UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS ORIENTAIS
ESTUDOS JUDAICOS E ÁRABES

LUANA MOLENA XAVIER

Entre o sábio e o tolo: deslizamentos arquetípicos nas anedotas do Juḥā

Versão Corrigida

São Paulo

2017

LUANA MOLENA XAVIER

Entre o sábio e o tolo: deslizamentos arquetípicos nas anedotas do Juḥā

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras do Departamento de Letras Orientais da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, da Universidade de São Paulo, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Safa Alferd Abou Chahla Jubran

De acordo: _____

Prof^a Dr.^a Safa Alferd Abou Chahla Jubran

Versão Corrigida

São Paulo

2017

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

X3e Xavier, Luana Molena
 Entre o sábio e o tolo: deslizamentos arquetípicos
 nas anedotas do Juha / Luana Molena Xavier ;
 orientadora Safa Alferd Abou Chahla Jubran. - São
 Paulo, 2017.
 86 f.

 Dissertação (Mestrado)- Faculdade de Filosofia,
 Letras e Ciências Humanas da Universidade de São
 Paulo. Departamento de Letras Orientais. Área de
 concentração: Estudos Judaicos e Árabes.

 1. Arquétipos. 2. Anedotas. 3. Juha. 4.
 Deslizamentos arquetípicos. 5. Tolo-sábio. I. Jubran,
 Safa Alferd Abou Chahla, orient. II. Título.

XAVIER, Luana Molena. **Entre o sábio e o tolo**: deslizamentos arquetípicos nas anedotas do Juḥã. Dissertação (Mestrado) apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Letras.

Aprovado em:

Banca Examinadora

Prof. Dr. _____ Instituição _____

Julgamento _____ Assinatura _____

Prof. Dr. _____ Instituição _____

Julgamento _____ Assinatura _____

Prof. Dr. _____ Instituição _____

Julgamento _____ Assinatura _____

Ao meu pai, que certamente se deleitaria com as anedotas analisadas neste trabalho. *In memoriam* e com saudade.

À minha mãe e à minha avó, por terem despertado meu gosto pelas narrativas populares e folclóricas.

AGRADECIMENTOS

À Profª Drª Safa Alferd Abou Chahla Jubran, que me acolheu sob sua orientação, alfabetizou-me em sua língua materna e manteve-se presente, acessível e alentadora, prestando inestimáveis contribuições ao meu repertório acadêmico.

Ao Prof. Dr. Mamede Mustafa Jarouche, por ter acreditado na exequibilidade deste projeto.

À Profª. Drª. Cleusa Rios Pinheiro Passos, do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada desta Unidade, pela gentileza, atenção e colaboração inestimável à confecção desta dissertação.

À Leandra Yunis e Carlos Gontijo, colegas nos estudos, que cederam seu tempo para a leitura crítica deste e/ou de inúmeros outros trabalhos ao longo da jornada na pós-graduação, tornando todo o caminho mais suave.

Aos professores do Departamento de Letras Orientais, em especial a Moacir Amâncio, Miguel Attie Filho e Michel Sleiman, pelo conhecimento que compartilharam comigo no decorrer desta pesquisa.

A meu companheiro, Michelet del Carpio Chávez, pela compreensão, paciência, cooperação e incentivo ao longo da elaboração deste trabalho.

À minha mãe, no mínimo, pela importância de sua presença.

A Luís Fernando Casagrande Nagao, pela dedicação e disposição inesgotáveis, meu mais fraternal abraço.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior, pela concessão da bolsa de mestrado e pelo apoio financeiro para a realização desta pesquisa.

Aos membros da banca examinadora, pelo aceite do convite e apreciação crítica.

“Mas, Giha, por que então não o procuras no lugar em que o perdeste?”
- Perguntou o homem, surpreso.
“Não sejas tolo, homem! Como esperas que eu possa achar alguma coisa
naquela escuridão?”

(KURAIEM, Mussa, 1960)

RESUMO

XAVIER, Luana Molena. **Entre o sábio e o tolo**: deslizamentos arquetípicos nas anedotas do Juḥā. 2017. 86 f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

Juḥā é personagem cômica e chamada por muitos nomes distintos, que ficou mais amplamente conhecida nos países do Oriente Médio. Esta dissertação visa à análise da composição dos deslizamentos arquetípicos nas anedotas dessa personagem e o papel desses deslizamentos na produção do cômico. Com esse fim, uma amostra das anedotas contidas na compilação “Giha, Hoja e Nasredin” - feita por Mussa Kuraiem - teve suas funções narrativas e mecanismos de continuidade narrativa evidenciados, de acordo com os modelos propostos na obra “Análise Estrutural da Narrativa”. A fim de demonstrar a quebra lógica e a dissolução da narrativa como sua consequência, estudos a respeito do cômico permeiam este trabalho. Como base para o levantamento e demarcação dos arquétipos que emergem das anedotas, utilizou-se, dentre outras, a pesquisa de Hasan El-Shamy e Jane Garry acerca de arquétipos e motivos folclórico-literários. Por fim, este trabalho demonstra a sobreposição dos arquétipos do tolo e do sábio, e indica que a produção de efeito cômico é simultânea ao momento de sobreposição arquetípica e ao de quebra lógica. Concluiu-se que o cômico, nas anedotas analisadas, não está apenas vinculado ao deslizamento arquetípico, mas também ao tipo de quebra cômica (disjuntor) e à adequação da narrativa ao gênero anedótico. Constatou-se também a existência de ciclos temáticos nas anedotas do Juḥā, além da ocorrência de nuances arquetípicas subjacentes ao par arquetípico tolo-sábio.

Palavras-chave: Arquétipos. Deslizamentos arquetípicos. Juḥā. Anedotas. Tolo-sábio.

ABSTRACT

XAVIER, Luana Molena. **The wise fool:** archetype displacement in the anecdotes of Juḥā. 2017. 86 f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

Juḥā is a comic character, called by many different names and most widely known in the Middle Eastern countries. This master's thesis has analyzed the structure of *archetype displacements* in the anecdotes of the abovementioned character, as well as the role of those displacements in the production of the comic effect. To this end, this study identified *narrative functions* and mechanisms of *narrative continuity* in a sample of the anecdotes featured in the compilation named “Giha, Hoja e Nasredin”, organized by Mussa Kuraïem. This research relied upon works on humor in order to describe the resolution of the narrative as an eventual result of its logical rupture. Additionally, studies on archetypes and folk motifs, such as El-Shamy and Garry's, helped identify and outline the archetypes which emerge from the anecdotes. The results of this research show two archetypes overlapping in the anecdotes. They also indicate that humor, the logical rupture and the archetype overlap all tend to rise simultaneously from the text. This paper concludes that, particularly for the selected anecdotes, humor is not solely linked to the archetype displacement, once it also depends on the type of logical rupture (known as *switch*) and on how suitable the narrative is to the anecdotic literary genre. Apart from all that, this research points out to the existence of thematic cycles in the anecdotes of Juḥā, as well as complementary archetypes underlying the wise-fool archetypal pair.

Keywords: Archetypes. Archetype displacement. Juḥā. Anecdotes. The wise fool.

RESUMEN

XAVIER, Luana Molena. **El tonto sabio: desplazamientos arquetípicos en las anécdotas del Juḥā**. 2017. 86 f. Tesis (Maestría) – Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias Humanas, Universidad de São Paulo, São Paulo, 2017.

Juḥā es un personaje cómico, conocido por nombres distintos, y que tiene fuerte presencia en los países del Medio Oriente. Esta tesis de maestría foca el análisis de la composición de los desplazamientos arquetípicos en las anécdotas del Juḥā y su papel en la producción de lo cómico. Con ese fin, una muestra de las anécdotas contenidas en la compilación “Giha, Hoja y Nasredin” - hecha por Mussa Kuraiem - tuvo sus funciones narrativas y mecanismos de continuidad narrativa evidenciados, de acuerdo con los modelos propuesto en la obra “Análisis Estructural de la Narrativa”, organizada por Roland Barthes et al. A fin de demostrar la quiebra lógica y la disolución de la narrativa como su consecuencia, estudios al respecto de lo cómico permean este trabajo. Como base para la identificación y demarcación de los arquetipos que emergen de las anécdotas, fue utilizada, entre otras, la investigación de Hasan El-Shamy y Jane Garry acerca de arquetipos y motivos folclórico-literarios. Finalmente, este trabajo muestra la superposición de los arquetipos de tonto y sabio, e indica que la producción de efecto cómico es simultánea al momento de superposición arquetípica y al de quiebra lógica. Así, se ha concluido que lo cómico, en las anécdotas analizadas, no está apenas vinculado al desplazamiento arquetípico, sino también al tipo de quiebra cómica (disyuntor) y a la adecuación de la narrativa al género anecdótico. Además, se constató la existencia de ciclos temáticos en las anécdotas del Juḥā, bien como la aparición de matices arquetípicos subyacentes al par tonto-sabio.

Palabras clave: Arquetipos. Desplazamientos arquetípicos. Juḥā. Anécdotas. Tonto-sabio.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
1. JUHÃ: SEUS NOMES E SUAS FACETAS NO ESPAÇO E NO TEMPO.....	13
2. DO ARQUÉTIPO, DO CÔMICO E DAS FUNÇÕES NARRATIVAS	22
3. ANÁLISE DAS ANEDOTAS	33
I. ÁUREA JUSTIÇA	38
II. FIEL À PALAVRA	41
III. A FONTE DE CALOR	42
IV. PATO ASSADO.....	49
V. PÁSSARO INESTIMÁVEL.....	54
VI. LIÇÃO DE BIOLOGIA.....	57
VII. AVELÃ E MELANCIA	59
VIII. CONVITE ACERTADO.....	66
IX. NÃO TE AFASTES DA PORTA.....	68
X. NÃO SEJAS TOLO	72
CONSIDERAÇÕES FINAIS	76
REFERÊNCIAS	77
ANEXO A – ESTÁTUA DE JUHÃ EM BÜYÜKÇEKMECE, ISTAMBUL.....	80
ANEXO B - PUBLICAÇÃO AZERBAIJANA “MOLLA NASREDDIN”.	81
ANEXO C - TÚMULO DE NASRUDIN, EM AKSHEHIR, KONYA, TURQUIA.	82
ANEXO D – CAPA E CONTRACAPA DO LIVRO DE MUSSA KURAIEM	83
ANEXO E – ANEDOTA “SERMÃO PERFEITO”	85
ANEXO F – ANEDOTA “SABER LER”	86

Introdução

A proposta desta dissertação é analisar a construção dos deslizamentos arquetípicos presentes nas anedotas do Juhã, com o objetivo de verificar o papel deles na produção do cômico.

Com esse fim, uma amostra representativa das anedotas contidas na compilação *Giha, Hoja e Nasredin*, feita por Mussa Kuraïem, teve seus elementos funcionais decompostos de acordo com o modelo sugerido por Violette Morin, em seu artigo “A Historieta Cômica”, e com os mecanismos de continuidade narrativa propostos por Claude Bremond em “A Lógica dos Possíveis Narrativos”, ambos publicados no *Análise Estrutural da Narrativa* (1976), uma seleção de ensaios da revista *Communications*. Os dois artigos, assim como esta dissertação, lançam mão dos conceitos de funções narrativas apresentados na introdução desse mesmo livro por Roland Barthes.

Para complementar o delineamento que Violette Morin faz do cômico e sustentar a hipótese da quebra lógica e dissolução da narrativa após essa cisão, à revisão da literatura deste estudo somaram-se textos como o interessante *Jokes and their relation to the unconscious*, de Freud (1986), o consagrado *Formas Simples*, de Jolles (1976), *O Riso*, de Bergson (1983), além do panorama extenso sobre o cômico que se vê em *Risada e Meia - Comichidade em Tutaméia* (RAMOS, 2009).

Como base para o terceiro eixo desse trabalho – isto é, o levantamento e demarcação dos arquétipos presentes das anedotas –, foi utilizado o trabalho de Hasan El-Shamy e Jane Garry, *Archetypes and Motifs in folklore and literature*. A obra, que é uma ampliação mais interdisciplinar do índice temático de Stith Thompson, folclorista estadunidense, foi de inestimável valor na investigação sobre o arquétipo mais presente no corpus explorado, o do toló sábio.

Nesta pesquisa tenta-se demonstrar, portanto, a confluência de três eixos:

- 1) um estudo estrutural das funções narrativas das anedotas do corpus;
- 2) a verificação da sobreposição arquetípica e
- 3) a produção do efeito cômico nas anedotas do Juhã.

Dito de outro modo, encontra-se certa relação causal entre os eixos dispostos acima: Para entender o funcionamento narrativo, as anedotas foram decompostas em funções narrativas. Ao cabo desse processo, verificou-se a presença constante de um par arquetípico oposto nos textos analisados. Assim, evidenciou-se a sobreposição arquetípica, bem como o

ponto inicial dessas oposições e, como consequência, o momento da quebra lógica e o efeito cômico.

O Capítulo II foi dedicado a esses eixos, ou seja, à abordagem estrutural de análise narrativa, aos arquétipos e à quebra cômica. No capítulo seguinte a esse, discorreremos sobre o estudo proposto e o apresentamos.

E a propósito de eixos distintos, mas confluentes, o interesse inicial pelas anedotas do Juḥā surgiu do nosso contato com um país não árabe, a Turquia, onde a personagem é amplamente celebrada. Com a leitura de inúmeras publicações e recursos online com suas historietas, o entusiasmo original tomou corpo e foi exponencialmente estimulado pelo evidente mecanismo de sobreposição arquetípica, mencionado anteriormente e que salta aos olhos nessas anedotas. Marcantes também são as características de atemporalidade das historietas nas quais ele figura, bem como as incontáveis alcunhas da personagem (regionalmente marcadas) e a pluralidade de sentidos, que levou suas narrativas a serem apropriadas por diversos gêneros e composições textuais de finalidade e teor distintos.

Todo o Capítulo I é responsável por apresentar essa personagem folclórica, nem sempre prontamente reconhecida pelo público brasileiro, e que teve suas anedotas livremente trasladadas no tempo - desde o que se convencionou chamar Idade Média até hoje - e no espaço - através das fronteiras árabes, persas, turcas e europeias. Além disso, o capítulo a seguir trata do corpus selecionado para o estudo.

1. Juḥā: Seus Nomes e Suas Facetas no Espaço e no Tempo

Este capítulo direciona seus holofotes ao dono do espetáculo, começando pela apresentação de uma de suas anedotas mais conhecidas:

Errada e Certa

À maneira de todos os crentes temerosos de Allah, Giha e seus alunos iam juntos, todas as sextas-feiras, à mesquita, onde faria uma preleção no “Muhṛab”¹ segundo as tradições muçulmanas.

Tão preocupado estava nesse dia com problemas insolúveis, que montou o jumento às avessas. Quando, porém, notou o erro, era tarde, eis que os companheiros já riam e comentavam sarcasticamente o acontecido.

A menos que conseguisse explicação plausível, seria alvo da ironia geral e para sempre, diziam-lhe os discípulos.

Calmo, deu Giha a seguinte versão a sua montaria:

- Parece-lhes que estou conduzindo erradamente meu jumento. Engano! Se estivesse montado normalmente, não poderia controlá-los durante todo o caminho, como deve atuar um zeloso mestre. Como veem, a maneira errada torna-se a certa, conforme o caso...”

(KURAIEM, 1960, p. 153)

A anedota acima caracteriza Juḥā a ponto de fazer com que a maior parte de suas representações artísticas, gráficas e plásticas retrate o mestre montado ao contrário em seu burrico (vide imagem de escultura em Istambul, no Anexo A).

Vê-se, na anedota acima, um reflexo da primeira decisão tomada: Como chamar a ilustre figura? Juḥā, seu nome no mundo árabe (Giha, em transliteração alternativa), ou Nasrudin Hodjá, como aparece na tradição turca? A esse respeito, o folclorista D. L. Ashliman (ASHLIMAN, 2001-2009, section 1, tradução nossa) explica:

As muitas variantes ortográficas para Nasreddin incluem: Nasreddin, Nasrettin, Nasrudin, Nasr-id-deen, Nasr Eddin, Nasr-eddin, Nasirud-din, Nasr-ud-Din, Nasr-Eddin e Nasr-Ed-Dine.

As muitas variantes ortográficas para Hodja incluem: Hodja, Hodscha, Hoca, Chotza, Cogia, Khodja e Khoja.²

¹ “Mirabe” (محراب): Nicho abobadado nas mesquitas. Ele indica a direção de Meca aos fieis e é o artifício arquitetônico que propaga a fala do imã durante as orações.

² Original em inglês: “The many spelling variations for Nasreddin include: Nasreddin, Nasrettin, Nasrudin, Nasr-id-deen, Nasr Eddin, Nasr-eddin, Nasirud-din, Nasr-ud-Din, Nasr-Eddin, and Nasr-Ed-Dine. The many spelling variations for Hodja include: Hodja, Hodscha, Hoca, Chotza, Cogia, Khodja, and Khoja.”

Em todo caso, a pluralidade antroponímica, vista acima, não passa das diversas possibilidades de transliteração romanizada do nome. Para além disso, temos as variações decorrentes da influência das anedotas atribuídas a Juḥā. Essa influência se estende aos mais diversos gêneros artísticos e literários, atingindo, por exemplo, níveis politicamente siderais com a publicação azerbaijana semanal “Molla Nasreddin”, ocorrida durante as três primeiras décadas do século XX, com algumas interrupções, e que utilizava, em seus quadrinhos, a figura do mestre para criticar fortemente os costumes locais e questões sociais da época (TATARS, 2012), conforme ilustração no Anexo B.

Quanto ao que temos de tangível com relação ao Juḥā, trata-se de uma personagem celebrada até hoje em tradições orais, apesar de haver incontáveis coletâneas impressas de suas anedotas com, basicamente, três vieses. O primeiro aborda o cômico; o segundo tipo destaca um Juḥā mestre sufi³; e o terceiro é vastamente explorado pelo nicho editorial de Literatura Infantil.

Levando em conta o raio de influência da personagem, vemos a importância de ressaltar as diversas hipóteses circulantes sobre os aspectos históricos do Juḥā, que não raro é tratado por Molla⁴ (árabe para “mestre” / senhor, em árabe, **مَوْلَى**). A palavra, originalmente /mawlā/, teve seu ditongo assimilado e com facilidade tornou-se “Molla”, “Mullah”, “Mulá”.

Linhas editoriais voltadas ao sufismo afirmam que Nasrudin teria vivido na Turquia, no século XIII. Isso é mencionado na edição em português de “Histórias de Nasrudin”, traduzida por Mônica Udler Cromberg e Henrique Cukierman (KHAWAJAH, 1994, p. 5).⁵ Os dados catalográficos dessa publicação mostram que o autor desta obra tem o nome Khawajah (palavra de origem persa que significa “senhor”)⁶. A palavra foi emprestada para o turco e atualmente se grafia “hoca”; pronuncia-se /hodjá/ e significa “mestre”, “professor”. Também neste caso a assimilação do encontro vocálico inicial pode explicar as transformações fonológicas e a equivalência entre o termo persa e o turco.

³ “Sufi” é adjetivo referente a “sufismo”, uma das vertentes da mística islâmica.

⁴ Conforme uso na publicação azerbaijana mencionada anteriormente.

⁵ Esta edição é turva. Não é dito, em parte alguma, a língua-fonte do texto e a obra original.

⁶ “Khawajah” ou “khwāja”, do persa **خواجه**: “*A man of distinction; a rich Merchant; a doctor, professor, teacher, preceptor, school-master; a pedant; a venerable old man; lord, máster; owner; honorific title of a wazir or other great dignitary; a eunuch, the máster of a Family; a bird’s comb; heart, soul; [...]*” (STEINGASS, 2005, p. 479).

⁷ Todos os textos, no corpo deste trabalho, com original em língua estrangeira na nota de rodapé são de tradução nossa.

É interessante mencionar que há um tumulto para esse mestre na cidade turca de Akshehir, Konya, Turquia. Quanto disso é verídico ou forjado, para fins de valorização cultural e exploração turística, não se pode afirmar ao certo, pois a depender da fonte consultada, Hodjá ora é posicionado em um século, ora em um país diferente, tal como a movimentação de uma peça pelo tabuleiro. Mas o que torna a existência da lápide mais interessante ainda é sua placa explicativa, que traz instruções de como ler a data do falecimento corretamente, isto é, de trás para frente⁸.

Até este ponto, temos Nasrudin situado historicamente no século XIII, mas Juan Vernet, o arabista espanhol, dá pistas mais fiáveis a respeito do percurso histórico de Nasrudin. Em seu *Lo que Europa debe al islam de España* (1999, p. 469), ele afirma que Juḥā parece ter existido de fato. Teria nascido em Kufa, no Iraque, levado a alcunha de Abū-Alḡuṣn e vivido sob o califado de Almanṣūr, no século VIII, o que nos dá outra datação e uma divergência de meio milênio à existência controversa do Juḥā.

Mas independente dessa divergência, como o Juḥā vira Nasrudin?

Ainda segundo Vernet, quinhentos anos depois da existência desse Juḥā que teria dado origem ao provérbio “aḥmaq min Juḥā” (“أحمق من جحا”, mais tolo que Juḥā), no século XIII, circula pela Pérsia um livro que foi, possivelmente, traduzido ao turco no século XV. Nessa versão, o protagonista passa a chamar-se Naṣr al-Dīn Hodjá.

No prefácio da obra da qual nosso corpus foi retirado, uma das informações que nos traz o autor, Mussa Kuraïem (1960, p. 5), contraria a opinião do arabista Juan Vernet e endossa a inscrição na lápide, ao afirmar que “dizem alguns que ele viveu no tempo do Sultão Turco Saljuque Ala Udin de Konia, no século 13”. Ou seja, enquanto vivia e morria Nasrudin em Konya, circulavam as histórias do Juḥā pela Pérsia.

Logo adiante, entretanto, Kuraïem (1960, p. 6) cita o viajante sírio Alal Chalabi, que “afirma que Hoja ou Giha já viveu no tempo do sultão Otomano Baiezyd I, o qual, expandindo rapidamente o Império, quase foi derrotado pelo invasor Tártaro Tamerlane”, versão coadunável com o que nos dizem os dois tradutores da coletânea sufi citada anteriormente. Nessa versão, Nasrudin teria existido no século XIV.

