

**A NEGAÇÃO DO IMAGINÁRIO:  
notas sobre algumas traduções do Livro das Mil e uma Noites**

**THE IMAGINARY DENIAL:  
notes on some translations of One Thousand and One Nights**

---

Mariza Martins Furquim Werneck\*

**Resumo**

O *Livro das Mil e uma Noites* chegou ao Ocidente em 1704, na tradução francesa de Antoine Galland. A partir daí, o texto nunca tomou uma forma definitiva, nunca constituiu uma versão canônica. Os manuscritos não coincidem, assim como as sucessivas edições e traduções. Trata-se de um livro eternamente inacabado, cujo destino é o de ser, também, eternamente reescrito. O artigo procura interpretar o movimento de algumas versões, as querelas entre tradutores e comentadores, a obsessão pela busca da versão original, do verdadeiro autor, ou do texto mais legítimo, questões que, ao fim e ao cabo, terminam por negar a dimensão do imaginário e da fantasia, que são, afinal, as mais essenciais do livro.

**Palavras-chave:** Livro das Mil e uma Noites. Traduções. Versões. Negação do imaginário.

**Abstract**

The Book One Thousand and One Nights, or as it is often known in English, the Arabian Nights, reached the West in 1704, through Antoine Galland's french translation since its inception, the text has never been definitely shaped, nor has it reached a canonical version. The manuscripts do not coincide, nor do the subsequent translations and editions. We thus deal with an eternally unfinished book, whose fate is to be, as well, forever rewritten. This paper aims at interpreting the movement of some of the versions, the quarrels among translators and commentators, the obsession with the pursuit of the original version, the real author, or the more legitimate text, which end up denying the dimension of the imaginary and fantasy that are, after all, the most essential dimensions of the book.

**Keywords:** One Thousand and One Nights. Translations. Versions. Imaginary denial.

*A arrogância circula, como um vinho forte, entre os convivas do texto.*

*Roland Barthes*

Desde a Idade Média, entre as estratégias desencadeadoras da narrativa encontra-se, com frequência, a referência a um livro perdido, do qual restou apenas um fragmento, achado ao acaso em lugar longínquo. Esse recurso, que serve para preencher a forma lacunar dos começos das histórias, pode ser pensado como uma cena retórica, ou seja, a representação da perda de um texto original, o único legítimo e verdadeiro. Mais do que o início da história, essa ausência provoca na narrativa uma fenda definitiva, uma falha intransponível. Metáfora da literatura, esse texto essencial, para sempre desaparecido, confunde-se com a própria natureza da narrativa. Sem outra função, agora, que a de suprir essa perda original, toda escritura tenta reinventar as onomatopias do paraíso terrestre (DRAGONETTI, 1987). A literatura sonha com o tempo das

---

\* Professora do Departamento de Ciências Sociais da Faculdade de Ciências Sociais da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. E-mail: marizawerneck@gmail.com

etimologias, “este tempo feliz das linguagens”, em que palavras e coisas coincidiam. Mas o que lhe resta é apenas a tentativa - trágica e utópica - de restauração desse texto inaugural (BARTHES, 1974, p. 167).

Nas *Mil e Uma Noites* do Oriente, nunca saberemos se o apelo ao manuscrito desaparecido é apenas uma encenação retórica, pois é também num livro perdido que vamos encontrar ou, para dizer melhor, perder para sempre o seu passado mais profundo. A história desse livro tem sido o da impossibilidade de reconstituí-lo. Nunca tomou uma forma definitiva, nunca constituiu uma versão canônica, mesmo após sua impressão. Os manuscritos não coincidem, assim como as sucessivas edições e traduções. Trata-se de um livro eternamente inacabado, cujo destino é o de ser, também, eternamente reescrito.

Sua chegada ao Ocidente, na tradução francesa de Antoine Galland, a partir de 1704, em nada atenuou sua natureza mágica e maldita. A diversidade entre manuscritos e traduções é de tal ordem que chega a impedir qualquer leitura comparativa. Alguns compiladores, na tentativa equivocada de atingir o número de mil e uma histórias – quando, parece, o número aproximado não chegaria a duzentas – acrescentaram ao conjunto *original* contos que pertenceriam a outro ciclo, ou simplesmente os inventaram. Existem manuscritos contemporâneos do livro impresso, sobre os quais recaem suspeitas de que as cópias teriam produzido seu próprio original.

A guerra entre orientalistas, tradutores e comentadores é insana, e dura séculos: traduzem uns contra os outros, inaugurando sempre novos argumentos, em discussões preciosísticas. Todos reivindicam a legitimidade do seu *original*, a descoberta do *verdadeiro autor*, ou a decifração de sua origem obscura. Fala-se abertamente em pilhagem literária e recorre-se a outras metáforas não menos brutais, que evocam exércitos cristãos contra o infiel sarraceno. O estigma da infidelidade e do adultério feminino que ronda as histórias estendeu-se também ao livro e a seus tradutores, modernos copistas que, no entender de René Khawam, “tentam fazer passar sua *bela infiel*<sup>1</sup> por um modelo de virtudes” (LES MILLE ET UNE NUITS, 1986, p. 23).

Jorge Luis Borges, leitor apaixonado e, de certa forma, autor secreto das *Noites* – que são recriadas por ele em toda a sua obra – prefere concebê-las como infidelidades felizes, consequências de uma literatura. Borgeamente termina seu ensaio sobre os tradutores optando pela impossibilidade de decifração do *Livro das Mil e Uma Noites*: “As antessalas confundem-se com os espelhos, a máscara está por trás do rosto, já ninguém sabe qual é o homem verdadeiro e quais seus ídolos. E nada disso importa; essa desordem é trivial e aceitável como as invenções do limiar do sono” (BORGES, 1982, p. 95).

Se os manuscritos das *Mil e Uma Noites* jamais coincidiram entre si, a história do livro impresso não foi diferente, e caracterizou-se por relações extremamente belicosas entre os diversos tradutores e comentadores.

---

<sup>1</sup> Este termo foi cunhado, segundo Georges May, por Gille Ménage (o Vadius) e passou a designar as traduções adulteradas de obras clássicas no início do século XVIII. Ver a respeito: ZUBER, Roger. *Les Belles Infidèles et la formation du goût classique*. Paris: Armand Colin, 1968.

É ainda Borges que, em um ensaio bem-humorado, demonstra que as traduções do livro foram realizadas por uma “dinastia inimiga” (2001, p. 438). Obedeceram ao que poderíamos chamar de tradução contra: Richard Burton traduziu contra Edward Lane, que traduziu contra Antoine Galland, que não traduziu contra ninguém (a não ser contra, quem sabe, um obscuro autor, de improvável existência e identidade ignorada). E, pode-se acrescentar, René Khawam, que ainda não havia entrado na história, traduziu contra si mesmo, já que, em 1965, havia apresentado outra versão da obra, que mais tarde, repudiou.

