cometh that?" asked Musa, and Abd al-Samad replied, "The stars were overclouded and I could not guide myself by them." "Where on God's earth are we now?" asked the Emir, and the Shaykh answered, "I know not; for I never set eyes on this land till this moment." Said Musa, "Guide us back to the place where we went astray", but the other, "I know it no more." Then Musa, "Let us push on; haply Allah will guide us to it or direct us aright of His power." So they fared on till the hour of noon-prayer, when they came to a fair champaign, and wide and level and smooth as it were the sea when calm, and presently there appeared to them, on the horizon some

great thing, high and black, in whose midst was as it were smoke rising to the confines of the sky. They made for this, and stayed not in their course till they drew near thereto, when, lo! it was a high castle, firm of foundations and great and gruesome, as it were a towering mountain, builded all of black stone, with frowning crenelles and a door of gleaming China steel, that dazzled the eyes and dazed the wits. Round about it were a thousand steps and that which appeared afar off as it were smoke was a central dome of lead an hundred cubits high. When the Emir saw this, he marvelled thereat with exceeding marvel and how this place was void of inhabitants; and the Shaykh, after he had certified himself thereof, said, "There is no god but the God and Mohammed is the Apostle of God!" Quoth Musa, "I hear thee praise the Lord and hallow Him, and meseemeth thou rejoicest." "O Emir," answered Abd al-Samad, "Rejoice, for Allah (extolled and exalted be He!) hath delivered us from the frightful words and thirsty wastes." "How knowest thou that?" said Musa, and the other, "I know it for that my father told me of my grandfather that he said, 'We were once journeying in this land and, straying from the road, we came to this palace and thence to the City of Brass; between which and the place thou seekest is two full months' travel; but thou must take to the sea-shore and leave it not, for there be watering-places and wells and camping-grounds established by King Zú al-Karnayn Iskandar who, when he went to the conquest of Mauritania, found by the way thirsty deserts and wastes and wilds and dug therein water-pits and built cisterns.' " Quoth Musa, "Allah rejoice thee with good news!" and quoth the Shaykh, "Come, let us go look upon yonder palace and its marvels, for it is an admonition to whose will be admonished." So the Emir went up to the palace, with the Shaykh and his officers, and coming to the gate, found it open. Now this gate was builded with lofty columns and porticoes whose walls and ceilings were inlaid with gold and silver and precious stones; and there led up to it flights of steps, among which were two wide stairs of coloured marble, never was seen their like; and over the doorway was a tablet whereon were graven letters of gold in the old ancient Ionian character. "O Emir," asked the Shaykh, "Shall I read?"; and Musa answered, "Read and God bless thee!; for all that betideth us in this journey dependeth upon thy blessing." So the Shaykh, who was a very learned man and versed in all tongues and characters, went up to the tablet and read whatso was thereon and it was verse like this, "The signs that here their mighty works portray

Warn us that all must tread the self-same way:
O thou who standest in this stead to hear
Tidings of folk, whose power hath passed for aye,
Enter this palace-gate and ask the news
Of greatness fallen into dust and clay:
Death has destroyed them and dispersed their might
And in the dust they lost their rich display;
As had they only set their burdens down
To rest awhile, and then had rode away.”

When the Emir Musa heard these couplets, he wept till he lost his senses and said, “There is no god but the God, the Living, the Eternal, who ceaseth not!” Then he entered the palace and was confounded at its beauty and the goodliness of its construction. He diverted himself awhile by viewing the pictures and images therein, till he came to another door, over which also were written verses, and said to the Shaykh,

“Come read me these!” So he advanced and read as follows,
“Under these domes how many a company
Halted of old and fared with-oute stay:
See thou what might displays on other wights
Time with his shifts which could such lords waylay:
They shared together what they gathered
And left their joys and fared to Death-decay:
What joys they joyed! what food they ate! and now
In dust they’re eaten, for the worm a prey.”

At this the Emir Musa wept bitter tears; and the world waxed yellow before his eyes and he said, “Verily, we were created for a mighty matter!” Then they proceeded to explore the palace and found it desert and void of living thing, its courts desolate and dwelling places waste laid. In the midst stood a lofty pavilion with a dome rising high in air, and about it were four hundred tombs, builded of yellow marble. The Emir drew near unto these and behold, amongst them was a great tomb, wide and long; and at its head stood a tablet of white marble, whereon were graven these couplets,

“How oft have I fought! and how many have slain!
How much have
I witnessed of blessing and bane!
How much have I eaten! how much have I drunk!
How oft have I hearkened to singing-girl’s strain!
How much have I bidden! how oft have forbid!
How many a castle and castellain
I have sieged and have searched, and the cloistered maids
In the depths of its walls for my captives were ta’en!
But of ignorance sinned I to win me the meeds

Which won proved naught and brought nothing of gain:
Then reckon thy reck'ning, O man, and be wise
Ere the goblet of death and of doom thou shalt drain;
For yet but a little the dust on thy head
They shall strew, and thy life shall go down to the dead.”

The Emir and his companions wept; then, drawing near unto the pavilion, they saw that it had eight doors of sandal-wood, studded with nails of gold and stars of silver and inlaid with all manner precious stones. On the first door were written these verses,

“What I left, I left it not for nobility of soul,
But through sentence and decree that to every man are dight.
What while I lived happy, with a temper haught and high,
My hoarding-place defending like a lion in the fight,
I took no rest, and greed of gain forbad me give a grain
Of mustard seed to save from the fires of Hell my sprite,
Until stricken on a day, as with arrow, by decree
Of the Maker, the Fashioner, the Lord of Might and Right.
When my death was appointed, my life I could not keep
By the many of my stratagems, my cunning and my sleight:
My troops I had collected availed me not, and none
Of my friends and of my neighbours had power to mend my plight:
Through my life I was weaned in journeying to death
In stress or in solace, in joyance or despight:
So when money-bags are bloated, and dinar unto dinar
Thou addest, all may leave thee with fleeting of the night:
And the driver of a camel and the digger of a grave
Are what thine heirs shall bring ere the morning dawneth bright:
And on Judgment Day alone shalt thou stand before thy Lord,
Overladen with thy sins and thy crimes and thine affright:
Let the world not seduce thee with lurings, but behold
What measure to thy family and neighbours it hath doled.”

When Musa heard these verses, he wept with such weeping that he swooned away; then, coming to himself, he entered the pavilion and saw therein a long tomb, awesome to look upon, whereon was a tablet of China steel and Shaykh Abd al-Samad drew near it and read this inscription: “In the name of Ever-lasting Allah, the Never-beginning, the Never-ending; in the name of Allah who begetteth not nor is He begot and unto whom the like is not; in the name of Allah the Lord of Majesty and Might; in the name of the Living One who to death is never dight!”— *And Shahrazad perceived the dawn of day and ceased saying her permitted say.*