E para selar o consenso sobre o dissenso da existência do Juḥā, Kuraïem fornece mais um dado, este sim endossando a hipótese de Vernet, o de que “Joha, ou Giha é um

⁸ A data “386” consta na inscrição de seu mausoléu. Segundo instruções contidas na placa, essa data deve ser lida ao contrário, aos modos do próprio Nasrudin (que montou seu burrico de trás para frente em um de seus discursos peripatéticos aos discípulos). Dessa forma, o ano de sua morte, 683 da Hégira, corresponderia ao final do século XIII no calendário gregoriano. Ver Anexo C.

humorista árabe, que viveu no século oitavo” (KURAIEM, 1960, p. 6). Por outro lado, sua fonte é um intelectual iraniano que não foi nomeado.

Assim, temos que:

- Juḥā teria vivido no século XIV – como suposto pelo viajante sírio Alal Chalabi e corroborado pelas publicações de Kuraïem e por traduções de tom sufi;
- Juḥā poderia ter vivido no mundo árabe do século VIII, o que é defendido pelo arabista espanhol Juan Vernet e por um desconhecido intelectual iraniano citado por Kuraïem;
- ele teria vivido na Turquia do século XIII, como nos explica Mussa Kuraïem (sem citar suas fontes) e de acordo com o que vemos no local de sua sepultura turca.

Depois da sugestiva inversão no modo de ler a data da lápide e do burrico montado ao contrário, mencionado na nota ⁷ acima, é interessante fazer uma pausa nas referências históricas para mencionar mais uma provável inversão: a troca silábica significativa na tradução turca; de “Juḥā” para “Hodjá”. Apesar de Juḥā não ter carga semântica conhecida nem em turco nem em árabe, o Juḥā era, *a priori*, um tolo; o que não é tão condizente quando ele passa a ser chamado Hodjá (“mestre” em língua turca). O intelectual iraniano anônimo, citado por Mussa Kuraïem, diz que “Juḥā” não passaria de “Hoja” lido ao contrário, tal como o aparente avesso de tudo que se refere à personagem.

Também se cogita aqui que a variante turca (Hodjá) possa ter sido o produto da inversão equivocada das letras árabes ج e ح , resultando em حجا “Hoja” no lugar de جحا “Juḥā”. A confusão pode ter se instalado pelo sinal gráfico mal colocado abaixo de uma ou outra consoante árabe, modificando o nome original. Se esse tiver mesmo sido o caso, há séculos atrás, de uma tradução a outra, então “Hoja” é tão árabe quanto “Juḥā” e suas variantes⁹.

Isso talvez possa explicar o tratamento como mestre (“mullah”, em árabe, مؤلى) que recebe o nome de Nasrudin, anteriormente qualificado como um tolo. Ainda, isso pode fornecer material para especulação a respeito das múltiplas “vidas” do Juḥā. Afinal, se ele viveu no Iraque, onde sua trajetória cômica deu origem a um livro de anedotas traduzido ao persa, viveu também uma personagem turca (e talvez um mestre sufi, de fato) de atitudes semelhantes e que tomou o lugar de protagonista na tradução turca do século XV.

⁹ A palatização do ج /ǧīm/ ou /dǧīm/ é corrente em árabe, o que permite ambas as grafias “Hoja” e “Hodjá”. Em turco, o grafema que representa esse som consonantal é o “c”. Desse modo, em língua turca, escreve-se “Hoca”.

Coincidência ou não, as inversões aparecem em todas as instâncias quando se trata de Nasrudin, desde a data, passando por seu nome até a sua personagem ao longo de uma mesma anedota (ora sábio, ora tolo).

Deixando a especulação de lado, o arabista Vernet conta que essa versão turca teria aumentado rapidamente de volume, tendo sido retraduzida ao árabe, tardiamente, no século XVII. O arabista afirmou só haver cerca de 40% do texto primitivo em uma das compilações que chegou até a contemporaneidade: *Kitāb Nawādir Juḥā*, o livro das anedotas do Juḥā (VERNET, 1999, p. 469). Boratav (1963) explica que os manuscritos com anedotas, por vezes, eram acompanhados de outras histórias de protagonistas distintos. Essas histórias adicionais acabavam sendo incorporadas, pelos copistas, às anedotas do Juḥā. Muitas delas foram traduzidas para línguas ocidentais sem nenhuma referência ao nome da personagem, como a obra *Les paroles remarquables, les bons mots et les maximes des orientaux*, de Antoine Galland.

O livro usado nesta dissertação tem justamente o título do livro apontado por Vernet como o único cujo conteúdo chegou parcialmente até a contemporaneidade: *Nawādir Juḥā*. Por esse motivo, portanto, será dada preferência ao nome Juḥā, em detrimento de Nasrudin ou Hodjá. No entanto, como fez o próprio Mussa Kuraïem na compilação das anedotas, será possível encontrar seus outros nomes ao longo deste trabalho, pois todos (Juḥā, Nasrudin e Hodjá) referem-se à mesma personagem literária. Onde Mussa Kuraïem grafia “Naserddin” e “Nasreddin”, adotamos a grafia corrente na maior parte dos títulos em português: Nasrudin. Onde, em Kuraïem, aparece “Giha”, adotaremos nesta dissertação a forma “Juḥā”, escrita conforme romanização mais fonologicamente adequada do árabe ao português. E, do mesmo modo, para “Hoja”, empregaremos a transliteração fonológica mais acertada ao Brasil em relação aos sons correspondentes da palavra em turco. Portanto, nem “Hoja” nem “Hoca”, mas “Hodjá”; tudo para evitar a confusão intrínseca ao nome da personagem.

Apesar dessas convenções, Juḥā independe da confusão dos nomes recebidos no tempo e espaço. Além das inúmeras traduções, a personagem ficcional (não histórica) mereceu vários estudos, dentre os quais, citam-se: dissertação de mestrado intitulada *Humor nas anedotas do Juḥā* (HAGE, 2015), “Juḥā in the ‘Arabian Nights’” (MARZOLPH, 2005), “Autour de Nasreddin Hoca (Textes et commentaires)” (BORATAV, 1963), “The Use of Eroticism in Nasreddin Hoca Anecdotes” (KARABAS, 1990).

Do Livro: Texto e Contexto

Antes de passarmos para o seguinte capítulo, vê-se a importância de falar sobre a obra da qual foi retirado o corpus. As anedotas aqui analisadas se encontram na compilação feita por Mussa Kuraïem, “Nawādir Juḥā”, de 1960. Incrivelmente, a obra possui duplicidade de títulos. A capa diz “Giha, Hoja e Nasredin”. Na contracapa (ou - abusando das inversões - na capa, do ponto de vista árabe) lê-se نَوَادِرُ جَا, Nawādiru Juḥā ou “As maravilhas do Juha”, como pode ser visto no Anexo D.

A escolha desse texto se deu, em primeiro lugar, por se tratar de uma produção árabe-brasileira. Na realidade, a única, no Brasil e em português, a tratar Nasrudin por seu nome árabe (e não apenas turco). Em segundo, por parecer despir-se dos dois vieses não puramente cômicos (o místico e o infantil).

Para fins de exequibilidade, foram selecionadas, como amostra, as anedotas mais representativas das que compõem a coletânea de Mussa Kuraïem, filho de imigrantes libaneses, ativo escritor, jornalista e tradutor. Em boa parte responsável por disseminar a cultura árabe pelo Brasil no período (mormente entre as décadas de 1940 e 1960) (VILLAR, 2012). O autor da publicação não detalha como surgiu o livro, isto é, se foi fruto da tradução de um original em árabe, se utilizou diversas fontes em árabe e em português para a produção ou se escreveu o que conhecia, passado até ele pela tradição oral. Ainda assim, tomou-se o cuidado de escolher, dentre as histórias, as constantes no índice de temas folclóricos utilizado, ou as que possuem distintas versões circulando e/ou, por fim, aquelas mais representativas dos elementos analisados.

No livro de Mussa Kuraïem, podemos pontuar a utilização de “Hoja” em cinquenta e nove anedotas. A personagem é chamada por seu nome turco, “Nasreddin”, em seis delas. A variante completa da alcunha turca, “Nasreddin Hoja”, aparece em quatro, e o nome puramente árabe, “Giha” (variante também de Juḥā), em vinte delas. Essa variação pode ter sido proposital e feita a fim de abarcar todas as histórias que, para um leigo, seriam protagonizadas por outra personagem quando se trata, na verdade, da mesma; e pode, ainda, indicar que a coletânea de Mussa Kuraïem é de fato a junção de recortes extraídos de fontes diversas.

É visível, porém, que a compilação de Mussa Kuraïem incide diversas vezes em uma espécie de abismo cultural, sem a ponte necessária para que o leitor brasileiro entenda o contexto da personagem, de modo que passagens possivelmente cômicas, absurdas ou

moralizantes acabam não tendo sentido ao leitor. Caso o livro tenha sido traduzido, isso pode ter acontecido em decorrência, inclusive, das constantes mutilações as quais os manuscritos eram submetidos a fim de remover trechos considerados obscenos.

Ainda assim, o valor narrativo das anedotas em si torna-se incontestável, principalmente diante de fatores como sua transhistoricidade, presente nesses textos que figuram entre as forma simples literária, descritas por André Jolles¹⁰, no século passado.

Mussa Kuraiem inicia o prólogo de “Nawādir Juḥā” apresentando a personagem ao leitor, dizendo ser Juḥā o “único humorista que o Oriente Médio possuiu **[e acrescenta que]** todos concordam em que ele é uma das mais representativas personagens do humor e da agudeza oriental.” (1960, p. 5 – 6). **[comentário nosso]**.

É exagero de Kuraiem afirmar tão veementemente a exclusividade de Nasrudin sobre o humor oriental, mas é certo que o alcance dessas anedotas se estende não só espacial como temporalmente e, ainda que Mussa tenha feito uma afirmação um tanto desmedida, ela não é de todo descabida. De posse das informações que se têm, arrisca-se a concluir que o conjunto de anedotas do Juḥā pode constituir o mais perene do qual se tem notícia, principalmente quando se opõem oriente e ocidente. É, para dizer o mínimo, uma personagem cujas histórias sobrevivem - sem que se entre no mérito das óbvias modificações, apropriações e expropriações - há mais de treze séculos, e que se difundiram, contabilizando apenas Iraque e Brasil, por doze mil quilômetros.

Portanto, se por um lado é arriscado falar da singularidade do Juḥā, é inegável sua resiliência e dinamismo (o que explica a abordagem pelos vieses cômico, infantil e místico).

Halman (s.d.) justifica a difusão e continuidade das histórias dessa personagem através da universalidade temática:

Um critério fundamental de sucesso ao humorista é a universalidade. O riso de uma nação frequentemente é a perplexidade e tédio de outra. Mas não é assim com Nasrudin Hodjá. Seu humor transcendeu fronteiras nacionais e culturais. Por sete séculos, ele permanece como o principal humorista nas comunidades muçulmanas e não-islâmicas do Oriente Médio, do Norte da África, dos Bálcãs e da Ásia Central.¹¹

¹⁰ André Jolles faz extenso estudo sobre o que chamou “Formas Simples”, isto é, gêneros textuais até então relegados a uma categoria de não-literatura, mas cuja representatividade tornava urgente sua descrição e aceitação enquanto fenômeno literário. A edição em português, “Formas Simples” foi lançada pela Cultrix, São Paulo, s.d..

¹¹ Original em inglês: “A principal criterion of success for a humorist is universality. One nation's laughter is often another nation's bafflement or boredom. Not so with Nasreddin Hoca. His wit has transcended national and cultural borders. For seven centuries he has remained the foremost humorist in the Muslim and non-Islamic communities of the Middle East and North Africa, the Balkans and Central Asia. O texto do professor Halman

Ainda que o paradigma de universalidade seja discutível, principalmente a partir do século XX, e depois ter sido contestado incessantemente por estudiosos do século XIX, estende-se à anedota a visão ponderada e menos maniqueísta que Alan Dundes, antropólogo, expressa a respeito da mitologia:

A mitologia deve ser estudada em contexto cultural para que determine quais elementos mitológicos individuais refletem e quais deles refratam a cultura. Mas, para além disso, a abordagem relativa cultural não deve impossibilitar o reconhecimento e a identificação de similaridades transculturais e universalidades em potencial.¹² (DUNDES, 2007, p. 340, tradução nossa).

Tão profícuo foi o assentamento das anedotas do Juhā na cultura árabe que é possível encontrar referência à personagem, calcificada em expressão idiomática, até mesmo nas “Mil & Uma Noites”. É verdade que a menção consta em um dos manuscritos apenas, oriundo do ramo egípcio antigo e que data do final do século XVIII ou início do XIX, ou seja, quase ou mais de uma dezena de séculos depois da questionável existência de Nasrudin, e ainda um ou dois séculos depois de sua última viagem interlinguística (a tradução do turco ao árabe), de acordo com Vernet. O que nos interessa na passagem, entretanto, é a naturalidade com que ela é trazida à baila, como um dizer popular comum e reconhecível a qualquer falante daquela língua, demonstrando quão arraigada já se encontrava, à época, a personagem naquele imaginário.

Aqui se transcreve a nota do tradutor (por resgatar também uma anedota), em que o Juhā é citado em meio ao ciclo de histórias do corcunda - na altura da 162ª noite - como “misto de sábio e bobalhão, muito comum no folclore muçulmano em suas vertentes popular e mística”:

E esses cálculos **[os do irmão do barbeiro que contava a história]**, ó comandante dos crentes, eram semelhantes aos sonhos de Juhā, o qual certa noite dormiu e sonhou que tinha a seu lado uma travessa cheia de joias e pedras preciosas, e também um grupo de mercadores que pretendiam compra-las. Ele lhes disse: ‘Comprem, mas não sejam avarentos na oferta!’. Eles lhe ofereceram quatrocentos dinares e ele respondeu: ‘Que Deus melhore as coisas!’. Então eles passaram a fazer uma oferta mais elevada do que a outra, até que chegaram a mil dinares. Quis o destino que houvesse sobre a cabeça de Juhā uma travessa de cerâmica; tudo isso ocorria em

encontra-se disponível na subseção ‘Humor’, de ‘Literature’ da página da Fundação Cultural Turca. Mais dados em “Referências”.

¹² Original em inglês: *Mythology must be studied in cultural context in order to determine which individual mythological elements reflect and which refract the culture. But, more than this, the cultural relative approach must not preclude the recognition and identification of transcultural similarities and potential universalities.*

sonho: aqueles mercadores continuaram insistindo, até que o valor oferecido pelas joias e pedras preciosas chegou a dois mil dinares. Mas ele recusou a oferta, arrancando bruscamente a travessa das mãos dos mercadores, e seu cotovelo bateu na travessa de cerâmica que estava sobre sua cabeça (e a quebrou); ele acordou e, não vendo nada, tornou a fechar os olhos e dormiu de lado; esticou a mão e disse: ‘Paguem algo que corresponda à abundância de seu mar!’. Assim, ó rei do tempo, é que as esperanças do meu irmão eram semelhantes aos sonhos de Juḥā. (LIVRO DAS MIL E UMA NOITES, v1, 2006, p. 350 – 351) **[comentário nosso]**.

Apresentada a personagem e o corpus, partimos para a apresentação teórica que embasou nosso estudo.

2. Do Arquétipo, do Cômico e das Funções Narrativas

Ao manter contato com as anedotas do Juḥā – em qualquer um dos seus três vieses editoriais mencionados anteriormente – nota-se, inevitavelmente, não apenas o cômico, mas também a recorrência das imagens do tolo e do sábio, como mostra o comentário do tradutor, citado ao final do capítulo anterior. Essas imagens, por sua vez, podem se desdobrar ou não em *jester*, *trickster* ou pícaro¹³.

Não por acaso, dentre as duzentas e quarenta e quatro entradas em que figura Nasrudin no índice temático de Thompson, cento e oitenta e quatro delas (setenta e cinco por cento) se encontram no capítulo J, dedicado aos sábios e aos tolos. Das sessenta entradas restantes, trinta e quatro estão no capítulo seguinte, reservado às trapaças e aos *tricksters*.¹⁴ Ao comentar sobre sua pesquisa, Thompson (1995) ressalta a relevância das historietas do Juḥā, explicando que boa parte da pesquisa sobre o gênero tomou por base os escritos de Wesselski sobre Nasrudin Hodjá, e menciona ainda que a obscenidade como fim ou jogos de palavras que não puderam ser transpostos a outras línguas foram critérios para exclusão de narrativas de seu índice.

Tendo observado isso, o baú de motivos arquétipos aplicado à crítica literária mostrou-se o inevitável para este estudo. Já para demonstrar a sobreposição arquetípica, será feita uma análise funcional da narrativa.

Neste capítulo, serão apresentadas e discutidas justamente as teorias e textos que nortearam este trabalho a respeito do cômico, dos arquétipos e das funções nas narrativas do Juḥā.

Nas palavras de Herman Northrop Frye, representante da nova crítica literária e disseminador dos preceitos ritualísticos e junguianos: “O símbolo nessa fase **[mítica]** é a unidade comunicável a qual dou o nome de arquétipo: ou seja, uma imagem típica ou recorrente.” (FRYE, 2014, p. 221) **[comentário nosso]**. O autor também acrescenta que a imagem arquetípica pode ser recorrente tanto dentro de uma obra única de um autor

¹³ Apesar de a palavra “pícaro” ser usada, por vezes para adjetivar o Juḥā, ela será evitada neste trabalho por entendermos que a figura do *trickster* não corresponde completamente à dos pícaros brasileiros, como retratados em personagens de Jorge Amado e Ariano Suassuna, por exemplo (o que também pode se estender às personagens hispânicas, como as que figuram em diversas das novelas de Cervantes). Apesar de ambos se remeterem à essência de um malandro, as situações que os levam a agir como fazem são calcadas em panos de fundo social diferentes. O pícaro brasileiro é, antes de tudo, um sofredor que precisa, por seus próprios meios, superar situações-limite, e escolhe fazê-lo com malandragem.

¹⁴ Folclorista estadunidense responsável por um catálogo-índice de temas literários. A obra é referência primária para trabalhos acerca de folclore.

específico como em todo o *corpus* produtivo desse autor como, ainda, em outros autores contemporâneos ou não ao estudado.

Eleazar Moisséievitch Meletínski (1998, p. 19), outro colaborador da análise arquetípica na Literatura, enriquece e estende a definição, reiterando o que diz Frye, ao afirmar que arquétipos são “elementos temáticos permanentes que acabaram se constituindo em unidades como que de uma 'linguagem temática' da literatura universal”.

Complementando o que disse Frye e Meletínski, a dupla Jane Garry e Hasan El-Shamy, que possuem extensivo trabalho embasado no levantamento temático de Stith Thompson, faz a diferenciação entre um tema (*motif*) e um arquétipo. Para eles dois, o *motif* constitui-se como uma unidade de interesse enquanto o arquétipo é um padrão primário de significação com profunda relevância psíquica, presentes em fábulas, rimas, chistes, provérbios ou outros gêneros textuais.

Mais explicativo ainda é o exemplo oferecido pelo próprio Stith Thompson (1972, p. 753¹⁵ apud GARRY; EL-SHAMY, 2005, p. xv).

Uma mãe, enquanto tal, não é um tema. Uma mãe cruel se torna um porque ao menos se acredita que seja incomum. Os processos usuais da vida não são temas. Dizer que “João vestiu-se e andou pela cidade” não aponta nem sequer um tema memorável; mas dizer que o herói colocou sua capa da invisibilidade, montou seu tapete mágico e rumou para a terra a Leste do Sol e a Oeste da Lua, isso sim é citar no mínimo quatro temas – a capa, o tapete, a jornada mágica pelo ar, e a terra maravilhosa.¹⁶

Em outras palavras, as situações e personagens ordinárias do cotidiano humano não se caracterizam como tema (*motif*) enquanto não são dotadas de qualidades insólitas. Ainda assim, essas unidades usuais recorrentes nos enredos narrativos podem se constituir como o que chamamos de arquétipos literários, desde que representativas da experiência básica humana. E é porque as imagens do tolo, do sábio, do *jester* e do *trickster* aproximam-se muito mais da representação da experiência básica humana que este trabalho os trata como arquétipos e não como temas ou motivos.

Apesar dessa especificação introdutória que fazem Jane Garry e Hasan El-Shamy, autores da obra *Archetypes and Motifs in Folklore and Literature*, entre arquétipo e

¹⁵ THOMPSON, Stith. Motif. In: LEACH, Maria; FRIED, Jerome. **Funk and Wagnalls Standard Dictionary of Folklore, Mythology, and Legend**. New York: Funk and Wagnalls. 1972. 1ª edição em 1949.

¹⁶ Original em inglês: “A mother as such is not a motif. A cruel mother becomes one because she is at least thought to be unusual. The ordinary processes of life are not motifs. To say 'John dressed and walked to town' is not to give a single motif worth remembering; but to say that the hero put on his cap of invisibility, mounted his magic carpet, and went to the land east of the sun and west of the moon is to include at least four motifs - the cap, the carpet, the magic air journey, and the marvelous land.”

tema/motivo, a divisão não é claramente posta ao longo do índice, e entende-se que isso ocorra porque a obra-base dessa publicação - o índice de temático de Thompson - utilizava diversos termos para definir *motif*, evitando qualquer contato com uma abordagem psicológica dos temas, já que, para fins catalográficos, ela não teria sentido prático:

Não houve tentativa de determinar as bases psicológicas de vários motivos ou seu valor estrutural na arte narrativa, pois apesar de tais considerações terem seu valor, elas não são, acredito, de muita ajuda prática para a organização ordenada das histórias e mitos de um povo.¹⁷ (THOMPSON, 1955, v.1, p. 10).

Nesta pesquisa e análise, entretanto, o termo será utilizado sem receio algum, pois é inegável a contribuição do inventário de grandes tipos recorrentes nos mitos e teorizado por Jung, ainda que o propósito inicial do levantamento dele não servisse à Literatura e lançasse mão de pressupostos biológicos não confirmados cientificamente até a elaboração desta dissertação. O que se quer dizer com isso é que são irrefutáveis o esforço de pesquisa feito pelo psicanalista suíço e a relevância de seus resultados para pesquisadores de Folclore, Mitologia e Literatura.