À medida que aumentava o interesse pelo livro e pelo universo contido em suas histórias, foram se acumulando uma avalanche de críticas dirigidas, primeiro, ao introdutor do livro no Ocidente e, em seguida, a todas as traduções posteriores. Cada tradutor passou a registrar em suas edições fórmulas como “pela primeira vez na Europa uma tradução completa e fiel das *Mil e Uma Noites*”, para citar Mardrus (LE LIVRE DES MILLE ET UNE NUITS, 1985, tradução nossa), ou: “esta edição das *Mil e Uma Noites* é a única, no mundo, estabelecida exclusivamente a partir dos manuscritos originais”, como anuncia Khawam (LES MILLE ET UNE NUITS, 1986, tradução nossa).

Seria quase impossível registrar todas as batalhas verbais e escritas que o livro suscitou. Com efeito, as diversas versões ocidentais transformaram as *Noites Árabes*<sup>2</sup>, desde o início, num colossal amontoado de notas, prés e posfácios, intervenções no texto, cortes, justificativas de interrupções, alterações em nome da moral ou da verossimilhança, pormenorizados relatos etnográficos da cultura árabe, enfim, todo um arsenal de informações que pertence a uma ordem de discurso extraliterária. Embora muitas dessas contribuições tenham sido de inegável utilidade para o estabelecimento de uma edição crítica, elas acabaram imprimindo na obra uma documentalidade excessiva, que, no limite, nega o próprio fato ficcional, ou seja, a literatura do maravilhoso, natureza essencial da obra.

Na guerra entre tradutores, Antoine Galland talvez tenha sido o mais apedrejado. Entre os ataques que lhe foram desferidos, os mais insistentes acusam-no de ter feito uma adaptação, e não uma tradução, e de ter limpadado o texto do conteúdo erótico e dos poemas intercalados nas histórias. Jean Gaulmier, um de seus defensores, diz que a omissão de certas histórias se deve às imperfeições dos originais com os quais Galland trabalhou. Além disso, algumas delas eram muito semelhantes às outras, e alongavam demais a narrativa. Quanto aos poemas, argumenta Gaulmier, o orientalista francês considerava-os “ornamentos inúteis”. Mesmo porque, o leitor de línguas orientais de Luís XIV conhecia melhor o turco que o árabe e, portanto, compreendia mal aqueles versos “plenos de uma obscura preciosidade” (GAULMIER, 1965, p. 11).

Quem melhor documentou as hesitações e os problemas enfrentados na tradução foi o próprio Galland, que manteve um diário durante parte do tempo em que realizou seu trabalho (entre 1708 e 1715, ano de sua morte), e que é rico em explicações (MAY, 1986, p. 83). Embora justifique os cortes em suas anotações, as intervenções de Galland insinuaram-se no próprio

---

2 Algumas versões inglesas do livro receberam o título de *Arabian Nights*.

corpo do texto, com explicações do tipo: “O pudor não me permite contar tudo que se passou entre estas mulheres e estes negros, e é um detalhe desnecessário. Basta dizer que Shahzenan viu o suficiente para julgar que seu irmão não era menos deplorável do que ele” (LES MILLE Y UNE NUITS, 1965, p. 27).

Galland conservou a divisão em noites até a 236ª, que corresponde, em sua versão, ao início do tomo VII. Esse volume se abre com uma *Advertência* na qual o tradutor se refere ao cansaço causado nos leitores pelas sucessivas interrupções no texto, devido a essa divisão. O tradutor passa então a narrar as histórias linearmente, o que considera justo, desde que os leitores estejam informados sobre o projeto do desconhecido autor árabe. Em suas notas, Galland informa ainda que alguns manuscritos árabes não contêm o conto-moldura, nem seus personagens principais – Sheherazade, sua irmã Dinarzade e os dois príncipes, Shahriar e Shahzenan –, e não estão divididos em noites: “O que demonstra” – assegura ele “que nem todos os árabes aprovavam a forma que este autor lhes deu, e que uma infinidade deles se entedia com estas repetições que são, na verdade, inúteis” (LES MILLE Y UNE NUITS, 1965, p. 256).

Outro ponto polêmico da primeira tradução para língua ocidental pode ser localizado na transcrição das histórias narradas por Hanna, seu criado alepino. Galland resumiu em seu diário quatorze dessas histórias, mas reteve apenas sete na versão final do livro. Para além das questões de autenticidade ou não desses contos, eles repõem, de alguma forma, a tradição mais antiga das *Noites*, que é a sua transmissão oral.

A defesa mais veemente de Galland será feita por Georges May (1986), num livro especialmente escrito para isso: *Les Mille et Une Nuits d'Antoine Galland, ou le chef d'oeuvre invisible*, que reúne vasta documentação. May, constatando a permanente falta de referências à Galland, não só nas diversas enciclopédias, mas também em obras de literatura especializada no gênero (da época de seu lançamento até a contemporaneidade), acredita que as *Noites* gallandianas sofreram um processo de *invisibilidade*. Isso em parte poderia ser explicado pelo fato de o livro ter sido editado nos primeiros quinze anos do século XVIII quando, convencionalmente, o grande marco inaugural desse período é o ano de 1715, data da morte de Luís XIV. Os anos imediatamente anteriores a esse seriam uma espécie de entreato, ou vácuo histórico, o que fez com que as *Noites* permanecessem fora do campo visual da crítica.

Na defesa intransigente de Antoine Galland, Georges May reivindica para ele o título de autor das *Noites*, não só pelas histórias narradas por Hanna (que saíram de sua lavra, e fizeram a fama do livro), mas também por analogia com os contos de Perrault e de Grimm que, originários, como as *Mil e Uma Noites*, de fonte popular, e tendo sofrido, da mesma forma, adulterações, tiveram os nomes de seus compiladores anexados definitivamente à obra. Ressalta ainda o caráter literário do texto de Galland, obscurecido, aos olhos de quem lê, pela habilidade do tradutor em “fazer nascer a ilusão da narrativa oral” (MAY, 1986, p. 16). Quanto à interrupção da divisão em noites, argumenta May, o efeito já estava nulo na obra impressa, já que o leitor poderia passar a página e continuar a leitura. Nesta infundável discussão, o melhor seria voltar

a Borges, para quem a versão de Galland é a pior de todas, a mais mentirosa e mal escrita, mas “quem nela se embebeu conheceu a felicidade e o assombro” (BORGES, 1982, p. 78).

