

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO

ROSANE DE SOUZA

A GÊNESE DE UM PROCESSO TRADUTÓRIO:
AS MIL E UMA NOITES DE D. PEDRO II.

FLORIANÓPOLIS
2010

ROSANE DE SOUZA

A GÊNESE DE UM PROCESSO TRADUTÓRIO:
AS MIL E UMA NOITES DE D. PEDRO II.

Dissertação apresentada como requisito final à obtenção do título de Mestre em Estudos da Tradução pela Universidade Federal de Santa Catarina.

Área de Concentração: Processos de Retextualização

Orientador: Prof. Dr. Ronaldo Lima
Co-orientador: Prof. Dr. Sérgio Romanelli

FLORIANÓPOLIS
2010.

ROSANE DE SOUZA

**A GÊNESE DE UM PROCESSO TRADUTÓRIO:
AS MIL E UMA NOITES DE D. PEDRO II.**

Dissertação julgada como requisito final para a obtenção do grau de
MESTRE EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO

Área de concentração: Processos de Retextualização

Lexicografia, tradução e ensino de línguas estrangeiras

Aprovada em sua forma final pelo programa de Pós-Graduação em
Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina.

FLORIANOPOLIS, 10 DE AGOSTO DE 2010.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Ronaldo LIMA
(Orientador)

Prof. Dr. Sérgio ROMANELLI
(Co-orientador)

Prof. Dr. Werner HEIDERMANN
(PGET/UFSC)

Prof. Dra. Andréa CESCO
(PGET/UFSC)

Prof. Dr. Mamede Mustafa JAROUCHE
(Membro Externo/USP)

AGRADECIMENTOS

À minha família, pela força, incentivo e por entender minhas ausências.

Ao meu marido, José Heitor, pela compreensão e pelo apoio financeiro.

Aos meus amigos Adriano, Munique e Raquel pela presença, pelo carinho, pela amizade mágica.

Ao meu orientador, Prof. Ronaldo Lima, pelo apoio, pela amizade e incentivo.

Ao meu co-orientador, Prof. Sergio Romanelli, pela orientação competente.

À Mamede Mustafá Jarouche, pela eterna disponibilidade e pelas consultas à distância.

Ao Museu Imperial que me auxiliou nos materiais para a pesquisa.

Ao Prof. Werner Heidermann, que através de suas dicas de leitura fez nascer à ideia de pesquisa.

À Mariana Almeida, que me auxiliou nas questões da língua alemã.

À UFSC, pelo apoio institucional.

À CAPES, pelo apoio financeiro.

Bem dizia Petronio, no Satyricon: “Todos os dias nascem cônsules e próconsules; mas nem todos os dias nascem reis e poetas. Devemos, pois, respeitar os reis e amar os poetas.” E quando, num só homem encontramos o rei e o poeta, a Ele o nosso respeito e o nosso amor.

Múcio Teixeira (1917, p. 108)

Resumo:

SOUZA, Rosane. **A gênese de um processo tradutório:** *As Mil e uma noites* de D. Pedro II. 136 f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) – Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, UFSC, Florianópolis.

Neste estudo investiga-se o trabalho de um tradutor do século XIX, ainda pouco conhecido por suas atividades literárias. Trata-se de D. Pedro II, personagem prioritariamente ligado à história do Brasil e de Portugal, que começa a ser considerado por seu trabalho enquanto homem de Letras. O objetivo da investigação que propomos consiste em reconstruir processo criativo do tradutor, bem como descrever qual seu perfil como tradutor. Como embasamento teórico e metodológico utilizaremos a Crítica Genética e os Estudos Descritivos da Tradução. Consideramos assim, poder explicar como através da análise dos manuscritos de um autor, e observando as suas rasuras, cartas, anotações e seus rascunhos, é possível remontar ao processo de criação da obra. O *corpus* constitui-se de dois cadernos com traduções autógrafas das *Mil e uma Noites* que são conservados no Museu Imperial de Petrópolis, junto com outros documentos relativos à produção tradutória do Imperador, como o diário, livros, cartas, que formam o dossiê de pesquisa.

Palavras-chave: D. Pedro II; Crítica Genética; Estudos Descritivos da Tradução; *Mil e uma Noites*

Resumé:

SOUZA, Rosane. **A gênese de um processo tradutório:** *As Mil e uma noites* de D. Pedro II. 136 f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) – Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, UFSC, Florianópolis.

Dans cette étude on examine le travail d'un traducteur du XIX^e siècle encore peu connu par ses activités littéraires. Il s'agit de D. Pedro II, personnage notamment lié à l'histoire du Brésil et du Portugal, qui commence à être considéré par ses activités en tant que homme des Lettres. L'objectif spécifique est celui de reconstruire aussi bien une partie du processus de création du traducteur de l'oeuvre Les Mille et une Nuits, que déterminer des traits qui définissent son profil en tant que traducteur. Ayant comme support théorique et méthodologique la Critique Génétique et les Études Descriptifs de la Traduction, on examine les manuscrits du traducteur à partir de brouillons, notes, pièces jointes, ratures, de façon à refaire le processus de création de sa traduction. Le corpus est constitué par deux cahiers avec les traductions autographiées des Mille et une Nuits, conservées au musée Impérial de Petrópolis, auprès des documents concernant la production de l'Empéreur en traduction, tel que son cahiers personnel, des livres, des lettres qui, ensemble, composent son dossier disponible aux chercheurs.

Mots-clés : *D. Pedro II ; Critique Génétique; Études Descriptifs de la Traduction; Mille et une Nuits.*

LISTA DE TABELAS

Tabela 1. Operadores utilizados na transcrição.....	p.23
Tabela 2. Tipologias - Anexos.....	p. 94

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1. FUNDAMENTOS TEÓRICOS E METODOLÓGICOS	14
1.1 Estudos Descritivos da tradução	14
1.1.1 <i>Conceitos e objetivos dos Estudos Descritivos da Tradução (DTS)</i>	16
1.1.2 <i>As normas de Toury</i>	17
1.1.3 <i>Modelo de análise textual</i>	18
1.2 Crítica Genética	19
1.2.1 <i>Detalhando o trabalho do crítico genético</i>	21
1.2.2 <i>Observação do material</i>	24
1.2.3 <i>Objeto de pesquisa: dossiê genético</i>	26
1.2.4 <i>Descrição física do dossiê Genético</i>	26
1.2.5 <i>Metodologia e objetivos</i>	27
2. “NASCI PARA AS LETRAS E AS CIÊNCIAS”	28
2.1 As mil e uma traduções de D. Pedro II	35
3. O LIVRO DAS MIL E UMA NOITES: ORIGEM E AUTORIA. 39	
3.1 Tradutores	42
3.2 A narrativa.....	46
3.3 O Obsceno nas <i>Mil e uma Noites</i>	48
4. D. Pedro II e a tradução das <i>Mil e uma Noites</i>	53

4.1 Método de trabalho de D. Pedro II	68
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	80
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	85
ANEXOS.....	93

INTRODUÇÃO

*Entre as visões de paz, de luz, de glória,
sereno aguardarei no meu jazigo a justiça de
Deus na voz da História!*

D. Pedro II.

Rigoroso com a pontualidade, sereno e dedicado à leitura, aos doze anos já falava e escrevia francês, lia e traduzia em inglês, aos 14 anos compunha e vertia latim com precisão. Apreciador das ciências e das artes, lia tudo que lhe caía em mãos. Ao longo de sua vida demonstrou grande interesse pelas línguas. Falava alemão, italiano, espanhol, francês, latim, hebraico e tupi-guarani. Lia grego, árabe, sânscrito e provençal. Fez traduções do grego, do hebraico, do árabe, do francês, do alemão, do italiano e do inglês. Do hebreu, temos a tradução do *Livro de Ruth*; do italiano, *Cinco de Maio* de Manzoni; do alemão, *O Sino* de Schiller; poesias de Liégeois; do árabe, as *Mil e uma Noites*, além de obras de autores diversos, tal como Victor Hugo, Lamartine, Longfellow, entre outros.

Tal erudição a princípio nos remeteria a um acadêmico ou pessoa ligada às letras. Todavia, são características literárias e científicas do imperador do Brasil, D. Pedro II. Inserido no universo das artes, despertou grande admiração de nomes do mundo literário, tal como Victor Hugo, Louis Pasteur, Alexandre Herculano, Visconde de Taunay.

Apesar do conhecimento que se tem registrado a respeito do personagem histórico, isto é do “governante”, parece que se sabe ainda pouco em relação à vida de Dom Pedro II como indivíduo voltado ao mundo das Letras, e menos ainda a respeito de suas atividades como tradutor. Desta forma, sobretudo em razão da atual ênfase que vem tomando os estudos da tradução, e também em razão das novas investigações¹ que se iniciam sobre o lado intelectual de Pedro de Alcântara, buscaremos, por meio desta pesquisa, contribuir com a divulgação do trabalho de um dos pioneiros da tradução literária do Brasil no século XIX.

¹ Como exemplos, temos a dissertação de Mestrado de Giselle M. Câmara: "Então esse é o Imperador? Ele não se parece nada com reis": algumas considerações sobre o intelectual brasileiro Pedro de Alcântara e suas viagens pelas terras do Nilo. PUC- RJ, 2005; e a dissertação de Anna Olga Prudente de Oliveira, D. Pedro II – Um Tradutor no Trono do Brasil, USP RJ, em andamento.

Além dessa divulgação de cunho mais geral, propomos, sobretudo, a análise do processo criativo do tradutor, juntamente com uma análise descritiva da tradução das *Mil e uma Noites*². Assim, para atingir tais objetivos, usaremos como embasamento teórico e metodológico a Crítica Genética e os Estudos Descritivos da Tradução, já que ambos privilegiam o processo em relação ao produto final. Considera-se assim, poder explicar, através da análise dos manuscritos do autor, e observando as suas rasuras, cartas, anotações e seus rascunhos, jornais, livros, depoimentos, de que forma é possível remontar ao processo de criação da obra.

As principais fontes documentais em que se baseiam as investigações aqui propostas são dois cadernos manuscritos autógrafos das *Mil e uma Noites* de D. Pedro II, conservados no Arquivo do Museu Imperial de Petrópolis, bem como o diário do imperador, cartas e livros. O procedimento adotado será do tipo indutivo, cujo modelo propõe generalizações a partir de observações concretas.

Ressaltamos que por não possuir domínio do árabe e do alemão, as especificidades destas línguas foram tratadas com suporte de especialistas.