Junto da descrição dessa supra-segmentação arquetípica observada nos textos estudados, será aplicado o legado da análise literária estrutural, devido ao alto rigor analítico oferecido. Nunca é demais lembrar que entre os analistas estruturalistas constata-se a rejeição ao tratamento psicológico das personagens, como adverte Roland Barthes (1976, p. 43) em seu ensaio “Introdução à análise estrutural”:

Desde sua aparição, a análise estrutural teve a maior repugnância em tratar o personagem como uma essência, mesmo que fosse para classificá-lo; como o lembra aqui T. Todorov. Tomachevski chegou até a negar ao personagem toda importância narrativa, ponto de vista que ele atenuou em seguida. Sem chegar a retirar os personagens da análise, Propp reduziu-os a uma tipologia simples, fundada não sobre a psicologia, mas sobre a unidade das ações que a narrativa lhes atribuiu (Doador de objeto mágico, Ajuda, Mau, etc).

Esta análise entende que não é a profundidade psicológica da personagem que constitui a narrativa dessas anedotas. Tampouco trata essa personagem como uma essência ou indivíduo. O que segue se aproxima mais da abordagem de Propp, mas não encontra nela uma

¹⁷ Original em inglês: “No attempt has been made to determine the psychological basis of various motifs or their structural value in narrative art, for though such considerations have value, they are not, I think, of much practical help toward the orderly arrangement of the stories and myths of a people.”

definição totalmente apurada, porque aqui a personagem é vista não apenas como uma tipologia simples, pois a ela é atribuído um papel de interlocução com o leitor. Ela não possui profundidade psicológica, mas abarca tipos e motivos possíveis, além de ter uma carga folclórica nos países por onde foi difundida.

Em outras palavras, é verdade que as ações do Juhā poderiam ser feitas por “Joãozinho” ou por diversos outros actantes anedóticos. Entretanto, o Juhā imprime uma marca temática, comportamental, arquetípica e estabelece um sinalizador (expectativa) na relação com o narratário ou leitor. Quando se lê ou se escuta alguém contar um caso do Juhā, sabe-se o que está por vir. Sabe-se, por exemplo, que não será uma narrativa longa, que o relato não terá tom de suspense policialesco, sabe-se que é provável a comicidade e espera-se, em grande parte das vezes, sagacidade na resolução da narrativa. São essas características recorrentes (não apenas temáticas, mas tipológicas, estruturais, de tom ou efeito narrativo), estreitamente ligadas à personagem, as que interessam.

No caso do Juhā, há justamente a repetição de alguns dos padrões de significação primária, sem que isso se restrinja ao corpus analisado. Isso redundaria em dizer que os arquétipos encontrados nas peripécias de Nasrudin são universais, estando presentes em diversas outras histórias (por isso e, de fato, arquétipos), tenham elas circulado em romances, livros, crônicas, contos, peças de teatro ou em séries televisivas contemporâneas.

Enquanto aqueles mesmos leitores atentos deslizam os olhos pelas divertidas páginas do Nawādir Juhā, talvez encontrem alguma semelhança, sem saber pontuá-la com precisão, entre o mestre árabe e outras tantas personagens com as quais tenham gasto boas horas de ócio - com permissão para uma rápida analogia e divagação -, tal como o popular Chavo del Ocho mexicano¹⁸, mostra de que os arquétipos permeiam a produção narrativa como um todo.

Apesar de eles permearem largamente as produções narrativas, quando se recorre a uma terminologia consagrada no século XX, a dos arquétipos, para analisar uma obra disseminada no mínimo três séculos antes, o risco de ser anacrônico precisa ser avaliado juntamente com a verificação de viabilidade ou não da análise. Sobre isso, discorre Frye (2014, p. 240), de modo a tranquilizar o pesquisador que sustenta a legitimidade da análise arquetípica: “a visão arquetípica da literatura mostra-nos a literatura como uma forma total” e isso acontece justamente porque as temáticas universais e os arquétipos perpassam toda a

¹⁸ Criado pelo celebrado Roberto Gómez Bolaños, produzido entre as décadas de 1970 e 1980 e transmitido pelo SBT no Brasil, com o nome de Chaves. **HISTORIA del Chavo del Ocho**. Produzido por Javier Portugués y Esteban Portugués C., em nome do Grupo Chespírito. Disponível em <<http://www.chavo-del8.com/historia/>>. Acesso em: 27 abr. 2015.

produção literária. Portanto, não se trata de aplicar conceitos anacrônicos, mas de utilizar um aparato para analisar material de base ancestral, quase como o trabalho de campo de um arqueólogo que olha para uma cidade contemporânea prestando atenção às suas ruínas e planejando as escavações.

Northrop Frye complementa esse pensamento, dizendo que o que diferencia a crítica arquetípica de outros modos de crítica literária que incorrem em anacronismo é o método de análise e o discernimento da liberdade do conteúdo da produção artística em si, que deixa de ser parte do domínio consciente do autor assim que liberto:

Em cada fase do simbolismo, há um ponto no qual o crítico é compelido a se afastar do limite de conhecimento do próprio poeta. Assim, o crítico histórico ou documentarista, mais cedo ou mais tarde, terá de chamar Dante de um poeta 'medieval', uma noção desconhecida e ininteligível para Dante. Na crítica arquetípica, o conhecimento consciente do poeta é levado em consideração apenas no caso de o poeta aludir ou imitar outros poetas ('fontes') ou fazer uso deliberado de uma convenção. Afora isso, o controle do poeta sobre seu poema termina com o poema. Somente o crítico arquetípico pode se ocupar com a relação do poema com o restante da literatura.[...] Esse estado das coisas [...] possibilita a um crítico contemporâneo valer-se dos mais completos recursos do conhecimento moderno para explicar uma obra de arte sem nenhum receio de anacronismo. (FRYE, 2014, p. 223 – p.236)

As pesquisas relativas a arquétipos, em sua maioria, retornam resultados referentes a grandes tipos individualmente, sem levar em conta suas eventuais sobreposições e deslocamentos. No entanto, anedotas - que se constituem em um espaço textual conciso -, pressupõem deslocamentos e a quebra da lógica, esperados enquanto mecanismos necessários para a geração do cômico, o que pode ser discutido enquanto o objetivo primário desse gênero.

Considerando o que foi dito acima a respeito de temas, arquétipos e das anedotas em questão, não seria minimamente contraditório que essa repetição temática continuasse, indefinidamente, a gerar o riso? Para responder essa pergunta, é preciso lembrar-se de que o intento de causar o cômico, para ser bem-sucedido, precisa não apenas do inusitado, mas da universalidade. Universalidade e repetição temática não significam, necessariamente, clichês. Se assim fosse, teriam o temido efeito - ao humorista ou ao leitor afoito por rir - de antídoto do humor: o tedioso, o previsível. No outro extremo, sabe-se do *nonsense* como mecanismo cômico de deslocamento igualmente eficiente, uma vez que mantém a transformação típica ao cômico (“quebra”) e permite o que Freud chamou de liberação de energia psíquica ou

utilização da cota de catexia. Para ele, o antídoto do cômico é o despertar do interesse intelectual consciente, que traria à tona as inibições. (FREUD, 1986, p. 201 – 203).

Trazendo ao corpo de baile de pensadores o escritor brasileiro dono dos neologismos, que produziu sua literatura de modo intensamente reflexivo, cita-se Guimarães Rosa no seu prefácio de Tutaméia, no qual fala do cômico, da anedota, e do efeito penetrante da evanescência desse gênero, à semelhança do odor passageiro que aguça a memória olfativa e retém os pensamentos em lembranças alheias ao contexto imediato, mesmo depois de já ter se dissipado e se aliado do desprevenido faro:

Uma anedota é como um fósforo riscado, deflagrada, foi-se a serventia. Mas sirva talvez ainda a outro emprego a já usada, qual mão de indução ou por exemplo instrumento de análise, nos tratos da poesia e da transcendência. Nem será sem razão que a palavra “graça” guarde os sentidos de gracejo, de dom sobrenatural, e de atrativo. No terreno do humour, imenso em confins vários, pressentem-se mui hábeis pontos e caminhos. E que, na prática de arte, comicidade e humorismo atuem como catalisadores ou sensibilizantes ao alegórico espiritual e ao não prosaico, é verdade que se confere de modo grande. Risada e meia? Acerte-se nisso em Chaplin e em Cervantes. Não é o chiste rara coisa ordinária; tanto seja porque escancha os planos da lógica, propondo-nos realidade superior e dimensões para mágicos novos sistemas de pensamento. (ROSA, 1967, p. 3).

Como se vê, para Guimarães, a anedota se presta a fins que não apenas o cômico. O cômico em si produz efeitos acessados em camadas que extrapolam o prosaico e que residem no “alegórico espiritual”.

Freud, no século anterior, já parecia concordar com a verdade de Rosa que se confere de modo grande, citada acima. Tamanho era seu interesse pelo funcionamento anedótico, que ele diz a Wilhelm Fliess, em epístola, ser colecionador de anedotas judaicas de “profunda significação” (FREUD¹⁹, 1986, p. 32). Anedotas essas que aparecem ao longo de seu trabalho a respeito do chiste.

É curiosa a convergência do aspecto conceitual metafórico (ainda que a alegoria seja uma analogia substitutiva e não equivalente) entre a anedota e os arquétipos. Para Jung, e do ponto de vista da psicologia analítica - da qual partiu o tratamento literário do tema -, os arquétipos são esquemas estruturais de imagens enquanto expressão concentrada de energia psíquica atualizada em objeto. Possuem caráter metafórico, plurívoco e simbólico, em oposição aos “complexos individuais” de Freud, que seriam alegóricos, unívocos e

¹⁹ Em nota do editor. Para as epístolas, conferir FREUD, S. Letters 1873-1939 (ed. E. L. Freud) (transl. T. e J. Stern), Nova York, 1960; Londres, 1961. A carta em questão é a de número 65.

representados por signos. (MELETÍNSKI, 1998, p. 20). Em outras palavras, os arquétipos junguianos expressam-se com mais fluidez e maleabilidade, pois permitem matizes diversos, negados às alegorias e signos.

Reitera-se que o arquétipo não é a repetição clichê de uma situação, mas a retomada de um tema inerente à história humana e que, ao incorporar-se, propicia identificação. A engenhosidade com a qual a situação-problema da trama se resolve é o que dá ou nega ao texto o efeito esperado.

Ao discutir as técnicas do chiste, uma das primeiras características mencionadas por Freud (1986, p. 47 – 49) - e que confirma a necessidade da constituição de uma anedota em espaço curto - é a capacidade de síntese, a qual ele chama “abreviação”. Para exemplificá-la, o psicanalista utiliza um mecanismo extremamente simples: faz com que a piada perca a graça ao explicá-la de dois modos distintos e parafraseando-a (por conseguinte, alongando-a).

Quanto à quebra cômica, Freud cita Theodor Lipps²⁰ (1898, p. 85 apud FREUD, 1986, p. 42). Para ele, o cômico reside, não tão simplesmente na junção de ideias opostas, mas no fato de que o razoável passa a não ter mais sentido no instante seguinte. Ou seja, algo parece uma anedota se atribuímos significação para negarmos essa significação logo em seguida. A significação pode ser entendida como o “sentido” atribuído a uma observação que, pela lógica, não teria nenhum; como a “verdade” que não se sustenta de acordo com as leis da experiência ou de hábitos gerais de raciocínio. Assim que se revela a verdadeira natureza dessa observação, dá-se o abandono da garantia provisória que ela havia recebido. Para Lipps, em todas as instâncias, o processo psicológico que é acionado pelo chiste ocorre na “transição imediata” da atribuição de “sentido” (descoberta de uma “verdade”) à consciência ou impressão relativa do nada.

Enquanto Lipps afirma que a quebra resulta em uma espécie de consciência niilista, aqui é possível notar que a quebra da lógica e os deslocamentos repercutem na estrutura arquetípica (uma formação consideravelmente fixa até o momento sísmico em que se manifesta a possibilidade do efeito cômico, da quebra, da disjunção), conferindo dinamismo e flexibilidade ao arquétipo inicialmente invocado, transformando-o no arquétipo seguinte. Isto é, o arquétipo que evapora aos olhos do leitor condensa-se em sua nova forma; não desaparece simplesmente.

Jolles ilustra essa reacomodação anedótica e os deslocamentos com palavras muito bem arranjadas, em seu *Formas Simples* (1976, p. 209):

²⁰ LIPPS, T. **Komik und Humor**, Hamburg and Leipzig: [s.n.], 1898.

O chiste encontra-se em todos os domínios, com seus exageros para cima e para baixo, suas transposições, sua capacidade de inverter o sentido das coisas. Os processos que emprega são inúmeros porque, repita-se, são tão numerosos quanto os recursos que a linguagem, a lógica, a ética ou as Formas Simples empregam para atingir seus objetivos e dar às coisas uma ligação coerente. Todas as ligações que elas pretendem estabelecer podem ser desfeitas, em certas condições e em certos pontos, e adotar a forma do Chiste.

Se as ligações se desfazem mesmo, como diz Jolles, isso só ocorre porque em algum momento elas foram coerentes e legítimas. Por isso, é acertado afirmar que existe uma cooperação simbiótica, na qual não só os deslocamentos de sentido e a quebra de lógica têm repercussão na estrutura arquetípica, como também os deslocamentos e a quebra só são possíveis após a construção e consolidação arquetípicas. E é essa relação harmônica que faz com que dois arquétipos antitéticos (sábio e tolo) se sobreponham com frequência nas anedotas do Juhā.

No mais, a relação arquetípica simbiótica (e geradora da ruptura), expressa nos contos de nawādir do Juhā, pode ser entendida também como outro grande grupo arquetípico, o do *coniunctio oppositorum*, a união dos opostos (EL-SHAMY, p. 481 – 487). Todavia, como os tópicos arquetípicos analisados são pares distintos (a saber: o tolo sábio e o sábio tolo), as manifestações em si desse fenômeno serão postas em destaque, e não apenas o fenômeno geral da *coniunctio*.

Mencionado o aspecto que subjaz ao funcionamento das anedotas, parte-se para os parâmetros do aparato analítico, estrutural e funcional.

Na seleção de ensaios da revista “Communications” denominada *Análise Estrutural da Narrativa*, Claude Bremond (1976) propõe um funcionamento básico que estaria por trás das possibilidades narrativas, ou seja, um mecanismo essencial subjacente ao móvel de qualquer narrativa. Segundo ele, grosso modo, essa dinâmica é composta por processos alternados de melhoramento e de degradação ao longo da trama. Esses dois processos constituintes do ciclo narrativo podem ser entendidos como o favorecimento (melhoramento) e a divergência (degradação) de um plano ou projeto integrado de ação. De modo singelo e meramente ilustrativo: dentro de um projeto integrado de ação de um conto de fadas, o malfeito à donzela (degradação) gera um melhoramento a obter e que é a reparação desse dano. Essa necessidade de ação é o que conduz a narrativa, gerando sempre duas possibilidades: o sucesso (efetiva reparação do dano e, portanto, degradação evitada) ou o

insucesso (degradação produzida). Isso, sucessivamente, até que se feche o ciclo de ações, ou seja, o projeto.

Se quisermos utilizar o mecanismo complementar de “funções”, citado por Barthes (1987) na mesma publicação, podemos igualar o fechamento desse projeto, ou ciclo narrativo, ao momento em que a função cardinal principal²¹ encontra seu desfecho, selando a narrativa.

Além de ser um esquema essencial de funcionamento narrativo, a dinâmica proposta por Bremond é a base para o direcionamento do desenvolvimento narrativo nas anedotas, cujo personagem caminha de tolo para sábio (degradação previsível que resulta em melhoramento obtido) em alguns momentos, e de sábio para tolo em outros (melhoramento a obter que resulta em degradação produzida).

Na mesma coletânea de ensaios, Violette Morin (1976) faz uma proposta mais específica para o propósito deste trabalho e descreve três modos de articulação de historietas cômicas, sempre tomando como referencial a função narrativa que ela chamou de disjuntor. Por disjuntor, entende-se a função cardinal, isto é, o núcleo narrativo (BARTHES, p. 32)²² que bifurca a historieta cômica. É o momento em que, a partir da narrativa normal (apresentada ao leitor / ouvinte no início da narrativa) surge uma narrativa parasita. Essa última alimenta-se da narrativa principal através da adoção de um referencial equivocado, deslocado, ambivalente, entre outros, como será visto nas análises, no terceiro capítulo deste trabalho.

A direção que o esquema narrativo adquire após a entrada em cena da função disjuntiva é o que caracteriza o modo de articulação da anedota: progressivo, regressivo ou bloqueado.

Olhando com mais cautela para o mecanismo existente nas historietas do Juhã, a relação é simbiótica; de cooperação, pois se quebra mais facilmente o que não é maleável. Nessas anedotas, é relevante a quebra da lógica e o deslocamento arquetípico porque é conferida a rigidez inicial necessária à anedota (com a narrativa normal) através da presença arquetípica, que prepara o campo (através da função de disjunção) para uma trama desfeita logo em seguida (pelo disjuntor) e amarrada do modo mais insólito possível (narrativa parasita).

Morin (1976, p. 193) destaca ainda que algumas narrativas (as de articulação regressiva) tendem a utilizar a ruptura cômica a partir de “traços de caráter estabilizados, tipos

²¹ As funções cardinais são os eventos que regem a narrativa, nos quais uma ação abre a possibilidade plural de reações norteadoras da história. Em outras palavras, tratam-se dos momentos decisivos de uma narrativa.

²² A seleção “Análise Estrutural da Narrativa” é uma coletânea de ensaios analíticos, com autoria plural, que se complementam entre si, diferenciando-se basicamente pelas especificidades dos gêneros analisados em cada ensaio.

sociais”. Pois é justamente esse mecanismo que se nota nas anedotas do Juḥā. No entanto, entende-se que os tipos sociais assumidos pelo Juḥā não o são no sentido *stricto*, mas *lato*, uma vez que não se restringem a uma sociedade apenas, diferentemente do “curso preguiçoso”, por exemplo, analisado por Violette Morin.²³

É nesse aspecto que o sábio-tolo e o tolo-sábio, motivos centrais deste estudo, são uma confluência de padrões (arquétipos), presentes em toda a literatura universal. Os arquétipos, assim vistos, despem-se de sua origem e pressupostos psicanalíticos e assumem a carga de contribuição para um inventário de motivos e temas.

Portanto, nas páginas a seguir, tentou-se desenvolver um mapa arquetípico-identitário das anedotas do Juḥā, a fim de verificar não apenas a prevalência de uma dupla arquetípica sobre a outra no corpus escolhido dentre cerca de 80 anedotas (permitindo, inclusive, a futura comparação desta com outras coletâneas), mas também se procura entender o mecanismo de sobreposição arquetípica através de uma análise estrutural e funcional das narrativas selecionadas.

Em resumo, para a análise estrutural e funcional, foram utilizados os conceitos de melhoramento e degradação, propostos por Claude Bremond (1976) em seu ensaio sobre “A lógica dos Possíveis Narrativos”, junto dos esquemas funcionais da historieta cômica, por Violette Morin (1976), adaptado às especificidades deste *corpus*. Ambos transpassados pelo conceito de funções ou núcleos narrativos, de Barthes (1976) - e por isso é funcional esta análise -, trabalhado na mesma obra.

Conforme sintetizado acima, Morin mostra que o esquema narrativo de historietas cômicas segue uma lógica articulatória bastante padronizada, isto é, iniciando-se com uma narrativa normal que, a partir de uma ruptura (disjunção), gera uma narrativa parasita da primeira, anormal. Essa disjunção pode ocorrer em nível semântico (como no caso de palavras homônimas) ou referencial (como no caso em que a “tirada cômica” ocorre porque há mudança da referência sem que se adote uma lógica distinta para tratar a nova).

Diferenciando-se sutilmente da proposta de Morin, os seguintes termos serão adotados para as funções que se desenvolvem nas narrativas do Juḥā (tanto na normal como

²³ Se comparadas aos modos de articulação de disjunção propostos por Morin (progressivo, regressivo e bloqueado), nota-se que as reflexões anteriores de Lipps e Freud parecem manter-se focadas no modo “bloqueado” de disjunção, resumindo todos os chistes a esse modo articulatório, no qual o disjuntor bifurca simetricamente a narrativa e, a partir daí, tanto a narrativa normal anula a parasita como a parasita anula a normal, bloqueando o argumento uma da outra. Também veremos anedotas com esse esquema articulatório no Juḥā, mas é válido lembrar que essa é apenas uma das possibilidades de engendramento da trama anedótica.

na parasita): “Função propositiva”, “função problematizante”, “disjuntor”, “função disjuntiva”.²⁴

O que Roland Barthes (1976), ao falar das funções, descreve como catálises (que ajudam a dar o ritmo narrativo) e índices (responsáveis pela ambientação e verossimilhança, por exemplo) com função fática na narrativa, estão suprimidos nesta análise na maior parte do tempo. Isto é, para esta análise, foram separadas apenas as “funções cardinais”, as que, segundo Barthes, representam momentos de risco ou de tomada de decisão na narrativa. Dito de outro modo, as bifurcações. Na prática, esse funcionamento é exposto a seguir.

²⁴ Os termos utilizados por Morin são: Função de normalização, Função de deflagração, Função de disjunção e Disjuntor.

3. Análise das anedotas

Partindo dos pressupostos teóricos essenciais expostos acima, as anedotas analisadas foram divididas em dois grandes grupos, diferenciados pela direção arquetípico-narrativa de cada uma delas. Em outras palavras, chamamos direção arquetípico-narrativa o caminho vetorial temático seguido pela personagem em cada uma das anedotas do *corpus* (de sábio a tolo ou de tolo a sábio).

As anedotas nas quais a personagem vai de tolo a sábio são: “Áurea justiça”, “Fiel à palavra”, “A fonte de calor”, “Pato assado”, “Pássaro inestimável” e “Lição de biologia”.

No sentido contrário, a direção arquetípico-narrativa sábio-tolo está representada nas seguintes anedotas: “Avelã e melancia”, “Convite acertado”, “Não te afastes da porta” e “Não sejas tolo”.