A Revolução de 1789 vai interromper por um século as pesquisas francesas sobre o *Livro das Noites*. Durante esse tempo, alemães e ingleses é que irão retomá-las. Por ordem de relevância na linhagem francesa dos tradutores, segue-se a do Dr. Joseph Mardrus (LE LIVRE DES MILLE ET UNE NUITS, 1985), que dedica seu trabalho – realizado entre 1889 e 1904 – ao poeta Stéphane Mallarmé, e conta com adeptos fervorosos, como André Gide. A grande marca dessa tradução é a obsessão pelo íntegro e literal, e a pretensão não ocultada de aniquilar Galland. Ao contrário desse, Mardrus carrega nas tintas em tudo o que diz respeito às tentações da carne. Mas sua versão, como a de seu antecessor, contém textos não autenticados, que recolheu de fontes orais não especificadas.

Sírio de nascimento, naturalizado francês, Mardrus trabalhou, durante muitos anos, como médico de linhas de navegação, e foi assim que visitou, segundo afirma, todos os portos do Oriente, e pesquisou em todas as bibliotecas, além de ter tomado notas, de viva voz, nos mercados e cafés da Síria e do Egito. A *Apresentação* da edição original do livro, não assinada, refere-se à tradução de Galland como:

Um exemplo curioso de deformação que pode sofrer um texto ao atravessar o cérebro de um letrado do século de Luís XIV. A adaptação de Galland, feita para a corte, foi sistematicamente emasculada de toda originalidade e filtrada de todo sal. Mesmo como adaptação ela é incompleta, porque compreende apenas um quarto dos contos: os que formam os outros três quartos, que não são os menos interessantes, são desconhecidos na França. Além disso, os contos que sofreram a adaptação de Galland foram encurtados, deformados, expurgados de todos os versos, poemas e citações de poetas; sultões, vizires e mulheres da Arábia ou da Índia se exprimem como em *Versailles* ou em *Marly*. Numa palavra, esta adaptação antiquada não tem nada a ver com o texto dos contos árabes Mardrus (LE LIVRE DES MILLE ET UNE NUITS, 1985, p. VI).

Rafael Cansinos Asséns, o tradutor espanhol, faz de Mardrus o alvo principal de suas críticas, e é implacável com sua pretensão de ter realizado uma versão íntegra e literal: “Há muito de charlatanismo na jactância com que o Dr. Mardrus se apresenta como o verdadeiro descobridor das *Mil e Uma Noites*. (...) Há muito de palavrório nesta loquacidade narcisista de Mardrus” (CANSINOS-ASSÉNS, 1986a, p. 42). Cansinos Asséns censura Mardrus principalmente por ter sido vago e pouco explícito em relação às fontes orais que utilizou, mas verborrágico e eloquente ao falar das qualidades de sua tradução. O tradutor espanhol não perdoa o esnobismo de Mardrus e classifica sua obra como tão *fin-de-siècle* quanto a de Galland, que reflete o século XVIII. Para ele, se Galland faz seus árabes falarem a linguagem de *Versailles*, os de Mardrus têm o sotaque do boulevard parisiense milenovecentista e ostentam “todo esse mundo falso, que se expressa em um tom também falso, porém sugestivo e encantador do final do século” (CANSINOS-ASSÉNS, 1986a, p. 43).

Conhecedor como ninguém dos encantos do falso, é Borges, mais uma vez, que vem resgatar o trabalho de Mardrus: “Enaltecer a fidelidade de Mardrus” – diz ele – “é não aludir sequer a Mardrus. Sua infidelidade, sua infidelidade criadora e feliz é o que deve importar para nós” (BORGES, 1982, p. 92). A versão de Mardrus é limpa de notas e vem acompanhada de um breve prólogo, de evidentes pretensões literárias. Traz para o título francês uma inovação que já existia nas edições inglesas de Payne e de Burton. Seu livro se chama: *Les Mille Nuits et une Nuit*. Na busca incansável da literalidade, Mardrus conservou as técnicas mnemônicas herdadas pelos árabes da Antiguidade Grega. Foi sob sua pena que as *Mil e Uma Noites* preservaram catálogos e listas inumeráveis que inventariam, de forma minuciosa, a Idade Média Oriental.

Com a tradução de René Khawam (1986) fecha-se, pelo menos provisoriamente, a linhagem francesa dos tradutores. Nascido em Alepo, na Síria, Khawam vem do mesmo lugar de onde surgiram os manuscritos trabalhados por Galland, e que vem a ser, também, a terra natal de Hanna, seu criado árabe. A primeira tentativa de Khawam de traduzir as *Noites* para o francês data de 1965. Organizou os contos em ciclos temáticos, suprimiu a divisão em noites, optando pela narrativa linear. E deu nome às histórias ao sabor de sua livre e portentosa imaginação. Ao conto de abertura chamou “A Tecelã das Noites”, e nele juntou as duas pontas do livro, reunindo numa só história, a primeira e a milésima primeira noite. Mas a impiedade da crítica fez com que Khawam considerasse este trabalho “mero canteiro de obras” (KHAWAN, 1986, p. 11). Persistiu e, em 1986, apresentou, enfim, o que considera a versão definitiva, mas que, em substância, não difere tanto da primeira.

Do alto de quase quarenta anos de pesquisas sobre os manuscritos, Khawam arrasou com os adversários. A retórica utilizada para atacar seus antecessores, revestida de cautelosa elegância, lembra em tudo, “A Arte de Injuriar”, curioso gênero literário do qual Jorge Luis Borges investiga o método. O agressor, diz Borges, sabe que se transformará em agredido e que, como advertem os policiais da Scotland Yard, “qualquer palavra que pronuncie poderá ser invocada contra si” (BORGES, 1982, p. 105). Isso fará com que, em suas estocadas, tome cuidados especiais.

Assim, Khawam, nascido num tempo em que a crítica literária não poderia mais desconhecer as condições históricas de produção de determinada obra, ao condenar Galland, defende-se antecipadamente:

Longe de nós jogar a pedra no admirável Galland. Ele viveu, não nos esqueçamos, na época de Luís XIV: os princípios que governam a crítica científica dos textos não haviam sido formulados e ainda seria preciso aguardar quase dois séculos. (...) Não se pode, portanto, sem má-fé, fazê-lo endossar erros que, por mais constrangedores que sejam aos nossos olhos de hoje, não o eram então, e, mesmo para os mais exigentes, não passavam de pecadilhos (KHAWAN, 1986, p. 12).

Faz parte do ritual do jogo satírico, lembra Borges, simular piedade pelos erros do adversário. O discurso do difamador é cheio de “falsas caridades”, de “concessões traiçoeiras”, e do “paciente desdém”. Em outras palavras, o agressor “finge aceitar o que está fulminando” (BORGES, 1982, p. 107). Seguindo à risca a receita borgeana da arte de injuriar, Khawam vale-se de preterições e simula perdoar o que não perdoa: “Mais constrangedora, sem dúvida, é a forma com que nosso excelente erudito trata o corpo de texto, ainda que seja preciso, aqui também, considerar os costumes da época” (KHAWAN, 1986, p. 13).