A dissertação estrutura-se em quatro capítulos. O primeiro será dedicado às considerações de aspectos ligados à teoria e à metodologia adotadas. Para fazê-lo, são evocados os princípios e os teóricos que defendem as linhas de base da Crítica Genética e dos Estudos Descritivos da Tradução. Será abordada a noção de *norma*, conforme teorizada por Toury, bem como a de Polissistema, conforme preconiza Even-Zohar. Serão descritas algumas das principais etapas do estudo genético, remontando à constituição de um dossiê genético, culminando na transcrição dos manuscritos e sua interpretação. O capítulo será concluído com a descrição do *corpus* a ser estudado. Finalmente, serão definidos os objetivos que se pretende atingir.

O segundo capítulo tratará de fatos históricos ligados à vida de D. Pedro II, enfatizando o literato e o tradutor.

O terceiro capítulo abordará a história da obra traduzida, enfocando as discussões em torno da origem e autoria do livro. Paralelamente, propõe-se um breve histórico de alguns de seus

² Este trabalho teve origem a partir de uma indicação de leitura durante a disciplina ministrada pelo professor Dr. Werner Heidermann, no âmbito do Curso de Pós-Graduação em Estudos da Tradução. O referido professor indicou a leitura do livro *D. Pedro II: Ser ou não ser*, de José Murilo de Carvalho. Trata-se de uma biografia do Imperador que revela, entre outros dados, a sua paixão pela tradução. Entre os trabalhos, citava-se a tradução das *Mil e uma Noites*.

tradutores e das opções destes em suas traduções.

O quarto capítulo será constituído da análise descritiva da obra. Busca, também, compreender como se constituiu o processo criativo do tradutor, analisando os vestígios deixados nos seus manuscritos.

1. FUNDAMENTOS TEÓRICOS E METODOLÓGICOS

1.1 Estudos Descritivos da tradução

A afirmação de James Holmes³ de que os Estudos Descritivos da Tradução consistem em descrever a atividade tradutória e o produto da tradução conforme elas se manifestam no mundo da experiência, provocou uma ampliação do horizonte de pesquisas nessa área, e todo fenômeno relacionado à tradução tornou-se objeto de estudo. Assim, muitos pesquisadores desse campo lançaram-se à busca por um novo paradigma⁴ mais abrangente e de pesquisa prática contínua (HERMANS, 1985, p. 10). Dentre os pesquisadores, encontra-se Gideon Toury⁵, que se baseia, para formular a sua noção de normas tradutórias, na Teoria dos Polissistemas de Even-Zohar.

Even-Zohar desenvolveu seu conceito de polissistema em meados da década de 70, baseado no conceito de sistema⁶ desenvolvido por Iuri Tynianov⁷ (1929), o qual considera que uma estrutura multifacetada de elementos conduz à interação dos elementos uns sobre os outros. Esse conceito é flexível e pode ser aplicado a diversos fenômenos nas mais diversas situações.

Assim, a concepção de polissistema foi vista como um aglomerado heterogêneo e hierarquizado de sistemas que interagem para dar lugar a um processo dinâmico dentro do próprio polissistema como um todo. Para exemplificar, tomemos como base o polissistema literário de um país. Este é considerado como um sistema que integra outro sistema maior, como o sócio-cultural que, por sua vez, inclui outros além do literário: o artístico, o religioso ou o político. Nessa perspectiva, o sistema literário passa a ser considerado não somente uma simples

³ O pesquisador que cunhou a expressão estudos da tradução.

⁴ Existem várias definições de paradigma, sendo que para Capra (1982 *apud* Romanelli, 2006 p. 22), “*paradigma* constitui um conjunto de pensamentos, de percepções e valores, que direciona nossa visão da realidade e que se harmoniza com o modo como uma sociedade, inclusive a científica, se organiza”.

⁵ Pesquisador Israelense, professor de Poética, Literatura Comparada e Estudos da Tradução na Universidade de Tel Aviv. (cf. www.tau.ac.il/Toury~)

⁶ Em Linguística, a língua é considerada um *sistema* no sentido de que, em um nível dado (fonema, morfema, sintagma) ou em uma classe dada, existe, entre os termos, um conjunto de relações que liga tais elementos uns aos outros, de modo que, se um dos termos se modificar, o *equilíbrio do sistema* fica afetado.

⁷ Um dos principais integrantes do grupo de pesquisadores do Formalismo Russo, escritor soviético/russo, crítico, tradutor.

coletânea de textos, mas um conjunto de subsistemas que governa a produção, a promoção, a crítica e a recepção dos textos (HERMANS, 1985).

Um aspecto central na teoria de Even-Zohar é o de que os vários extratos e subdivisões que caracterizam um polissistema estão em constante competição uns com os outros para alcançarem uma posição dominante. Assim, no caso do sistema literário, há uma tensão permanente entre o *centro* e a *periferia* em que os diversos gêneros literários (inclui-se aqui as formas canônicas e não-canônicas) disputam o lugar central.

Vale destacar que, mesmo que as formas “menores” ocupem a *periferia*, elas possuem forte influência na evolução do polissistema, já que essa evolução é uma “consequência da inevitável competição gerada pelo estado de heterogeneidade [do polissistema]” (Even-Zohar, 1990, p.91).

Grande parte da obra de Even-Zohar é voltada para a discussão do papel que a literatura traduzida ocupa em um polissistema literário específico. A literatura traduzida parece ocupar um lugar periférico, no entanto, para Even-Zohar há três situações em que ela pode ocupar um lugar central:

1. Quando uma literatura jovem, em fase de desenvolvimento, utiliza modelos antigos, encontrados na literatura traduzida, com referência;
2. Quando a literatura de um país é fraca e se vê obscurecida por uma literatura de um país maior;
3. Quando uma literatura nacional enfrenta uma crise, e os modelos antigos são preenchidos por novos modelos via tradução.

A literatura traduzida pode servir para reforçar um padrão existente ou introduzir elementos novos. Ao mesmo tempo, porém, o modo como a tradução é praticada em uma dada cultura parece também ditada pela posição que a literatura traduzida ocupa dentro do polissistema. Nas palavras de Even-Zohar, “a tradução não é mais um fenômeno cuja natureza e cujas fronteiras são dadas de uma vez por todas, mas uma atividade que depende das relações dentro de um determinado sistema cultural” (1990, p.51).

Assim sendo, o trabalho de Even-Zohar contribuiu, ainda, para ampliar a definição de tradução, superando definitivamente as visões prescritivas até então prevaletentes. Segundo ele, então, os parâmetros

com os quais o processo tradutório é desenvolvido em uma dada cultura são ditados pelos modelos operativos dentro do polissistema literário padrão em um determinado período (ibid.).

A partir daí, estudiosos viram que não era necessário restringir suas discussões a uma noção subjetiva de equivalência entre *target text* e *source text*, mas considerar o texto traduzido como uma entidade existente dentro de um polissistema e não algo isolado. Essa abordagem voltada para o pólo receptor foi empreendida por Gideon Toury e resultou num enorme volume de trabalho descritivo sobre a natureza da tradução.

1.1.1 Conceitos e objetivos dos Estudos Descritivos da Tradução (DTS)

Toury publica em 1980 o livro *In search of a theory of translation*, no qual estabelece os principais conceitos e objetivos dos DTS. Em 1995, lança *Descriptive translation studies and beyond*, livro em que ressalta a necessidade de se estabelecer um ramo descritivo para os DTS. Tendo como base suas investigações, Toury (1995) salienta que nenhuma ciência empírica pode se julgar completa se não possuir um ramo descritivo adequado, fundamentada em pressupostos bem definidos e dotado de metodologia e técnicas de pesquisas explícitas.

De fato, segundo ele, o papel da teoria da tradução deve ser alterado, devendo deixar de se julgar o produto, mas, ao contrário, focalizar o desenvolvimento de um modelo que ajude a explicar o processo que determina a versão *final*. No paradigma descritivista, o pesquisador procura investigar todos os elementos que contribuem para a natureza de uma tradução, buscando analisar em que consiste o comportamento tradutório em vez de determinar em que deveria consistir.

Assim, tendo em vista a teoria desenvolvida por Toury, é necessário dizer que um pesquisador estará alinhado com o paradigma descritivista se procurar investigar a concepção de tradução de cada cultura, seus produtos, os processos e as coerções que as geram. Seu trabalho será pautado em grande parte no conceito de normas desenvolvido por Toury na década de 70, que configura um dos pilares de sua teoria.

A semelhança dos trabalhos realizados pelos tradutores, segundo Toury e Lefevere (1992), é o que vai apontar para as "normas" e

"estratégias" destes. Para esses autores, não há um trabalho alheio a uma teoria; o trabalho de tradução não está sujeito ao gosto e opinião particular de cada autor. A noção de norma pressupõe que o tradutor se veja sempre diante da necessidade de tomar decisões, ele está diante de seu papel social e não se limita a transferir palavras de uma língua à outra (RODRIGUES, 2000).

1.1.2 As normas de Toury

A definição de normas para Toury está relacionada com a internalização que o indivíduo faz das regras sociais, ou seja, tudo que ele internaliza durante sua vida educacional e social. Assim, esse indivíduo reconhece o que é certo ou errado, adequado ou inadequado, levando-se em consideração a sociedade em que vive.

Para o teórico israelense, a tradução é uma atividade sujeita a normas. O trabalho realizado pelo tradutor está sujeito às condições do contexto que influencia fortemente as suas decisões. Em suas pesquisas sobre as traduções para o hebraico, Toury procurou verificar padrões de comportamento dos tradutores, e assim verificar as normas seguidas por estes através da generalização de suas escolhas.

Toury relaciona três tipos de normas de tradução. São elas:

1. Preliminares – se relaciona à natureza política de tradução empregada e às diretrizes de tradução. Como natureza política temos: a escolha do tipo de texto, ou de textos individuais. Já as diretrizes de tradução referem-se à permissão para tradução para uma determinada língua, ou permissão de tradução indireta, etc.;
2. Operacionais – estas se referem às escolhas feitas durante o processo de traduzir, sendo que, pode se tratar de uma tradução parcial ou integral; ou tipos de suportes a serem utilizados durante o processo de tradução;
3. Textuais e linguísticas – se referem às normas que assinalam para as opções para se formular o texto alvo ou para se reformular o texto fonte.

No entanto, essas normas são instáveis e o tradutor é parte constante dessa mudança (cf. TOURY, 1995). Cada norma possui alternância dependendo da posição social e do contexto cultural em que ela se encontra. O ponto fundamental das teorias desenvolvidas pelos teóricos dos Estudos Descritivos da tradução é, portanto, a questão da contextualização do fenômeno tradutório e suas normas dentro do polissistema em que se insere.

1.1.3 Modelo de análise textual

Partindo dos pressupostos da Teoria dos polissistemas, Lambert e Van Gorp desenvolvem um modelo simples para descrever traduções que visa a superar as deficiências da análise contrastiva, e que busca descrever e verificar as estratégias tradutórias de maneira objetiva.