When it was the Five Hundred and Sixty-ninth Night,

She said, It hath reached me, O auspicious King, that Shaykh Abd al-Samad, having read the aforesaid, also found the following, “O thou who comest to this place, take warning by that which thou seest of the accidents of Time and the vicissitudes of Fortune and be not deluded by the world and its pomps and vanities and fallacies and falsehoods and vain allurements, for that it is flattering, deceitful and treacherous, and the things thereof are but a loan to us which it will borrow back from all borrowers. It is like unto the dreams of the dreamer and the sleep-visions of the sleeper or as the mirage of the desert, which the thirsty take for water; and Satan maketh it fair for men even unto death These are the ways of the world; wherefore put not thou thy trust therein neither incline thereto, for it bewrayeth him who leaneth upon it and who committeth himself thereunto in his affairs. Fall not thou into its snares neither take hold upon its skirts, but be warned by my example. I possessed four thousand bay horses and a haughty palace, and I had to wife a thousand daughters of kings, high-bosomed maids, as they were moons: I was blessed with a thousand sons as they were fierce lions, and I abode a thousand years, glad of heart and mind, and I amassed treasures beyond the competence of all the Kings of the regions of the earth, deeming that delight would still endure to me. But there fell on me unawares the Destroyer of delights and the Sunderer of societies, the Desolator of domiciles and the Spoiler of inhabited spots, the Murderer of great and small, babes and children and mothers, he who hath no ruth on the poor for his poverty, or feareth the King for all his bidding or forbidding. Verily, we abode safe and secure in this palace, till there descended upon us the judgment of the Lord of the Three Worlds, Lord of the Heavens, and Lord of the Earths, the vengeance of the Manifest Truth overtook us, when there died of us every day two, till a great company of us had perished. When I saw that destruction had entered our dwellings and had homed with us and in the sea of deaths had drowned us, I summoned a writer and bade him indite these verses and instances and admonitions, the which I let grave, with rule and compass, on these doors and tablets and tombs. Now I had an army of a thousand thousand bridles, men of warrior mien with forearms strong and keen, armed with spears and mail-coats sheen and swords that gleam; so I bade them don their long-hanging hauberks and gird on their biting blades and mount their high-mettled steeds and level their dreadful lances; and whenas there fell on us the doom of the Lord of

heaven and earth, I said to them, ‘Ho, all ye soldiers and troopers, can ye avail to ward off that which is fallen on me from the Omnipotent King?’ But troopers and soldiers availed not unto this and said, ‘How shall we battle with Him to whom no chamberlain barreth access, the Lord of the door which hath no doorkeeper?’ Then quoth I to them, ‘Bring me my treasures’ Now I had in my treasuries a thousand cisterns in each of which were a thousand quintals of red gold and the like of white silver, besides pearls and jewels of all kinds and other things of price, beyond the attainment of the kings of the earth. So they did that and when they had laid all the treasure in my presence, I said to them, ‘Can ye ransom me with all this treasure or buy me one day of life therewith?’ But they could not! So they resigned themselves to fore-ordained Fate and fortune and I submitted to the judgment of Allah, enduring patiently that which he decreed unto me of affliction, till He took my soul and made me to dwell in my grave. And if thou ask of my name, I am Kúsh, the son of Shaddád son of Ád the Greater.” And upon the tablets were engraved these lines,

“An thou wouldst know my name, whose day is done
With shifts of time and chances ‘neath the sun,
Know I am Shaddád’s son, who ruled mankind
And o’er all earth upheld dominion!
All stubborn peoples abject were to me;
And Shám to Cairo and to Adnanwone;
I reigned in glory conquering many kings;
And peoples feared my mischief every one.
Yea, tribes and armies in my hand I saw;
The world all dreaded me, both friends and fone.
When I took horse, I viewed my numbered troops,
Bridles on neighing steeds a million.
And I had wealth that none could tell or count,
Against misfortune treasuring all I won;
Fain had I bought my life with all my wealth,
And for a moment’s space my death to shun;
But God would naught save what His purpose willed;
So from my brethren cut I ‘bode alone:
And Death, that sunders man, exchanged my lot
To pauper hut from grandeur’s mansion
When found I all mine actions gone and past
Wherefor I’m pledged and by my sin undone.
Then fear, O man, who by a brink dost range,
The turns of Fortune and the chance of Change.”

The Emir Musa was hurt to his heart and loathed his life for what he saw of the slaughtering-places of the folk; and, as they went about the highways and byeways of the palace, viewing its sitting-chambers and pleasaunces, behold they came upon a table of yellow onyx, upborne on four feet of juniper-wood, and there-on these words graven, "At this table have eaten a thousand kings blind of the right eye and a thousand blind of the left and yet other thousand sound of both eyes, all of whom have departed the world and have taken up their sojourn in the tombs and the catacombs." All this the Emir wrote down and left the palace, carrying off with him naught save the table aforesaid. Then he fared on with his host three days' space, under the guidance of the Shaykh Abd al-Samad, till they came to a high hill, whereon stood a horseman of brass. In his hand he held a lance with a broad head, in brightness like blinding leven, whereon was graven, "O thou that comest unto me, if thou know not the way to the City of Brass, rub the hand of this rider and he will turn round and presently stop. Then take the direction whereto he faceth and fare fearless, for it will bring thee, without hardship, to the city aforesaid."— *And Shahrazad perceived the dawn of day and ceased to say her permitted say.*

When it was the Five Hundred and Seventieth Night,

She said, It hath reached me, O auspicious King, that when the Emir Musa rubbed the horseman's hand he revolved like the dazzling lightning, and stopped facing in a direction other than that wherein they were journeying. So they took the road to which he pointed (which was the right way) and, finding it a beaten track, fared on through their days and nights till they had covered a wide tract of country. Then they came upon a pillar of black stone like a furnace chimney wherein was one sunken up to his armpits. He had two great wings and four arms, two of them like the arms of the sons of Adam and other two as they were lion's paws, with claws of iron, and he was black and tall and frightful of aspect, with hair like horses' tails and eyes like blazing coals, slit upright in his face. Moreover, he had in the middle of his forehead a third eye, as it were that of a lynx, from which flew sparks of fire, and he cried out saying, "Glory to my Lord, who hath adjudged unto me this grievous torment and sore punishment until the Day of Doom!" When the folk saw him, they lost their reason for affright and turned to flee; so the Emir Musa asked the Shaykh Abd al-Samad, "What is this?"; and he

answered, "I know not." Whereupon quoth Musa, "Draw near and question him of his condition; haply he will discover to thee his case." "Allah assain thee, Emir! Indeed, I am afraid of him;" replied the Shaykh; but the Emir rejoined, saying, "Fear not; he is hindered from thee and from all others by that wherein he is." So Abd al-Samad drew near to the pillar and said to him which was therein, "O creature, what is thy name and what art thou and how camest thou here in this fashion?" "I am an Ifrit of the Jinn," replied he, "by name Dáhish, son of Al-A'amash, and am confined here by the Almighty, prisoned here by the Providence and punished by the judgement of Allah, till it pleases Him, to whom belong Might and Majesty, to release me." Then said Musa, "Ask him why he is in durance of this column?" So the Shaykh asked him of this, and the Ifrit replied, saying, "Verily my tale is wondrous and my case marvellous, and it is this. One of the sons of Iblis had an idol of red carnelian, whereof I was guardian, and there served it a King of the Kings of the sea, a Prince of puissant power and prow of prowess, over-ruling a thousand thousand warriors of the Jann who smote with swords before him and answered his summons in time of need. All these were under my commandment and obeyed my behest, being each and every rebels against Solomon, son of David, on whom be peace! And I used to enter the belly of the idol and thence bid and forbid them. Now this King's daughter loved the idol and was frequent in prostration to it and assiduous in its service; and she was the fairest woman of her day, accomplished in beauty and loveliness, elegance and grace. She was described unto Solomon and he sent to her father, saying, 'Give me thy daughter to wife and break thine idol of carnelian and testify saying, There is no god but the God and Solomon is the Prophet of Allah!' an thou do this, our due shall be thy due and thy debt shall be our debt, but, if thou refuse, make ready to answer the summons of the Lord and don thy grave-gear, for I will come upon thee with an irresistible host, which shall fill the waste places of earth and make thee as yesterday that is passed away and hath no return for aye.' When this message reached the King, he waxed insolent and rebellious, pride-full and contumacious and he cried to his Wazirs, 'What say ye of this? Know ye that Solomon son of David hath sent requiring me to give him my daughter to wife, and break my idol of carnelian and enter his faith!' And they replied, 'O mighty King, how shall Solomon do thus with thee? Even could he come at thee in the midst of this vast ocean, he could not prevail against thee, for the Marids of the Jann will fight on thy side

and thou wilt ask succour of thine idol whom thou servest, and he will help thee and give thee victory over him. So thou wouldst do well to consult on this matter thy Lord,' (meaning the idol aforesaid) 'and hear what he saith. If he say, Fight him, fight him, and if not, not.' So the King went in without stay or delay to his idol and offered up sacrifices and slaughtered victims; after which he fell down before him, prostrate and weeping, and repeated these verses,

'O my Lord, well I weet thy puissant hand:
Sulaymán would break thee and see thee bann'd.
O my Lord, to crave succour here I stand
Command and I bow to thy high command!'