“Excelente erudito”: o termo pertenceria “ao alfabeto convencional da afronta”, usado pelos polemistas, “que se valem de expressões laudatórias para agredir”, explica Borges (1982, p. 106). E, para que ninguém se engane, enfatiza que chamar alguém de doutor ou senhor numa disputa verbal é uma fórmula particular de aniquilação (BORGES, 1982).

Khawam, porém, é determinado e, depois de mais meia página de comentários pouco lisonjeiros, faz pequena pausa, apenas para retomar mais cruelmente sua estratégia bélica:

Mas calemos por aqui as reprovações. O mérito de Galland é imenso. Foi ele quem revelou as *Noites* ao vasto mundo, ele quem abriu ao imaginário ocidental a porta mágica do Oriente [e, em seguida, fulmina] (...). Mesmo se se adivinha nas entrelinhas que alguma coisa falta ao texto, um pouco como um prato exótico do qual retiraram todas as especiarias (KHAWAN, 1986, p. 13).

Com Mardrus, Khawam não é menos implacável e, ao criticá-lo, utiliza dos mesmos piedosos recursos: “a infelicidade de Mardrus (...) foi ter escolhido mal suas fontes” ou “prosseguir na enumeração ‘de seus equívocos’ seria cruel”, e assim por diante (KHAWAN, 1986, p. 22-23).

René Khawam recusa a ideia de bastardia ou “geração espontânea” na origem das *Noites* e persegue um autor que ainda não revelou seu nome. Mas, como todos os tradutores que o precederam, retira alguns contos de circulação e acrescenta outros, *inéditos*. Como argumento final e prova definitiva da superioridade de sua obra, diz possuir um manuscrito particular, a que só ele tem acesso.

O aparecimento das versões inglesas em nada atenuou o caráter polêmico da história do livro. Bem ao contrário, elas acirraram o debate, trazendo novas questões e, sobretudo, transformando as *Noites Árabes* num pretexto para reunir, ao seu redor, uma portentosa documentação. O número de notas que acompanhou cada edição cresceu sempre, de tradutor para tradutor, até atingir, com Richard Burton (1986), nada menos de seis (em edições posteriores, sete) volumes suplementares. Entre outras contribuições, os ingleses foram os primeiros a chamar a atenção dos orientistas para uma possível origem persa do livro.

A primeira edição de contos extraídos do manuscrito das *Noites* numa tradução independente da de Galland, que se chamou *Tales, Anecdotes and Letters, translated from the Arabian and Persian*, foi realizada pelo Dr. Jonatan Scott, funcionário do governo britânico em Bengala, a partir de um manuscrito descoberto por Worthley Montagu, e foi publicada em

Londres no ano de 1800. Mas a primeira grande tradução inglesa foi a de Edward Lane, que apresentou uma versão preliminar entre 1831 e 1834, e outra em 1859.

A obra de Lane, erudita e expurgada, é, em tudo, um eloquente retrato do espírito vitoriano. Além do recato e da censura, o livro ganhou um volume especial de notas, que o transforma numa extensa enciclopédia. Não se contentando em omitir passagens que considera grosseiras ou obscenas, Lane “persegue-as como um inquisidor”, para delícia de Borges, que transcreve, em seu ensaio, algumas destas intervenções: “Passo por alto um episódio dos mais repreensíveis”; “Suprimo uma explicação repugnante”; “Suprimo necessariamente outro episódio”; “Daqui por diante dou curso às omissões”, e assim por diante. Mesmo os contos rechaçados na íntegra não deixam de ser mencionados, “já que não podem ser purificados sem destruição” (BORGES, 1982, p. 79).

Edward Lane seria, para Jorge Luis Borges, uma espécie de *virtuose* do subterfúgio puritano, especialista que é em ocultações e contorcionismos diante da mais leve alusão carnal. Sua medíocre tentativa de tradução das *Noites* tinha, no entanto, pelo menos uma clara intenção: a de superar Galland. Apontando em seu texto *todos* os expurgos que cometeu, Lane acreditou, quem sabe, que assim se fortalecia diante do adversário, numa batalha póstuma, e, ao mesmo tempo, se livrava da acusação de ter abreviado o original.

A obra que tornou Lane respeitado como orientalista não foi o *Livro das Mil e Uma Noites*, mas o trabalho etnográfico *Account of the Manners and Customs of the Modern Egyptians* (1908), resultado de cinco anos de perambulação pelo Egito. Nele encontra-se a mesma obsessão pelas notas e pelas descrições monumentais, o que leva Edward Said a afirmar que “o objetivo de Lane é tornar o Egito e os egípcios totalmente visíveis, não deixar nada oculto para o leitor” (SAID, 1990, p. 170). O espírito inquisitorial já está presente neste livro que precedeu a tradução das *Noites* em alguns anos, e manifesta-se, como diz Said “na busca do petisco sadomasoquista” (idem). Lane compraz-se em descrever, em suas minúcias, a automutilação dos derviches, as licenciosidades erótico-religiosas dos muçulmanos e toda sorte de paixão libidinosa, que transformam a vida oriental num extenso catálogo de excentricidades.

Na sequência das traduções inglesas, surge, em 1881, a versão de John Payne, que tem por título *The Book of Thousand Nights and One Night*, inovação que tanto Mardrus quanto Burton irão imitar. A edição, hoje considerada raridade bibliográfica, foi custeada por meio de assinaturas, teve apenas quinhentos exemplares que circularam entre os amigos da *Villon Society*, associação fundada por Payne e frequentada por dândis e esnobes literários da época vitoriana, gente como Oscar Wilde que, no dizer de Cansinos-Asséns, era igualmente gulosa de licores, ópio e poemas exóticos.

A versão de Payne guarda um ar antigo de lenda e de Idade Média e obteve o respeito até mesmo do mais polêmico dos tradutores, Richard Burton, que a considera não só a mais legível em inglês, como a que “acerta a maravilha nos seus passos mais difíceis” (CANSINOS apud BURTON, 1986, p. 39). O objetivo de Burton nunca foi detratar Payne, com o qual colaborou

e se correspondeu durante os trabalhos de tradução de ambos que, em diversos momentos, correram paralelamente. Seu esforço de demolição estava todo voltado para Edward Lane, atacado em cada nota e em quase todos os seus comentários. “Quando Lane já não podia ser seu alvo”, afirma Edward Rice, “Burton atacou seu sobrinho-neto Stanley Lane Paole” (RICE, 1991, p. 463). Contudo para avaliar esta polêmica é preciso, antes, conhecer melhor esse denso personagem, Sir Richard Francis Burton.