O modelo desenvolvido por esses teóricos apresenta os seguintes passos: o primeiro busca recolher informações preliminares sobre a tradução, sendo, título, presença ou ausência da indicação de gênero, nome do autor, nome do tradutor, etc.; metatexto (na página inicial, no prefácio, nas notas de rodapé, no próprio texto); estratégias gerais (tradução integral ou parcial?). O segundo prevê a análise da macroestrutura: divisão do texto (em capítulos, atos ou cenas, etc.); convenções tipográficas (em discurso direto de sinalização, ou o uso de itálico para dar ênfase); estrutura interna da narração (prólogo, clímax, epílogo, etc.); estrutura poética (por exemplo, relação entre tercetos e quartetos em um soneto); comentários do autor (ROMANELLI, 2006, p. 51).

A próxima etapa se refere à microestrutura, ou seja, os deslocamentos nos níveis fônicos, gráfico, micro-sintático, léxico-semântico, estilístico, locutório, etc. Será analisado a seleção das palavras, os padrões gramaticais dominantes e as estruturas literárias formais (metro, rima), formas de reprodução do discurso (direta, indireta, etc.), registro da língua etc. Segundo ROMANELLI (ibid., p. 51), “esses dados das estratégias microestruturais levarão a uma nova comparação com as estratégias macroestruturais e a uma suposição da concepção geral de tradução que permeia o texto”.

O último passo está relacionado com análise do micro e macro-níveis; o texto individual é confrontado com padrões que foram encontrados em análises de outros textos e com os modelos vigentes e as

normas de produção de texto, traduzido ou original, na cultura de chegada. (Tradução pelo mesmo tradutor, ou escritos pelo tradutor original, na mesma série, o mesmo gênero) (HERMANS, 1999, p. 68).

Embora os Estudos Descritivos da Tradução tenham como objetivo principal estudar as normas que governam o fenômeno tradutório, principalmente através do estudo dos recursos textuais dos próprios textos traduzidos, ou através de recursos extratextuais, de formulações críticas, de depoimentos de tradutores, editores, e outras pessoas envolvidas na atividade tradutória, seu objeto de pesquisa ainda é o texto entregue ao público, ou seja, o texto publicado. Dessa forma, como pontua Romanelli (2006) em sua tese de doutorado⁸, essa limitação dos estudos tradutórios pode ser superada com a utilização da Crítica Genética, que possibilita mostrar como o trabalho do tradutor inclui não somente o texto de partida e o de chegada, mas sim toda uma rede complexa de inter-relações entre seus textos e os outros textos do polissistema em que se encontram. Segundo ele, “traduzir, então, significa também utilizar suportes diferentes que influenciam o resultado final” (ibid., p. 52).

1.2 Crítica Genética

A Crítica Genética surge na França, em 1968, quando um grupo de pesquisadores encarregados de organizar os manuscritos do poeta alemão Heinrich Heine encontra problemas metodológicos ao lidar com os manuscritos. No Brasil, ela é introduzida por Philippe Willermart, em 1985, e preocupa-se não só com o texto literário, mas abrange o universo da criação humana, incluindo as artes, a literatura e a mídia.

O objetivo dessa orientação metodológica é desvendar os percursos de criação, mostrar o processo que leva a obra final dando ênfase a ele, valorizando-o. Segundo Salles (2000), a Crítica Genética surge com o desejo de compreender melhor o processo de criação artística a partir dos registros deixados pelo artista deste seu percurso. Ressalta-se que, embora se saiba que não há como ter acesso a todo processo de criação, e sim apenas a alguns de seus índices, se pode,

⁸ Nessa tese de Doutorado: *A Gênese de um processo tradutório: os manuscritos de Rina Sara Virgillito*, 2006, UFBA, pela primeira vez, foi feita a aproximação das duas disciplinas (Crítica Genética e DTS) para se observar o processo de criação tradutória, ou seja, o estudo dos manuscritos deixados pelo tradutor que permite acesso ao seu trabalho criativo.

através da Crítica Genética e em contato com a materialidade desse processo, conhecê-lo melhor.

Salles (2000) salienta que a Crítica Genética analisa o documento autógrafa, ou seja, escrito pelo próprio autor sem ter sofrido processo de publicação e assim poder compreender com o movimento de criação quais foram os mecanismos de criação, qual foi o percurso de desenvolvimento da obra. Dessa forma, o manuscrito muda de concepção: de objeto de colecionador ela passa a ter valor científico (BIASI, 1988 *apud* SALLES, 2000, p. 26). Mesmo sendo o manuscrito objeto de pesquisa de outros estudos, na Crítica Genética ele torna-se suporte para que se possa revelar a trajetória criativa de um autor, é através dele que se seguem as “pegadas” do escritor durante seu percurso de criação.

Segundo Biasi (1997, p. 05), o objeto da crítica genética é essa “dimensão temporal do texto em estado nascente”, que engloba a pesquisa de documentos, a preparação, a redação, a correção do texto, fases geradoras de um processo gradual de produção. Esse percurso é elucidado através do estudo dos manuscritos deixados pelo autor, que podem variar conforme a época, o autor ou a obra analisada. Além disso, é uma pesquisa baseada em documentos “em processo”, em oposição a pesquisas que se valem de objetos acabados. Esses documentos são registros materiais do processo criador, são retratos temporais de uma gênese, que agem como referências da trajetória criativa. Outro ponto a ser exposto sobre os documentos de processo⁹ é que há neles uma diversidade de linguagens, podem-se encontrar registros verbais, visuais ou sonoros, sendo uma tradução intersemiótica, ou seja, de uma linguagem para outra.

Voltando ao objeto da Crítica Genética, ou seja, ao caminho percorrido pelo artista para chegar à obra entregue ao público, observa-se que a relação do crítico genético com seu objeto de estudo é de caráter indutivo, pois a análise agora parte de fatos concretos que funcionam como índices de suporte para possíveis generalizações. Tornou-se um processo de investigação experimental de suposições teóricas. A apreciação do crítico genético é dirigida pelas provas que os documentos do processo criativo que está sendo estudado oferecem.

Segundo Hay (2007), a Crítica Genética nasceu observando como

⁹ Ressalta-se que essa é uma definição utilizada por Cecília Salles em 1992 e reforçada em 2000. Para ela, o termo *documentos de processo* define melhor os documentos analisados de várias linguagens artísticas do que os termos *prototexto* ou *dossiê genético*.

os escritores escrevem o que escrevem; seu objeto, a escritura, é *visível e específico*, pois é a etapa central do processo de criação. Seu método é o de compreender a obra no seu devir, na plenitude de suas significações possíveis. Ela visa o momento do processo da escritura, na realidade de sua execução. Esse objeto da Crítica Genética, segundo Salles (2008), é um objeto móvel, um objeto em criação que evidencia o caminho percorrido pelo artista para chegar à obra. Sendo assim, a Crítica Genética considera que uma obra não é o que vemos como resultado final, e sim uma cadeia de agregações de idéias (cf. ROMANELLI, 2006), ou seja, um produto complexo que atinge um ponto final após um longo caminho. Ressalta-se que esse processo não é o mesmo para cada autor, que acaba recebendo influências do meio em que está inserido, e refletindo, assim, na obra.

Para desvendar esse percurso construtivo da obra, a linguagem *in statu nascendi*, o crítico genético buscou dar ao manuscrito um tratamento metodológico para, desse modo, construir um melhor entendimento desse percurso. Desvendar os segredos, ver a obra por dentro, conhecer os critérios com os quais o artista se defronta no decorrer de seu processo de criação. Tais critérios estão presentes, por exemplo, numa substituição de palavra, no corte de um trecho: as chamadas rasuras.

O percurso que faz o autor ao construir sua obra, as rasuras, as emendas, as modificações fazem parte da composição do texto e contribuem para que se desvele seu processo criativo. Para Willemart (1993) o estudo das rasuras mostra o homem dividido em autor-scriptor e autor-leitor, que a cada leitura refaz seu texto. Assim, a rasura adquire uma importância excepcional, pois é o momento em que há o desdobramento do escritor e do leitor em um terceiro, ou seja, a releitura ocasiona o surgimento da autocrítica do autor; ele enxerga o texto como objeto e o vê de fora como se fosse outro. Nesse intuito de compreender o processo de criação a partir de evidências buscadas nos manuscritos do autor é que se insere a Crítica Genética. Ademais, sua proposta é tirar a criação artística da esfera em que se encontrava inserida, a qual lhe caracterizava como incompreensível.

1.2.1 Detalhando o trabalho do crítico genético

O trabalho do crítico genético começa com a constituição ou organização de seu objeto científico. Ele tem como objetivo tornar os

documentos que têm em mãos legíveis, ou seja, elaborar o prototexto. O prototexto é a elaboração crítica do dossiê, um novo material que coloca em evidência os sistemas teóricos e lógicos que o organizam, ele só existe no discurso crítico que o produz, sendo que é formado pelos documentos de processo mediados pelo olhar do pesquisador. Esse termo foi introduzido por Bellemin-Noel em 1972 para classificar um conjunto de documentos que até então não possuía classificação específica. É através do prototexto que se estabelecerá o caminho percorrido desde o momento em que o autor entrevê a primeira ideia de seu projeto até o momento da obra finalizada. Esse dossiê pode ser composto de peças autógrafas (escritas pelo autor) e não-autógrafas.

Nesse primeiro momento da pesquisa, ou seja, na fase de organização do material, é necessária uma metodologia de trabalho comum a outras pesquisas manuscritológicas. Nessa fase de preparação dos documentos já se está envolvido com o propósito da pesquisa, e assim, o recorte do material já é feito, de certo modo, em função do que nele se procura e do que somos capazes de ver.

Operações iniciais:

1. Constituir o dossiê integral dos documentos disponíveis da obra em questão, reunindo e autenticando todo o material;
2. Organizar o dossiê dos documentos, obedecendo a uma finalidade;
3. Especificar, datar e classificar cada fólio desse dossiê. No caso dessa pesquisa, optamos em seguir a numeração do Museu Imperial, que seguiu a ordem das folhas dos cadernos de D. Pedro II. Sendo, o documento (manuscrito das *Mil e uma Noites*) catalogado com a referência “cat B”. Para o primeiro caderno a numeração [D03], seguida da letra “P” que é a indicação da página. Ex: Fólio cat B [D03 P01]. Para o segundo caderno [D04] e “P”, igualmente para página. Ex: Fólio cat B [D04 P130];
4. Decifrar e transcrever o dossiê.