Quanto à organização, será primeiramente apresentada a anedota na íntegra, uma discussão a seu respeito e quadros ilustrativos do funcionamento narrativo quando necessário.

A título de exemplo e aplicação inicial dos conceitos expostos no capítulo anterior, foi destacada uma anedota, que o(a) convidamos a ler, abaixo:

*A Causa da Briga*²⁵

Estava terrivelmente fria aquela noite, e o vento uivava lá fora. Mas a agitação, justamente embaixo da janela do quarto de Hodjá, aumentava os rugidos da furiosa tempestade. Os gritos irados e todo o alarido que aumentava através da noite teriam despertado os mortos nos sepulcros. Hodjá e sua esposa, não estando mortos, nem nas sepulturas, despertaram imediatamente.

“Gostaria de saber o que é isso”, disse Hodjá, ouvindo atentamente.

“Por que não vai você mesmo ver do que se trata” sugeriu a mulher, sentando-se na cama.

“Pois passaremos a noite acordados se esse horrível barulho continuar”, exclamou a esposa.

“Encha-se de coragem, e vá ver qual o motivo dessa luta”, insistiu ela.

Hodjá deixou a cama quente, colocou um cobertor sobre os ombros, tomou uma vela e desceu a escada. Assim que abriu a porta, o vento apagou a chama da vela. Hodjá penetrou na escura rua e foi parar no meio da feroz luta entre doze estrangeiros.

Hodjá tentou separá-los. Rogou aos contendores o mais alto que podia. Mas o vento lhe levava as palavras, sem que ninguém chegasse a entendê-las. Hodjá já estava desanimado, mas não perdeu de todo a esperança de restaurar a ordem. Começou a dar outra vez brandos conselhos. Justamente nesse momento, um

²⁵ Atualizou-se a ortografia das anedotas (inclusive nos títulos), sem prejuízo ao conteúdo da análise, conforme o Acordo Ortográfico vigente.

estrangeiro agarrou-lhe o cobertor que estava sobre os ombros, e saiu a correr. Os outros o seguiram da mesma forma. Hodjá logo se encontrou só no meio de estranha calma, e desceu a rua.

Tremendo como uma folha de outono, voltou para casa, fechou a porta, subiu a escada e deitou-se tranquilamente na cama.

“Tudo bem?”, perguntou a esposa.

“Nada mais!” respondeu Hodjá.

“Qual o motivo da briga?”, insistiu a esposa.

“Meu cobertor, penso eu”, disse Hodjá. “Quando ele se foi, tudo voltou ao normal”.

(KURAIEM, 1960, p. 9 - 10)

O pedido da esposa para que Hodjá verifique o que se passa na rua, bem embaixo da janela do casal, exerce uma função cardinal, pois oferece opções de caminhos a serem tomados (Hodjá aceita verificar a causa da confusão ou recusa o pedido da esposa) e desdobramentos ligados a cada uma dessas opções. Mais especificamente, esse trecho constitui a função propositiva²⁶ da anedota, pois coloca a proposição inicial ao leitor.

Curiosamente, dentro da própria função propositiva, é possível destacar trechos funcionais ainda menores, também compostos por outra função propositiva, outra função problematizante, outro disjuntor e outra função disjuntiva, mas para privilegiar a relevância, decidiu-se destacar apenas o máximo divisor comum de cada núcleo funcional. Ou seja, as maiores unidades nucleares dentro de cada anedota.

Para ilustrar melhor a passagem de uma função à outra, está o quadro seguinte:

Função Propositiva	Surge briga de rua bem debaixo da janela do Hodjá (Juḥā).
Função Problematizante	Juḥā atende pedido da esposa para verificar motivo da briga.
Função Disjuntiva	Tomada do cobertor do Juḥā e volta à casa.
Disjuntor	Motivo da briga = cobertor.
Direção narrativo-arquetípica	Tolo-sábio.

Sabe-se que a disjunção pode ocorrer de vários modos, por exemplo, semanticamente. Entretanto, nas anedotas do Juḥā, raramente serão encontradas disjunções semânticas por homonímias, pois como explicado anteriormente, o original em árabe não é acessível e, além disso, não foram encontrados jogos de palavras na compilação em português.

²⁶ Violette Morin chama essa função de normalizadora.

Com efeito, a maior parte das disjunções são referenciais, como é o caso desta em que Hodjá, envergonhado por ter sido roubado ao “meter o nariz onde não era chamado”, ou seja, em uma briga feroz e com desfecho obviamente desfavorável para si, sem saber ao certo o que dizer à esposa para dar por encerrada a conversa e alcançar a tranquilidade propícia ao sono, desloca o sentido da briga para seu cobertor, dando à conversa um referente descabido, uma vez que a briga de rua já vinha acontecendo antes de o cobertor ser inserido na situação. Ao fazer isso, o cobertor torna-se o objeto propulsor da narrativa parasita.

De acordo com o sistema proposto por Morin (1976, p.183), essa anedota expõe um esquema de “narrativa com disjunção referencial por polissemia simples”. A polissemia é simples porque o deslocamento é livre (o motivo da briga poderia ser, virtualmente, qualquer um, e não apenas o cobertor levado).

A classificação quanto à figura articulatória (bloqueada, regressiva ou progressiva), complementar às funções de Morin, foi por vezes abandonada nesta análise, e o motivo é legitimado por Morin mesma: os sistemas eventualmente se misturam e não permitem uma definição exclusiva.

Morin também procura destacar o diálogo locutor / interlocutor. Nesta dissertação, esse aspecto será trazido à tona sempre que (e apenas quando) pertinente, porque acreditamos que as funções propositiva, problematizante e disjuntiva não sejam necessariamente dependentes de relações interlocutórias, justamente porque a narrativa pode encontrar as mais variadas formas de se desenvolver, prescindindo de um esquema fixo locutor/interlocutor, e isso será mostrado em várias oportunidades adiante. Por exemplo, o Hodjá poderia ter chegado, sozinho, à conclusão de que seu cobertor havia aquietado a briga, sem a interpelação de sua esposa a respeito, num monólogo interno. Nesse caso, sua fala poderia ter sido apresentada diretamente ou por meio do locutor onipresente e onisciente que parece permear as narrativas analisadas.

Em “A causa da briga”, porém, quanto ao modo de disjunção, fica claro o bloqueio do disjuntor à narrativa através do uso de uma lógica falaciosa (cobertor roubado) para explicar como se alcançou o objetivo inicial: cessar a briga e permitir um sono tranquilo e sem demora ao casal.

Vale relembrar que o ponto de maior interesse é a quebra cômica (disjunção), pois é ela que permite a sobreposição arquetípica e o desenvolvimento de uma narrativa parasita.

Quanto à direção arquetípico-narrativa, à primeira vista, trata-se de uma tentativa tola de racionalização (sabedoria), pois ao procurar resolver a situação dando conselhos aos estrangeiros que estavam no meio de uma contenda surda e irracional, Hodjá se coloca em

uma posição obviamente mais desconfortável do que a do interior de sua casa (além de absurda, pois é improvável que ele consiga resolver a briga entre os desconhecidos que não se entendem, principalmente sendo minoria).

O curioso neste caso, entretanto, é que a direção arquetípico-narrativa é invertida quando se passa a observar o ciclo narrativo, no nível dos processos de “degradação previsível” e “melhoramento a obter” (BREMOND, 1976, p. 114). Considerando o exposto, o ciclo desta anedota segue assim:

Assim sendo, a lógica falaciosa e tola que Hodjá usa ao responder a sua mulher acaba se tornando a saída sábia para o problema inicialmente colocado, e justaposto pela solicitação pernicioso (apelando à coragem de Hodjá) de que o esposo resolvesse a briga. Desse modo, até mesmo o roubo do cobertor do Hodjá pode acabar sendo visto como proveitoso no cenário final.

Outra abordagem interpretativa diria respeito à vitória pírrica do Hodjá, que perde seu cobertor (tendo arriscado muito mais que isso) para resolver uma demanda que, na realidade, nem necessitava nem poderia ser resolvida por ele. Se esse for o caso, quebra-se a

narrativa em dois núcleos e tem-se a coexistência de ambas duplas arquetípicas: sábio-tolo, que ao resolver um problema de modo desarrazoado, gera um prejuízo (a perda do cobertor) e, em seguida, o tolo-sábio, que reverte a perda do cobertor em vantagem (finalização da discussão com a esposa).

De uma forma ou de outra, a ruptura acontece com a resposta do Hodjá, e a sobreposição arquetípica que prevalece (ainda que nuclearmente) é a do tolo-sábio, pois uma degradação possível acaba se tornando um melhoramento obtido.

Em outros termos, isto é, afastando-se um pouco da análise puramente funcional, é interessante apontar para elementos que se repetem mais ou menos do mesmo modo nas narrativas do Hodjá, como a luz e sua imprescindibilidade durante as buscas da personagem: sejam elas pela causa da briga ou por objetos perdidos. Além disso, parece impossível dissociar luz e escuridão, de modo que esses dois elementos opostos conformam uma dicotomia nas historietas do Juḥā. Vide a anedota “Não sejas tolo”, abordada com mais vagar e atenção adiante e inserida no rodapé desta página²⁷.

Tanto em “A causa da briga” como em “Não sejas tolo” existe um conflito entre o local ideal para a busca (do objeto ou da causa) e o local no qual essa busca de fato deve ou pode ser conduzida. Em “A Causa da Briga”, Juḥā lida com estrangeiros, dado que se torna um índice²⁸ para marcar e contextualizar a falta de entendimento generalizada. No exato momento em que o Juḥā se aproxima desse contexto caótico, a chama de sua vela é levada pelo vento, assim como suas palavras brandas, que na escuridão e desencontro não chegam a ser entendidas. O que faz parecer que, na verdade, o local ideal para se compreender a causa de uma contenda é fora dela, ou seja, longe do evento.

No segundo caso, visto em “Não sejas tolo”, porém, a direção arquetípico-narrativa é oposta. Temos uma personagem que caminha de sábio a tolo por utilizar uma excelente lógica, mas totalmente inadequada à situação. Juḥā procura um melhoramento que dificilmente poderá ser obtido e que provavelmente culminará em consumação da degradação (perda definitiva do objeto) ao decidir procurar seu anel em locais distintos de onde ele foi perdido, apenas porque esses locais apresentam as condições ideais para a busca. Diferente do

²⁷ **Não sejas tolo:** Um dia, perdeu Giha o anel nos alicerces da casa em que reinava absoluta escuridão. Não havendo possibilidade de encontrá-lo, tentou procurá-lo nas ruas. Alguém que passava parou e indagou: “Que procuras, Giha?” “Meu anel, que caiu no alicerce de minha casa”. “Mas, Giha, por que então não o procuras no lugar em que o perdeste?”, perguntou o homem, surpreso. “Não sejas tolo, homem! Como esperas que possa eu achar alguma coisa naquela escuridão?!”

²⁸ Roland Barthes define o índice como um elemento funcional da narrativa, mas não cardinal. Ou seja, ele não é necessário para mover a narrativa adiante. Apesar disso, é responsável pela ambientação e construção do cenário narrativo. (BARTHES, 1976).

caso anterior, portanto, o melhor lugar para a busca jaz próximo ao local do evento em si. Essa espécie de conflito entre as narrativas as aproxima através do elo dicotômico luz e escuridão, evocando o discernimento necessário para a condução da busca, termo caro ao sufismo, corrente da mística islâmica que, por vezes, acaba sendo difícil dissociar por completo das anedotas do Juhā.

Essa anedota aparece listada no índice de Stith Thompson sob o capítulo dedicado aos tolos e sábios (“*The wise and the foolish*”), com o título “A manta roubada” (“*The stolen bedcover*”) e no subcapítulo “Tolos desastrados” (“*Bungling fools*”) ²⁹, ressaltando a ambiguidade antitética da personagem.

I. Áurea Justiça

Você já tomou alguma vez um banho turco? Se ainda não, está em tempo de tentá-lo, principalmente se você tem estado muito aflito. Pois isso significa que há esgotamento nervoso, e não há nada melhor do que um banho turco para produzir o desejado relaxamento dos nervos. Sob a forte camada de vapor que há no quarto de banho, seu corpo e seus músculos hão de ficar em grande lassidão.

Naturalmente, gozar um banho turco é uma arte em si mesma. Em primeiro lugar, você se esquecerá do mundo. Então, aquecerá o corpo na mesa que há no meio do banheiro. A seguir, virá um massagista, e limpará muito bem seu corpo, fazendo você o possível por permanecer como se estivesse morto. Então, você se embrulhará em uma meia dúzia de toalhas, e deitar-se-á em um divã. Ser-lhe-á servido café e chá com gengibre. Você deixará a antecâmara do banheiro só quando seu corpo tiver esfriado e você não correr o risco de apanhar um resfriado, ao sair para a rua.

Naturalmente, para tudo isso é necessário dinheiro, e aqueles que o servirem esperam boa recompensa, pois vivem disso.

Portanto, você deve estar bem provido de dinheiro, se pretende tomar um banho turco, gozá-lo e sair-se dele o melhor possível.

Mas não é suficiente que o dinheiro brilhe apenas. Você deve saber também como fazer o pagamento.

Veja agora você como até mesmo certas personalidades, como Nasrudin Hodjá, necessitam dos benefícios do banho turco.

Mas quando Hodjá foi, pela primeira vez, tomar um banho turco, em Jibadin, serviram-no muito mal. Deram-lhe peças rotas e tamancos quebrados, para usar, e as toalhas mais velhas que deviam ter. Nenhum massagista o atendeu. Até o chá que lhe trouxeram estava gelado!

²⁹ “*The stolen bedcover. A man hears a noise outside the house at night. He wraps a bed cover about him and goes to investigate. The robbers take the bed cover and flee. The wife asks what the debate was about. ‘About the bed cover. When they got it, the quarrel was over’.*” (THOMPSON, 1995, v. 4, p. 292).

Hodjá nada reclamou. Quando deixou a sala de banho, colocou uma reluzente libra de ouro na mesa do caixa, à vista de todos.

Deve-se calcular o que aconteceu na próxima vez em que ele foi ao banho turco! Serviram-no majestosamente. Deram-lhe tamancos incrustados de madrepérolas e trajes dignos de um príncipe. Os massagistas disputaram entre si a oportunidade de servi-lo. Quando saiu do banho, deram-lhe toalhas novas, limpinhas e de tamanho duplo. Serviram-lhe café quente, fumegante, e chá com gengibre. Todos os criados contornavam Hodjá, como se fossem borboletas.

Deixando o banheiro com alegre fisionomia, Hodjá deixou um níquel no caixa.

“Que será isso agora?”, exclamou um empregado que olhava, decepcionado, o níquel sobre a mesa. “Da outra vez nada lhe fizemos e você deixou uma libra”.

“Ah!” disse Hodjá, sorrindo. “A libra era pelos serviços prestados desta vez, e o níquel, pelos da outra”.

(KURAIEM, 1960, p. 15 - 17)

Função Propositiva	Hodjá (Juḥā) vai a um banho turco pela primeira vez.
Função Problematizante	Mau tratamento que lhe dão.
Função Disjuntiva	Hodjá não contesta e paga com uma moeda de ouro. Ao retornar, é majestosamente recebido.
Disjuntor	Dessa vez, paga-lhe com um níquel pelo bom serviço prestado.
Direção narrativo-arquetípica	Tolo-sábio.

Nesta anedota, é interessante notar a articulação funcional de melhoramento e degradação que marcam bem a mudança de tolo a sábio: A degradação produzida pelo mau serviço prestado ao Juḥā se contrapõe ao bom pagamento oferecido e à omissão dos que o serviram, gerando um melhoramento a ser obtido. Por isso, ele volta ao banho turco já ciente de que receberá um atendimento cautelosamente conduzido após ter mostrado sua generosidade. Sua segunda visita é um processo de melhoramento e, por fim, o melhoramento é, de fato, obtido quando o penoso tratamento inicial encontra compensação no níquel de valor ínfimo.

Desse modo, pensando agora no modelo funcional de Barthes que também foi utilizado em formato de esquema para a anedota anterior (“A Causa da Briga”), é possível identificar uma macrossequência cardinal, iniciada com a degradação deflagrada na primeira visita e terminada ao final da anedota, com o ajuste final das contas; e duas subsequências também cardinais (ou seja, de função fulcral na anedota): 1 – a primeira visita, que encerra o

ciclo do **Juḥā tolo** nessa anedota, e 2 – a segunda visita, na qual nasce a narrativa parasita e é mostrado o **Juḥā sábio** e justo, que paga com exatidão pelo que recebeu.

De outro modo, esse processo cruzado de melhoramento e degradação é típico dos processos de retribuição, segundo Bremond (1976, p.126), mais especificamente, uma recompensa ou vingança:

O dano causado pelo agressor à sua vítima pode ser considerado como um serviço ao contrário, não mais consentido pelo credor, mas arrancado pelo devedor, chamando em contrapartida a inflição de um dano proporcionado, assimilável no recobrimento do crédito aberto: o devedor paga entretanto a dívida de um empréstimo forçado. A recompensa do serviço prestado e a vingança do prejuízo sofrido são as duas faces da atividade retribuidora.

De fato, a situação de revanche nessa anedota do Juḥā não constitui um ato original e deflagrador em si mesmo; antes de tudo, foi a recompensa obrigatória por um mau serviço prestado. E continua (Ibid., p. 126):

“Como a retribuição dos serviços, a retribuição dos prejuízos resulta de um pacto, que, ou fica implícito (todo malfeito merece castigo, o sangue chama o sangue, etc.), ou se explica nas cláusulas de uma aliança particular, sob ameaça contra as ruturas de contrato.”

O pacto, em “Áurea justiça” é explícito: Juḥā elucida sua atitude ao desentendido funcionário da casa. E o faz, inclusive, com um sorriso, que delata a inevitável adesão dos servidores ao pacto firmado na primeira visita. O Juḥā, nesta anedota, é o que Bremond chama de retribuidor-punidor.

Quanto à articulação do disjuntor, diz-se regressivo: a mudança no referencial remete à visita anterior da personagem à casa de banho, e essa remissão permite um desfecho à função principal.

É digno de menção, ainda, o cuidado de Mussa Kuraïem com seu leitor ao explicar cautelosamente de que se trata um banho turco; tenha-se em mente o ano de publicação do livro (“Giha, Hoja e Nasredin”: 1960) em um Brasil que ainda não conhecia o termo globalização.

II. Fiel à Palavra

Interrogado a respeito de sua idade, disse Hodjá ter quarenta anos.

Dez anos mais tarde, interrogado da mesma forma, diz Hodjá ter o mesmo número de anos.

Um de seus amigos protesta:

“Mas você disse, há dez anos, que tinha quarenta!”

“Um homem é sempre fiel à palavra”, foi a resposta zombeteira que lhe deu Hodjá.

(KURAIEM, 1960, p. 45)

Função Propositiva	Idade de Hodjá (Juḥā) é perguntada.
Função Problematizante (Locução)	Diante da mesma pergunta, Juḥā mantém a mesma resposta.
Função Disjuntiva (Interlocução)	Resposta debochada de Juḥā, de que um homem é sempre fiel à palavra.
Disjuntor	Fidelidade à palavra ≠ fidelidade à verdade, à verossimilhança. Relação referencial entre “palavra”, “verdade”, “convicção” e “juramento”.
Direção arquetípico-narrativa	Tolo-sábio.

O jogo de referências explicita a disjunção referencial feita através de articulação bloqueada por polissemia. Conforme nos explica Morin (1976, p. 183), “este sistema de disjunção propõe narrativas em que a interlocução confirma a locução por uma prova que a desmente ou inversamente a desmente por uma prova que a confirma”. Isto é, ao confirmar debochadamente o que contesta seu amigo, Nasrudin inversamente atesta sua (falsa) idade, através da “falsa justificação empírica” dessa palavra a qual um homem é fiel.

No mecanismo dessa anedota, o disjuntor recai sobre a “palavra”, mas diferente da anedota V - analisada mais adiante -, não é a troca do signo (naquele caso, “falar” por “pensar”) que responde pela quebra cômica, mas a polissemia; as múltiplas significações da palavra “palavra” são acionadas no interdiscurso para compor o sentido espirituoso da historieta. Afinal, “palavra” pode evocar a conotação de “doutrina”. Em um contexto religioso, por exemplo, ser fiel à palavra é preceito básico para ser considerado um seguidor. A essa acepção soma-se o sentido estendido de palavra como a “expressão da verdade”. Ainda

nesse mesmo campo, a palavra pode ser entendida como uma “promessa” e, por fim, uma “declaração feita”.

Portanto, o que acontece aqui é que Juḥā, na figura do interlocutor, referencia equivocadamente sua declaração (ou referencia “palavra” equivocadamente. A ordem dos fatores não alterará o resultado), dando a uma declaração factual e transitória (sua idade) o peso de uma promessa, conferindo, como se não bastasse, dignidade à sua mentira. Afinal, trata-se de um homem fiel.

A disjunção então se quebra devido a mais de um fator: 1 – ao referenciar uma declaração factual e transitória como uma promessa imutável; 2 – ao referenciar a palavra como representação da verdade, ainda que a distanciando da noção de realidade. Ou seja, é a coexistência impossível das acepções de “palavra” em conjunto com sua referência à idade do Juḥā que bifurca a narrativa. Do tolo que fala um despautério sem sentido, a personagem sai declarando-se virtuosa, fiel, ao ser pega justamente no meio de uma mentira insolente, e ainda mantém oculta sua idade real, provavelmente muito superior à declarada, haja vista a recusa do passar dos anos.

O desembaraço para agir em favor de suas próprias vontades e em detrimento da vontade alheia, sem no entanto, negá-la expressa e diretamente, é um proceder característico da personagem e está amiúde presente nas anedotas do Juḥā, como se pode observar em “Sermão Perfeito”, inclusa na compilação de Mussa Kuraïem (vide Anexo E).

III. A Fonte de Calor

Pode um homem passar uma noite de inverno, sem fogo, no alto de uma montanha, e permanecer vivo? Essa era a pergunta. Hodjá disse que era possível. Os outros disseram que o homem morreria entanguido. Hodjá disse que provaria o contrário, se prometessem pagar-lhe 20 libras de ouro, pelo trabalho.

“Bem, ficaremos tristes por vê-lo morto dessa forma”, lamentaram os amigos.