Aventureiro em busca de ouro, viajante, oficial da Companhia das Índias Orientais, descobridor do lago Tanganika e pesquisador das fontes do Nilo, Burton era linguista (dominava 35 idiomas ou, segundo alguns, 25 línguas e mais de 40 dialetos), antropólogo, orientalista, poeta, tradutor, filólogo, especialista em adagas, espadas e iniciado nos segredos da arte erótica oriental. Foi autor de mais de quarenta livros de viagens – algumas delas feitas no Brasil, onde viveu três anos como cônsul da cidade de Santos – e mais de trinta grandes traduções como *Os Kama Sutra*, *Os Lusíadas* e *Iracema*, de José de Alencar. Burton era, em tudo, excessivo, e a tradução das *Mil e Uma Noites*, dentro de sua volumosa produção, não passa de um pequeno item. Seus biógrafos registram que, quando trabalhava, usava ao mesmo tempo onze escrivatinhas de pinho, cada uma delas contendo material para um novo livro.

Peregrinou por Meca e Medina disfarçado de afegão, iniciou-se no sufismo, mas sua lenda ainda é mais vasta, e não o livra, sequer, de acusações de canibalismo: quando foi recebido na tribo dos daomé, conta-se, teria comido “estranhas carnes”. Boato que, segundo Borges, foi certamente divulgado e fomentado por ele próprio (BORGES, 1982, p. 83).

No imenso documento em que se transformaram as *Mil e Uma Noites* sob a pena de Burton, muitos problemas foram resolvidos, como a identificação de aderências persas e sânscritas no texto, a fixação de equivalências fonéticas, minuciosos esclarecimentos sobre usos e costumes do Oriente Islâmico: “Aos cinquenta anos”, justifica Borges, “o homem já acumulou ternuras, ironias, obscenidades e incontáveis histórias; Burton as descarregou em suas notas” (BORGES, 1982, p. 83).

Burton, dizem, sabia de cor as histórias das *Noites* e divulgou-as oralmente, como um *rawi*, por todo o Oriente islâmico, seja nos desertos árabes, em Somalind ou Damasco. Quando, em 1881, tomou conhecimento, através de revistas literárias, de que John Payne também trabalhava numa tradução das *Noites*, Burton quase desistiu de terminar a sua versão. Retomou-a algum tempo depois, esperando superar esse adversário, não no tratamento dado por ele à prosa mileumanoitesca, que reconhecia ser da melhor qualidade, mas na poesia, na tradução dos dez mil versos que se entrelaçam nas histórias. A sua condição de poeta e peregrino no mundo oriental poderiam, certamente, assegurar-lhe algumas vantagens nesse campo.

Elegante, Richard Burton não poupa elogios a Payne. Usa em sua versão várias soluções utilizadas por ele, afirmando que “todos os tradutores futuros terão de usar obrigatoriamente a mesma expressão, sob pena de falharem” (1971, p. 473). Essas declarações soaram, no entanto, como justificativas prévias das inúmeras acusações de plágio que sua obra sofreria. Virulento

e impiedoso com Lane, Burton, por sua vez, não conseguiu escapar do estigma de demolição que acompanha o livro e seus tradutores. Thomas Wright, que biografou tanto Payne quanto Burton, acusou esse último de fazer de sua tradução “em larguíssima medida, uma paráfrase da de Payne. (...) Ele toma centenas” – diz Whright – “ou melhor, milhares de frases e expressões de Payne, muitas vezes sem alterar uma única palavra” (WRIGHT apud RICE, 1991, p. 463).

A batalha para a qual Burton havia se preparado, no entanto, era de outra ordem. Precavendo-se contra previsíveis reações do puritanismo vitoriano ao seu livro, o escritor inglês simulou que as *Noites Árabes* – assim como suas outras traduções de livros eróticos – haviam sido editadas pela *Kama Shastra Society*, uma pseudoeditora de Benares, e destinavam-se a um público erudito e altamente especializado. Além disso, Burton chegou a planejar uma defesa teatral da obra, que teria por cenário os tribunais, onde compareceria brandindo a Bíblia, Rabelais e os clássicos gregos e latinos, livros que, segundo ele, qualquer escolar deveria conhecer (RICE, 1991, p. 464). No entanto nada disso foi necessário, pois o primeiro volume das *Mil e Uma Noites* que saiu do prelo não sofreu qualquer tipo de censura por parte da crítica – a não ser restrições às suas qualidades literárias – e alcançou grande sucesso entre os leitores.

O temor de Burton não se justificava, naturalmente, apenas pelas eventuais obscenidades contidas no texto das histórias árabes; o que o inquietava eram seus próprios escritos, em que nenhuma modalidade de prática sexual deixou de ser tratada e descrita em suas minúcias. O escandaloso *Terminal Essay* que fecha a obra, uma monografia de duzentas páginas que ganhou fama – extensiva a seu autor – de tratar única e exclusivamente de homossexualidade, vai muito além desse tema, e não hesita em comentar todas as formas de sexualidade orientais e ocidentais, além de técnicas de excisão, eunuquismo, rituais matrimoniais os mais diversos, tudo isso muito bem temperado com histórias e anedotas consideradas obscenas. Segundo Edward Rice, o *Terminal Essay* é um tratado exibicionista de erudição, em que “praticamente nenhum texto contemporâneo ou fato etnológico deixou de ser mencionado” (1991, p. 467). Além de tudo isso, o estudo de Burton serve ainda de pretexto para falar de sua iniciação ao sufismo. Algumas de suas páginas são escritas numa linguagem iniciática, e soam estranhas, impenetráveis, entrelaçando, num campo comum de saber, o *Alcorão*, *As Mil e Uma Noites* e o livro de filosofia *sufi A Linguagem dos Pássaros*.

Prosseguir enumerando as traduções ocidentais significa reproduzir, à exaustão, polêmicas, virulências, cenas de ciúme, de injúria ou de infâmia, adulterações, enfim, a exposição já tediosa – à custa de se repetir – de uma história passional, dissimulada, tantas vezes, pela aparência de rigor e probidade.

Até mesmo Rafael Cansinos-Asséns, o tradutor espanhol, cujo distanciamento no tempo, de traduções e tradutores (sua versão data de 1955), permitiu-lhe estabelecer uma primorosa edição crítica, antecedida de um completíssimo “Estudio Literario-Crítico de Las Mil y Una Noches” (1986), deixou-se contaminar pelos inflamados debates. A versão de Cansinos-Asséns é a que mais orientou Borges em sua leitura. É também a que denuncia, permanentemente,

as constantes tentativas de sabotagem da magia e do maravilhoso inerentes ao livro. Para ele, a alquimia dos tradutores, na sua obcecada busca da integralidade ou da literalidade, é tão enganosa quanto a busca pela pedra filosofal.