Estabelecer um prototexto ou dossiê genético implica em escolher um ponto de vista crítico determinado. Hay (1985 *apud* SALLES 2000, p. 62) diz que é complexo se estabelecer o prototexto, pois é necessário

realizar uma nova leitura desse material constituído de grafismo fixo e profuso. Desse modo, a transcrição do manuscrito deve ter como objetivo a clareza do objeto, sua realidade para que assim o resultado de sua representação seja adequado. Assim sendo, para esse propósito, o crítico genético precisa escolher uma forma de transcrição que permita reproduzir ou assinalar os mais diversos tipos de ocorrências, acréscimos, supressões e substituições no texto.

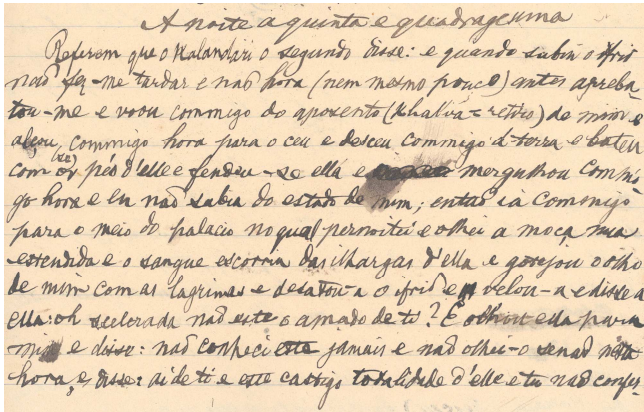
Por essa razão, adotou-se nesta pesquisa a transcrição linear, que consiste na reprodução datilográfica de um manuscrito, que transcreve todos os elementos do original, mas sem respeitar a topografia da página do original. Por não existir ainda um consenso acerca do código a ser utilizado ou uma padronização, no caso de nossa pesquisa foram adotados os seguintes operadores:

Tabela 1 - Operadores utilizados na transcrição¹⁰

#	versão
/ / ?	leitura duvidosa
[/ ?]	leitura duvidosa de parte ou palavra riscada
/ ? /	palavra ou parte de palavra ilegível
[/ ? /]	palavra ou parte de palavra riscada ilegível
< >	acrécimo
>>	acrécimo à direita
<<	acrécimo à esquerda
*	para comentários do pesquisador
[]	apagado
()	substituem o circulado do manuscrito.
↓	substitui deslocamento para baixo.
↑	substitui deslocamento para cima.
→	substitui deslocamento para a direita.
←	substitui deslocamento para a esquerda.

¹⁰ Os operadores foram propostos pelo Professor Dr. Sergio Romanelli em sua tese de Doutorado (dados na bibliografia).

Abaixo, exemplo de transcrição:



Transcrição linear do fólio : cat B [D01 P024]

A noite a quinta e quadragésima

Referem que o Kalandari o segundo disse: e quando subir o ifrit não fez-me tardar e não hora (nem mesmo pouco) antes arrebatou-me tardar e voou commigo do aposento (Khalva = retiro) de mim e alçou ↓ < se > commigo hora para o ceu e desceu commigo a terra e bateu com os pés d'elle e fendou-se ella [/?/] e mergulhou commigo hora e eu não sabia do estado de mim; então ia commigo para o meio do palacio no qual pernoitei e olhei a moça nua estendida e o sangue escorria das i/?/argas d'ella e gotejou o olho de mim com as suas lagrimas e desatou-a o ifrit [/?/] e velou-a e disse a ella: oh /s?/celerada não este o amado de ti? E olhou ella para mim e disse: não conheci este jamais e não olheio-o senão nesta hora e disse: ai de ti e este castigo totalidade de 'elle e tu não confes-

1.2.2 Observação do material

Após essa fase de transcrição do manuscrito, o geneticista inicia a fase em que ele estabelece relações entre os diferentes registros. Os vestígios deixados pelo artista fornecerão meios para captar fragmentos do funcionamento do pensamento criativo, seus gestos repetidos deixam aflorar seu ato criador.

Assim, podemos encontrar quatro tipos de informações referentes ao processo criativo do autor, que conforme Romanelli (2006) são:

- Informações extratextuais: informações que não têm nenhuma semelhança com a produção de enunciados literários. Por exemplo: comentários particulares, desenhos sem relação com a atividade poética;
- Indicações de inscrição: sinais do estilo de redigir circunstanciado. O conjunto das características de redação (com qual estado de espírito foram feitas correções, rasuras, substituições);
- Comentários relativos ao texto: apontamentos sobre a própria maneira de escrever;
- Notas de regência: avaliação do *scriptor* sobre o que ele está escrevendo, um pensamento destinado a ele mesmo tendo em vista a organização futura de sua obra. São escolhas e verdadeiras prescrições que o *scriptor* dirige a si mesmo, ou a um metatexto.

Evidentemente, uma descrição genética não é uma abordagem estética ou poética do prototexto, não almeja reconstituir uma estética em devir e não serve um tipo peculiar de compreensão ou interpretação do sentido. Uma vez descrito o prototexto, pode ser cruzado com inúmeros campos do saber e interpretado sob o ângulo de uma área específica. Deve-se, portanto, buscar uma harmonia entre o objeto de estudo e o embasamento teórico para que a análise reflita a complexidade do objeto estudado. Assim, esta pesquisa se fundamentará por um lado nos Estudos Descritivos da Tradução por ter como objeto a tradução das *Mil e uma Noites* de D. Pedro II, e por outro, em se tratando de manuscritos, na Crítica Genética, pois ambos possuem o mesmo paradigma, ou seja, uma metodologia similar e, sobretudo, princípios teóricos que funcionam em perfeita sintonia.

1.2.3 Objeto de pesquisa: dossiê genético

- Fac-símile de dois cadernos com a tradução manuscrita das *Mil e uma Noites* por D. Pedro II e guardados no Arquivo do Museu Imperial de Petrópolis. Digitalizados;
- O diário do Imperador já digitalizado e editado;
- Cartas de D. Pedro II a amigos, as quais já estão publicadas em livros.

1.2.4 Descrição física do dossiê Genético

1) Primeiro caderno - apresenta capa dura colorida, com pautas. O caderno mede 21,5 cm de altura por 17,5 cm de largura, com 116 páginas, não há numeração de páginas, escrito com caneta tinteiro, apresenta ainda em todas as páginas o carimbo do Arquivo do Museu Imperial. Há também alguns borrões provocados provavelmente pelo uso da caneta tinteiro. Este caderno possui a tradução da 36ª noite e acaba na 69ª noite, sem que esta esteja finalizada;

2) Segundo caderno – não possui capa, no entanto, se observam as mesmas medidas e características do primeiro caderno. As variações ocorrem em relação ao número de páginas que são de 136, e por conter, obviamente, a segunda parte da tradução de D. Pedro II. Sendo que possui a continuidade da noite 69ª e finaliza na noite 120ª;

3) O diário do Imperador, em CD-ROM;

4) As cartas já editadas, que se encontram nos livros: - *Pedro II*, de Visconde de Taunay (1933); *Correspondência entre D. Pedro II e o Barão do Rio-Branco (de 1889 a 1891)*, de Miguel Do Rio-Branco (1957); *D. Pedro II e os Sábios Franceses*, de George Raeders (1944).

1.2.5 Metodologia e objetivos

Ressaltamos que é a primeira vez que se investiga o processo de tradução de D. Pedro II, bem como é, ao que consta, a primeira análise da tradução das *Mil e uma Noites* do ponto de vista genético. Em relação à análise descritiva preliminar, nos embasaremos na tradução de Mamede Mustafa Jarouche para estabelecer quais parâmetros (ou normas operacionais, linguísticas e textuais) foram utilizados por D. Pedro II ao realizar a tradução. Mesmo tendo em vista o produto ou texto de chegada, necessitamos nos remeter ao original para termos ideia das escolhas do tradutor, e assim, poder estabelecer o ponto fundamental das teorias desenvolvidas pelos teóricos dos Estudos Descritivos da tradução, que é a questão da contextualização do fenômeno tradutório e as normas seguidas pelo tradutor dentro do polissistema em que se insere.

O principal objetivo, como já explanado, é o de reconstituir de uma forma empírica, com base nos dados colhidos e no *corpus* delimitado, o processo criativo do tradutor. Buscaremos detectar as leis e normas que foram seguidas, que levaram às escolhas de um determinado procedimento.

Resumindo, os objetivos desta pesquisa são os seguintes:

- Através da análise dos manuscritos do autor e observando suas rasuras, cartas, anotações e seus rascunhos, jornais, livros, depoimentos etc., remontar ao seu processo de criação e ao que se pode considerar seu perfil de tradutor;
- Realizar uma análise preliminar descritiva da tradução das *Mil e uma Noites* de D. Pedro II;
- Divulgar a primeira tradução para o português das *Mil e uma Noites* diretamente do original realizada pelo Imperador no século XIX;
- Verificar qual o original utilizado por D. Pedro II;
- Divulgar o trabalho do tradutor D. Pedro II.

2. “NASCI PARA AS LETRAS E AS CIÊNCIAS”

Sob a luz do século XIX, em que surgiram grandes nomes como Victor Hugo (Francês, 1802/1885), Nietzsche (Alemão, 1844/1900), Wagner (Alemão 1813/1883), Darwin (Britânico 1809/1882), Edison (Americano, 1847/1931), Delacroix (Francês, 1798/1863), Byron (Inglês, 1788/1824), Schiller (Alemão, 1759/1805), Humboldt (Alemão, 1767/1835), entre outros, nasce em terras brasileiras um homem que por sua descendência e posições políticas já seria notadamente um nome de relevância histórica. No entanto, sua vida pública e privada destacou ainda mais os motivos pelos quais seu nome deva ser lembrado como um dos grandes nomes do século XIX. Ele é Pedro de Alcântara João Carlos Leopoldo Salvador Bibiano Francisco Xavier de Paula Leocádio Miguel Gabriel Rafael Gonzaga de Bragança e Habsburg, ou simplesmente D. Pedro II, o imperador do Brasil (Brasileiro, 1825/1891), um homem de Letras.

O Imperador esteve envolvido nos importantes acontecimentos brasileiros do século XIX, tanto na parte política, quanto intelectual e científica, como a abolição da escravidão, os conflitos ligados à guerra contra o Paraguai, a criação das Escolas Normais, dos Liceus de Artes e Ofícios, dos Conservatórios Dramático Brasileiro e Imperial de Música. Criou e coordenou o Instituto Histórico Brasileiro, fundou bibliotecas, museus, observatórios astronômicos e meteorológicos em várias partes do país, algumas vezes mantendo-os com recursos pessoais.