“Apenas prometam pagar-me 20 libras de ouro, se eu resistir; e não pensem mais nisso”, insistiu Hodjá.

Ainda apresentando os protestos de lealdade, os amigos disseram que, a fim de vencer a aposta, Hodjá precisava passar a noite no alto da montanha que escolhesse.

“Escolham vocês a montanha que quiserem”, disse Hodjá, entusiasmado.

“Você ficará na montanha ao norte da cidade”, disseram eles.

A noite estava nublada, mas havia um vento gelado que uivava e cortava, no alto da montanha em que Hodjá, abaixado e tremendo a mais não poder, estava agasalhado com dois pesados cobertores de lã. Ele não podia nem pensar em fogo, pois não devia fazê-lo. Começou, então a pensar que não ia ser muito fácil resistir a tão precárias condições. À medida que as horas passavam e o frio da montanha aumentava, com a aproximação da madrugada, penetrava nos ossos de Hodjá, ele cada vez mais pensava em quebrar a promessa e voltar para casa antes que fosse tarde, antes que os pés estivessem completamente congelados. Mas, mediante um grande domínio sobre si mesmo, conservava-se lá. Seus dentes batiam incontrolavelmente. Em intervalos de poucos segundos, seu corpo estremecia todo. Seus pés começaram a ficar insensíveis e ele pôs-se a bocejar.

“Bem”, disse consigo mesmo, “não devo estar muito longe da morte”.

Mas o dia não demorou a surgir, e com o romper da aurora, Hodjá sentiu renascerem-se-lhe as forças.

“Consegui! Consegui!”, dizia quase chorando.

Mas, para voltar, encontrou maiores dificuldades do que experimentara ao subir a montanha. Estava cansado e faminto. Seus pés ainda estavam muito frios e as mãos quase geladas. Mas, mesmo assim, prosseguiu em direção à cidade.

“Vejam, estou vivo!”, disse ele ao entrar no café. “Agora, paguem-me a aposta”.

Mas, ao invés de pagarem o que haviam prometido, começaram a interrogá-lo severa e desapiedadamente. Certamente não queriam gastar seu dinheiro com isso...

“Você está certo de que não havia fogo algum para aquecê-lo durante a noite?”

“Perfeitamente certo”.

“Você alega, pois, ter passado a noite no alto da montanha, em completa escuridão?”

“Sim, é verdade”.

“Quer, pois dizer que você não viu luz alguma?”

“Nenhuma”.

“Nem mesmo de alguma estrela?”

“Não, pois a noite estava nublada”.

“Nem uma candeia?”

“Bem”, disse Hodjá, “havia uma luz muito fraquinha na colina, do outro lado da montanha”.

“Ah!”, disseram os seus algozes, “então foi isso. Certamente aquela luz deu-lhe o calor de que necessitava para resistir. Infelizmente, Hodjá, você perdeu a aposta”.

Hodjá não insistiu.

O inverno terminou e chegou uma esplêndida primavera. As árvores estavam vestidas de flores e os pássaros gorjeavam nos ramos. Hodjá convidou os amigos para jantar em casa.

Todos chegaram ao pôr do sol, hora tradicional para o jantar.

Hodjá recebeu-os e pediu-lhes que esperassem um pouco, pois a refeição ainda não estava pronta.

Depois de duas horas de palestra, um dos convidados lhe disse que estava com fome. “Quando estará pronto o jantar?”, perguntou.

Hodjá entrou, a fim de se informar a respeito, e voltou dizendo que não estava pronto ainda. Pediu desculpas aos

convidados pela demora, e lhes disse que tivessem um pouco mais de paciência e esperassem um momento.

Já era meia-noite e nem sinal do jantar.

“Ainda que se tratasse de pedras, já deveriam estar cozidas, a essa hora”, disse um dos convidados.

“Bem, que posso fazer? Não está pronto ainda. Se não acreditam em mim, venham ver com os próprios olhos”.

Os convidados quiseram ir. Hodjá levou-os até o jardim. Uma enorme panela estava pendurada no mais alto dos galhos de um elmo. Uma vela queimava sobre um pequeno pires colocado na relva, embaixo da panela.

“Aí está”, disse ele. “Ainda não está pronto”.

“Mas como poderia estar pronto, com esta insignificante vela a aquecer?” perguntou um dos convidados.

“Bem”, respondeu Hodjá, “se uma pontinha de luz, em distante montanha, pode aquecer-me durante uma noite de inverno, esta vela poderá cozinhar o alimento”.

(KURAIEM, 1960, p. 47 - 50)

Função Propositiva	Aposta de Juḥā (Hodjá) com seus amigos.
Função Problematizante	Indisposição dos amigos do Juḥā a pagar o valor combinado na aposta, sob alegação de que a luz de uma candeia, do outro lado da montanha, o teria aquecido.
Função Disjuntiva	Convite aos amigos para o jantar na casa do Juḥā seguido de surpreendente demora em servir o prato e revelação da panela pendurada a uma inapropriada distância da fonte de calor.
Disjuntor / Função Disjuntiva	Aceitação da falácia como verdadeira para sua utilização contra os trapaceiros.
Direção arquetípico-narrativa	Tolo-sábio.

Nessa anedota, à semelhança do que acontece em “A Causa da Briga”, desenrolam-se dois ciclos funcionais bem definidos, o que chamamos de macrossequência cardinal anteriormente. O primeiro tem início com a proposta feita por Juḥā e finda com a desarrazoada justificativa dos amigos a fim de se desobrigarem do acordo. Esse ciclo caracteriza a personagem como tola. A anedota poderia, inclusive, terminar aí, com o golpe de sagacidade ilegítima dos companheiros de Nasrudin (Juḥā). Entretanto, ela continua num segundo ciclo funcional, enquanto a sobreposição arquetípica é desenhada – ao longo do episódio que exerce função disjuntiva – até culminar na quebra derradeira, a da disjunção. Nesse ponto, a personagem, agora sábia, utiliza a mesma argumentação infundada dos seus fiéis amigos para sujeitá-los a algum tipo de privação, tal como à que ele havia se sujeitado

inutilmente. Por esse motivo, a disjunção é referencial e a narrativa parasita se desenvolve na direção do argumento utilizado pelos companheiros trapaceiros do Juḥā.

O arquétipo do tolo-sábio representa a personagem que, agindo de modo simplório, aparentemente ignorante ou, ainda, jocoso, acaba trazendo à baila aspectos relevantes à situação e ignorados (proposital ou involuntariamente) pelas outras personagens; ou, ainda, efeitos de sentido secundários para aquele contexto, nos quais subjaz o humor ao leitor. Assim, está dado o tom de agudez (e, por vezes, sabedoria) à aparente tolice do Juḥā.

Hasan El-Shamy (citado no capítulo anterior, a respeito da discussão terminológica) apoia-se na psicanálise para expandir os temas tratados no índice temático de Stith Thompson e explica que essa dicotomia (tolo x sábio) pode ser entendida como uma das expressões da individação, um dos principais arquétipos de Jung. O autor volta a ressaltar que apesar de Thompson evitar por completo os fatores psicológicos em seu índice, por questões práticas, esses conceitos aparecem na expressão da cultura popular e são de grande utilidade classificatória. (GARRY; EL-SHAMY, 2005, p. 263 – 270).

Portanto, o tolo sábio pode ser visto como uma manifestação subarquétípica do *coniunctio oppositorum*³⁰ ou como uma das manifestações possíveis do arquétipo da individação.

Enquanto manifestação da individação, esse arquétipo exprime, grosso modo, a aquisição de sabedoria ao longo do conto, mito, fábula ou lenda. Entretanto, esse processo ocorre de modo mais sutil em uma anedota, dado seu poder sintético, sendo de difícil demonstração. Não por acaso, “A Fonte de Calor” – consideravelmente mais longa que as outras anedotas –, possibilita uma análise mais esmiuçada do processo de individação descrito por El-Shamy.

A título de exemplo de individação, El-Shamy traz a temática que se desenvolve no longa-metragem “Esqueceram de Mim”³¹ (em que o garoto é esquecido em casa pelos pais e, ao ter que lidar com a casa e com os bandidos que tentam assaltá-la, passa por um processo de amadurecimento e tem seu mérito devidamente reconhecido no fim do longa), e lembra aos leitores que o motivo do “engano por engano” (*tit for tat*, algo como um “olho por olho, dente por dente”), em que o enganado fica quite com seu enganador através de método similar de engabelação, é recorrente na expressão desse arquétipo. (GARRY; EL-SHAMY, 2005, p. 269 – 270).

³⁰ Cf. Capítulo 2 deste trabalho, “Do Arquétipo, do Cômico e das Funções Narrativas”, p. 29.

³¹ Home Alone, 1990. Fonte: <http://www.imdb.com/title/tt0099785/>

Nessa anedota, Nasrudin os faz provar da injustiça que haviam cometido contra ele utilizando-se do mesmo argumento usado para fazê-lo perder arbitrariamente a aposta. Inclusive o elemento de expiação (se é que se pode utilizar esse termo) é o mesmo: a ausência de calor que prolonga a espera, seja ela pelo prato ou pela manhã. Aqui, concorda-se também com Hasan El-Shamy quando ele diz que a narrativa termina justamente quando o processo de individuação está concluído.

O fato de essa anedota compor-se em um texto significativamente mais longo que as demais não só permite um trabalho detalhado quanto a aspectos arquetípicos, mas transmite também o apuro e o correr lento das horas na noite da montanha, a demora do jantar e a espera de uma estação inteira para retribuir o embuste dos amigos. A essa ambientação Barthes dá o nome de catálises. Para ele (BARTHES, 1976, p. 33), a catálise “tem sempre uma função discursiva: ela acelera, retarda, avança o discurso, ela resume, antecipa, por vezes mesmo desorienta [...]”

Voltando a atenção à estrutura funcional desta historieta e aplicando a ela os conceitos de Bremond, vê-se uma estrutura em guarda-chuva auxiliando na formação das possibilidades narrativas:

Em termos macroestruturais e do ponto de vista da personagem principal, existe um melhoramento a obter (na verdade, uma degradação a ser evitada) que é a sobrevivência à noite gélida no cume da montanha e o consequente ganho da aposta. No entanto, esse melhoramento a obter gera um prejuízo possível, a não-sobrevivência de Nasrudin. Esse prejuízo/degradação é evitado com sucesso, mas a ele se interpõe uma trapaça, como visto abaixo:

A trapaça, assim como qualquer movimento da trama textual, precisa ser justificada, ou seja, não está inserida ao acaso. Na anedota da “Fonte de Calor”, a trapaça se inicia no momento em que Nasrudin se torna um inimigo a eliminar (o cobrador da dívida da aposta que não quer ser paga pelos amigos). Esse inimigo coincide com a vítima para quem a cilada é armada, mas a fim de que a vítima de fato exista, é necessário que ela caia na cilada, o que só é possível com a possibilidade de erro da vítima. O processo do erro está explícito no momento do interrogatório feito ao Juḥā: “Mas, ao invés de pagarem o que haviam prometido, começaram a interrogá-lo severa e desapiedadamente. Certamente não queriam gastar o seu dinheiro com isso...”.

Juḥā acaba sendo enredado na trapaça e responde afirmativamente uma das perguntas, o que qualifica o erro cometido pelo Juḥā e gera uma ocasião a ser aproveitada com prejuízo a infligir, resultando na eliminação do adversário (e do mérito de Nasrudin pela noite passada na montanha).

De fato, esse funcionamento narrativo em que a vítima acaba cooperando à sua revelia é chamado de cilada por Bremond (1976, p. 124)

Complementando o esquema acima, tem-se que:

A anedota da “Fonte de Calor”, por sua estrutura mais complexa e nitidez entre as sobreposições arquetípicas, apresenta o arquétipo ideal de tolo-sábio dentro do corpus analisado.

IV. Pato Assado

Levando por humilde presente um pato assado a Temerlane³², Hodjá não se conteve durante a caminhada, ao sentir o aroma exalado, e arrancou uma das pernas da ave, e a devorou.

“Que traz você aí, meu bom amigo?” perguntou Temerlane, bem humorado, ao ver Hodjá aparecer diante dele, com um criado que trazia uma bandeja coberta por musselina.

“Pato assado”, respondeu, simplesmente, Hodjá.

“Gosto muito de pato assado”, disse Temerlane. “Sua esposa deve ser boa cozinheira, a julgar pelo aroma”, acrescentou ele. “Traga-o para mais perto; deixe-me vê-lo”.

Temerlane olhou a bandeja:

“Que aconteceu a uma das pernas do pato?”, perguntou.

“Nada”, respondeu Hodjá. “Todos os patos têm apenas uma perna”.

“Ora, todos sabem que os patos têm duas pernas”, disse Temerlane, caçoando.

Hodjá não replicou. Segurou a mão de Temerlane e levou-o a uma janela que dava para a fonte fronteira do palácio.

“Veja”, disse.

Diante da fonte estava uma dúzia de patos, todos com uma só perna, como costumam ficar os patos à beira d’água.

“Bem, vamos certificar-nos disso”, exclamou Temerlane. E mandou que um criado tocasse os patos com uma vara.

Assim ameaçados, os patos puseram-se a correr, batendo ambas as asas e fazendo enorme ruído.

“Agora é sua vez de olhar”, disse Temerlane, colocando a mão sobre o ombro de Hodjá e apontando os patos com o dedo. “Têm duas pernas”.

Hodjá respondeu com séria superioridade:

“Se você também fosse ameaçado com tal vara, teria corrido de quatro”.

(KURAIEM, 1960, p. 53- 54)

³² Também “Tamerlão” ou “Timur”. Conquistador turco-mongol. Século XIV e início do XV.

Função Propositiva	Decisão de levar um presente a Tamerlane.
Função Problematizante	Diálogo travado entre Hodjá e Tamerlane a respeito do número de pernas de um pato.
Disjunção	Prova empírica fornecida a Tamerlane de que patos têm apenas duas pernas e reação de Tamerlane, espantando as aves.
Função Disjuntiva	Réplica de Hodjá ao ver as aves bípedes.
Direção narrativo-arquetípica	Tolo-sábio.

A disjunção dessa anedota acontece no diálogo entre a locução (função problematizante) e a interlocução (função disjuntiva). O disjuntor começa a ser ativado na alegação inusitada de que todos os patos têm apenas uma perna e na demonstração criativa de Nasrudin. A bifurcação cômica é concluída com a justificativa final do Hodjá.

De fato, as funções problematizante e disjuntiva se intercalam, de modo que um melhor esquema para representá-la seria o seguinte, já que existe de fato uma interlocução relevante à condução dessa anedota:

Função Propositiva	Decisão de levar um presente a Tamerlane: um pato assado, seguida do impulso de Hodjá.	
Função Problematizante	1. Questionamento de Tamerlane a respeito do que acontecera com a perna da ave.	3. Prova de Tamerlane de que patos têm duas pernas.
Função Disjuntiva	2. Alegação de que todos os patos têm uma só perna e demonstração disso.	4. Tréplica de Hodjá.
Disjuntor	Argumento final de que o número de pernas do animal varia de acordo com a situação de relaxamento ou perigo na qual se encontra.	
Direção arquetípico-narrativa	Tolo-sábio.	

“Pato Assado” mostra particularmente um disjuntor com articulação cíclica. No esquema acima, está exposto apenas o disjuntor final, mas é fácil identificar outro, anterior, no momento em que o Julhã responde ao Tamerlão que todos os patos possuem uma só perna, e prova, circunstancialmente, a veracidade da falácia, levando-o até a janela para ver os animais. A história poderia terminar aí. Astuciosamente, entretanto, a anedota prossegue, com a narrativa normal e a parasita coexistindo; mais que isso, concorrendo entre si.

Nos esquemas de Morin não foram encontrados exemplos de funcionamento de disjuntores que se acomodassem sem sobras ou faltas a essa anedota; o que é justificável: O

corpus analisado por ela estava muito mais pautado em jogos de palavras, ainda que mais elaborados do que a mera substituição homonímica. Além do mais, as historietas de Violette Morin eram contidas num espaço narrativo mais breve e, em geral, com interlocuções “bate-volta” ou descrições brevíssimas de cenas cômicas, sem os artifícios contextuais dos quais as anedotas do Juḥā, mais longas, estão repletas, como as catálises e índices³³, que estabelecem o *mood* narrativo e trazem o leitor/ouvinte mais para perto. Em suma, à diferença das historietas de Morin, as anedotas trabalhadas aqui têm mais material narrativo em si, enquanto aquelas possuíam um “pavio cômico” muito mais curto do que as do Juḥā.

Ainda assim, e apesar das óbvias inadequações das quais é necessário desviar-se ao estender a aplicabilidade de um aparato analítico, foi esse mesmo artigo da estudiosa francesa que incitou a descoberta de um confronto polissêmico possível nessa anedota: Para safar-se, Nasrudin brinca com a oposição “ter pernas” e “ter pernas visíveis em dado momento”. Tal como na anedota “Fiel à Palavra”, um estado provisório é tomado como um fato constante e imutável para reverter uma situação desfavorável em benefício próprio ou, minimamente, para evitar sérias consequências, haja vista o quilate do interlocutor do Juḥā.

Desse modo, pode-se ver o mecanismo referencial da anedota e o funcionamento regressivo cíclico do disjuntor, conciliando, como diz Morin (1976, p. 189) “em circuito fechado dois universos irreconciliáveis”, como demonstrado no esquema a seguir:

A direção arquetípica, por sua vez, sofre diversas mudanças de curso: a função propositiva expõe um tolo incapaz de resistir a seus impulsos mais primários, ainda que fazê-lo signifique devorar parte da prenda destinada ao imperador. Daí até o rompimento da primeira disjunção, quando o Juḥā mostra a Tamerlão os animais vivendo sobre uma só perna, o sábio começa a fixar-se, e apesar de todas as investidas pacientes do conquistador para

³³ Exemplo de catálise nesta anedota é evocação do aroma que o frango exalava. Contextualizações como a referência ao Tamerlão compõem os índices ali presentes.

desmontar as réplicas falaciosas do Juḥā, ele acaba se saindo bem (vivo) da situação com seus gracejos na segunda e última disjunção, consolidando de uma vez por todas a transição de tolo a sábio.

A peculiaridade dessa anedota reside também na amostra que ela fornece dos traços de *jester* do Juḥā, que assume o papel do bufão de Tamerlão em diversas outras narrativas, inclusive no livro de Mussa Kuraïem. E reside inclusive aí, no motivo do *jester*, a face tola de seu comportamento inegavelmente astuto (ou a face astuta de seu comportamento aparentemente tolo): Sua sensatez no uso do humor para sobreviver perto do poder. Exemplo disso são os inúmeros *jesters*, listados no índice de motivos de Thompson³⁴, que escapam da execução (por pura insolência, e isso frequentemente depois de terem quase sido executados também por insolência). O dito “brincando se dizem verdades” é certo nas interações entre o Juḥā e Tamerlão, já que o gracejo pode ser uma agressão para a qual não se exige retribuição / punição / vingança desde que, obviamente, produza o efeito cômico desejado.

Mesmo havendo um corpo consistente de anedotas do Juḥā com esse arquétipo em evidência, a ponto de ter motivado Jean-Adolphe Decourdemanche, diplomata francês, a escrever um livro com as piadas e tolices de Nasrudin Hodjá, o bufão de Tamerlão (DECOURDEMANCHE, 1878), os traços mais característicos da personagem seguem sendo a sabedoria e a tolice, pois esses, sim, se fazem exaustivamente presentes nas historietas de Nasrudin. O arquétipo do *jester* subjaz, portanto, aos arquétipos principais, constituindo uma das nuances passíveis de serem encontradas nessas anedotas e propulsionando o efeito cômico gerado nos pontos de cisão dos deslizamentos arquetípicos tolo-sábio.

Seifi Karabaş, folclorista turco, apresenta outra nuance da faceta turca do Juḥā ao afirmar que as anedotas atribuídas a ele, independentemente da existência real ou não da personagem, constituem-se em verdadeira mitologia do *trickster* na cultura turca (Karabaş, 1990). Para ele, uma abordagem diacrônica das anedotas revela todas as fases de desenvolvimento da figura de um *trickster*. Ressaltamos, entretanto, que essa abordagem diacrônica é muito mais pautada no conteúdo das anedotas em si do que numa possível sequência cronológica. Nas palavras dele:

Ele passa de uma força natural a um corpo em escala humana, aprende fatos básicos tais como diferenciar seu corpo do ambiente, comporta-se como um

³⁴ A respeito, ver ocorrências principalmente no capítulo “J” de Thompson (1955).

tolerância e entrega-se a atos de ladroagem até, gradualmente, transformar-se no filósofo popular que se conhece. (KARABAŞ, 1990, p. 299)³⁵.

Karabaş também chama a atenção para o expurgo do erotismo que as narrativas do Juhâ sofreram em suas diferentes edições e, principalmente, traduções. Mas, mesmo assim, reitera a permanência desses elementos eróticos, tanto na fase já socializada do *trickster* como nas edições em que referências eróticas explícitas foram removidas. No caso do *trickster* aculturado, o erótico é utilizado para criar o humor, através de sátira e agressão, ao brincar com símbolos (Ibidem, p. 302).

Como dito anteriormente, no caso de uma agressão artificiosa, o obstáculo (possível revide) é removido, como bem nos lembra Karabaş citando Freud a respeito do propósito de piadas e anedotas, já que elas “possibilitam a satisfação de um instinto (libidinoso ou hostil) frente a um obstáculo que se lhe interpõe”. (Ibidem apud FREUD, 1963, P. 101)³⁶.

Com base nisso, Karabaş expõe os elementos eróticos presentes em algumas das anedotas do Juhâ, chamando a atenção para o ciclo narrativo Hodjá-Tamerlão, no qual esses elementos são utilizados para satirizá-lo indiretamente ou dar vazão a pensamentos agressivos com relação ao imperador. Uma das histórias utilizadas por Karabaş para ilustrar esse artifício é a “Pato Assado”:

Em um nível superficial, Nasrudin Hodjá está nos dizendo, portanto, que maus-tratos físicos – toda sorte de tortura que requer a opressão – desumaniza as pessoas. No folclore turco, entretanto, o ganso é parte da oposição binária ganso-pato e o ganso representa a mulher em uma relação amorosa (KARABAŞ, 1981, p. 249 – 250). Quando essa oposição ganso-pato é levada em conta, fica claro que Nasrudin compartilha do “ganso” de Tamerlão ao comer-lhe uma de suas pernas. Em outras palavras, Tamerlão é alvo de um ataque de cunho sexual.³⁷

³⁵ Original em inglês: “he is reduced from being a natural force to human size, learns basic facts such as differentiating between his body and the environment, behaves like a fool and indulges in acts of theft, and gradually develops into the “folk philosopher” he is generally known to be”.