Mesmo assim – e, pode-se dizer, até por fatalidade –, Cansinos-Asséns também cai vítima do pecado da busca pela verossimilhança, à qual sucumbiram tantos estudiosos do livro das *Noites*. Quase no momento de se fechar o livro, já na milésima primeira noite, o mestre de Borges comenta as diversas variantes do desenlace da história de Sheherazade e Shariar. Em uma delas, a princesa teria apresentado ao seu príncipe não um, mas três filhos varões. O tradutor espanhol contesta essa possibilidade, afirmando:

De um modo ou de outro este desenlace é igualmente absurdo e extemporâneo, pois não se concebe como Sheherazade pode suportar três gravidezes sem interromper uma só noite suas sessões de recitadora diante do rei, nem como este, com sua bárbara psicologia, pode sofrer, sem repugnância, a vista de uma mulher neste estado tão pouco estético e atraente. A reação de clemência deve ter-se operado nele ao ter a primeira notícia de que ia ser pai, e sentir essa emoção generosa que, em tais circunstâncias, experimentam todos os homens, e não depois de passar pela tríplice experiência, que já deveria ter embotado sua sensibilidade. Mas há, sobretudo para a verossimilhança da continuidade ininterrompida das noites, a dificuldade dos partos... (CANSINOS-ASSÉNS, 1986b, p. 1550)

O comentário de Cansinos, colocado numa nota que precede a história final do livro, pretende, mais uma vez, contestar Mardrus, autor da versão em que Sheherazade dá à luz três varões. É preciso reconhecer, no entanto, a ingratidão da tarefa. Médico de uma linha de navegação, Mardrus, pelo menos no que se refere aos partos, sabia, com certeza, o que estava dizendo quando, através de Sheherazade, anunciou ao sultão:

Teu filho mais velho tem agora mais de dois anos, e estes gêmeos não demorarão a completar um - que Alá afaste deles os maus olhos! Lembras-te, com efeito, ó rei do tempo, que estive indisposta entre a sexcentéssima-septuagésima-nona noite e a septingentésima? Ora, foi precisamente naquela ocasião que dei à luz estes gêmeos, cuja vinda fatigou-me mais do que a de seu irmão mais velho, no ano precedente. Porque meu primeiro parto foi de tal maneira sem inconvenientes para mim que pude, sem interrupção, continuar a história então em curso, a da 'Douta Simpatia (AS MIL E UMA NOITES, 1961, p. 2986).

No reparo que faz a Mardrus, Cansinos-Asséns enredou-se nas ciladas que armam entre si os tradutores e a elas sucumbiu na milésima-primeira noite. Sheherazade às avessas, o mestre de Borges pecou contra a fantasia e, por isso, certamente não obteria o perdão do príncipe. No entanto foi o mesmo Cansinos quem afirmou, ao longo de sua análise do *Livro das Noites*, que, em lábios árabes, a verdade tem encanto de mentira e, até quando pretendem justificá-la com dados concretos, reais, eles a tornam ainda mais suspeita de ficção.

Para além do anedótico, o movimento das versões das *Mil e Uma Noites*, construído de sucessivas negações do modelo anterior convida, por sua singularidade, a uma reflexão. As dificuldades próprias à tradução de um texto manuscrito, cuja primeira referência remonta ao século X, não justificam, por si só, o processo de demolição mútua a que se entregaram os diferentes tradutores das *Mil e Uma Noites*. Muitos problemas propostos pelo livro resistem à decifração e causam inevitáveis controvérsias. É difícil, sobretudo, aceitar o desafio das disparidades, das zonas obscuras que se entrelaçam no texto, sem ceder à tentação de buscar interpretações fora da realidade textual, literária e estética, que, afinal, é a única que o livro propõe.

O diálogo, tantas vezes perverso, entre um texto e outro, ou de tradutor para tradutor, seria menos intrigante se não significasse, também, além da negação do modelo, uma contestação da ficcionalidade da obra. Tudo se passa como se, para além das diferenças entre os manuscritos, o texto não se sustentasse enquanto tal, e essa precariedade exigisse sempre a proteção de um discurso paralelo, metalinguístico, que, ao mesmo tempo em que o legitime, desmascare como espúrias as traduções anteriores.

Esse movimento, que se reveste de características muito específicas no *Livro das Noites*, não é novo na história da literatura, e vários caminhos teóricos já foram traçados para tentar entendê-lo. Contudo por mais sedutoras que sejam, essas propostas não explicam a virulência com que os tradutores das *Noites* se atacaram, nem o fato de terem ferido, em nome da “verdade”, da “verossimilhança” ou da “integralidade”, a autonomia estética da obra. Com efeito, a busca da verdade nas variantes das histórias ou nas traduções revelou uma forma particular de desprezo pela natureza ficcional do livro. Os tradutores parecem ter se esquecido de – ou não sabiam – que a palavra poética é que deve constituir a sua própria realidade; o mundo exterior a ela, ainda que integrado no texto, encontra-se aí dissolvido, “desenraizado de sua identidade banal imediata” (ROSENFELD, 1986, p. 23).

Outra forma de obscurecer – ou negar – a ficcionalidade da obra manifestou-se no culto pelo documental, exercido principalmente pela vertente inglesa dos tradutores, que acrescentou ao livro um número excessivo de notas, transformando-o numa portentosa enciclopédia de cultura árabe. Essa postura, como as anteriores, está em franca oposição ao discurso próprio da literatura, que tem, essencialmente, um caráter não documental, ou, para dizer como Luiz Costa Lima, “uma radicalidade não documental” (1986, p. 195).

A insistência em transformar a literatura em documento, ou em prova de verdade, faria parte de um veto ou tentativa de controle do imaginário que, historicamente, marcou a literatura do Ocidente. “A ficcionalidade concede ao discurso que rege uma liberdade selvagem e ameaçadora a todo regime zeloso de sua *verdade*”, diz Costa Lima. “Por isso, onde ela aponte, é de se esperar que os defensores da verdade institucionalizada estendam suas mãos de ferro” (LIMA, 1986, p. 187).