Then I" (continued the Ifrit addressing the Shaykh and those about him), "of my ignorance and want of wit and recklessness of the commandment of Solomon and lack of knowledge anent his power, entered the belly of the idol and made answer as follows.

'As for me, of him I feel naught affright,
For my lore and my wisdom are infinite:
If he wish for warfare I'll show him fight
And out of his body I'll tear his sprite!'

When the King heard my boastful reply, he hardened his heart and resolved to wage war upon the Prophet and to offer him battle; wherefore he beat the messenger with a grievous beating and returned a foul answer to Solomon, threatening him and saying, 'Of a truth, thy soul hath suggested to thee a vain thing; dost thou menace me with mendacious words? But gird thyself for battle; for, an thou come not to me, I will assuredly come to thee.' So the messenger returned to Solomon and told him all that had passed and whatso had befallen him, which when the Prophet heard, he raged like Doomsday and addressed himself to the fray and levied armies of men and Jann and birds and reptiles. He commanded his Wazir Al-Dimiryát, King of the Jann, to gather together the Marids of the Jinn from all parts, and he collected for him six hundred thousand thousand of devils. Moreover, by his order, his Wazir Ásaf bin Barkhiyá levied him an army of men, to the number of a thousand thousand or more. These all he furnished with arms and armour and mounting, with his host, upon his carpet, took flight through air, while the beasts fared under him and the birds flew overhead, till he lighted down on the island of the refractory King and encompassed it about, filling earth

with his hosts.”— *And Shahrazad perceived the dawn of day and ceased saying her permitted say.*

When it was the Five Hundred and Seventy-first Night,

She said, It hath reached me, O auspicious King, that the Ifrit continued, “So when Solomon the prophet (with whom be peace!) lighted down with his host on the island he sent to our King, saying, ‘Behold, I am come: defend thy life against that which is fallen upon thee, or else make thy submission to me and confess my apostleship and give me thy daughter to lawful wife and break thine idol and worship the one God, the alone Worshipful; and testify, thou and thine, and say, ‘There is no God but the God, and Solomon is the Apostle of Allah! This if thou do, thou shalt have pardon and peace; but if not, it will avail thee nothing to fortify thyself in this island, for Allah (extolled and exalted be He!) hath bidden the wind obey me; so I will bid it bear me to thee on my carpet and make thee a warning and an example to deter others.’ But the King made answer to his messenger, saying, ‘It may not on any wise be as he requireth of me; so tell him I come forth to him,’ With this reply the messenger returned to Solomon, who thereupon gathered together all the Jinn that were under his hand, to the number of a thousand thousand, and added to them other than they of Marids and Satans from the islands of the sea and the tops of the mountains and, drawing them up on parade, opened his armouries and distributed to them arms and armour. Then the Prophet drew out his host in battle array, dividing the beasts into two bodies, one on the right wing of the men and the other on the left, and bidding them tear the enemies’ horses in sunder. Furthermore, he ordered the birds which were in the island to hover over their heads and, whenas the assault should be made, that they should swoop down and tear out the foe’s eyes with their beaks and buffet their faces with their wings; and they answered, saying, ‘We hear and we obey Allah and thee, O Prophet of Allah!’ Then Solomon seated himself on a throne of alabaster, studded with precious stones and plated with red gold; and, commanding the wind to bear him aloft, set his Wazir Asaf bin Barkhiya and the kings of mankind on his right and his Wazir Al-Dimiryat and the kings of the Jinn on his left, arraying the beasts and vipers and serpents in the van. Thereupon they all set on us together, and we gave them battle two days over a vast plain; but, on the third day, disaster befel us, and the judgment of Allah the Most High was executed upon us. Now

the first to charge upon them were I and my troops, and I said to my companions, 'Abide in your places, whilst I sally forth to them and provoke Al-Dimiryat to combat singular.' And behold, he came forth to the duello as he were a vast mountain, with his fires flaming and his smoke spireing, and shot at me a falling star of fire; but I swerved from it and it missed me. Then I cast at him in my turn, a flame of fire, and smote him; but his shaft overcame my fire and he cried out at me so terrible a cry that meseemed the skies were fallen flat upon me, and the mountains trembled at his voice. Then he commanded his hosts to charge; accordingly they rushed on us and we rushed on them, each crying out upon other, and battle reared its crest rising in volumes and smoke ascending in columns and hearts well nigh cleaving. The birds and the flying Jinn fought in the air and the beasts and men and the foot-faring Jann in the dust and I fought with Al-Dimiryat, till I was aweary and he not less so. At last, I grew weak and turned to flee from him, whereupon my companions and tribesmen likewise took to flight and my hosts were put to the rout, and Solomon cried out, saying, 'Take yonder furious tyrant, the accursed, the infamous!' Then man fell upon man and Jinn upon Jinn and the armies of the Prophet charged down upon us, with the wild beasts and lions on their right hand and on their left, rending our horses and tearing our men; whilst the birds hovered over-head in air pecking out our eyes with their claws and beaks and beating our faces with their wings, and the serpents struck us with their fangs, till the most of our folk lay prone upon the face of the earth, like the trunks of date-trees. Thus defeat befel our King and we became a spoil unto Solomon. As to me, I fled from before Al-Dimiryat, but he followed me three months' journey, till I fell down for weariness and he overtook me, and pouncing upon me, made me prisoner. Quoth I, 'By the virtue of Him who hath exalted thee and abased me, spare me and bring me into the presence of Solomon, on whom be peace!' So he carried me before Solomon, who received me after the foulest fashion and bade bring this pillar and hollow it out. Then he set me herein and chained me and sealed me with his signet-ring, and Al-Dimiryat bore me to this place wherein thou seest me. Moreover, he charged a great angel to guard me, and this pillar is my prison until Judgment-day." Shahrazad perceived the dawn of day and ceased to say her permitted say.