³⁶ Freud, Sigmund. 1963. **Jokes and Their Relation to the Unconscious**. New York: W. W. Norton and Company. Original em inglês: “make possible the satisfaction of an instinct (whether lustful or hostile) in the face of an obstacle that stands in its way”.

³⁷ Original em inglês: “At a superficial level, Nasreddin Hoca thus tells Tamburlane that physical mistreatment--all kinds of torture oppression entails--dehumanizes people. However, in Turkish folklore, the goose is part of the goose-duck binary opposition and the goose stands for woman in a love relationship (Karabaş 1981:249-250). When this goose-duck binary opposition is taken into account, it becomes clear that Nasreddin Hoca shares Tamburlane's ‘goose’ or female by eating one of its legs. In other words, Tamburlane is brought under a sexual attack”. Fonte referenciada na citação: Karabaş, Seyfi. 1981. **Bütiinciil Türk Budunbilimine Dogru**. Ankara: Publication of the Middle East Technical University, Faculty of Arts and Sciences, No. 35, Pan Printing House.

Apesar de se tratar de uma variante da anedota, já que a analisada aqui troca o ganso pelo pato, o sentido original se mantém. Se não o erótico, ao menos o da agressão direta a Tamerlão. Também é verdade que não se tem notícia do texto-fonte utilizado por Mussa Kuraïem para fazer sua compilação. De fato, como já mencionado anteriormente, não se sabe se essas anedotas aqui trabalhadas foram traduzidas ou se foram coletadas, lembradas e colocadas no papel em língua portuguesa. A troca de um animal por outro é constante nas anedotas do Juḥā; infelizmente, uma vez que cada animal representa material simbolicamente rico. Pertev Boratav, após comparação das traduções com os manuscritos, alerta para erros copiosos de tradução nas publicações de Wesselski (tomado por base para o índice de Stith Thompson) e Decourdemanche, sem minimizar o trabalho de pesquisa de seus colegas, entretanto. De fato, mais da metade do trabalho de Wesselski (em alemão) foi traduzido da versão de Decourdemanche (em francês).

Desse modo, é compreensível a perda de alguns elementos durante as extensas viagens tradutórias das anedotas do Juḥā, tal como acontece com os pertences de um peregrino que vão ficando pelo caminho. Cabe aos que se debruçam sobre elas fazer esse trabalho de escavação e encontrar as relíquias soterradas.

V. Pássaro Inestimável

Era um insignificante pássaro verde. Estava à venda, e uma dúzia de pessoas desejavam comprá-lo, ainda que pelo mais alto preço. Hodjá por acaso estava no mercado, viu-o e ficou bastante surpreso quando o pássaro foi vendido por 10 libras ouro.

“Que faz que ele valha tanto?”, perguntou.

“É um papagaio!” responderam-lhe.

“E que faz um papagaio?” perguntou novamente.

“Fala!”

“Ah! Compreendo”.

Hodjá foi até sua casa na mesma hora, apanhou o velho peru que vagava melancolicamente pelo quintal, e o trouxe para o mercado, a fim de vendê-lo. Aos que perguntavam pelo preço, Hodjá dizia que pretendia entregá-lo por 10 libras, ouro.

“Você deve estar louco”, disse-lhe um comprador: “Já vi um peru valer tanto assim?”

“Mas pagaram 10 libras de ouro por um papagaio verde, muito menor”, objetou Hodjá.

“O papagaio fala”, contestou o comprador.

“E o peru pensa”, foi a resposta de Hodjá.

(KURAIEM, 1960, p. 41)

Função Propositiva	Hodjá (Juḥā) vê pássaro “insignificante” sendo vendido a 10 libras de ouro.	
Função Problematizante	1. Juḥā pega o velho peru de sua casa para vendê-lo ao mesmo preço do papagaio.	3. Interlocutor contesta, afirmando que o papagaio fala.
Função Disjuntiva	2. Questionado a respeito do valor desproporcional de sua mercadoria, responde que seu pássaro é melhor que a ave verde.	4. Hodjá replica, alegando que seu pássaro, ao contrário do verde, pensa.
Disjuntor	Resposta do Hodjá a seu interlocutor. Oposição de valor: “falar” vs. “pensar”/ “concreto” vs. “abstrato”/ “intrinsecamente humano” vs. “puramente animal”.	
Direção arquetípico-narrativa	Tolo-sábio.	

Nesta historieta, encontra-se um exemplo preciso de interlocuções que se autoanulam e, por isso, geram narrativas combatentes entre si sem que haja uma vencedora, o que Violette Morin descreve como narrativas bivalentes. Por isso, diz-se que a disjunção é bloqueada e o é, neste caso, pela oposição e concorrência dos signos “falar” e “pensar”. Ou seja, ficam bloqueadas tanto a narrativa normal como a parasita.

Em outras palavras, se é possível justificar o valor inflacionado do papagaio por ele falar (e essa é uma habilidade que se vê, ou melhor, se escuta), o vendedor habilidoso consegue gabar-se do valor indemonstrável de sua ave muda: o pensar, já que ambas expressam características, grosso modo, intrinsecamente humanas. Sem entrar nos méritos biológicos da questão, afirmar que o papagaio fala e possui linguagem humana (em vez de assumir sua impressionante capacidade de assimilar e reproduzir os sons captados em contextos específicos) pode ter sido visto como tão disparatado quanto mensurar a capacidade do peru de pensar.

Ao mesmo tempo e por outro lado, ao dizer que seu pássaro pensa e opor esse fato à fala do pássaro “insignificante”, Hodjá sugere que esse o faz sem pensar. Curiosamente, nesse julgamento de valor, ambos os talentos (o falar sem pensar e o pensar sem ser capaz de expressá-lo verbalmente) valem o mesmo: dez (inflacionadas) libras de ouro.

Quanto à direção arquetípica da anedota, se Nasrudin demonstra, a princípio, certa ingenuidade por não entender o valor da ave exótica e até um orgulho mal calculado ao vincular o preço ao tamanho dos pássaros, ele logo muda a direção vetorial narrativa ao deslocar o valor de sua ave doméstica (nutritivo, inclusive) para o mesmo âmbito

ostensivamente artístico no qual se situam os dotes do outro animal.³⁸ Indo, assim, de tolo a sábio.

Quanto ao mecanismo de mobilidade narrativa, é necessário esmiuçar as possibilidades descritas por Bremond na análise desta anedota, uma vez que a presença do pássaro verde no mercado não é uma degradação constituída nem representa apenas um melhoramento a ser obtido. Mais que isso, a presença do papagaio sendo vendido a 10 libras de ouro é um feito a ser realizado ou, como coloca Bremond, uma tarefa.

Por fim, um feito a realizar pode ser considerado igualmente um melhoramento a ser obtido, mas assim como Bremond afunila a categoria geral para que ela se adeque às características particulares de cada texto analisado, optou-se por acudir à especificidade dessa anedota.

³⁸ Do ponto de vista histórico, chama a atenção que essa anedota traga um papagaio como um animal de alto valor, cobiçado e que seja definido por Nasrudin como um “insignificante pássaro verde”. É claro que essa referência pode servir como “índice narrativo”, a fim de demonstrar a ignorância do Juhã e ajudar a estabelecer a atmosfera narrativa, mas também é uma hipótese plausível que a narrativa tenha se transmitido desse modo até nossos tempos e que forneça, pela estranheza ao pássaro, pistas para datação mais precisa da origem desta anedota em si. Outros dados: Juhã é chamado de Hodjá ao longo de toda essa historieta do pássaro, o que a situa na Turquia. Por fim, sabe-se que as fábulas de Esopo mencionam papagaios, séculos antes da primeira aparição do Juhã.

VI. Lição de Biologia

Hodjá pediu emprestado, a um vizinho, uma panela de tamanho médio. O homem anuiu, e Hodjá, depois de ter ficado com a panela durante um mês, devolveu-a ao dono, juntamente com outra, pequenina.

“Esta não é minha”, objetou o vizinho, olhando a panelinha menor colocada dentro da maior.

“É sua, sim”, insistiu Hodjá. “Pois sua panela estava esperando um bebê quando você me emprestou Essa é a sua descendência”.

O vizinho agradeceu a Hodjá pela honestidade, e ficou com a panelinha, sem comentar mais nada.

Algum tempo depois, Hodjá pediu ao vizinho que lhe emprestasse uma panela grande. O vizinho concordou, com toda a satisfação.

Passavam-se os meses, e Hodjá não devolvía a panela ao dono. Este, por fim, impaciente, pediu a Hodjá que a devolvesse.

“Ah! É verdade! Queria devolvê-la há muito tempo”, disse Hodjá, com um ar abatido, “mas não fio possível, porque, imagine você, a panela morreu”.

(KURAIEM, 1960, p. 89)

Função Propositiva	1. Empréstimo da panela média.	5. Empréstimo da panela grande.
Função Problematizante	2. Retorno de panela menor junto da maior.	6. Cobrança da devolução da panela.
Disjunção	3. Justificativa de que panela maior havia dado à luz a menor.	7. Justificativa de que a panela havia morrido
Função Disjuntiva	4. Anuência do vizinho.	

Apesar de isto não ocorrer na narrativa analisada, outra versão dessa mesma anedota tem também uma segunda função de disjunção, fechando o segundo ciclo narrativo-funcional ou, como nomeado anteriormente, a segunda macrossequência cardinal. Nessa versão, o vizinho indigna-se e questiona desde quando panelas morrem, ao que Juḥā replica perguntando desde quando elas dão à luz. Na tradução (do turco ao francês) de Pertev Boratav³⁹ a anedota é contada dessa forma. Adicionalmente, na versão de Boratav, Juḥā vende

³⁹ Original em francês: “Haci emprunte un jour une chaudière à ses voisins. Quand il a fait son affaire, il a rendu la chaudière avec une écuelle (en cuivre). Le propriétaire ayant demandé (ce que c'était), il répond: 'Ta chaudière l'a enfantée.' Un autre jour, il, emprunte encore la chaudière (au même voisin). Aussitôt il la vend contre argent comptant. Au bout de quelques jours les voisins viennent lui réclamer la chaudière. Haci dit alors:

a panela maior assim que ela lhe é emprestada, revelando traços do *trickster*. O documento no qual consta essa versão foi recuperado pela Biblioteca Nacional de Paris, o manuscrito data provavelmente de meados do século XVII e pertenceu a Antoine Galland, que utilizou algumas das anedotas para compor seu livro, *Paroles remarquables, les bons mots et les maximes des Orientaux*⁴⁰. Curiosamente, nem Nasrudin nem Hodjá ou Juḥā, nenhum deles é mencionado no manuscrito, mas algumas das anedotas referem-se a um certo Hacı. O texto faz parte, na verdade, de uma obra que trata do assassinato de Osman II, consoante com a mescla de anedotas do Juḥā junto de outros textos dos mais diversos gêneros, fenômeno usual em manuscritos da época.

Obviamente, a anedota encontra-se registrada no índice de Thompson, no capítulo destinado aos tolos e aos sábios, sob a categoria específica de “absurdos dos credores”, e trata-se da mesma versão analisada nesta dissertação (THOMPSON, 1955, p. 122).

Quanto ao esquema estrutural proposto para a anedota, acima, ele difere de todos os anteriores, pois ilustra as duas macrossequências cardinais que se desenrolam na narrativa, bastante semelhante à da fonte de calor. Entretanto, nesta, o feito que exige retribuição é ocasionado propositalmente pelo protagonista. Ele não é a vítima que pune em pagamento a um maltrato, mas o agressor que enreda sua vítima numa trapaça de modo a transformá-la em um agressor passivo.

Similar também ao que acontece em “Pato assado”, esta anedota conta com dois disjuntores e mesma direção arquetípico-narrativa, mas a composição e fluxo funcional são diferentes. Naquela, a função disjuntiva fornecia a ocasião necessária para a quebra cômica. Aqui, pelo contrário, a anuência do vizinho manifesta a contaminação da narrativa normal pela narrativa parasita e a continuação dessa última. A concepção da pequena panela torna-se, a partir dali, um fato natural, como se, a todo o momento, nascessem, por aí, panelas menores. Em outras palavras, o antagonista cede ao jogo do protagonista, e não para demonstrar a falácia, como na interação Juḥā-Tamerlão. Na anedota das panelas, o vizinho de Juḥā é seu aliado na trapaça por vir, aceitando o absurdo proposto. As disjunções são potencializadas pela personificação dos objetos emprestados.

Em suma, “Lição de biologia” possui um esquema narrativo no qual um serviço deve ser retribuído (a doação da panela pequena ao vizinho). Entretanto, o serviço mesmo só é

‘Que Dieu vous accorde longue vie, la chaudière est morte.’ Alors les voisins s’écrient: ‘A-t-on jamais entendu dire qu’une chaudière meurt?’ Et Hacı de répliquer: ‘Et a-t-on jamais vu qu’une chaudière accouche?’

⁴⁰ GALLAND, A. *Paroles remarquables, les bons mots et les maximes des Orientaux*, La Haye, 1694 (édition française: Paris, Simon Benard 6d. 1694).

possível com a aliança do vizinho ao aceitar a panela que não era sua e, ao fazê-lo, ele está, na realidade, caindo em uma cilada. O primeiro disjuntor gera apenas perplexidade e riso ao leitor enquanto demonstra um Juḥā que se não tolo ou insano, apenas gentil. Posteriormente, a partir da segunda função propositiva, ele evolui para a fixação do arquétipo do sábio com fortes traços de um trickster, o que dá ao tolo-sábio ares mais próximos de um tonto-esperto.

Inúmeras das anedotas do Juḥā carregam consigo uma espécie de moral implícita e ranço antiempréstimos, ao melhor estilo de Polônio, em Hamlet, “neither a borrower nor a lender be”. Dos sete textos listados sob “Recusa de empréstimo”, por exemplo, no índice de Thompson, dois deles são anedotas do Juḥā (constantes inclusive no livro de Mussa Kuraïem), a saber:

“O asno consultado sobre o empréstimo. Um homem quer um burro emprestado. O dono procura saber o que diz o burro a respeito. O burro se recusa.”⁴¹

“O burro não está em casa. Um homem quer um burro emprestado. O dono lhe diz que o burro não se encontra em casa. O burro zurra e o credor protesta. ‘Você vai acreditar em um burro em vez de acreditar em um senhor de idade como eu?’”⁴²

Seja por parte do Juḥā ou das outras personagens, os artifícios da trapaça e da cilada são constantes no ciclo de anedotas envolvendo o motivo “empréstimo”.

Aproveitando o ensejo dessa anedota com um Juḥā tão matreiro e fazendo jus às contradições da personagem, este é o ponto de cisão das análises. A partir daqui, o Juḥā apresentado vai da extrema sabedoria, cautela, prudência e racionalização ao tolo. A direção narrativo-arquetípica nas anedotas expostas adiante retrata Juḥā, o sábio-tolo.

VII. Avelã e Melancia

Era um dia quente de verão e Hodjá sentou-se, de cabeça descoberta, à sombra de uma aveleira, em meio a uma plantação de melancias, e meditou sobre a Natureza.

“Por vezes Deus não tem lógica”, disse consigo. “Um olhar ao redor basta para convencer qualquer um. Esta imensa e majestosa aveleira produz, desajeitadamente, frutos pequeninos, e aquela plantação rasteira, pequena, insignificante e sem cor, produz pesadas melancias, bem desenvolvidas e com tanto suco. Isso não está certo. Devia ser justamente o contrário”.

⁴¹ Original em inglês: “The ass consulted about a loan. A man wants to borrow an ass. The owner goes to see what the ass says. The ass is unwilling.” (THOMPSON, 1955, p. 125).

⁴² Original em inglês: “The ass is not at home. A man wants to borrow an ass. The owner says that the ass is not at home. The ass brays and the borrower protests. ‘Will you believe an ass and not a graybeard like me?’” (THOMPSON, 1955, p. 125 – 125).

No mesmo instante, uma avelã cai como se fosse uma pedra, sobre a cabeça descoberta de Hodjá.

“Agora compreendo”, disse Hodjá, levando a mão à cabeça, para apalpar o lugar em que levava a pancada.

(KURAIEM, 1960, p. 31)

Função Propositiva	Hodjá senta-se com a cabeça descoberta debaixo de uma aveleira para meditar sobre a Natureza.
Função Problematizante	Contestação do Juḥā.
Disjunção	Queda do fruto.
Função Disjuntiva	Juḥā conclui que sua contestação não é válida.
Direção narrativo-arquetípica	Sábio-tolo.

O caráter cênico desta anedota é forte a ponto de se notar o enfraquecimento do cômico na transposição de sua provável forma original⁴³ para o formato exclusivamente narrativo. De fato, a força de sua produção de sentido parece estar muito mais relacionada à teatralidade. Enquanto se lê, é possível ver mentalmente a personagem, recostada comodamente na árvore, perplexa com a aparente desconformidade do estado natural das coisas. Também é mais provável rir no momento em que se vislumbra a fruta caindo sobre a cabeça desnuda do mestre do que com a descrição verbal dessa cena em si.

Talvez a cena seja tão vívida por remeter a outro mito de epifania, o de Isaac Newton e a queda da maçã sobre sua cabeça, levando-o, lendariamente, a deduzir a existência da força da gravidade. Neste trabalho, isso ajuda a calcar a natureza também arquetípica da cena. Também é curioso que Betty Jo Teeter Dobbs (1991) – historiadora especializada nos trabalhos de Isaac Newton –, em diversas de suas publicações, explique a importância de tratados alquímicos para o pensamento e metodologia de Newton. O próprio Jung, como relata uma de suas discípulas, Marie Louise von Franz (1998), em “A alquimia e a imaginação ativa”, tinha afinidade por escritos alquímicos e buscou significação em seus tratados, muitas vezes herméticos.

Tampouco é segredo que estudos alquímicos e mística costumam andar de mãos dadas por compartilharem interesses gnósticos comuns. Marie-Louise von Franz tenta estabelecer a fronteira entre os alquimistas e os místicos. Segundo ela, os últimos aderiam a

⁴³ Acredita-se que a transmissão das anedotas do Juḥā tenha sido principalmente oral ao longo dos séculos, mesmo após a existência de suas coletâneas escritas.

uma abordagem introvertida da alquimia, acreditando que todo o mundo externo estava refletido também em cada ser humano:

A abordagem introvertida foi, desde o princípio, representada por homens como Zóximo e, entre os árabes, por exemplo, por um místico xiita do século X chamado Mohammed ibn Umail, que aparece sempre citado em textos latinos como Senior. Ele era um *sheik* e Senior era simplesmente a tradução desta palavra. Essas pessoas abordavam o problema sob outro pressuposto, o de que o mistério que estavam tentando descobrir, o mistério da estrutura do universo, estava neles mesmos, em seus próprios corpos e naquela parte de sua personalidade que chamamos de o inconsciente, mas que eles diriam ser a vida de sua própria existência material. (FRANZ, 1998, p. 16).

Enquanto isso, os alquimistas, extrovertidos, se voltavam mais ao empirismo físico. Desse modo, a partir do século XVII, os estudos místicos acabaram ficando relegados ao campo religioso/espiritual/teológico, quando não recobertos por ocultismo e charlatanismo (com o qual também sofreram os alquimistas). Já os estudos alquímicos, por terem incorporado elementos mais metódicos, tangíveis e concretos (tal como a inclusão das quantidades de materiais a serem utilizados em experimentos), ajudaram a dar forma e a compor o que hoje chamamos conhecimento científico.

O ponto aqui se resume ao fascinante de se observar a transformação formal na corrente de transmissão do saber, bem como a materialização da chispa mística presente na anedota, sobre a qual falou Guimarães Rosa. Ou seja, da mística às anedotas do Nasrudin que nos alcançam ainda hoje, é possível até mesmo passear por Newton e Jung, uma vez que todos parecem ter bebido de uma fonte comum de produção de conhecimento ou, ao menos, tiveram contato, de algum modo, com ela.

Retomando as cenas da anedota e acessando outras imagens, similares à da descoberta sob a árvore, não é difícil se lembrar de que Buda alcançou iluminação debaixo de uma. El-Shamy e Garry Jane vão além da mera citação da epifania sob uma árvore como uma cena arquetípica ou motivo recorrente na literatura; eles a posicionam sob o capítulo “Quests” (“Buscas”, em português) e a descrevem como parte possível do Ciclo do Herói (abarcando nascimento, iniciação e morte), desde que essa busca seja tomada tanto física (externa) como intelectual ou espiritualmente (interna). El-Shamy e Jane Garry citam David Adams Leeming - acadêmico da área de Literatura Comparada - para extravasar o conceito de busca:

o que os heróis fazem nas antigas histórias de busca e aventura, humanos de carne e osso representam através de ritos religiosos e domínios afins. Ao muçulmano que faz a peregrinação até Meca é conferido o título de hajj, por ter seguido os passos d'O Profeta. Uma visão moderna e secular dessa

jornada espiritual ocorre no divã do psiquiatra, no qual a renovação envolve uma jornada em busca do autoconhecimento por meio de um processo de relembração – literalmente, rememorar. (LEEMING 1987, p. 147 apud GARRY; EL-SHAMY, 2005, p. 248).⁴⁴

Obviamente, o Ciclo do Herói não se adequa à análise desta anedota nem ao conjunto delas, pelo menos não na compilação de Mussa Kuraiem, já que sua organização carece de uma sequência factual ou cronológica. Por outro lado, uma das publicações cotejadas para corpus desta dissertação (em sua fase embrionária) possui essa sequência lógica e torna possível a identificação das diversas fases do Ciclo do Herói nas anedotas do Juḥā. Trata-se do já citado “Histórias de Nasrudin”, publicado em 1994, no Rio de Janeiro, pela Dervish.