Desde seu nascimento, as expectativas sobre ele foram espantosas; D. Pedro I tivera outros dois filhos varões, no entanto faleceram ainda pequenos, pois segundo a crença uma maldição assolava os primogenitos dos Bragança (LYRA, 1938, p. 41). Postaram-se todas as esperanças em D. Pedro II e ele desde menino correspondeu ao desígnio que fora proposto. No entanto, a infância do futuro imperador não é idílica e nem marcada por uma aura edonista normalmente atribuída, na visão romântica, aos imperadores. Pelo contrário, sua mãe falecera quando ainda bebê, isto é, com apenas um ano e nove dias de idade. O pai se afasta definitivamente aos seus 05 anos de idade, quando, juntamente com a madrasta, D. Amélia de Leuchtenberg, parte para Portugal após abdicação em favor do filho, em abril de 1831 (CALMON 1975; CARVALHO, 2007), ficando o futuro Imperador aos cuidados do povo brasileiro, sob a tutoria de José de Bonifácio, escolhido pelo próprio imperador, e a aia e camareira-mor de D. Pedro II, D. Mariana Carlota de Verna Magalhães Coutinho, futura

condessa de Belmonte, chamada por D. Pedro II de Dadama. Por conflitos políticos com a Regência Trina¹¹, o tutor Bonifácio foi destituído do cargo em dezembro de 1833, sendo nomeado para a cadeira Manuel Inácio de Andrade Souto Maior Pinto Coelho, futuro marquês de Itanhaém. O novo tutor sempre manteve-se afastado da política o que para a Regência era fator positivo, estavam cansados das chamadas “manobras” de José Bonifácio e entenderam que aquele não incurtiria no pupilo as lutas partidárias (LYRA, 1938, p.87). Coube ao marquês formar e educar o futuro imperador. Segundo Pedro Calmon, em o *Rei Filósofo*:

[...] nunca um jardineiro mais obstinado zelou pelo desenvolvimento do seu arbusto, como o honesto Itanhaém pela formação do seu menino. (1975, p. 19)

D. Pedro II fora educado criteriosamente para ser um governante adequado à configuração social da época e, citando Murilo de Carvalho “acima de paixões políticas e dos interesses privados” (2007, p. 27). O tutor estabeleceu um regulamento rígido a ser seguido por todos os mestres de D. Pedro II, com horários que deviam ser observados com rigor. Esses hábitos marcariam o Imperador ao longo da vida, pois percebe-se em toda a sua documentação, sobretudo em seu diário, que era um indivíduo extremamente pontual, organizado e sistemático. Além de critérios disciplinares, Itanhaém estabeleceu instruções voltadas explicitamente à educação literária e moral de D. Pedro II, uma misto de humanismo, iluminismo e moralismo. Buscava sobretudo anular aquilo que julgava “vestígios de influências hereditárias” do avô e do pai. Sua meta era criar um Bragança enfatizando seu lado Habsburgo (CALMON, 1975; CARVALHO, 2007).

O tutor visou sempre um Imperador que compreendesse o que era dignidade humana, discernisse os limites entre o considerado “falso” e aquilo que era julgado “verdadeiro” visava especialmente mostrar a força da natureza social, para isso aconselhava:

Os mestres não gastem o tempo com téses, nem mortifiquem a memória do discípulo com sentenças abstratas; mas, descendo logo às hipóteses, classifiquem as coisas e as idêias de

¹¹ Forma de governo que administrou o país durante a menoridade do imperador D. Pedro II (cf. O Brasil Imperial, vol II: 1831-1870/Org. Keila Grinberg e Ricardo Salles, RJ. 2009).

maneira que o Imperador, sem abraçar nunca a nuvem por Juno, compreenda bem que o pão é pão e o queijo é queijo. (LYRA 1938, p. 97)

Outro nome de fundamental importância na formação do caráter do imperador foi o Frei Pedro de Santa Mariana, que fora nomeado pelo tutor aio e primeiro preceptor por suas qualidades impolutas e agudeza de caráter. D. Pedro II mergulhou, de modo profundo, no mundo das literaturas e ciências. Transformou-se no homem pontual, minucioso, correto, curioso e erudito como Frei Pedro o quisera. Seguiu também os passos de Félix Emílio de Taunay, que lecionava história universal e das artes, literatura antiga e grego. Taunay em 1865 escreveu ao filho Alfredo d'Escragnolle Taunay, sobre o fato de ter incutido no imperador o gosto pela botânica, “culto de que tornei participante o imperador” (CALMON, 1975, p.28). O próprio Imperador reconhece em carta a condessa de Barral¹² que Taunay foi seu verdadeiro mestre (CARVALHO, 2007, p.31).

Cumprindo seu desígnio, D. Pedro II foi convicto no seu papel: governou com inteligência, com paixão, contrariando os políticos de seu tempo e de seu período de governo, que pensavam que o menino tímido, acabrunhado, “taciturno”¹³ seria facilmente manobrado. Efetivamente, todos se enganaram. Com uma grande capacidade de avaliação, em parte desenvolvida por meio da interferência de seus mestres, logo se desvencilhou de políticos manobristas e direcionou o país por meio de suas próprias rédeas, não por questões de ego, mais sim por justiça. Admirava e compensava os políticos por seu desempenho nas questões que interessavam o desenvolvimento político e social do Brasil.

D. Pedro II esteve ligado ao século XIX naquilo que, no mundo das artes, tinha de mais íntimo: o romantismo. Foi esse romantismo incutido na alma do Imperador que propiciou esse amor pela pátria, pelo povo brasileiro, pela arte e pela ciência. Um homem visionário que não mediu esforços para desenvolver o conhecimento não só em seu país, mas ajudando, por exemplo, a financiar o Instituto Pasteur em Paris, o Teatro de Wagner em Bayreuth, patrocinou financeiramente a

¹² Luisa Margarida de Barros Portugal, Condessa da Pedra Branca, e por casamento, condessa consorte de Barral, e quarta marquesa consorte de Monferrat (Santo Amaro da purificação, c. 1816 – França, janeiro de 1890) foi a preceptora das princesas Isabel e Leopoldina. A grande paixão de D. Pedro II, e uma das mais vivazes figuras da corte de Luiz Filipe da França.

¹³ Taciturnidade - a expressão era usual entre esses diplomatas, quando se referiam ao Imperador. (Lyra, 1938, p. 155)

construção de um monumento em memória de Antonie Becquerel (eletroquimiotelegrafia), e também outros monumentos como ao escultor Carpeaux, a Watteau, Galvani, Bocaccio (BESOUCHET, 1993, p.37); foi um dos primeiros a reconhecer e incentivar as pesquisas de Pasteur. Contratou sábios para visitar o Brasil e enviou brasileiros para estudar no exterior com um único porém: que retornassem tão logo terminassem os estudos. Entre seus bolsistas estavam Carlos Gomes, Vítor Meireles, Gonçalves Dias, Guilherme Schuch de Capanema, entre outros também conhecidos.

As opiniões sobre o Imperador do Brasil são unânimes, afirma-se que foi um homem de grande inteligência e polidez. Desde pequeno foi sempre elogiado por visitantes e intelectuais que com ele tiveram contato, sobre ele escreve, por exemplo, Alexandre Herculano, em 1847:

É geralmente sabido que o jovem imperador do Brasil dedica todos os momentos que pode salvar das ocupações materiais de chefe de Estado ao culto das letras [...] (*apud* CALMON, 1975, p. 67).

D. Pedro II buscou tornar-se um Imperador dedicado, correto. Nesse intuito, se entregou de corpo e alma às atividades que exerceu, porém sua grande paixão expressa em várias anotações próprias, ou relatada por muitos dos que conviveram com ele e que estudaram sua vida e obra, integrou-se mais intimamente às Letras.

Segundo os historiadores, D. Pedro II herdara da mãe o amor aos livros e às ciências. Nos primeiros relatórios sobre sua educação já se registravam a tendência do imperador às letras: “Aos sete anos correspondia-se com o pai, com oito, respondia em inglês ao ministro britânico H. F. Fox, aos nove, das janelas do Paço da cidade, copiava a paisagem fronteira, guiado já, no desenho, por Félix Emílio de Taunay” (CALMON, 1975, p. 20). Em 1837 o relatório dizia que: “o imperador já falava e escrevia francês, lia e traduzia inglês”. O de 1838 dizia que D. Pedro II estudava com afinco: “Nunca foi necessário chamá-lo para o estudo” (CARVALHO, 2007, p. 29).

D. Pedro II era um entusiasta da linguagem humana, sempre que possível fazia uso de sua capacidade linguística. Em 1871, na Europa, conversou com estadistas húngaros em latim. Em Roma, no mesmo ano, sustentou uma tertúlia na Universidade das 4 às 7:30 da noite. E numa sinagoga, leu em hebraico os cânticos, como um judeu (CALMON, 1975). Victor Hugo dizia dele: “Fala italiano como um toscano, francês

como um parisiense, alemão como um prussiano e inglês como um professor britânico” (LOEWESTAMM, 2002, p. 16).

Essa dedicação às línguas não se restringiu somente à fala, D. Pedro II traduziu vários textos. Em seu diário encontramos também anotações a respeito de suas traduções e das datas em que foram realizadas, dos títulos das obras que se propôs traduzir, nomes como: Victor Hugo, Longfellow, Manzoni, Schiller, Liégeard, Homero, Lamartine, entre outros (CALMON, 1975; CARVALHO, 2007; LYRA, 1938). Suas anotações permitem constatar que o imperador tinha o hábito de comparar suas traduções com outras traduções da mesma obra, principalmente realizadas em outras línguas. Por exemplo, em 29 de setembro de 1890, ele relata:

1 ½ Seibold¹⁴. 4 ¾ Traduzi hebraico e comparei Lusíadas com a tradução. Ele deve estar em Paris para meados de 8bro [outubro] e encarreguei-o de achar-me tudo o que houvesse de tradução dos Lusíadas nos diversos idiomas que sei.

D. Pedro II mesmo no século XIX levantava questões que ainda hoje se encontram em discussão, como a questão da equivalência entre as línguas (OTTONI, 2001). Em uma conversa com Panitz, um alemão que trabalhava na Biblioteca Pública da Corte, homem erudito que às vezes visitava o Imperador, este indagou sobre a tradução de uma dúzia de palavras “intraduzíveis” (*unübersetzbarer*):

Como se deve traduzir, por exemplo, a palavra *Aufklärung*, iluminação intelectual, progresso intelectual ou luz intelectual? *Lumières*? *Civilisation*? Na língua portuguesa não existe a palavra correspondente? (LYRA 1938, p. 162).