When it was the Five Hundred and Seventy-second Night,

She said, It hath reached me, O auspicious King, that when the Jinni who was prisoned in the pillar had told them his tale, from first to last, the folk marvelled at his story and at the frightfulness of his favour, and the Emir Musa said, "There is no God but the God! Soothly was Solomon gifted with a mighty dominion." Then said the Shaykh Abd al-Samad to the Jinni, "Ho there! I would fain ask thee of a thing, whereof do thou inform us." "Ask what thou wilt," answered the Ifrit Dahish and the Shaykh said, "Are there hereabouts any of the Ifrits imprisoned in bottles of brass from the time of Solomon (on whom be peace!)" "Yes," replied the Jinni; "there be such in the sea of al-Karkar on the shores whereof dwell a people of the lineage of Noah (on whom be peace!); for their country was not reached by the Deluge and they are cut off there from the other sons of Adam." Quoth Abd al-Samad, "And which is the way to the City of Brass and the place wherein are the cucurbites of Solomon, and what distance lieth between us and it?" Quoth the Ifrit, "It is near at hand," and directed them in the way thither. So they left him and fared forward till there appeared to them afar off a great blackness and therein two fires facing each other, and the Emir Musa asked the Shaykh, "What is yonder vast blackness and its twin fires?"; and the guide answered, "Rejoice O Emir, for this is the City of Brass, as it is described in the Book of Hidden Treasures which I have by me. Its walls are of black stone and it hath two towers of Andalusian brass, which appear to the beholder in the distance as they were twin fires, and hence is it named the City of Brass." Then they fared on without ceasing till they drew near the city and behold, it was as it were a piece of a mountain or a mass of iron cast in a mould and impenetrable for the height of its walls and bulwarks; while nothing could be more beautiful than its buildings and its ordinance. So they dismounted down and sought for an entrance, but saw none neither found any trace of opening in the walls, albeit there were five-and-twenty portals to the city, but none of them was visible from without. Then quoth the Emir, "O Shaykh, I see to this city no sign of any gate;" and quoth he, "O Emir, thus is it described in my Book of Hidden Treasures; it hath five-and-twenty portals; but none thereof may be opened save from within the city." Asked Musa, "And how shall we do to enter the city and view its wonders?" and Talib son of Sahl, his Wazir, answered, "Allah assain the Emir! let us rest here two or three days and, God willing, we will make shift to come within the walls." Then said Musa to one of his

men, "Mount thy camel and ride round about the city, so haply thou may light upon a gate or a place somewhat lower than this fronting us, or Inshallah! a breach whereby we can enter." Accordingly he mounted his beast, taking water and victuals with him, and rode round the city two days and two nights, without drawing rein to rest, but found the wall thereof as it were one block, without breach or way of ingress; and on the third day, he came again in sight of his companions, dazed and amazed at what he had seen of the extent and loftiness of the place, and said, "O Emir, the easiest place of access is this where you have alighted." Then Musa took Talib and Abd al-Samad and ascended the highest hill which overlooked the city. When they reached the top, they beheld beneath them a city, never saw eyes a greater or a goodlier, with dwelling-places and mansions of towering height, and palaces and pavilions and domes gleaming gloriously bright and sconces and bulwarks of strength infinite; and its streams were a-flowing and flowers a-blowing and fruits a glowing. It was a city with gates impregnable; but void and still, without a voice or a cheering inhabitant. The owl hooted in its quarters; the bird skimmed circling over its squares and the raven croaked in its great thoroughfares weeping and bewailing the dwellers who erst made it their dwelling.³ The Emir stood awhile, marvelling and sorrowing for the desolation of the city and saying, Glory to Him whom nor ages nor changes nor times can blight, Him who created all things of His Might!" Presently, he chanced to look aside and caught sight of seven tablets of white marble afar off. So he drew near them and finding inscriptions graven thereon, called the Shaykh and bade him read these. Accordingly he came forward and, examining the inscriptions, found that they contained matter of admonition and warning and instances and restraint to those of understanding. On the first tablet was inscribed, in the ancient Greek character: "O son of Adam, how heedless art thou of that which is before thee! Verily, thy years and months and days have diverted thee therefrom. Knowest thou not that the cup of death is filled for thy bane which in a little while to the dregs thou shalt drain? Look to thy doom ere thou enter thy tomb. Where be the Kings who held dominion over the lands and abased Allah's servants and built these palaces and had armies under their commands? By Allah, the Destroyer of delights and the Severer of societies and the Devastator of dwelling-places came down upon them and transported them from the spaciousness of their palaces to the staitness of their burial-places." And at the foot of the tablet were written the following verses,

“Where are the Kings earth-peopling, where are they?
The built and peopled left they e’er and aye!
They’re tombed yet pledged to actions past away
And after death upon them came decay.
Where are their troops? They failed to ward and guard!
Where are the wealth and hoards in treasuries lay?
Th’ Empyrean’s Lord surprised them with one word,
Nor wealth nor refuge could their doom delay!”

When the Emir heard this, he cried out and the tears ran down his cheeks and he exclaimed, “By Allah, from the world abstaining is the wisest course and the sole assaining!” And he called for pen-case and paper and wrote down what was graven on the first tablet. Then he drew near the second tablet and found these words graven thereon, “O son of Adam, what hath seduced thee from the service of the Ancient of Days and made thee forget that one day thou must defray the debt of death? Wottest thou not that it is a transient dwelling wherein for none there is abiding; and yet thou taketh thought unto the world and cleaves” fast thereto? Where be the kings who Irak peopled and the four quarters of the globe possessed? Where be they who abode in Ispahan and the land of Khorasan? The voice of the Summoner of Death summoned them and they answered him, and the Herald of Destruction hailed them and they replied, Here are we! Verily, that which they builded and fortified profited them naught; neither did what they had gathered and provided avail for their defence.” And at the foot of the tablet were graven the following verses,

Where be the men who built and fortified
High places never man their like espied?
In fear of Fate they levied troops and hosts,
Availing naught when came the time and tide,
Where be the Kistrás homed in strongest walls?
As though they ne’er had been from home they tried!”

The Emir Musa wept and exclaimed, “By Allah, we are indeed created for a grave matter!” Then he copied the inscription and passed on to the third tablet,— *And Shahrazad perceived the dawn of day and ceased saying her permitted say.*

When it was the Five Hundred and Seventy-third Night,

She said, It hath reached me, O auspicious King, that the Emir Musa passed on to the third tablet, whereon was written, "O son of Adam, the things of this world thou lovest and prizest and the hest of thy Lord thou spurnest and despisest. All the days of thy life pass by and thou art content thus to aby. Make ready thy viaticum against the day appointed for thee to see and prepare to answer the Lord of every creature that be!" And at the foot were written these verses,

"Where is the wight who peopled in the past
Hind land and Sind; and there the tyrant played?
Who Zanj and Habash bound beneath his yoke,
And Nubia curbed and low its puissance laid.
Look not for news of what is in his grave.
Ah, he is far who can thy vision aid!
The stroke of death fell on him sharp and sure;
Nor saved him palace, nor the lands he swayed."

At this Musa wept with sore weeping and, going on to the fourth tablet, he read inscribed thereon, "O son of Adam, how long shall thy Lord bear with thee and thou every day sunken in the sea of thy folly? Hath it then been stablished unto thee that some day thou shalt not die? O son of Adam, let not the deceits of thy days and nights and times and hours delude thee with their delights; but remember that death lieth ready for thee ambushing, fain on thy shoulders to spring, nor doth a day pass but he morneth with thee in the morning and nighteth with thee by night. Beware, then, of his onslaught and make provision there-against. As was with me, so it is with thee; thou wastest thy whole life and squanderest the joys in which thy days are rife. Hearken, therefore, to my words and put thy trust in the Lord of Lords; for in the world there is no stability; it is but as a spider's web to thee." And at the foot of the tablet were written these couplets,

"Where is the man who did those labours ply
And based and built and reared these walls on high?
Where be the castles' lords? Who therein dwelt
Fared forth and left them in decay to lie.
All are entombed, in pledge against the day
When every sin shall show to every eye.
None but the Lord Most High endurance hath,
Whose Might and Majesty shall never die."