Ressalta-se, ainda, que no índice de motivos de Stith Thompson, o tema abordado (por que árvores grandes dão frutas pequenas?) é dado como típico do folclore indiano (THOMPSON, 1955, p. 341).

Quanto à estrutura da anedota analisada, nota-se que o disjuntor (aqui identificado como o momento da queda do fruto) funciona de modo parcialmente diferente do das outras anedotas. Aqui, ele não gera uma narrativa parasita que dá o tom cômico. Em vez disso, ele resolve a narrativa, apenas. No entanto, ele se assemelha aos disjuntores das outras anedotas por mudar a direção arquetípico-narrativa: É com a queda do fruto que a função disjuntiva pode exercer seu papel e declarar tola a convicção do Juḥā acerca da aparente contradição entre tamanho da árvore e sua fruta.

Como em outras anedotas, entretanto, já é possível tentar predizer o que ocorrerá na narrativa a partir da função problematizante (questionamento do Juḥā) que, em suma, dá a deixa para o disjuntor iniciar o desfecho. Esse grau de previsibilidade é garantido pelos índices: Não seria relevante mencionar que o Juḥā sentou-se à sombra de uma árvore em particular se isso não tivesse uma função específica na narrativa. Em outras palavras, espera-se que a árvore seja também actante na anedota, como de fato o é. A expectativa de que algo caia em sua cabeça desnuda (índice também relevante para uma personagem que, via de regra, anda com seu turbante) é um recurso narrativo muito mais elaborado do que parece à primeira vista. Ela não torna toda a história conhecida e desinteressante. Ao contrário, faz do disjuntor

⁴⁴ Leeming, David. 1987. “Quest.” In **Encyclopedia of Religion**, New York: Macmillan. Original em inglês: “what heroes do in the old quest stories, flesh and blood human beings act out through the medium of religious ritual and related disciplines. The Muslim who journeys to Mecca is given the special title of hajj for having followed in the steps of the Prophet. The shaman . . . journeys ritually and psychically to the ‘other world’ to confront the spirits who would deprive an individual or tribe of health or life. . . . Even the ordinary worshiper becomes a real quester. [...] A modern secular version of this spiritual journey takes place on the psychiatrist’s couch, where renewal involves a quest of self-discovery by means of a process of recalling — literally, remembering.”

e da função disjuntiva recompensas ao leitor ou ouvinte que, seguindo atentamente as pistas deixadas pelo narrador, adivinha em maior ou menor extensão a rota e destino do relato.

Quanto à direção arquetípico-narrativa, a assunção inicial do Juḥā, lógica e coerente, desmonta-se à luz da experiência prática, transformando o sábio contemplativo e iludido em um tolo consciente.

Isso posto e partindo da asserção inicial do riso fragilizado nessa anedota, conclui-se que apesar de o cômico estar intimamente ligado, sim, aos deslizamentos arquetípicos, no que concerne o *corpus* analisado, ele não depende exclusivamente da quebra arquetípica para garantir seu efeito; está também fortemente atrelado à adequação ao gênero ou situação discursiva específicos no qual é veiculado o texto.

Ao tentar entender essa cena narrativa a partir do modelo dos possíveis narrativos, de Bremond, questiona-se a existência de uma degradação possível e melhoramento a obter em uma anedota de apenas uma personagem, mas ainda nesse caso, a sequência elementar está claramente presente. De acordo com o modelo-base proposto por ele, temos (BREMOND, 1976, p. 111):

Nesta anedota, com pouquíssima ação, os conceitos de virtualidade e atualização não exigem condutas que visem a um final. Em vez disso, é mais coerente entender que há uma hipótese a ser confirmada ou refutada, ainda que involuntariamente. Portanto, a virtualidade nessa anedota tem seu fim frustrado em decorrência da refutação da hipótese levantada pela personagem.

Existe, porém, um olhar mais complexo e abrangente a ser lançado sobre esse ciclo narrativo quando se entende que ele não é formado apenas por protagonista e narrador, mas por actantes que flexibilizam ou enrijecem a mobilidade do relato. Como dito anteriormente, Juḥā não está sozinho nessa arena anedótica: quando se entendem todos os actantes igualitariamente, independentemente de personificação, antropomorfismo ou protagonismo, há pelo menos mais dois participantes em cena, sendo eles a árvore e até a evocação da equivocada lógica divina. Há, ainda, figurantes como a plantação de melancia e a singela avelã, com sua aparição breve e contundente ao lançar-se deliberadamente sobre a cabeça do reflexivo Juḥā.

Nesse sentido, a degradação a ser evitada é o erro prático-lógico do Juḥā. Os elementos narrativos aí presentes geram ação suficiente para que mesmo uma cena praticamente estática como a de alguém sentado, só, sob uma árvore, acabe contando com uma trama protagonizada por mais de um actante. Assim, passamos da estrutura simples de virtualidade e atualização para uma trama com mais fios, que se assemelha ao esquema seguinte (BREMOND, 1976, 118):

Levando em conta, porém, que o Juḥā incide em um erro e que isso é, basicamente, um melhoramento às avessas, tem-se um melhoramento a obter que resulta precisamente em uma degradação. Desse modo, o melhoramento a obter é a inversão da lógica natural que parece inapropriada. Árvores grandes e frondosas deveriam sustentar frutos majestosos e plantações rasteiras estariam de “bom tamanho” para frutos pequenos. De fato, parece certo que Juḥā inverteria a ordem natural se isso estivesse a seu alcance. Como não pode fazê-lo, o obstáculo não é eliminado. Enquanto isso, da perspectiva do outro actante, a árvore, obstáculo a eliminar (desde o ponto de vista do protagonista, a inversão dos frutos) é transformado em

dano a infligir (advertência do erro de Juḥā). O processo de melhoramento é interrompido e dá lugar ao processo de degradação. Com a organização dos meios possíveis (fruto caindo da árvore sobre a cabeça do Juḥā) o dano é efetivamente causado e consuma-se a degradação. Ela, por sua vez, ao mesmo tempo em que causa uma sanção ao erro lógico, adverte a personagem de sua incoerência. Nas palavras de Bremond (1976, p. 128 - 129):

Pode-se caracterizar o processo do erro como uma tarefa cumprida ao contrário [...].

O narrador pode apresentar estas regras como impessoais, derivando da simples “natureza das coisas”; sua transgressão só traz prejuízo ao imprudente que, dando início a um encadeamento funesto de causas e efeitos, sanciona ele próprio o erro que comete. [...]

O elemento motor do erro sendo a cegueira, esta forma de degradação chama uma forma de proteção específica: a advertência (destinada a prevenir o erro) ou o cinismo (destinado a dissipá-lo). Por vezes, os próprios fatos se encarregam oportunamente; em outro caso, aliados clarividentes assumem esta tarefa. Enunciando ou encarnando a regra, tendem a encarná-la, mesmo que eles não sejam seus autores [...].

A degradação que resulta do erro pode marcar o fim da narrativa. O sentido disto é então dado pelo afastamento que separa o fim visado do resultado obtido: encontra um correspondente psicológico na oposição presunção/humilhação.

Em “A Avelã e a Melancia”, é possível entender o processo de degradação tanto como fatos, pura e simplesmente, ou como ocasionado pelos demais actantes (uma vez que se enxerguem os elementos naturais como parte da narrativa que interage, de algum modo, com o protagonista).

Por fim, ainda que a anedota mostre a presunção da personagem culminando na compreensão de seu equívoco, neste caso, isso só corrobora para a imagem de um Juḥā que se torna mais sábio, mesmo através de atitudes ou hipóteses tolas. Ou, indo além e chegando à função mais nobre da Literatura, encontra-se uma personagem que estimula seu leitor ou ouvinte, através do riso e de situações jocosas, a tirar proveito algum de seus erros, usando-os como um meio para aquisição de sabedoria e avaliação das consequências da aplicação de hipóteses que podem parecer (apenas em tese) as mais adequadas.

VIII. Convite Acertado

Um dia, Hodjá estava passeando por uma ruela deserta de Akshehir, quando um bando de moleques começou a apedrejá-lo. Hodjá parou, cobrindo o rosto e a cabeça com as mãos. Disse ao bando:

“Parem! Tenho algo a contar-lhes”.

“Não nos interessa”, disseram os garotos, continuando com a cruel brincadeira.

“É uma surpresa agradável. Dou-lhes minha palavra de que vocês se sentirão felizes ao ouvi-la”.

As crianças pararam por um momento, entreolharam-se e se aproximaram.

“Do que se trata?”, disseram.

“Um magnífico jantar”, disse ele.

Os garotos estavam interessados.

“Onde?”, perguntaram, com os olhos brilhando.

“Esperem até que lhes dê todas as minúcias. Devo dizer-lhes que estou desapontado com todos vocês, porque sempre lhes tratei muito bem e, no entanto, observem como vocês me tratam. Isso é muito desagradável”.

“Não há necessidade de sermões”, disse um dos meninos, com voz desagradável.

“O prefeito está dando um magnífico jantar”, disse Hodjá apressadamente, inventando tudo na hora. “Ele convidou toda a cidade. Mas acaso convidou vocês também? Não. É claro que não. Bem, sempre dei a vocês muitos doces. E vocês me apedrejam. Por que não atiram pedras ao prefeito que dá um jantar com sete mesas de doces e não convidou vocês?”

Os meninos gritaram de alegria e, deixando cair as pedras e os paus, dirigiram-se imediatamente à casa do prefeito.

Com um sorriso nos lábios, Hodjá seguiu-os com o olhar, até que desapareceram de sua vista. Então disse:

“Mas, talvez, seja verdade o que disse, apesar de tudo!”, e correu, seguindo a mesma direção dos garotos.

(KURAIEM, 1960, p. 103 - 104).

Função Propositiva	Cena é situada: Hodjá é perseguido e apedrejado por garotos.
Função Problematizante	Hodjá aplaca a fúria dos meninos contando-lhes uma mentira.
Função Disjuntiva	Após ida dos garotos, Hodjá avalia o que lhes disse...
Disjuntor	...e acaba seguindo ele mesmo a dica mentirosa.
Direção narrativo-arquetípica	Sábio-tolo.

Ao contrário da anedota anterior, vê-se, em “Convite acertado”, a adequação da narrativa à situação discursiva e ao gênero: O disjuntor gera o cômico, como esperado, e a

quebra arquetípica coincide com esse fenômeno. Isto é, no mesmo momento em que Hodjá passa do sábio (com uma ideia prática genial para afastar os apossadores) ao tolo (que acredita na desculpa endereçada aos outros), a narrativa principal disjunta-se na narrativa parasita.

A narrativa parasita, por sua vez, só se sustenta apoiando-se na narrativa principal, mais especificamente, nesse caso, nas funções propositiva e problematizante. É ao confrontar a última decisão do Hodjá com a solução ao ataque que se compreende o absurdo da situação final: Hodjá, caminhando um pouco atrás dos meninos que o atacavam, rumo a uma festa provavelmente fictícia da qual talvez nem sequer pudesse desfrutar e, como se não bastasse, correndo o risco de voltar a ser atacado pelo grupo.

Diferente também do que ocorre em algumas das outras anedotas analisadas, nessa, o suspense sobre o elemento disjuntivo é mantido até o momento em que ele ocorre. Isto é, não se sabe logo na proposição da anedota o que vem a seguir. O jogo de adivinhação e recompensa entre o narrador e o leitor / ouvinte sofre certa tensão que demora mais a ser resolvida, restando ao último (leitor / ouvinte) um papel distinto do das anedotas em que a função problematizante já dá pistas de qual será o gatilho cômico.

Há ainda mais dois aspectos distintos ululantes no funcionamento dessa anedota. À diferença da anterior, em que a narrativa parasita é praticamente inexistente após o bloqueio da anedota pelo disjuntor, aqui a narrativa parasita regressa às funções anteriores ao disjuntor e toma bastante força.

Por fim, o tipo de erro do Juḥā é distinto da anedota analisada anteriormente. Se no caso das avelãs e melancias existia uma lógica coerente até que se demonstrasse prejudicial na prática (uma cegueira empírica), aqui se encontra uma espécie de autoengano autoinduzido (a redundância é proposital); algo como uma racionalização exagerada na qual as suposições parecem soterrar a memória da motivação inicial daquela ideia específica.

De fato, esses dois mecanismos de erro parecem ser os mais constantes nas histórias do Juḥā: 1) o erro por parâmetro lógico inadequado ou sem efeito prático favorável; 2) o erro autoinduzido.

Como exemplo de outra anedota clássica de Nasrudin com esse erro que estamos chamando de erro autoinduzido, tome-se a do leilão do jumento, transcrita abaixo:

*Nasrudin Hodjá estava cansado de utilizar seu burro. Este era o principal meio de transporte naqueles longínquos dias (quando não havia sido demonstrado o menor sinal de transporte mecânico por assim dizer) e era hábito desfazer-se do animal, quando velho, adquirindo outro, que significava o **último tipo**.*

Hodjá encaminhou ao mercado o indesejável burro, a fim de vendê-lo. Mas o agente, a quem ele havia confiado a venda do

animal, elogiou publicamente a besta com termos tão convincentes, que Hodjá, de repente, resolveu ser proprietário de tão excelente animal gratificando algum possível pretendente à compra. Havendo, afinal, comprado aquilo que já era seu, ele simplesmente havia dado gorda comissão ao intermediário e trazido de volta para casa o maldito animal. [...]

(KURAIEM, 1960, p. 19).⁴⁵

O mecanismo é o de erro em ambos os tipos de anedota: um melhoramento a obter que, feito às avessas, resulta em uma degradação consumada. Entretanto, a natureza do erro é distinta. O limiar entre o tolo e o sábio, a quebra cômica, nesse tipo de anedota, deixa o leitor pasmo, perplexo e quase compadecido (quando não resignado) com as (más?) escolhas do Juḥā.

IX. Não Te Afastes da Porta

Era ainda de tenra idade Nasrudin quando, um dia, sua mãe, acompanhando alguns vizinhos, para um passeio, recomendou-lhe:

“Presta atenção ao que te digo, Nasrudin, há muita comida em casa. Podes almoçar e, se quiseres, brincar com teus amigos. Mas não descuides da porta um só momento. Aconteça o que acontecer, não te afastes dela”.

Nasrudin assim fez. Almoçou e, depois, entregou-se à sesta, sentado à soleira da porta. Ai ficou algumas horas quando, abrindo os olhos e vendo o cunhado que o observava, avisou-o de que sua mãe havia saído.

“Bem, dize-lhe que pretendemos visita-la esta noite”.

Nasrudin sentiu que enfrentava verdadeiro dilema. Estava proibido de deixar a porta, sob qualquer pretexto. Por outro lado, pedira-lhe o cunhado que avisasse sua mãe da visita. Que deveria fazer?

Subitamente se levantou, abriu a porta, deu-lhe violentos pontapés e conseguiu arrancá-la das dobradiças. Depois, colocou a porta aos ombros, e foi seguindo para o local onde se achava a genitora.

“Nasrudin! Que significa isto?”, gritou-lhe a mãe, ao vê-lo. “Que fizeste com a porta?”

“Bem, minha mãe, vim avisar-te de que meu cunhado nos visitará esta noite. Como me recomendastes não perder a porta de vista, achei mais seguro carrega-la!”

(KURAIEM, 1960, p. 121 - 122).

⁴⁵ No índice de Stith Thompson, uma variação dessa narrativa é apresentada e reconhecida como uma das anedotas de “Hodscha Nasreddin”, sob o capítulo “Foolish bargains” ou “barganhas idiotas”. Nessa variação, o animal negociado é uma vaca. Todo o resto segue do mesmo modo: “*The persuasive auctioneer. The auctioneer praises the man’s worthless cow so much in his speech that the man takes her back himself*”. (THOMPSON, 1955, p. 176).

Função Propositiva	Mãe se ausenta e pede que Nasrudin não tire os olhos da porta da casa.
Função Problematicante	Cunhado manda Nasrudin avisar sua mãe que a visitaria naquela noite.
Função Disjuntiva	Nasrudin arranca a porta a pontapés.
Disjuntor	- Para não desagradar nem a mãe nem o cunhado, Nasrudin dá o recado e explica a conveniência de levar a porta consigo. - “Porta” como metonímia para “casa” é tomada em seu sentido restrito e denotativo.
Direção narrativo-arquetípica	Sábio-tolo.

O erro lógico de Hodjá nessa anedota culmina na tarefa proposta sendo realizada de acordo com o expressamente recomendado e tendo, como resultado, justamente o oposto do que havia sido pedido.

Em “Convite Acertado”, foram expostos os dois tipos de erro mais comuns, relembrando: o que utiliza parâmetro lógico inadequado ou sem efeito favorável e o autoinduzido. Aqui, o erro é lógico e decorrente da má interpretação do significado metonímico da palavra “porta”. Quando sua mãe pede para Nasrudin não se afastar da porta, ela de fato deseja que o garoto tome conta da casa como um todo.

Assim, a função propositiva mostra uma degradação possível a ser evitada, a saber: o roubo dos mantimentos da casa. Os meios para evitá-la consistem no patrulhamento do local, incumbência deixada a Nasrudin. Entretanto, o obstáculo que surge com a função problematicante não é nem evitado nem contornado (pedido de cunhado para transmitir recado à mãe de Nasrudin). Acreditando que tem os meios para solucionar o dilema “manter-se perto da porta” - “transmitir aviso à mãe”, a personagem lida com o obstáculo de modo a minar os meios pelos quais a degradação poderia ser evitada, e deixa a casa exposta à invasão de quem quer que se proponha a fazê-lo.

O cômico aqui reside no deslizamento metonímico, portanto, juntamente com a quebra sensatez / insanidade (também arquetípicas e outra nuance presente nas anedotas do Juhā). Pula-se rapidamente de um Nasrudin preocupado, que tenta resolver prudentemente a questão, para os pontapés que ele dá a fim de arrancar a porta e levá-la consigo. De fato, não há como negar o frescor dessa cena, mesmo com a probabilidade de ela ter sido escrita há seis séculos.

Sem que seja exclusividade das narrativas em que o Juḥā é retratado como criança ou como filho, nota-se que a direção arquetípico-narrativa nesse conjunto de anedotas é bastante similar, para não dizer idêntica (ao menos nas narrativas presentes no livro de Mussa Kuraïem). Nesse grupo de anedotas, a sabedoria quase nem chega a entrar em cena ou, se entra, é através das outras personagens, geralmente um genitor ou professor, o que confirma a teoria de Karabaş de que as anedotas, se olhadas diacronicamente, exibem fases bem marcadas dentro de cada um de seus ciclos (Hodjá-Tamerlão, Hodjá infante, *trickster*) e permitem até certo arranjo lógico ou sequenciamento.

Na realidade, o que se vê no ciclo Hodjá infante são lampejos de sabedoria. Cria-se alguma expectativa no leitor em relação a qual atitude inesperada a personagem tomará, sem se saber, ao certo, se será em direção à tolice ou à sabedoria. Eventualmente, a personagem lança mão de alguma de suas agudezas, que sempre precisam ser validadas pelo comentário de alguma personagem adulta, como em “Saber Ler”, uma das poucas que retrata Nasrudin tolo-sábio em idade escolar. (Vide Anexo F). Entretanto, via de regra, o arquétipo do tolo é ativado sempre que ao Juḥā infantil é atribuída uma tarefa.

Olhando para esse aspecto com mais vagar e adotando a abordagem sugerida por Karabaş, é possível perceber, dentro desse conjunto de anedotas, o ponto em que existe a comutação dos arquétipos de tolo e de sábio entre protagonista e antagonista. A anedota é posta a seguir para facilitar a discussão a seu respeito:

Quando criança, Nasrudin era famoso por seu prazer mórbido em contradizer o pai, sempre que fosse possível. Qualquer que fosse a ordem do pai, Nasrudin fazia justamente o contrário, e sorria. O pai tudo envidava, como pai, por vencer essa aborrecida obsessão do filho. Repreendia-o, castigava-o e mais de uma vez, deu-lhe boa surra. Quando todas as medidas falharam, o infeliz pai teve de fazer qualquer coisa que melhorasse a má situação. Resignado com as características de insubordinado, eliminou as dificuldades, ordenando exatamente o oposto do que desejava que o filho fizesse. Naturalmente o filho que sempre andava de carnaz com a vontade paterna, passou, dessarte, a fazer o que o pai, no íntimo, desejava. Graças a Deus!

Nasrudin tinha exatamente catorze anos quando o pai resolveu levar alguns sacos de trigo para vender no mercado da cidade. Era um belo dia primaveril, e Nasrudin insistiu em acompanhá-lo, justamente porque este lhe dissera que ficasse em casa...

A estrada que ligava a aldeia à cidade passava por estreita ponte, que cruzava um riacho. Bem! Estamos dizendo ponte, mas na realidade, era apenas um par de pranchas unidas.

O pai, o filho e o fiel burrinho que carregava os sacos de trigo tomaram a estrada empoeirada, e logo alcançaram a ponte. Exatamente lá, o pai de Nasrudin viu que um dos sacos de farinha

que estavam presos por uma corda escorregava perigosamente para a esquerda. Se a carga não fosse colocada no lugar, o estoque de farinha certamente escorregaria pelo dorso do burro e cairia no riacho.

“Nasrudin”, ordenou o pai, “vá depressa e coloque imediatamente o saco à esquerda. Depressa”.

Nasrudin, na mesma hora, correu à frente, agarrou o saco de trigo e colocou-o à esquerda, com toda a força. Todos os sacos caíram sobre a ponte e daí para o riacho, espadanando quantidade enorme de água lamacenta.

“Que fez você?” exclamou o pobre pai.

“Papai”, disse Nasrudin, com os olhos espantados, “sempre o desobedeci, no passado. Mas, agora, tenho catorze anos. Resolvi, esta manhã, observar e cumprir suas ordens. E o senhor se zanga por isso?”

(KURAIEM, 1960, p. 11 - 12)

Além de nuances de *trickster* sutis marcadas pela desobediência persistente de Nasrudin e sua súbita e suspeita decisão de obedecer ao pai, há uma espécie de comutação arquetípica ocorrendo: a desobediência disparatada de Nasrudin é subjugada pela aparente sabedoria do pai que, ao corrigir de modo paliativo o problema, abre espaço para que sua própria ação sábia gere um mau resultado, revelando, assim, a natureza frágil de seu imprevisto e, ao final, fazendo-o o tolo que pede ao filho para executar o único que não deveria ser feito na situação dos sacos de trigo.