O diário do Imperador possibilita um estudo não só das *Mil e uma Noites*, mas de muitas de suas traduções. Nota-se, pois, que ele esteve envolvido diariamente com traduções; seus relatos mostram que ele apresentava os amigos com elas, como em 19 de agosto de 1890: “Almocei bem com a princesa da Baviera e os mais. Dei-lhe minha

¹⁴ Infelizmente não conseguimos obter informações concretas sobre o professor de árabe e sânscrito de D. Pedro II. Segundo Lyra (1938), o nome do professor é Fritz Seybold, porém outros autores referem-se a ele como Christian Friedrich Seybold. D. Pedro II escreve em seu diário F. Seibold referindo-se ao professor.

tradução de *O Sino* de Schiller”. Verifica-se também que ele realizou cópias de algumas de suas traduções como e.g: “[...] Estive às voltas com a cópia da tradução do Schiller [...]”.

Na tese¹⁵ defendida em Sorbonne por George Raeders, encontramos inúmeras cartas entre Gobineau¹⁶ e o Imperador, que permitem confirmar que este não era como afirmam alguns descrentes: de cultura superficial e pedante. O conde de Gobineau tornou-se amigo de D. Pedro II quando esteve ao Brasil como ministro da França. Em cartas para seu amigo Prokesch-Osten, Gobineau declara seu horror ao Brasil, porém não recíproco ao Imperador do país, que ele lamenta: “Lamento que ele seja Imperador, pois possui talentos e méritos demais para tal cargo” (RAEDERS, 1944)¹⁷. As correspondências entre os dois amigos duraram 11 anos, encerraram mais ou menos dois meses antes da morte do Conde em Turim.

Quando Gobineau residiu no Rio de Janeiro, ele e o Imperador reuniam-se em São Cristovão aos domingos para conversar sobre literatura, ciências e outros temas. Essas tardes são lembradas por ambos nas correspondências. O Conde escreve que ele e D. Pedro II conversam sobre muitos assuntos e nem sempre eram da mesma opinião (RAEDERS, 1938, p. 12). Eram homens com atitudes muito diferentes, um ponderado e calmo e o outro impulsivo, violento. Entretanto, amavam a literatura e a arte e esse era o ponto central de suas “palestras em São Christovão” e das correspondências que iniciaram após o retorno do Conde ao seu país em 1870.

Em carta datada de 24 de julho de 1870, que segundo Raeders é a primeira endereçada ao Imperador, ele relata, entre outros assuntos, sobre uma

bella publicação feita na Allemanha, por Flugel, o Editor de Koran. Elle imprime neste momento a especie de encyclopedia arabe de Ennedyn, intitulada: Thrist-al Ouloum, o catlogo das Sciencias. Infelizmente, [...], elle dá o texto, notas, commentarios e nada de traducção [...]. (RAEDERS, 1938, p. 19).

¹⁵ Esta tese se transformou em livro: *D. Pedro II e o Conde de Gobineau*.

¹⁶ Joseph Arthur de Gobineau (Ville-d’Avray, 14 de julho de 1816- Turim, 13 de outubro de 1882) foi um diplomata, escritor e filósofo francês. Um dos mais importantes teóricos do racismo do século XIX. (cf. www.dec.ufcg.edu.br/biografias/Gobineau.html).

¹⁷ *Je suis désolé qu’il soit Empereur. Il a bien trop de talent et de mérite pour cela* - tradução nossa.

Ou em 7 de janeiro de 1871:

A intenção que vossa magestade tem de continuar as duas traducções de Isaias e de Prometheu me causa um prazer extremo. (RAEDERS, 1938, p. 34).

Outro importante correspondente de D. Pedro II foi Victor Hugo, um dos grandes escritores franceses que alcançou imenso prestígio enquanto ainda em plena atividade. Incutiu enorme influência nos escritores de seu tempo como Gonçalves Dias, Castro Alves, Gonçalves Magalhães, etc. Na ocasião da primeira viagem do Imperador à Europa, não foi possível o encontro desejado por ele com o grande escritor Victor Hugo, mas em 1877 na segunda viagem os dois se encontraram. O encontro ocorreu na casa do próprio Victor Hugo, no dia 22 de maio de 1877. Lá o Imperador pediu para conhecer Jeanne, neta de Victor Hugo e Jorge, o neto. O poeta presentiu D. Pedro II com *L'art d'être grand-père*, e interrogado sobre o que escreveria na primeira página, respondeu: “o nome de V. M e o meu.” – “é o que ia pedir...” respondeu o Imperador. “E Victor Hugo escreveu : A D. Pedro de Alcantara, Victor Hugo.” (RAEDERS, 1944, p. 36). Os dois conversaram por cerca de 3 horas e tiveram outro encontro alguns dias depois. Na despedida, o poeta diz: “Acompanho Vossa Magestade até os limites de meu império!” e D. Pedro responde: “O império de Victor Hugo, é o universo!” (RIVET *apud* RAEDERS, 1944, p. 38). Essa narrativa é confirmada, segundo Raeders, no diário de Victor Hugo com data de 22 de maio de 1877. Por ocasião do falecimento de Victor Hugo em 1885, surge o desejo de D. Pedro II de prestar homenagem ao amigo e poeta. O Imperador decide promover a edição das Hugonianas¹⁸, episódio esse narrado pelo próprio Múcio Teixeira em seu livro *O Imperador Visto de Perto* (1917). A participação do Imperador nas Hugonianas não se restringiu somente ao pagamento, realizado de seu “cofre particular”, mas também na ajuda que deu ao organizador Múcio Teixeira na revisão dos textos.

Prosseguindo com a análise do epistolário, há também Alexandre Herculano que inicia a troca de correspondências com o Imperador quando este tinha pouco mais de 30 anos. São textos de teor

¹⁸ Hugonianas, de Múcio Teixeira, é uma antologia de poemas de Victor Hugo traduzidos por poetas brasileiros, alguns consagrados como: Castro Alves, Gonçalves Dias, Casimiro de Abreu, Vicente de Carvalho, Artur de Azevedo, Raimundo Corrêa, Francisco Otaviano e Dias da Rocha, além de outros, inclusive mulheres, hoje esquecidos.

referencialmente literário e deleitavam a D. Pedro II pela inteligência que trazia nas críticas à literatura portuguesa e nas discussões sobre as principais tendências literárias e sobre os escritores portugueses. Em uma dessas cartas falam sobre Camilo Castelo Branco:

Se anuncia um novo romance de Camilo Castelo Branco (escrevia êle ao imperador em abril de 57), *Um homem de brios*, continuação de outro intitulado *Onde está a felicidade?*[...].Sabe conciliar a atenção e a curiosidade dos leitores, e é singular no talento de observador. [...] Descrente e um pouco severo nos costumes, os seus escritos não são a melhor escola moral[....] (LYRA, 1938, p. 362).

Na primeira viagem do Imperador à Europa, em 1871, os correspondentes se encontram em Santarém, na quinta de caleça, refúgio de Herculano. Segue-se um almoço, falam sobre poesia, azeite, e paz (CALMON, 1975, p. 199).

As correspondências com Manzoni¹⁹ têm início no mesmo período que as de Alexandre Herculano, porém são menos familiares que estas, talvez pela proximidade de Herculano e do Imperador no idioma e na ligação entre as nações destes, entretanto se estendem por grande período, cerca de 20 anos. Tendo início com um simples pedido de autógrafa e “algumas estrofes da ode imortal *Cinco de Maio*”, data de junho de 1851. As cartas que se seguem são mais próximas e o Imperador já mais familiarizado com Manzoni permite-se comparar, apreciar o poeta e sua poesia (LYRA,1938, p. 361). Encontram-se pessoalmente em 1871 em Brussaglio.

2.1 As mil e uma traduções de D. Pedro II

D. Pedro II realizou uma série de traduções, algumas das quais se encontram arquivadas. Em termos de obras verdadeira e devidamente publicadas, somam-se tão somente três, a saber:

¹⁹ Alessandro Francesco Tommaso Manzoni (Milão, 7 de março de 1785 – Milão, 22 de maio de 1873) foi um escritor e poeta italiano - um dos mais importantes nomes da literatura de seu país.

- 1) *Prometeu Acorrentado, de Ésquilo* (original de *Eschylo*) traduzido para o português por ele mesmo, na condição de Imperador do Brasil (cf. Bibliografia: Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1907);
- 2) *Poesias* (originais e traduções) de S. M. o Senhor D. Pedro II (S.M. = Sua Majestade), sendo este uma homenagem de seus netos (cf. Bibliografia: Petrópolis: Typographia do “Correio Imperial”, 1889);
- 3) *Poesias Hebraico-Provençais do Ritual Israelita Comtadin* que foi impressa no exterior, em Avignon em 1891.

A tradução do *Livro de Daniel*, segundo Besouchet (1993), tem início em 28 de maio de 1870, um ano antes de sua primeira viagem ao exterior e é durante ela que ele realiza uma cópia dessa tradução.

Vários títulos de suas traduções são citados por D. Pedro II no seu diário. Na sua viagem ao Oriente ele relata que ao sentar-se perto do arroio Dhirani, continuou a tradução dos *Atos dos Apóstolos*:

18 de novembro de 1876:[...] Depois do almoço, enquanto não se seguia traduzi os Atos dos Apóstolos com o Henning ambos nós sentados perto do arroio Dhirani.

As notas sobre a *Odisséia* aparecem a partir de 1890. Em 22 de janeiro, D. Pedro II relata que “[...] Ainda traduzi a Odisséia e li provas da arte guarani de Restivo com o Seibold [...]”. Há notas sobre o andamento dessa tradução até 9 de setembro do mesmo ano, quando o Imperador afirmara estar realizando uma comparação com a tradução feita por Odorico Mendes.

Sobre a tradução de Schiller, aparecem anotações em 29 de julho de 1890: “[...] Deu-me vontade de traduzir a balada de Schiller [...]”; a partir dessa data seguem-se anotações diárias demonstrando que D. Pedro estava realizando a tradução. E em 14 de agosto de 1890 ele registra: “[...] Parece querer chover. Vou ao Schiller. 3h ¼ Estive às voltas com a cópia da tradução do Schiller [...]”, sendo que podemos supor já ter finalizado a tradução. O Imperador segue relatando que está às voltas com a cópia de sua tradução de *O Sino*, de Schiller. Em 18 de agosto ele escreve: “1h ½ Estive corrigindo a cópia de minha tradução de Schiller com a Japurinha e quase terminei.”. Essa tradução foi ofertada por D. Pedro II à princesa da Baviera e à Condessa de Barral: “[...] Depois da ducha dei bom passeio e agora de escrever à condessa

enviando-lhe minha tradução de *O Sino* de Schiller, [...]” (Diário, 25 de agosto de 1890). Seguem-se ainda no diário, notas sobre “o soneto de Manzoni falando de si”, Lusíadas, poesias de Liégeois, poesias de Leconte Deslile, entre outras.