When the Emir read this, he swooned away and presently coming to himself marvelled exceedingly and wrote it down. Then he drew near the fifth tablet and behold, thereon was graven, “O son of Adam, what is it that distracteth thee from obedience of thy Creator and the Author of thy being, Him who reared thee whenas thou wast a little one, and fed thee whenas thou wast full-grown? Thou art ungrateful for His bounty, albeit He watcheth over thee with His favours, letting down the curtain of His protection over thee. Needs must there be for thee an hour bitterer than aloes and hotter than live coals. Provide thee, therefore, against it; for who shall sweeten its gall or quench its fires? Bethink thee who forewent thee of peoples and heroes and take warning by them, ere thou perish.” And at the foot of the tablet were graven these couplets,

“Where be the Earth-kings who from where they ‘bode,
Sped and to grave yards with their hoardings yode:
Erst on their mounting-days there hadst beheld
Hosts that concealed the ground whereon they rode:
How many a king they humbled in their day!
How many a host they led and laid on load!
But from th’ Empyrean’s Lord in haste there came
One word, and joy waxed grief ere morning glowed.”

The Emir marvelled at this and wrote it down; after which he passed on to the sixth tablet and behold, was inscribed thereon, “O son of Adam, think not that safety will endure for ever and aye, seeing that death is sealed to thy head alway. Where be thy fathers, where be thy brethren, where thy friends and dear ones? They have all gone to the dust of the tombs and presented themselves before the Glorious, the Forgiving, as if they had never eaten nor drunken, and they are a pledge for that which they have earned. So look to thyself, ere thy tomb come upon thee.” And at the foot of the tablet were these couplets,

“Where be the Kings who ruled the Franks of old?
Where be the King who peopled Tingis-wold?
Their works are written in a book which He,
The One, th’ All-father shall as witness hold.”

At this the Emir Musa marvelled and wrote it down, saying, “There is no god but the God! Indeed, how goodly were these folk!” Then he went up to the seventh tablet and

behold, thereon was written, "Glory to Him who fore-ordaineth death to all He createth, the Living One, who dieth not! O son of Adam, let not thy days and their delights delude thee, neither thine hours and the delices of their time, and know that death to thee cometh and upon thy shoulder sitteth. Beware, then, of his assault and make ready for his onslaught. As it was with me, so it is with thee; thou wastest the sweet of thy life and the joyance of thine hours. Give ear, then, to my rede and put thy trust in the Lord of Lords and know that in the world is no stability, but it is as it were a spider's web to thee and all that is therein shall die and cease to be. Where is he who laid the foundation of Amid and builded it and builded Fárikín and exalted it? Where be the peoples of the strong places? Whenas them they had inhabited, after their might into the tombs they descended. They have been carried off by death and we shall in like manner be afflicted by doom. None abideth save Allah the Most High, for He is Allah the Forgiving One." The Emir Musa wept and copied all this, and indeed the world was belittled in his eyes. Then he descended the hill and rejoined his host, with whom he passed the rest of the day, casting about for a means of access to the city. And he said to his Wazir Talib bin Sahl and to the chief officers about him, "How shall we contrive to enter this city and view its marvels?: haply we shall find therein wherewithal to win the favour of the Commander of the Faithful." "Allah prolong the Emir's fortune!" replied Talib, "let us make a ladder and mount the wall therewith, so peradventure we may come at the gate from within." Quoth the Emir, "This is what occurred to my thought also, and admirable is the advice!" Then he called for carpenters and blacksmiths and bade them fashion wood and build a ladder plated and banded with iron. So they made a strong ladder and many men wrought at it a whole month. Then all the company laid hold of it and set it up against the wall, and it reached the top as truly as if it had been built for it before that time. The Emir marvelled and said, "The blessing of Allah be upon you. It seems as though ye had taken the measure of the mure, so excellent is your work." Then said he to his men, "Which of you will mount the ladder and walk along the wall and cast about for a way of descending into the city, so to see how the case stands and let us know how we may open the gate?" Whereupon quoth one of them, "I will go up, O Emir, and descend and open to you"; and Musa answered, saying, "Go and the blessing of Allah go with thee!" So the man mounted the ladder; but, when he came to the top of the wall, he stood up and gazed fixedly down into the city, then clapped his hands and crying out,

at the top of his voice, "By Allah, thou art fair!" cast himself down into the place, and Musa cried, "By Allah, he is a dead man!" But another came up to him and said, "O Emir, this was a madman and doubtless his madness got the better of him and destroyed him. I will go up and open the gate to you, if it be the will of Allah the Most High." "Go up," replied Musa, "and Allah be with thee! But beware lest thou lose thy head, even as did thy comrade." Then the man mounted the ladder, but no sooner had he reached the top of the wall than he laughed aloud, saying, "Well done! well done!"; and clapping palms cast himself down into the city and died forthright. When the Emir saw this, he said, "An such be the action of a reasonable man, what is that of the madman? If all our men do on this wise, we shall have none left and shall fail of our errand and that of the Commander of the Faithful. Get ye ready for the march: verily we have no concern with this city." But a third one of the company said, "Haply another may be steadier than they." So a third mounted the wall and a fourth and a fifth and all cried out and cast themselves down, even as did the first, nor did they leave to do thus, till a dozen had perished in like fashion. Then the Shaykh Abd al-Samad came forward and heartened himself and said, "This affair is reserved to none other than myself; for the experienced is not like the inexperienced." Quoth the Emir, "Indeed thou shalt not do that nor will I have thee go up: an thou perish, we shall all be cut off to the last man since thou art our guide." But he answered, saying, "Peradventure, that which we seek may be accomplished at my hands, by the grace of God Most High!" So the folk all agreed to let him mount the ladder, and he arose and heartening himself, said, "In the name of Allah, the Compassionating, the Compassionate!" and mounted the ladder, calling on the name of the Lord and reciting the Verses of Safety. When he reached the top of the wall, he clapped his hands and gazed fixedly down into the city; whereupon the folk below cried out to him with one accord, saying "O Shaykh Abd al-Samad, for the Lord's sake, cast not thyself down!"; and they added, "Verily we are Allah's and unto Him we are returning! If the Shaykh fall, we are dead men one and all." Then he laughed beyond all measure and sat a long hour, reciting the names of Allah Almighty and repeating the Verses of Safety; then he rose and cried out at the top of his voice, saying, O Emir, have no fear; no hurt shall betide you, for Allah (to whom belong Might and Majesty!) hath averted from me the wiles and malice of Satan, by the blessing of the words, 'In the name of Allah the Compassionating the Compassionate!'" Asked Musa, "What didst

thou see, O Shaykh?"; and Abd al-Samad answered, "I saw ten maidens, as they were Houris of Heaven calling to me with their hands"— *And Shahrazad perceived the dawn of day and ceased to say her permitted say.*