Nasrudin, por sua vez, acaba tolhido ao exteriorizar os primeiros sinais de maturidade, ainda que forjados, o que serve pra reforçar seus traços de *trickster* e preparar o leitor para mais engodos do tipo nas leituras que seguem protagonizadas pela personagem. Isso fica claro quando se contrapõe a sequência temporal da anedota à desculpa final de Nasrudin: Eles partem para a cidade em um bonito dia primaveril e logo chegam à ponte, de modo que não se passou mais de um dia desde a partida até o episódio derradeiro. Antes da partida dos dois, o narrador deixa claro que Nasrudin ainda desobedecia ao pai deliberadamente, pois ele decide acompanhá-lo justo após ter sido ordenado que ficasse. No entanto, ao final, ele alega que desde aquela manhã havia decidido obedecer aos pedidos do pai, o que é uma mentira. Seu comportamento acaba sendo astuto no embate protagonista – antagonista, apesar da consequência nefasta para ambos. Afinal, para marcar a característica da personagem discutida ao final da anedota “Fiel à palavra”, não era suficiente desobedecer, mas desobedecer segundo suas próprias condições.

X. Não Sejas Tolo

Um dia, perdeu Giha o anel nos alicerces da casa em que reinava absoluta escuridão. Não havendo possibilidade de encontrá-lo, tentou procurá-lo nas ruas.

Alguém que passava parou e indagou: “Que procuras, Giha?”

“Meu anel, que caiu no alicerce de minha casa”.

“Mas, Giha, por que então não o procuras no lugar em que o perdeste?”, perguntou o homem, surpreso.

“Não sejas tolo, homem! Como esperas que possa eu achar alguma coisa naquela escuridão?!”

(KURAIEM, 1960, p. 133).

Função Propositiva	Hodjá perde o anel nos alicerces de casa escura.
Função Problematizante	Decide procurá-lo pelas ruas.
Função Disjuntiva	Um passante lhe questiona.
Disjunção	Hodjá responde que é melhor procurar o anel em local iluminado.
Direção narrativo-arquetípica	Sábio-tolo.

Similar à estrutura da anedota “Pato assado”, nota-se uma locução e interlocução que levam ao disparo do disjuntor. Desse modo, as funções da anedota são mais bem representadas assim:

Função Propositiva	Hodjá perde o anel nos alicerces de casa escura.	
Função Problematizante	1. Sai para procurá-lo nas ruas. Passante pergunta o que ele busca.	3. O passante questiona por que não procurá-lo no local onde foi perdido.
Função Disjuntiva	2. Hodjá explica que procura o anel que perdeu nos alicerces de sua casa.	4. Hodjá responde não ser possível encontrá-lo ali, tamanha a escuridão.
Disjunção	Resposta de Hodjá ao passante. Busca em local inadequado.	
Direção narrativo-arquetípica	Sábio-tolo.	

De fato, muitas das anedotas do Juhã poderiam ter sido compiladas na forma de breve introdução que coloca a situação (função propositiva), seguida da intercalação de diálogos nas funções problematizante e disjuntiva. Por exemplo, a anedota das avelãs e melancia acomodaria confortavelmente mais um actante antropomorfo, diga-se, por exemplo, um discípulo do Hodjá com quem ele meditava acerca da natureza.

No entanto, o livro de Mussa Kuraïem não segue esse padrão exclusivamente e, mesmo assim, temos um resultado muito parecido tanto para a combinação “narração e monólogos” como para a combinação “narração e diálogos”. Isso acontece porque a disjunção em si não é afetada, o que deixa bastante claro não ser das outras personagens e consequentes diálogos que depende a fixação arquetípica inicial. O arquétipo inicial é, portanto, fixado, junto da narrativa; conforme ela vai sendo construída, inclusive com a ajuda do jogo de expectativas entre narrador e narratário. A disjunção preservada - e acionada no momento mais propício - permite que a narrativa parasita entre em cena ou, simplesmente, permite o rompimento com a lógica esperada (nos casos em que se tem uma narrativa parasita fraca).

Desse modo, a alternância entre um modelo narrativo e outro dão até um sabor especial às anedotas, poupando-as do marasmo esperado caso houvesse monólogos nasrudinianos constantes ou, no outro extremo, diálogos constantes em tom de adivinha.

Em termos de possibilidades narrativas, novamente, Juhã incide em um erro do primeiro tipo, o lógico, ao tentar obter um melhoramento (encontrar a chave perdida), indo de uma personagem hiper-racionalizadora a um protagonista cujas atitudes tolas beiram a loucura. No entanto, não acreditamos que as possibilidades do discurso se encerrem apenas nos limites estruturais do texto, apesar de essas amarras servirem de sustentação para qualquer voo interpretativo. Essa anedota, tão simbolicamente rica, realiza-se em processo de melhoramento > erro > melhoramento interrompido, mas seus efeitos de sentido são plurais.

Em geral, notou-se o seguinte padrão: as anedotas com direção arquetípico-narrativa de tolo a sábio costumam ter um efeito cômico mais imediato, que pode ou não se dissipar com rapidez. Já na direção contrária (ou em narrativas que, a priori, pareçam ser conduzidas na direção sábio-tolo), a quebra cômica tende a gerar um pouco mais de reflexão e perplexidade, além do riso, uma vez que a deflagração da disjunção nessas anedotas é permeada por uma lógica do absurdo. Isto é, a visão niilista de Lipps, acerca do estalo cômico, discutida no segundo capítulo deste trabalho, acomoda-se até certo ponto a esse último caso.

Além do quê, é realmente difícil não notar a reincidência da dicotomia luz x escuridão no corpus analisado. E há mais ainda a ser observado:

O anel é, em outras versões correntes da mesma anedota, uma chave. Tanto um como o outro representam, por vezes, alianças de poder, pertencimento a círculos específicos e reconhecimento: Costume que vem caindo em desuso, bacharéis utilizavam anéis que os distinguiam dos não doutos. Muitas ordenações religiosas utilizam o anel como artefato simbólico de legitimidade da posição de seu portador. Enfim, ele é símbolo inegável de alianças humanas, tal como a chave. Leve-se em conta, por exemplo, a cerimônia de reconhecimento do valor de certos cidadãos em determinadas comunidades, na qual a réplica de uma chave simbolizando o acesso àquele grupo é entregue ao dignitário.

Sabe-se que, na República, de Platão, em sua alegoria da caverna, luz e escuridão estão representadas. A “descoberta da verdadeira fonte do ser fazia-se possível ao abandonar a caverna sombria das questões humanas e adentrar a luz arquetípica, um domínio de sabedoria luminosa, verdade e bondade”. (WEIGHTMAN, 1996, p. 67).⁴⁶

Dessa forma, pode-se entender a narrativa “Não sejas tolo” como um chamado à sabedoria que ultrapassa os limites das relações humanas e preocupações cotidianas.

Some-se a isso que “a mudança do foco privado ao público, na antiguidade, é análoga à tensão medieval entre a escuridão da vida cotidiana e o esplendor iluminado dos domínios sagrados” (ARENDT, 1958 apud WEIGHTMAN, 1996, p. 67).⁴⁷

Tem-se, então, lado a lado, o símbolo das questões humanas e cotidianas, incorporado pelo anel, e o símbolo do privado: a casa do Juḥā. Ao perder o anel nos alicerces escuros da casa e tomar a decisão de procurá-lo longe dali, onde ele não estava, existe a escolha explícita de manter perdido o objeto e não recuperá-lo. O anel (poder, aliança) que ele abandonou nas sombras, é buscado na luz, no sublime, sem que se faça caso às intervenções mundanas (interpelação do transeunte ao Juḥā). Assim, o que parece ilógico ao conhecido da personagem, faz todo o sentido em outro domínio e não constitui uma interpretação descabida ao levar em conta a faceta mística e sufi atribuída à personagem do Juḥā.

Por outro ângulo e mudando a visão maniqueísta que associa luz a características positivas em absoluto e a escuridão ao mal irrevogável, entende-se que “para muitas coisas, a escuridão é essencial. Ela é a sombra da privacidade e contemplação interior. A vida embrionária inicia-se na escuridão [...]”. (WEIGHTMAN, 1996, p. 67). Sendo essa a hipótese, algo valioso (como sugere a representação do anel) perdido no cantos recônditos da intimidade humana só pode ser encontrado naquele mesmo recanto particular.

⁴⁶ Original em inglês: “discovery of the true source of being was made possible by departing the shadowy cave of human affairs and entering into the archetypal light, a realm of luminous knowledge, truth, and goodness”.

⁴⁷ ARENDT, H. *The Human Condition*. Chicago: University of Chicago Press, 1958.

Ambas são interpretações consoantes com os elementos textuais e com as particularidades atribuídas à personagem. Curiosamente, elas também mudam a direção arquetípica: na primeira, o tolo se revela sábio e, na outra, a procura da luz é inútil para o tolo que busca ali o que só pode ser recobrado acolá.

Para fins de lealdade aos objetivos propostos, opta-se por definir a direção arquetípico-narrativa com base na análise funcional, na qual a quebra cômica deriva do contraste entre o aparente sábio que busca os melhores meios para atingir seu objetivo (encontrar algo perdido) e o tolo que deixa de lado a situação real imediata (localização do objeto a ser encontrado).

Para ilustrar em definitivo a importância da temática luz vs. escuridão; clareza vs. opacidade, transcreve-se, em nota de rodapé, abaixo, a anedota “Recurso Científico”⁴⁸, na qual a mesma situação da anedota acima se repete: Preocupado com o meio e o instrumento mais adequados para resolver dado problema, Juhã se esquece de avaliar a realidade situacional.

⁴⁸ “Hodjá acordou de repente, uma noite, e bateu no braço da esposa, que dormia tranquilamente a seu lado, até que esta acordou também.

‘Depressa’, disse ele. ‘Vá buscar meu monóculo’.

‘Para que o quer você a estas horas?’ perguntou-lhe a esposa, de mau humor.

‘Estava tendo um sonho interessante’, explicou Hodjá, ‘mas não o entendi bem, pois estava por demais obscuro. O monóculo poderá, certamente, ajudar-me a sonhar o resto com clareza’.” (KURAIEM, 1960, p. 29).

Considerações Finais

Ao longo desta pesquisa, constatou-se a escassez de trabalhos acerca do Juḥā (ou mesmo os nominalmente referentes a Nasrudin) em língua portuguesa. Também percebemos uma tendência a chamá-lo “Nasrudin” e “Hodjá” em trabalhos escritos em línguas ocidentais (sua maioria em inglês, francês e alemão), em detrimento de Juḥā, o que pode ser investigado mais a fundo: Ainda que acabem plasmadas no mesmo conjunto de anedotas, por que a personagem conhecida como Juḥā ficou restrita ao contexto árabe enquanto o nome de Nasrudin Hodjá obteve mais destaque em países europeus? A discussão conduzida neste trabalho dá dicas de que isso possa ter acontecido devido ao engrossamento do corpo de anedotas de Nasrudin, principalmente a partir do século XVI, como menciona Pertev Boratav.

Foi possível demonstrar a estreita, mas não exclusiva, relação entre os deslizamentos arquetípicos e a disjunção cômica nas anedotas do corpus, e foi, de fato, possível fazê-lo através da decomposição das funções e dos procedimentos narrativos. Ressalta-se que, como era de se esperar, os procedimentos narrativos mais ativos no corpus analisado foram o do erro, o da trapaça e o da retribuição. Reitera-se que o mecanismo de erro é preponderante, principalmente por estar usualmente contido em outros procedimentos.

A análise e investigação conduzidas ainda permitiram a descoberta de características como os ciclos temáticos que, com uma abordagem diacrônica (como a sugerida por Karabaş) podem ser evidenciados. Esses agrupamentos temáticos merecem trabalhos específicos que deem conta de traçar suas especificidades, paradigmas e intersecções. Citamos, embrionariamente, como exemplo, o do Juḥā-Tamerlão / Juḥā-jester, o dos empréstimos (expresso, nesta pesquisa, em “Lição de biologia”), o do Juḥā infante e o do Juḥā *trickster*.

Para além dos agrupamentos temáticos, esta pesquisa confirmou a hipótese de que nuances arquetípicas secundárias estão consistentemente presentes nas anedotas do Juḥā. Algumas delas, de forma bastante expressiva, como no caso do *trickster* e do *jester*. Esses são igualmente aspectos que merecem o debruçar mais detido de trabalhos acadêmicos.

Ao observar o comportamento dos deslizamentos arquetípicos, vimos que certos pares arquetípicos parecem ter alta afinidade com as anedotas do Juḥā. Dois deles, obviamente, foram os analisados (sábio-tolo e tolo-sábio), mas supõe-se a existência de outros, como o do louco-são, que não pôde ser investigado no espaço deste trabalho.

Espera-se, portanto, futuros trabalhos que continuem a difundir, em língua portuguesa, anedotas e investigações acerca dessa personagem que propicia fruição e reflexão com a mesma fluidez com a qual se transmuta de sábio a tolo e de tolo a sábio.

Referências

ASHLIMAN, D. L. **Nasreddin Hodja: Tales of the Turkish Trickster**. May 16, 2009. University of Pittsburgh. Disponível em: <<http://www.pitt.edu/~dash/hodja.html>>. Acesso em: 02 out. 2012.

BARTHES, R. Introdução à análise estrutural. In: BARTHES et al. **Análise Estrutural da Narrativa: Seleção de ensaios da revista "Communications"**. 4. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1976. p. 19-60.

BERGSON, H. **O riso: ensaio sobre a significação do cômico**. Rio de Janeiro: Zahar, 1983. 2. ed.

BORATAV, P. N. **Autour de Nasreddin Hoca (Textes et commentaires)**. **Oriens** 16, 1963: 194-223.

BREMOND, C. A. lógica dos possíveis narrativos. In: BARTHES et al. **Análise Estrutural da Narrativa: Seleção de ensaios da revista "Communications"**. 4. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1976. p. 110-135.

DECOURDEMANCHE, J. A. **Sottisier de Nasreddin Hodja, Bouffon de Tamarlan, suivi d'autres facdties turques, traduits sur des manuscrits inddits**. Bruxelles: Gay et Doucé, 1878.

DOBBS, B. J. T. **The Janus faces of genius: the role of alchemy in Newton's thought**. Cambridge University Press, 1991.

DUNDES, A. **The meaning of Folklore: The Analytical Essays of Alan Dundes**. Logan: Utah State University Press, 2007. Ed. e trad. Simon J. Bronner.

EL-SHAMY, H.; GARRY, J. (Ed.). **Archetypes And Motifs In Folklore And Literature: A Handbook**. Nova Iorque: M. E. Sharpe Inc., 2005.

FRANZ, M-L von. **A alquimia e a imaginação ativa**. Trad. Pedro da Silva Dantas Júnior. São Paulo: Cultrix, [1998]. 154 p.

FREUD, S. **Jokes and their relation to the unconscious**. 5. ed. Middlesex: Pelican Books, 1986.

FRYE, N. **Anatomia da Crítica: Quatro Ensaio**s. São Paulo: Realizações, 2014.

HAGE, Wafah Mustafa El. **Humor nas anedotas do Juha**. FFLCH - USP, 2012. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8154/tde-21082012-101237/>>. Acesso em: 01 jun. 2015.

HALMAN, T. S. **A Turkish wit for all ages: Nasreddin Hoca**. Turkish Cultural Foundation. Disponível em: <<http://www.turkishculture.org/pages.php?SearchID=132>>. Acesso em: 05 out. 2012.

JOLLES, A. **Formas Simples**. São Paulo: Cultrix, 1976.

KARABAS, Seyfi. **The use of eroticism in nasreddin hoca anecdotes**. Western Folklore, v. 49, n. 3, p. 299-305, 1990. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/1499627>>. Acesso em 04 jun. 2014.

KURAIEM, M. **Giha, Hoja e Nasredin. / Nawadir Juḥā**. (As Anedotas do Juḥā). São Paulo: [s.n.], 1960. 173 p.

LIVRO das Mil e Uma Noites. v.1, 3 ed. São Paulo: Globo, 2006. [Ramo sírio. Autoria anônima. Introdução, notas, apêndices e tradução do árabe: Mamede Mustafa Jarouche.]

MELETÍNSKI, E. M. **Os Arquétipos Literários**. 2. ed. Cotia: Atelie Editorial, 2002. 312 p.

MARZOLPH, Ulrich. Juḥā in the "Arabian Nights". **Journal of Arabic Literature**, p. 311-322, 2005.

MORIN, V. A historieta cômica. In: BARTHES et al. **Análise Estrutural da Narrativa: Seleção de ensaios da revista "Communications"**. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 1976. p. 174-200.

NASR AL-DIN, K. **Histórias de Nasrudin**. Rio de Janeiro: Dervish, 1994. 174 p. (Tradução de Mônica Udler Cromberg e Henrique Cukierman. Séc. 14).

RAMOS, Jacqueline. **Risada e meia: comicidade em Tutaméia**. São Paulo: Annablume, 2009.

ROSA, G. **Tutaméia**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1967.

STEINGASS, F. J. **A Comprehensive Persian – English Dictionary:** including the Arabic words and phrases to be met with in Persian Literature, being Johnson and Richardson's Persian, Arabic, and English dictionary. 3. Reimpressão. Nova Delhi, Chennai, 2005. 1539 p.

TATARS, Slavs And (Ed.). **When Satire Conquered Iran.** The New York Review of Books. Disponível em: <<http://www.nybooks.com/blogs/nyrblog/2012/sep/18/when-satire-conquered-iran-molla-nasreddin/>>. Acesso em: 18 set. 2012.

THOMPSON, S. **Motif-index of folk-literature:** a classification of narrative elements in folktales, ballads, myths, fables, mediaeval romances, exempla, fabliaux, jest-books and local legends. Indiana University Press, 1955.

VERNET, J. **Lo Que Europa Debe al Islam de España.** Barcelona: El Acantillado, 1999.

VILLAR, Valter Luciano Goncalves. **Os árabes e nós: a presença árabe na literatura brasileira.** 2012.

WEIGHTMAN, B. A. Sacred landscapes and the phenomenon of light. **Geographical Review**, p. 59-71, 1996. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/215141>>. Acesso em: 30 ago. 2016.

ANEXO A – Estátua de Juḥā em Büyükçekmece, Istambul

Fonte: http://wowturkey.com/tr151/k_yasar_gul_cekmece_fotolar1.jpg

ANEXO B - Publicação azerbaijana “Molla Nasreddin”.

Fonte: <<http://assets.nybooks.com/media/img/blogimages/MOLLA-cover-freedom.jpg>>.
Acesso em 19 abr. 2015, às 13h53.

Capa da 18ª edição. A legenda da ilustração diz, em azeri: “Melhor que eu me apresse e cubra a liberdade logo, para que nenhuma mosca consiga sentar-se sobre ela.” Nasrudin espia o feito por detrás do muro

ANEXO C - Túmulo de Nasrudin, em Akshehir, Konya, Turquia.

Fonte: <<http://www.kocaeliaydinlarocagi.org.tr/YaziResimleri/2012721221029.JPG>>.
 Acesso em 19 abr. 2015 às 14h48.

ANEXO D – Capa e contracapa do livro de Mussa Kuraïem

موسیٰ کریم

نَوَادِرُ حَا

سَنَ بَاوِلُو ۱۹۶۰

ANEXO E – Anedota “Sermão Perfeito”

O povo da cidade havia insistido muito para que Hodjá fizesse na mesquita os três sermões da semana, o que ele teve de aceitar contra a própria vontade.

Devido ao modo imprevisto de resolver as coisas e dada sua penetrante argúcia, ficou a mesquita repleta de uma multidão que esperava o brilhante sermão.

Subiu Hodjá ao púlpito, sentou-se com as pernas cruzadas, limpou a garganta, e disse com voz forte:

“Povo, sabe a respeito de que eu vou falar?”

“Não”, respondeu a multidão, em coro.

“Vou falar o que se deve para homens tão ignorantes como vocês”, disse Hodjá, saindo imediatamente do púlpito e da mesquita.

A multidão ficou perplexa, mas, disposta a agradar Hodjá, resolveu responder afirmativamente, caso o seu pregador favorito repetisse a pergunta na próxima ocasião.

Na semana seguinte, Hodjá subiu novamente ao púlpito, e outra vez propôs a mesma questão, em tom vibrante.

“Sim!”, respondeu o povo.

“Aquilo que se deve repetir a vocês e que vocês já sabem”, disse Hodjá, recusando-se novamente a fazer o sermão.

Pretendendo levar a partida até o fim, o povo resolveu que, na terceira semana, caso Hodjá ainda repetisse a pergunta, alguns responderiam afirmativamente e outros negativamente.

Do mesmo modo, na terceira semana Hodjá repetiu a mesma pergunta, ao subir ao púlpito e antes de iniciar o sermão:

“Sabem a respeito de que vou falar-lhes?”

“Sabemos”, disse metade da assistência. “Não sabemos”, disse a outra metade.

“Aqueles que sabem contem aos que não sabem”, disse Hodjá, com ar de quem havia terminado, e desceu do púlpito.

(KURAIEM, 1960, p. 95 - 96)

ANEXO F – Anekdota “Saber Ler”

Nasrudin estava sendo examinado. Todos estavam aborrecidos com ele. Seu professor o odiava, porque não perdia ocasião de criticá-lo. Seus amigos detestavam-no, porque ele sempre lhes passava à frente. Mas também todos estavam muito curiosos até esse momento. Que faria ele diante da banca examinadora? Apresentaria ele alguma de suas agudezas e deixaria todos irritados?

Deram-lhe um livro para ler. Nasrudin apanhou-o ao inverso.

“Você está segurando o livro erroneamente”, avisou-lhe um componente da banca.

“Não estou”, disse Nasrudin. “Estou segurando de modo exato. Qualquer um pode ler um livro na posição comum. Lê-lo na posição inversa, porém, é feito digno de um bom estudante”.

“Já ouviram alguma vez semelhante disparate?”, exclamou o professor de Nasrudin.

“Não creio que seja disparate”, disse outro membro. Na realidade é lógica pura.

(KURAIEM, 1960, p. 83)