No caso específico das *Mil e Uma Noites*, a negação do ficcional teve ainda outra forma de manifestação, através da busca da literalidade nas traduções. Octavio Paz (1971), referindo-se

às dificuldades inerentes ao ato de traduzir, afirma que essas são tão antigas quanto a separação entre natureza e cultura (ou entre palavras e coisas): têm a ver com a divisibilidade do mundo. Nenhum texto é redutível a outro texto:

Cada texto é único e, simultaneamente, é a tradução de outro. Nenhum texto é inteiramente original, porque a linguagem mesmo, em sua essência, já é uma tradução: primeiro do mundo não-verbal e, depois, porque cada signo e cada frase é a tradução de outro signo e de outra frase. Mas esse raciocínio pode se inverter sem perder a validade: todos os textos são originais, porque cada tradução é distinta. Cada tradução é, até certo ponto, uma invenção e, assim, constitui um texto único (PAZ, 1971, p. 9).

Assim, para melhor entender a estratégia dos tradutores das *Noites*, é preciso, ainda, resgatar, com Cklovski (KOTHE, 1981, p. 133) o conceito de *modelo negativo*, que, embora próximo da paródia, dela se diferencia. Uma obra construída por modelação negativa seria a que escolhe determinado livro “como aquele que não se quer fazer”. Finge ignorá-lo, ou o toma como um modelo a ser evitado (KOTHE, 1981, p. 133).

As reflexões do formalismo russo são importantes também para compreender a obra literária enquanto sistema, ou série, da qual o escritor é sempre visto como um elo continuador. Em seus desdobramentos, essa discussão gerou uma troca fecunda entre a antropologia estrutural, a linguística de Jakobson e a teoria dos formalistas, o que permitiu a Claude Lévi-Strauss dar uma contribuição fundamental na análise dos mitos que, agora, numa experiência de torna-viagem, pode se estender também à obra literária.

Apropriando-se do conceito de *série*, cunhado por Tinianov, Lévi-Strauss (1967) vai pensar o mito como o conjunto de suas variantes e recusar qualquer prevalência de uma sobre a outra. Nesta perspectiva, o mito de Édipo, por exemplo, se iniciaria com a mais remota versão tebana, anterior ainda à de Sófocles, e incorporaria até a sua interpretação freudiana. Para Lévi-Strauss, não existe versão que seja mais “legítima”, “verdadeira”, ou mesmo “original” na narrativa mítica. O mito é sempre a soma de todas as suas versões (LÉVI-STRAUSS, 1967, p. 250).

Retomando as perspectivas aqui levantadas, poderíamos pensar, então, o movimento das versões ocidentais das *Mil e Uma Noites* como uma forma particular de estratégia que, inscrita na tradição do orientalismo ocidental, se constrói como um texto que sempre se cobre da autoridade de outro para melhor subvertê-lo. Seria um livro eternamente *escrevível*, como quer Barthes (1980), refeito inúmeras vezes à sua imagem e semelhança. Curiosamente, no entanto, a dinâmica destas reescrituras alimenta-se da negação permanente do imaginário, da destruição da obra em sua ficcionalidade, pela maior parte de tradutores e comentadores. Para que novas *Noites* se escrevam, é preciso, sempre, renegar todas as anteriores. Com Lévi-Strauss (1967), finalmente, tem-se a possibilidade feliz de não se excluir nenhuma das versões – de Galland a Khawam – e compreender o livro como a soma de todas elas.

Se as *Mil e Uma Noites do Ocidente* se escrevem quase sempre a partir de sua própria negação, esse não é o único movimento em sua trajetória. Outras histórias a elas se acrescentam, nascidas da mais pura fantasia. Entre essas, pode-se citar, inicialmente, as atribuídas a Galland – ou a Hanna, seu servidor alepino. Referindo-se a essas narrativas – mais especificamente, à história de Aladim – que hoje fazem parte do onirismo ocidental, diz Jorge Luis Borges:

Houve suspeitas de que Galland tivesse falsificado a narrativa. Acho que a palavra ‘falsificar’ é injusta e maligna; Galland tinha tanto direito de inventar um conto quanto aqueles *confabulatores noctuni*. Por que não se pode admitir que, após ter traduzido tantos contos, ele quis inventar um, que juntou aos outros? (BORGES, 1980, p. 88).

Isso considerado, afirma Borges em outro ponto de sua obra, “Galland seria o último elo de uma enorme dinastia de narradores” (BORGES, 1985, p. 12).

Felizmente, no entanto – e desmentindo Borges –, Galland significou apenas não o último, mas o primeiro elo da cadeia de narradores ocidentais das *Noites*, que prossegue ainda. E Jorge Luis Borges, este grande fingidor, está, sem sombra de dúvida, entre os autores que mais reescreveram as histórias árabes em sua obra, seja em referências implícitas ou explícitas. Para Borges, o *Livro das Mil e Uma Noites* faz parte prévia de nossa memória (BORGES, 1980, p. 94).

Em um de seus trabalhos mais conhecidos – o já citado ensaio sobre os tradutores –, Borges finge se espantar: “Não é assombroso que na noite 602 o rei Shahriar ouça da boca da rainha sua própria história?” (BORGES, 1980, p. 94). Para quem conhece os temas de sua literatura, nenhuma história poderia ser mais borgeana: história infinita, labiríntica, que sugere espelhos e vertigens

Inspirando-se no comentário de Borges, Todorov, em “Os homens-narrativas”, analisa o processo de encaixe das histórias, que vão nascendo umas de dentro das outras, criando um efeito vertiginoso. Diz Todorov: “O processo de encaixe chega a seu apogeu com o autoencaixe, isto é, quando a história encaixante se encontra, num quinto ou sexto grau, encaixada por ela mesma” (TODOROV, 1979, p. 126). E cita Borges:

‘Nenhuma interpolação é mais perturbadora que a da seiscentésima-segunda noite, noite mágica entre as noites. Nessa noite, o rei ouve da boca da rainha sua própria história. Ouve a história inicial que abrange todas as outras que - monstruosamente - abrange a si mesma. Se a rainha continuar, o rei, imóvel, ouvirá para sempre a história truncada das *Mil e Uma Noites*, daí por diante infinita e circular’ (BORGES apud TODOROV, 1979, p. 126).

Daí por diante, afirma Todorov (1979, p. 126), “nada mais escapa ao mundo narrativo, recobrando o conjunto de sua experiência”.

Para construir sua teoria dos encaixes, Todorov recorre, além de Borges, à primeira edição das *Noites* traduzida por René Khawan. Essa edição, no entanto, não está dividida em noites. Aí não existe a de número 602. Menos ainda na tradução de Galland que, como se sabe,

a partir da 236ª noite passa a contar as histórias linearmente. As versões de Mardrus e de Burton se ocupam, na referida noite, das “Aventuras de Hassan Al-Bassri e de Esplendor”. Cansinos-Assens (1986a), por sua vez, prefere contar a história de Aladim e sua lâmpada.

Em nenhuma dessas versões, todas citadas – e amadas – por Borges, encontra-se qualquer indício de um conto narrado por Sheherazade a Shahriar que trate de suas próprias histórias. No máximo, alguns temas próximos do conto-moldura falam de donzelas raptadas por gênios e da inexorabilidade da traição feminina.