When it was the Five Hundred and Seventy-fourth Night,

She said, It hath reached me, O auspicious King, that the Shaykh Abd al-Samad answered, "I saw ten maidens like Houris of Heaven, and they calling and signing, 'Come hither to us'; and meseemed there was below me a lake of water. So I thought to throw myself down, when behold, I espied my twelve companions lying dead; so I restrained myself and recited somewhat of Allah's Book, whereupon He dispelled from me the damsels' witchlike wiles and malicious guiles and they disappeared. And doubtless this was an enchantment devised by the people of the city, to repel any who should seek to gaze upon or to enter the place. And it hath succeeded in slaying our companions." Then he walked on along the wall, till he came to the two towers of brass aforesaid and saw therein two gates of gold, without pad locks or visible means of opening. Hereat he paused as long as Allah pleased and gazed about him awhile, till he espied in the middle of one of the gates, a horseman of brass with hand outstretched as if pointing, and in his palm was somewhat written. So he went up to it and read these words, "O thou who comest to this place, an thou wouldst enter turn the pin in my navel twelve times and the gate will open." Accordingly, he examined the horseman and finding in his navel a pin of gold, firm-set and fast fixed, he turned it twelve times, whereupon the horseman revolved like the blinding lightning and the gate swung open with a noise like thunder. He entered and found himself in a long passage, which brought him down some steps into a guard-room furnished with goodly wooden benches, whereon sat men dead, over whose heads hung fine shields and keen blades and bent bows and shafts ready notched. Thence, he came to the main gate of the city; and, finding it secured with iron bars and curiously wrought locks and bolts and chains and other fastenings of wood and metal, said to himself, "Belike the keys are with yonder dead folk." So he turned back to the guard-room and seeing amongst the dead an old man seated upon a high wooden bench, who seemed the chiefest of them, said in his mind, "Who knows but they are with this Shaykh? Doubtless he was the warder of the

city and these others were under his hand.” So he went up to him and lifting his gown, behold, the keys were hanging to his girdle; whereat he joyed with exceeding joy and was like to fly for gladness. Then he took them and going up to the portal, undid the padlocks and drew back the bolts and bars, whereupon the great leaves flew open with a crash like the pealing thunder by reason of its greatness and terribleness. At this he cried out saying, “Allaho Akbar — God is most great!” And the folk without answered him with the same words, rejoicing and thanking him for his deed. The Emir Musa also was delighted at the Shaykh’s safety and the opening of the city-gate, and the troops all pressed forward to enter; but Musa cried out to them, saying, “O folk, if we all go in at once we shall not be safe from some ill-chance which may betide us. Let half enter and other half tarry without.” So he pushed forwards with half his men, bearing their weapons of war, and finding their comrades lying dead, they buried them; and they saw the doorkeepers and eunuchs and chamberlains and officers reclining on couches of silk and all were corpses. Then they fared on till they came to the chief market-place, full of lofty buildings whereof none overpassed the others, and found all its shops open, with the scales hung out and the brazen vessels ordered and the caravanserais full of all manner goods; and they beheld the merchants sitting on the shop-boards dead, with shrivelled skin and rotted bones, a warning to those who can take warning; and here they saw four separate markets all replete with wealth. Then they left the great bazar and went on till they came to the silk market, where they found silks and brocades, orfrayed with red gold and diapered with white silver upon all manner of colours, and the owners lying dead upon mats of scented goats’ leather, and looking as if they would speak; after which they traversed the market-street of pearls and rubies and other jewels and came to that of the schroffs and money-changers, whom they saw sitting dead upon carpets of raw silk and dyed stuffs in shops full of gold and silver. Thence they passed to the perfumers’ bazar where they found the shops filled with drugs of all kinds and bladders of musk and ambergris and Nadd-scent and camphor and other perfumes, in vessels of ivory and ebony and Khalanj-wood and Andalusian copper, the which is equal in value to gold; and various kinds of rattan and Indian cane; but the shopkeepers all lay dead nor was there with them aught of food. And hard by this drug-market they came upon a palace, imposingly edified and magnificently decorated; so they entered and found therein banners displayed and drawn sword blades and strung bows and

bucklers hanging by chains of gold and silver and helmets gilded with red gold. In the vestibules stood benches of ivory, plated with glittering gold and covered with silken stuffs, whereon lay men, whose skin had dried up on their bones; the fool had deemed them sleeping; but, for lack of food, they had perished and tasted the cup of death. Now when the Emir Musa saw this, he stood still, glorifying Allah the Most High and hallowing Him and contemplating the beauty of the palace and the massiveness of its masonry and fair perfection of its ordinance, for it was builded after the goodliest and stablest fashion and the most part of its adornment was of green lapis-lazuli, and on the inner door, which stood open, were written in characters of gold and ultramarine, these couplets,

“Consider thou, O man, what these places to thee showed
And be upon thy guard ere thou travel the same road:
And prepare thee good provision some day may serve thy turn
For each dweller in the house needs must yede wi’ those who yode
Consider how this people their palaces adorned
And in dust have been pledged for the seed of acts they sowed
They built but their building availed them not, and hoards
Nor saved their lives nor day of Destiny forslowed:
How often did they hope for what things were undecreed.
And passed unto their tombs before Hope the bounty showed
And from high and awful state all a sudden they were sent
To the straitness of the grave and oh! base is their abode:
Then came to them a Crier after burial and cried,
What booted thrones or crowns or the gold to you bestowed:
Where now are gone the faces hid by curtain and by veil,
Whose charms were told in proverbs, those beauties à-la-mode?
The tombs aloud reply to the questioners and cry,
‘Death’s canker and decay those rosy cheeks corrode’
Long time they ate and drank, but their joyaunce had a term,
And the eater eke was eaten, and was eaten by the worm.”
When the Emir read this, he wept, till he was like to swoon away — *And Shahrazad perceived the dawn of day and ceased saying her permitted say.*

When it was the Five Hundred ante Seventy-fifth Night,

She said, It hath reached me, O auspicious King, that the Emir wept till he was like to swoon away, and bade write down the verses, after which he passed on into the inner palace and came to a vast hall, at each of whose four corners stood a pavilion lofty and spacious, washed with gold and silver and painted in various colours. In the heart of the

hall was a great jetting-fountain of alabaster, surmounted by a canopy of brocade, and in each pavilion was a sitting-place and each place had its richly-wrought fountain and tank paved with marble and streams flowing in channels along the floor and meeting in a great and grand cistern of many-coloured marbles. Quoth the Emir to the Shaykh Abd al-Samad, "Come let us visit yonder pavilion!" So they entered the first and found it full of gold and silver and pearls and jacinths and other precious stones and metals, besides chests filled with brocades, red and yellow and white. Then they repaired to the second pavilion, and, opening a closet there, found it full of arms and armour, such as gilded helmets and Davidean hauberks and Hindi swords and Arabian spears and Chorasmian maces and other gear of fight and fray. Thence they passed to the third pavilion, wherein they saw closets padlocked and covered with curtains wrought with all manner of embroidery. They opened one of these and found it full of weapons curiously adorned with open work and with gold and silver damascene and jewels. Then they entered the fourth pavilion, and opening one of the closets there, beheld in it great store of eating and drinking vessels of gold and silver, with platters of crystal and goblets set with fine pearls and cups of carnelian and so forth. So they all fell to taking that which suited their tastes and each of the soldiers carried off what he could. When they left the pavilions, they saw in the midst of the palace a door of teak-wood marquetry with ivory and ebony and plated with glittering gold, over which hung a silken curtain purpled with all manner of embroideries; and on this door were locks of white silver, that opened by artifice without a key. The Shaykh Abd al-Samad went valiantly up thereto and by the aid of his knowledge and skill opened the locks, whereupon the door admitted them into a corridor paved with marble and hung with veil-like tapestries embroidered with figures of all manner beasts and birds, whose bodies were of red gold and white silver and their eyes of pearls and rubies, amazing all who looked upon them. Passing onwards they came to a saloon builded all of polished marble, inlaid with jewels, which seemed to the beholder as though the floor were flowing water and whoso walked thereon slipped. The Emir bade the Shaykh strew somewhat upon it, that they might walk over it; which being done, they made shift to fare forwards till they came to a great domed pavilion of stone, gilded with red gold and crowned with a cupola of alabaster, about which were set lattice-windows carved and jewelled with rods of emerald, beyond the competence of any King. Under this dome was a canopy of