Sobre a obra *Poesias Hebraico-Provençais do Ritual Israelita Comtadin* (1891), há uma carta (22 de abril de 1914) de Albino Costa ao Barão Mucio Teixeira (no livro *O imperador Visto de Perto*), que expõe com muitos detalhes a tradução realizada por D. Pedro II. Segundo o Sr. Albino Costa, os arquivos do Conde de Mota Maia possuem muitos “autógrafos de S. Majestade” com poesias inéditas. Ele prossegue com um relato muito interessante das primordiais descendências de D. Pedro II desde o ano de 1246, que tem o intuito de apontar a língua na qual o Imperador traduziu o ritual israelita, que foi trazida pelo Conde De Bolonha (1246) para a corte portuguesa, iniciando o uso da “bela língua provençal nos saraus da corte lusitana”, indo o Conde além, rompeu com a igreja (bígamo, foi excomungado) e aboliu o latim dos documentos oficiais, surgindo assim o que temos hoje como língua portuguesa, que tem uma mescla do gracioso dialeto de “Avinhão”, de Tolosa e da Gasconha. Na análise do Sr. Albino Costa, o Imperador verteu maravilhosamente bem do rito hebraico para a língua francesa, pois ele conseguiu reproduzir os versos cantados de seis sílabas para decassílabos com o “mesmo rythmo e técnica da lyrica luso-provençal do século XIII”. Nesta obra, há uma introdução e notas que ocupam 13 páginas. Nela D. Pedro II informa também como iniciou seus estudos nessa língua, e a exemplo do Sr. Albino segue “na própria língua em que elle escreveu”:

Quanto ao histórico de meus estudos do hebreu, realizados com o objetivo de conhecer melhor a história da literatura dos Hebreus, principalmente a poesia e os profetas, bem como as origens do cristianismo, eles remontam aos anos de paz antes da guerra do Paraguai, em 1865.²⁰

Enfim, a tradução das *Mil e uma Noites*, que é o foco deste trabalho. Segundo o próprio tradutor, ela foi realizada a partir do

²⁰ *Quant à l’historique de mes études de l’hebreu, entreprises dans le but de connaître mieux l’histoire et la littérature des Hebreus, principalement la poésie et les prophètes, comme aussi les origines du christianisme, elles remontent aux années de paix avant la guerre du Paraguay, em 1865 [...] – Tradução nossa.*

original escrito em língua árabe. Abordaremos no próximo capítulo a história da obra, sua origem, autoria, tradutores, enredo, etc.

3. O LIVRO DAS MIL E UMA NOITES: ORIGEM E AUTORIA

Amplamente divulgadas e comentadas, as histórias das *Mil e uma Noites* estão presentes na memória popular. Mesmo aqueles que não as tenham lido, de forma indireta, conhecem uma ou mais histórias saídas de suas páginas, bem como alguns de seus personagens: Aladin, Ali Babá, Šahrāzād (Schahrazad), que acabaram assumindo existência paralela à obra. A introdução das *Mil e uma Noites* no ocidente se deve, em particular, ao trabalho do orientalista francês Antonie Galland que, de 1704 a 1717 traduziu 50 histórias que alcançaram grande sucesso.

Após essa primeira tradução para o francês, a obra foi vertida para outras línguas européias e a questão da origem e autoria tornou-se assunto de grande interesse por parte dos orientalistas. O próprio Galland (1965, *apud* GIORDANO, 2009, p. 15) levanta questões em relação à autoria da obra. Para ele, “[i]gnore-se o autor de tão grande obra-prima; mas, provavelmente, não é fruto de uma só mão, pois como se poderia crer que um homem apenas tivesse imaginação suficientemente fértil para suprir tanta ficção?”. Em relação à origem, ele considera que *as Noites* vieram da Índia, através da Pérsia (GIORDANO, 2009). Para o tradutor inglês do século XIX, Richard Burton, que segundo Giordano (2009) foi o mais excêntrico de todos, as *Noites* têm origem na Pérsia, sua fonte foi o Hazar Afsana, seu autor é desconhecido, e as histórias mais antigas provavelmente datam do século VIII.

Essa discussão em torno de origem e autoria, segundo Cansinos Assens (1992), criou uma divisão entre os orientalistas: de um lado temos o grupo dos arabistas puros, com De Sacy (1817 e 1829); do outro, o dos arabistas-persianistas, com Hammer (1828 e 1839); e, por último, o dos indianistas-sancritistas, com Langlés (1814). Cada grupo reivindicava o que lhes era mais familiar em relação à região à qual atribuíam a origem do livro, como: nomes de personagens, indiano, árabe, persa; localização geográfica dos contos ou, ainda, na semelhança da obra com as demais obras da mesma região. Tal discussão permanece não resolvida e ainda hoje, depois de muitos séculos não se pode afirmar com certeza qual é a origem do livro e quem é seu autor. Porém, com o manuscrito encontrado pela pesquisadora iraquiano-americana Nabia Abbott, é possível conjecturar que a base da obra já existisse no século IX d.C/III H (cf. Jarouche, 2006).

No século XIX, o orientalista Zotenberg criou uma classificação dos manuscritos em famílias: a família A comportaria os oriundos dos

países muçulmanos da Ásia e referem-se ao grupo oriental mais antigo; as famílias B e C, de origem egípcia, se diferenciariam pela distribuição dos contos (CODENHOTO, 2007). No século XX, o scholar iraquiano Mushin Mahdi afirma que o livro teria sido elaborado durante o século XIII d.C/VII H. e XVI d.C/ VIII H., na vigência do Estado Mameluco, que nesse período abrangia as terras da Síria e Egito. A partir dos manuscritos por ele consultados, Mahdi propõe²¹ a divisão do livro das *Mil e uma Noites* em dois ramos: o sírio e o egípcio, sendo que este último se divide em antigo e tardio. O ramo sírio guardaria melhor o “arquetipo” do livro e provém da região em que hoje se encontram o Líbano, a Síria e a Palestina. Os quatro manuscritos desse ramo não possuem relação “genealógica entre si”, todos contêm 282 noites²² e acabam no mesmo trecho, não havendo explicação para a interrupção do livro neste ponto; ambos contêm o prólogo-moldura e dez histórias principais e se encontram nas seguintes bibliotecas:

- 1- Biblioteca Nacional de Paris, classificado como “Árabe 3609-3611” pertenceu a Antonie Galland (séc. XVI d.C/ VIII H);
- 2- Biblioteca Apostólica Vaticana, classificado como “Arabo 872” (séc. XV d.C/ IX H);
- 3- John Rylands Library em Manchester, classificado como “Arabic 647” (séc. XVIII d.C);
- 4- Índia Office Library em Londres, classificado como “Arabic 6299” (séc. XIX d.C).

Por sua vez, o ramo egípcio, pelo fato de ter sido elaborado na metade do século XVII d.C sofreu uma maior influência dos copistas e, por esse motivo, passou a ter o número de noites igual ao título. Todavia, as histórias introduzidas não apresentavam semelhança com o núcleo original, havendo também alteração neste último, que foi resumido. Fazem parte desse ramo cinco manuscritos:

- 1- “Árabe 3615” que se encontra na Biblioteca Nacional de Paris;
- 2- “Árabe 3612” que se encontra na Real Academia de La Historia em Madri;

²¹ Mahdi propõe novamente essa divisão, proposta inicialmente no século XIX pelos orientistas.

²² Na verdade, os dois primeiros contêm 282 noites com a diferença de que o segundo não possui a noite 253 (talvez falha no original de onde fora copiado). O terceiro contêm 141 noites e o quarto 281 noites (também não possui a noite 253) (JAROUCHE, 2007, vol 8, p. 362)

- 3- “Gayangos 49” que se encontra na Bodleian Library;
- 4- Bold 550 e sua continuação Bold Or. 551 (de um conjunto que vai até o número 556) que se encontram na Biblioteca Bodleiana de Oxford;
- 5- “Arabic 207” que se encontra na Christian Church Library em Oxford. (JAROUCHE, 2006, p. 8, vol. II).

Quanto às edições árabes das *Mil e uma Noites*, somam-se cinco:

1) Primeira edição de Calcutá: é uma edição rara, em dois volumes (1814 e 1818) e baseia-se no manuscrito “Arabic 6299”, da India Office Library, em Londres. No entanto, segundo Jarouche (2006, p. 29), é de baixo valor crítico-filológico e de difícil acesso, pois somente algumas bibliotecas a possuem, seu mérito é o da primazia;

2) Edição de Breslau: publicada uma primeira vez em 1825 e uma segunda vez em 1843 na cidade alemã de mesmo nome, possui doze volumes. É a primeira versão completa, ou seja, com as *Mil e uma Noites*; é, porém, considerada uma fraude, pois além de incorporar um manuscrito fictício, “manuscrito de Bagdá”, seu primeiro responsável (Maximilian Habicht) alegou estar reproduzindo um “manuscrito tunisiano” que nunca existiu (JAROUCHE, 2006, p. 30). Para Jarouche (2006) seu mérito está em contribuir na publicação de vários contos árabes que poderiam estar perdidos, e ainda, em possibilitar a comparação com a tradução de Galland, observando assim os acréscimos e modificações desse tradutor. Foi publicada em fac-símile em 1998 no Cairo.

3) Edição de Būlāq: baseada em um manuscrito único do ramo egípcio tardio, foi publicada em 1835 no bairro de Būlāq, na cidade do Cairo. É considerada uma edição importante, porém com algumas ressalvas, pois o manuscrito no qual se baseou apresentava algumas falhas, a saber: a falta de concatenação lógica na história do médico Dūbān, que não ocorre nos demais manuscritos do ramo sírio e egípcio antigo. Além desse ponto, o descuido do revisor que não verificou a falta de algumas páginas durante o processo de impressão. Seu valor está na possibilidade de estudo das transformações presentes no manuscrito do ramo egípcio tardio (JAROUCHE, 2006, p. 31).

4) Segunda edição de Calcutá: sua relação com a primeira é tão somente a cidade em que foi impressa. Possui quatro volumes publicados em

1839 e 1842 por William H. Macnaghten. Sua base é um manuscrito do ramo egípcio tardio, segundo Jarouche (2006) possui pouco valor filológico devido às incorporações efetuadas pelos editores. Republicada em fac-símile em 1996 e 1997 no Cairo;

5) Edição de Leiden: de 1984, em dois volumes, sendo de autoria do filólogo Mushin Mahdi que primou pelo rigor, o que torna a obra uma referência obrigatória para os estudiosos do assunto. Sua base foi o manuscrito mais antigo que pertenceu a Galland, e utilizando, ainda, os manuscritos do ramo sírio e egípcio antigo e a edição de Būlāq (cf. JAROUCHE, 2006, p. 31-2).