A referência mais próxima da noite borgeana pode ser encontrada em Georges May que, tratando dos diversos desenlaces possíveis do livro, refere-se a uma versão, não especificada, na qual, ouvindo sua própria história dos lábios de Sheherazade, na última das noites, e não na 602ª, o príncipe Shahriar teria tomado consciência dos próprios crimes e, dilacerado pela culpa, teria, então, perdoado sua esposa, o que determina o fim do livro (MAY, 1986, p. 158).

Portanto, e até prova em contrário, “a noite mágica entre as noites” aparentemente não existe, ou melhor, é uma invenção feliz de Jorge Luis Borges. Essa convicção torna-se mais forte ainda quando se percebe que, em outro ponto de sua obra, Borges reproduz o mesmo conto, já em outra “versão”, no qual a narradora renuncia ao seu projeto inicial: “Assim, em uma de suas noites, Sheherazade refere-se à história de Sheherazade, sem suspeitar que se trata de si mesma; se tivesse persistido na sua distração, teríamos alcançado a vertigem e a felicidade de um livro infinito” (BORGES, 1985, p. 10-11).

Nesta perspectiva, a noite 602 poderia existir, então, como uma metáfora, bela e inquietante, deste momento mágico, em que o próprio livro se conta.

## Referências

- BARTHES, Roland. **Novos ensaios críticos, seguidos de O grau zero da escritura**. São Paulo: Cultrix, 1974.
- BARTHES, Roland. **S/Z**. Lisboa: Edições 70, 1980.
- BARTHES, Roland et al. **Littérature et réalité**. Paris: Seuil, 1982.
- BORGES, Jorge Luis. **Sete Noites**. São Paulo: Max Limonad, 1980.
- BORGES, Jorge Luis. **História da Eternidade**. Rio de Janeiro: Globo, 1982.
- BORGES, Jorge Luis. Prólogo. In: **Las Mil y Una Noches segun Galland**. Tradução: Luis Alberto de Cuenca. Madrid: Siruela, 1985, p. 9-12.
- BURTON, Richard Francis. **Supplemental Nights to the Book of the Thousand Nights and a Night with notes anthropological and explanatory**. London: The Burton Club, 1986.
- CANSINOS-ASSÉNS, Rafael. Estudio Literario-Critico de las “Mil y Una Noches”. In: **Libro de Las Mil y Una Noches**. Por primera vez puestas en castellano del arabe original. Prologadas, anotadas y cotejadas con las principales versiones en otras linguas y en la vernacula por Rafael Cansinos-Asséns. México: Aguilar, 1986a.
- CANSINOS-ASSÉNS, Rafael. Conclusión. In: **Libro de Las Mil y Una Noches**. Por primera vez puestas en castellano del arabe original. Prologadas, anotadas y cotejadas con las principales versiones en otras linguas y en la vernacula por Rafael Cansinos-Asséns. México: Aguilar, 1986b.
- DRAGONETTI, Roger. **Le mirage des sources: l’art du faux dans le roman médiéval**. Paris: Seuil, 1987.

- GAULMIER, Jean. Introduction. *In: Les Mille y Une Nuits*: contes arabes. Tradução: Antoine Galland. Paris: Garnier-Flammarion, 1965, p. 7-15.
- KOTHE, Flávio. *Literatura e sistemas intersemióticos*. São Paulo: Cortez, 1981.
- KHAWAN, René Rizqallah. Introduction. *In: Les Mille et Une Nuits*. Texte établi sur les manuscrits originaux Paris: Phébus, 1986, p. 9-31.
- LANE, Edward William. *An Account Of The Manners And Customs Of The Modern Egyptians*. London: Dent, Everyman's Library, 1908.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *Antropologia Estrutural*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1967.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *O Pensamento Selvagem*. São Paulo: Editora Nacional, 1976.
- LIMA, Luiz Costa. Documento e Ficção. *In: Sociedade e Discurso Ficcional*. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1986. p. 187-242.
- MAY, Georges. *Les mille et une nuits d'Antoine Galland ou le chef d'oeuvre invisible*. Paris: PUF, 1986.
- PAZ, Octavio. *Traducción: literatura y literalidade*. Barcelona: Tusquets, 1971.
- RICE, Edward. *Sir Richard Francis Burton*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- ROSENFELD, Kathrin Holzermayr. *A história e o conceito na literatura medieval: problemas de estética*. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- SAID, Edward. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- TODOROV, Tzvetan. *Littérature et Signification*. Paris: Librairie Larousse, 1967.
- TODOROV, Tzvetan. *As Estruturas Narrativas*. São Paulo: Perspectiva, 1979.
- ZUBER, Roger. *Les Belles Infidèles et la formation du goût classique*. Paris: Armand Colin, 1968.

### Versões do Livro das mil e uma noites:

- ANTOLOGÍA de Las Mil y Una Noches. Tradução: Julio Samsó. Madrid: Alianza Editorial, 1986.
- AS MIL e Uma Noites. Tradução: Aluísio Abranches. Rio de Janeiro: Anima, 1986.
- AS MIL e Uma Noites. Tradução: Nair Lacerda (prosa) e Domingos Carvalho da Silva (poesia). São Paulo: Edições Saraiva, 1961.
- LAS MIL y Una Noches: Cuentos Arabes. Tradução: Gustavo Weil. Barcelona: Montaner y Simon, 1914.
- LAS MIL y Una Noches segun Burton. Seleção e prólogo: Jorge Luis Borges. Tradução: Jesús Cabanillas. Madrid: Siruela, 1985.
- LAS MIL y Una Noches segun Galland. Seleção e prólogo: Jorge Luis Borges. Tradução: Luis Alberto de Cuenca. Madrid: Siruela, 1985.
- LE LIVRE des Mille et Une Nuits. Tradução: Dr. Joseph Charles Mardrus. Paris: Robert Laffont, 1985.
- LES MILLE et Une Nuits: choix de contes. Introdução: Bruno Bettelheim. Paris: Seghous, 1978.
- LES MILLE et Une Nuits. Texte établi sur les manuscrits originaux par René R. Khawam. Paris: Phébus, 1986.
- LES MILLE y Une Nuits: contes arabes. Introdução: Jean Gaulmier. Tradução: Antoine Galland. Paris: Garnier-Flammarion, 1965.
- LIBRO DE Las Mil y Una Noches. Por primera vez puestas en castellano del arabe original. Prologadas, anotadas y cotejadas con las principales versiones en otras linguas y en la vernacula por Rafael Cansinos-Asséns. México: Aguilar, 1986.

Recebido em: 20/07/2019

Aceito em: 17/12/2019