brocade, reposing upon pillars of red gold and wrought with figures of birds whose feet were of smaragd, and beneath each bird was a network of fresh-hued pearls. The canopy was spread above a jetting fountain of ivory and carnelian, plated with glittering gold and thereby stood a couch set with pearls and rubies and other jewels and beside the couch a pillar of gold. On the capital of the column stood a bird fashioned of red rubies and holding in his bill a pearl which shone like a star; and on the couch lay a damsel, as she were the lucident sun, eyes never saw a fairer. She wore a tight-fitting body-robe of fine pearls, with a crown of red gold on her head, filleted with gems, and on her forehead were two great jewels, whose light was as the light of the sun. On her breast she wore a jewelled amulet, filled with musk and ambergris and worth the empire of the Caesars; and around her neck hung a collar of rubies and great pearls, hollowed and filled with odoriferous musk And it seemed as if she gazed on them to the right and to the left.— *And Shahrazad perceived the dawn of day and ceased to say her permitted say.*

.....

Shahrazad and Shahryar

King Sjafruar marveled at this history and said, “By Allah, verily, injustice slayeth its folk!” And he was edified by that, wherewith Shahrazad bespoke him and sought help of Allah the Most High. Then said he to her, “Tell me another of thy tales, O Shahrazad; supply me with a pleasant story and this shall be the completion of the story-telling.” Shahrazad replied, “With love and gladness! I will tell thee a tale the like of which has never been heard before. It hath reached me, O auspicious King, that a man once declared to his mates, ‘I will set forth to you a means of security against annoy.’ A friend of mine once related to me and said, “We attained to security against annoy, and the origin of it was other than this; that is, it was the following’”

Tale of the Two Kings and the Wazir’s Daughters¹⁴¹

I overtravelled whileome lands and climes and towns and visited the cities of high renown and traversed the ways of dangers and hardships. Towards the last of my life, I entered a city of the cities of China, wherein was a king of the Chosroës and the Tobbas and the CFsars. Now that city had been peopled with its inhabitants by means of justice and equity; but its then king was a tyrant dire who despoiled lives and souls at his desire; in fine, there was no warming oneself at his fire, for that indeed he oppressed the believing band and wasted the eland. Now he had a younger brother, who was king in Sarmarkand of the Persians, and the two kings sojourned a while of time, each in his own city and stead, till they yearned unto each other and the elder king despatched his Wazir to fetch his younger brother. When the Minister came to the King of Samarkand and acquainted him with his errand, he submitted himself to the bidding of his brother and answered, “To hear is to obey.” Then he equipped himself and made ready for wayfare and brought forth his tents and pavilions. A while after midnight, he went in to his wife, that he might farewell her, and found her with a strange man, lying by her in one bed. So he slew them both and dragging them out by the feet, cast them away and set forth on his march. When he came to his brother’s court, the elder king rejoiced in

¹⁴¹ *The book of the Thousands Nights and a Night* trad. de Richard F. Burton, 1886, Volume Suplementar 2, p.263.

him with joy exceeding and lodged him in the pavilion of hospitality beside his own palace. Now this pavilion overlooked a flower-garden belonging to the elder brother and there the younger abode with him some days. Then he called to mind that which his wife had done with him and remembered her slaughter and bethought him how he was a king, yet was not exempt from the shifts of Time; and affected him with exceeding affect, so that it drave him to abstain from meat and drink, or, if he ate anything, it profited him naught. When his brother saw him on such wise, he deemed that this had betided him by reason of severance from his folk and family, and said to him, "Come, let us fare forth a-coursing and a-hunting." But he refused to go with him; so the elder brother went to the chase, while the younger abode in the pavilion aforesaid. Now, as he was diverting himself by looking out upon the flower-garden from the latticed window of the palace, behold, he saw his brother's wife and with her ten black slaves and ten slave-girls. Each slave laid hold of a damsel and another slave came forth and did the like with the queen; and when they had their wills one of other they all returned whence they came. Hereat there betided the King of Samarkand exceeding surprise and solace and he was made whole of his malady, little by little. After a few days, his brother returned, and finding him cured of his complaint, said to him, "Tell me, O my brother, what was the cause of thy sickness and thy pallor, and what is the reason of the return of health to thee and of rosiness to thy face after this?" So he acquainted him with the whole case and this was grievous to him; but they hid their affair and agreed to leave the kingship and fare forth a-pilgrimage and adventuring at hap-hazard, for they deemed that there had befallen none the like of what had befallen them. Accordingly, they went forth and as they journeyed, they saw by the way a woman imprisoned in seven chests, whereon were five padlocks, and sunken deep in the midst of the salt sea, under the guardianship of an Ifrit; yet for all this that woman issued out of the ocean and opened those padlocks and coming forth of those chests, did what she would with the two brothers, after she had practised upon the Ifrit. When the two kings saw that woman's fashion and how she circumvented the Ifrit, who had lodged her in the abyss of the main, they turned back to their kingdoms and the younger betook himself to Samarkand, whilst the elder returned to China and contrived for himself a custom in the slaughter of damsels, which was, his Wazir used to bring him every night a girl, with whom he lay that night, and when he arose in the morning, he gave her to the Minister and bade him

do her die. After this fashion he abode a long time, and the commons cried out by reason of that grievous affair into which they were fallen and feared the wrath of Allah Almighty, dreading lest He destroy them by means of this. still the king persisted in that practice and in his blameworthy intent of the killing of damsels and the despoilment of maidens concealed by veils, wherefore the girls sought succor of the Lord of All-might, and complained to Him of the tyranny of the eking and of his oppression. Now the king's Wazir had two daughters, sisters german, the elder of whom had read the books and made herself mistress of the sciences and studied the writings of the sages and the stories of the cup-companions, and she was a maiden of abundant lore and knowledge galore and wit than which naught can be more. She heard that which the folk suffered from that king in his misusage of their children; whereupon ruth for them gat hold of her and jealousy and she besought Allah Almighty that He would bring the king to renounce that his new accursed custom, and the Lord answered her prayer. Then she consulted her younger sister and said to her, "I mean to devise a device for freeing the children of folk; to wit, I will go up to the king and offer myself to marry him, and when I come to his presence, I will send to fetch thee. When thou comest in to me and the king had his carnal will of me, do thou say to me, 'O my sister, let me hear a story of thy goodly stories, wherewith we may beguile the waking hours of our night, till the dawn, when we take leave of each other; and let the king hear it likewise!'" The other replied, "'Tis well; forsure this contrivance will deter the king from this innovation he practiseth and thou shalt be requited with favour exceeding and recompense abounding in the world to come, for that indeed thou perilest thy life and wilt either perish or win to thy wish." So she did this and Fortune favoured her and the Divine direction was vouchsafed to her and she discovered her design to her sire, the Wazir, who thereupon forbade her, fearing her slaughter. However, she repeated her words to him a second time and a third, but he consented not. Then he cited to her a parable, which should deter her, and she cited to him a parable of import contrary to his, and the debate was prolonged between them and the adducing of instances, till her father saw that he was powerless to turn her from her purpose and she said to him, "There is no help but that I marry the King, so haply I may be a sacrifice for the children of the Moslems: either I shall turn him from this his heresy or I shall die." When the Minister despaired of dissuading her, he went up to the king and acquainted him with the case, saying, "I have a maiden daughter and she

desireth to give herself in free gift to the King.” Quoth the King, “How can thy soul consent to this, seeing that thou knowest I abide but a single night with a girl and when I arise on the morrow, I do her dead, and ’tis thou who slayest her, and again and again thou hast done this?” Quoth the Wazir, “Know, O king, that I have set forth all this to her, yet consented she not to aught, but needs must she have thy company and she chooseth to come to thee and present herself before thee, albeit I have cited to her the sayings of the sages; but she hath answered me with more than that which I said to her and contrariwise.” Then quoth the king, “Suffer her visit me this night and to-morrow morning come thou and take her and kill her; and by Allah, an thou slay her not, I will slay thee and her also!” the Minister obeyed the king’s bidding and going out from the presence returned home. When it was night, he took his elder daughter and carried her up to the king; and when she came before him she wept; whereupon he asked her, “What causeth thee to weep? Indeed, ’twas thou who willedst this.” She answered, “I weep not but of longing after my little sister; for that, since we grew up, I and she, I have never been parted from her till this day; so, an it please the King to send for her, that I may look on her, and listen to her speech and take my fill of her till the morning, this were a boon and an act of kindness of the King.” So he bade fetch the damsel and she came. Then there befel that which befel of his union with the elder sister, and when he went up to his couch, that he might sleep, the younger sister said to her elder, “Allah upon thee, O my sister, an thou be not asleep, tell us a tale of thy goodly tales, wherewith me may beguile the watches of our night, ere day dawn and parting.” Said she, “With love and gladness;” and fell to relating to her, whilst the king listened. Her story was goodly and delectable, and whilst she was in the middle of telling it, the dawn brake. Now the king’s heart clave to the hearing of the rest of the story; so he respited her till the morrow; and, when it was the next night, she told him a tale concerning the marvels of the land and the wonders of Allah’s creatures which was yet stranger and rarer than the first. In the midst of the recital, appeared the day and she was silent from the permitted say. So he let her live till the following night, that he might hear the end of the history and after that slay her. On this wise it fortuneth with her; but as regards the people of the city, they rejoiced and were glad and blessed the Wazir’s daughters, marvelling for that three days had passed and that the king had not put his bride to death and exulting in that he had returned to the ways of righteousness and would never again

burthen himself with blood-guilt against any of the maidens of the city. Then, on the fourth night, she related to him a still more extraordinary adventure, and on the fifth night she told him anecdotes of Kings and Wazirs and Notables. Brief, she ceased not to entertain him many days and nights, while the king said to himself, “Whenas I shall have heard the end of the tale, I will do her die,” and the people redoubled their marvel and admiration. Also, the folk of the circuits and cities heard of this thing, to wit, that the king had turned from his custom and from that which he had imposed upon himself and had renounced his heresy, wherefor they rejoiced and the lieges returned to the capital and took up there abode therein, after they had departed thence; and they were constant in prayer to Allah Almighty that He would stablish the king in his present stead.” “And this, said Shahrazad, “is the end of that which my friend related to me.” Quoth Shahryar, “O Shahrazad, finish for us the tale thy friend told thee, inasmuch as it resembleth the story of a King whom I knew; but fain would I hear that which betided the people of this city and what they said of the affair of the King, so I may return from the case wherein I was.” She replied, “With love and gladness!” Know, O auspicious king and lord of right rede and praiseworthy meed and prowrest of deed, that, when the folk heard how the king had put away from him his malpractice and returned from his unrighteous wont, they rejoiced in this with joy exceeding and offered up prayers for him. Then they talked one with other of the cause of the slaughter of the maidens, and the wise said, “Women are not all alike, nor are the fingers of the hand alike.” Now when King Shahryar heard this story he came to himself and awakening from his drunkenness, said, “By Allah, this story is my story and this case is my case, for that indeed I was in reprobation and danger of judgment till thou turnedst me back from this into the right way, extolled be the Causer of causes and the Liberator of necks!” presently adding, “Indeed, O Shahrazad, thou hast awakened me to many things and hast aroused me from mine ignorance of the right.” Then said she to him, “O chief of the kings, the wise say, ‘The kingship is a building, whereof the troops are the base, and when the foundation is strong, the building endureth;’ wherefore it behoveth the king to strengthen the foundation, for that they say, ‘Whenas the base is weak, the building falleth.’ In like fashion it befitteth the king to care for his troops and do justice among his lieges, even as the owner of the garden careth for his trees and cutteth away the weeds that have no profit in them; and so it befitteth the king to look into the affairs of

his Ryots and fend off oppression from them. As for thee, O king, it behoveth thee that thy Wazir be virtuous and experienced in the requirements of the people and the peasantry; and indeed Allah the Most High hath named his name in the history of Musa (on whom be the Peace!) when he saith, ‘And make me a Wazir of my people, Aaron.’ Now could a Wazir have been dispensed withal, Moses son of Imran had been worthier than any to do without a Minister. As for the Wazir, the Sultan discovereth unto him his affairs, private and public; and know, O king, that the likeness of thee with the people is that of the leach with the sick man; and the essential condition of the Minister is that he be soothfast in his sayings, reliable in all his relations, rich in ruth for the folk and in tenderness of transacting with them. Verily, it is said, “O king, that good troops be like the druggist; if his perfumes reach thee not, thou still smellest the fragrance of them; and bad entourage be like the blacksmith; if his sparks burn thee not, thou smellest his evil smell. So it befitteth thee to take to thyself a virtuous Wazir, a veracious counsellor, even as thou takest unto thee a wife displayed before thy face, because thou needest the man’s righteousness for thine own right directing, seeing that, if thou do righteously, the commons will do right, and if thou do wrongously, they will also do wrong.” When the King heard this, drowsiness overcame him and he slept and presently awaking, called for the candles; so they were lighted and he sat down on his couch and seating Shahrazad by him, smiled in her face. She kissed the ground before him and said, “O king of the age and lord of the time and the years, extolled be the Forgiving, the Bountiful, who hath sent me to thee, of His grace and good favour, so I have incited thee to longing after Paradise; for verily this which thou wast wont do was never done of any of the kings before thee. then laud be to the Lord who hath directed thee into the right way, and who from the paths of frowardness hath diverted thee! as for women, Allah Almighty maketh mention of them also when He saith in His Holy Book, ‘Truly, the men who resign themselves to Allah and the women who resign themselves, and the true-believing men and the true-believing women and the devout men and the devout women and truthful men and truthful women, and long-suffering men and long-suffering women, and the humble men and the humble women, and charitable men and charitable women, and the men who fast and the women who fast, and men who guard their privities and women who guard their privities, and men who are constantly mindful of Allah and women who are constantly mindful, for them Allah hath prepared

forgiveness and a rich reward. as for that which hath befallen thee, verily, it hath befallen many kings before thee and their women have falsed them, for all they were more majestical of puissance than thou, and mightier of kingship and had troops more manifold. If I would, I could relate to thee, O king, concerning the wiles of women, that whereof I should not make an end all my life long; and indeed, in all these my nights that I have passed before thee, I have told thee many tales of the wheedling of women and of their craft; but soothly the things abound on me; so, an thou please, O king, I will relate to thee somewhat of that which befel olden kings of perfidy from their women and of the calamities which overtook them by reason of these deceivers.”” Asked the king, “How so? Tell on;” and she answered, “Hearkening and obedience. It hath been told me, O king, that a man once related to a company the following tale:”

(Bresl. Edit., vol. xii. Pp. 384-412.)