3.1 Tradutores

Nos primeiros anos do século XVI, um orientalista e viajante francês, a um só tempo brilhante e ágil narrador, inicia o nascente Iluminismo europeu no mundo da novela e da fábula orientais. Entre os anos 1704 e 1717, não muito depois de “O chapeuzinho vermelho” e “O gato de botas” de Perrault, também Sherazade e Harum al Rachid, Camaralmazan e Aladim, numa palavra a turquerie árabe-muçulmana, eram apresentados por Galland, em primeira mão, à corte do Rei Sol decadente, com um sucesso clamoroso. (MAY, 1986 *apud* GIORDANO, 2009, p. 31).

A tradução do orientalista francês Antonie Galland, como já mencionado, foi pioneira, sendo ele o responsável por apresentar esta obra ao Ocidente, em 1704. Foram 12 volumes desenvolvidos de 1704 a 1717, nos quais o tradutor apresentou um mundo repleto de exotismo, com gênios, dervisch, califas, concubinas etc., um aroma oriental que encantou os franceses do século XVIII. Porém, na opinião de Borges (1986), a tradução de Galland foi, entre todas, “a mais mal escrita” e, segundo ele também, não há como negar que “foi a mais lida”, e mesmo passados “duzentos anos e dez traduções melhores”, quando se pensa em *Mil e uma Noites*, em geral nos remetemos a Galland. O manuscrito utilizado por ele é de origem árabe e segundo o próprio tradutor, foi

comprado em Istambul. Porém, de algumas das histórias traduzidas não se conhece o original. Uma das hipóteses levantadas é que Galland conheceu através de amigos um sírio chamado Hanna, perito contador de histórias do século XVIII que expunha oralmente “alguns contos árabes muito bonitos” e que seriam justamente estes que integram a parte final do trabalho do tradutor. Segundo o diário de Galland, Hanna teria narrado 14 contos que, resumidamente, foram anotados no diário. O mais longo deles, ou seja, a “História de Aladim” lhe foi entregue, por escrito, pelo próprio contador. Em 1908, o orientalista Duncan Macdonald descobriu na Biblioteca de Oxford um manuscrito árabe de um conto no qual o herói é designado pelo nome de Ali Babá, isso poderia indicar que Galland não se baseou somente no que ouviu de Hanna para escrever seu texto, mas em outras fontes. Ademais, no seu diário pessoal, o nome do herói era Hogia Baba (GIORDANO, 2009, p. 28). Enfatiza-se que essas últimas histórias inseridas por Galland à obra alcançaram enorme aceitação e foram mantidas pelos tradutores posteriores. Seu trabalho alcançou tanto sucesso que Richard Burton reconhece seu mérito:

[...] verdade e honestidade, exatidão e empenho infatigável caracterizaram-lhe a carreira corretíssima [...]. Se analisarmos imparcialmente Galland, veremos que seus erros tinham um objetivo – o de tornar popular sua obra -, e o sucesso, de fato, justificou-lhe os meios. [...] Seu fino faro literário, seu estilo agradável, seu gosto polido e tato apurado guindaram de imediato sua obra a alto posto na república das letras, e por certo esse fragmento imortal jamais será superado no julgamento infalível da infância. (GIORDANO, 2009, p. 35-6).

A Inglaterra tem sua primeira versão em 1839, pelas mãos de Edward Lane, que produziu um texto mais explicativo que o de Galland. Uma versão repleta de notas sobre o mundo do homem islâmico, nas quais descreve o regime cotidiano, as práticas religiosas, a arquitetura, as referências históricas ou do Alcorão, os jogos, a mitologia, entre outros temas. As fontes de pesquisa foram: 1ª edição de Calcutá, Breslau e Būlāq. No entanto, observa-se o mesmo rigor puritano do primeiro tradutor, desde que ambos produziram versões de forte decoro e apagaram, por assim dizer, o erotismo característico da obra, questão a ser tratada nesta investigação mais adiante.

No mesmo ano da tradução inglesa surge a versão em língua alemã. Seu tradutor, Gustavo Weil, é considerado por Borges (1986) o melhor tradutor do livro nesta língua, pois manteve em alguns casos, ou supriu em outros, o estilo oriental. Para Giordano (2009), essa tradução se destaca pela lisura e competência e seguiu o mesmo rigor puritano das demais traduções ao evitar transpor para o alemão as “ousadias” árabes.

Em 1881-1882 surge também na Inglaterra a versão de John Payne. Segundo Giordano, uma das melhores já realizadas. Teve como fonte as edições de Breslau e a 2ª de Calcutá. Payne escreve no prefácio:

[...] Característica especial desta tradução é a presença, pela primeira vez, sob métrica inglesa, e preservando forma externa e o movimento rítmico do original, de todos os versos que tão frequentemente se mesclam no texto árabe. (GIORDANO, 2009, p. 42).

O inglês Richard F. Burton, alguns anos depois, precisamente em 1885-1886, se propõe a dar ao Ocidente uma versão mais próxima possível do original árabe. Além das notas abundantes sobre o homem do islã (as quais já haviam sido dadas por Lane), Burton acrescentou as notas eróticas; carregou as histórias de arcaísmos e barbarismos, e usou um inglês considerado “tosco” (cf. Borges, 1986). Para Giordano (2009), o texto de Burton é o mais original devido aos conhecimentos adquiridos por este no período em que viveu nas terras de Allāh como cônsul. Consta que as notas antropológicas de R. F. Burton são “quase mais famosas” que sua própria tradução (MARTINA, 2005 *apud* GIORDANO, 2009 p. 13-4). Suas fontes foram as edições de Breslau, Būlāq e a 2ª edição de Calcutá. Cabe salientar, como curiosidade científica, que R.F. Burton morou dois anos no Brasil, na condição de cônsul, tendo se tornado amigo pessoal de D. Pedro II, que o recebia para conversas ligadas ao árabe e ao sânscrito. Podemos supor também, embora sem comprovação científica, que essas conversas diziam respeito também *As Mil e uma Noites*, tendo em vista que o próprio D. Pedro II realizou uma tradução da obra em questão.

No final do século XIX aparece a tradução de Joseph Charles Mardrus, que produz uma tradução mais “cheia de detalhes”, com riqueza de atenção para a “cor oriental”, reforçando, por exemplo, tonalidades, qualidades, paisagens; intensificando beijos, luares, a flora, o esplendor das jóias, etc. Suas fontes foram às edições de Būlāq e a 2ª

edição de Calcutá e sua tradução foi realizada de 1889 a 1904, totalizando 16 volumes. Segundo Burton, “Mardrus traduziu um misterioso manuscrito escrito por ele mesmo” (MICHEL GALL [s/d] *apud* GIORDANO, 2009, p. 47). No entanto, Mardrus considera que sua tradução seja a mais original e escreve na apresentação:

Pela primeira vez na Europa, oferece-se ao público uma tradução completa e fiel das *Alf Laylah wa Laylah (Mil e uma noites)*. O leitor encontrará aqui o puro e irredutível “palavra por palavra” O texto árabe simplesmente mudou de caracteres: está aqui em caracteres franceses, eis tudo. (MARDRUS *apud* GIORDANO 2009, p. 46)

No século XX surge a tradução de Cansinos Assens para o espanhol. Segundo o próprio autor, “pela primeira vez traduzida para o castelhano, do original em árabe, prefácios, notas e cotejada com as principais versões em outras línguas e na vernácula.” (CANSINOS ASSENS, 1992, p. 2)²³. O autor afirma que sua versão é literal, que ele foi fiel ao texto e que se preocupou em conservar as características árabes da obra, como o “cromático, de fixação local ou cronológica, de algo característico, típico ou pessoal” (ibid., p. 374).²⁴

Seu trabalho de tradução levou seis anos e segundo ele é o mais completo:

Em resumo: nossa tradução, é um trabalho de seis anos, pelo menos, a mais completa que até agora se conhece, e não poderíamos chama-la de integral, pois contém todas as histórias que as versões anteriores estrangeiras e espanholas nos dão parcialmente, e outras mais que nenhuma delas nos dão, e é, assim, a única espanhola que apresenta notas ilustradas – de carácter filológico, histórico e geográfico- que permitem ao leitor identificar personagens reais e localizar dados geográficos que de outra forma se perderiam (CANSINOS ASSENS, 1992, p. 376).²⁵

²³ *Por primeira vez puestas en castellano, del árabe original, prologadas, anotadas y cotejadas con las principales versiones en otras lenguas y en la vernácula* – Tradução nossa.

²⁴ *Cromático, de fijación local o cronológica, de algo característico, típico o personal* – Tradução nossa.

²⁵ *En resumen: nuestra traducción, labor de seis años, es, por lo menos, la más completa que hasta ahora se conoce, y aun podríamos llamarla integral, pues recoge todas las historias que*

Temos também no século XX a tradução de Husain Haddawy para o inglês, em 1992. Esse trabalho baseia-se na reconstrução de Muhsin Mahdi do original “noites”, uma edição definitiva em árabe de um manuscrito sírio do século XIV pertencente à Biblioteca Nacional de Paris, sendo esta a versão mais antiga sobrevivente dos contos e considerada a mais autêntica.

Atualmente, temos para o português a tradução de Mamede Mustafa Jarouche, professor do curso de árabe da Universidade de São Paulo (USP). Segundo o próprio tradutor, a tradução “se atém ao original”, sua tradução é literal, sem cortes (JAROUCHE, 2005). As pesquisas para a referida tradução iniciaram-se em 2000, quando Jarouche realizou seu pós-doutorado no Cairo. Sua fonte de trabalho foram três volumes do manuscrito árabe da Biblioteca Nacional de Paris. Jarouche realizou um cotejo com as edições de Breslau (1825-1843), a Ed. de Būlāq (1835), a segunda edição de Calcutá (1939-1842) e a Ed. De Leiden (1984). Recorreu ainda a quatro manuscritos do ramo egípcio antigo, com a finalidade de apontar variantes de interesse para a história das modificações operadas no livro. O primeiro e segundo volumes da tradução são de 2005 e o terceiro de 2007.

Como já mencionado acima, para o português há uma tradução do século XIX, realizada por D. Pedro II, que segundo o próprio imperador, é a primeira tradução direta do original árabe para o português: “Empreendi, também, a primeira tradução, portuguesa (à vista do original) das *Mil e uma Noites* [...]” (TEIXEIRA, 1917, p. 213)²⁶. Trata-se de um trabalho jamais publicado. Essa tradução constitui o tema a ser tratado no próximo capítulo.

3.2 A narrativa

As *Mil e uma Noites*, cujo fio condutor é apresentado no prólogo moldura, trata da insensatez do rei Šāhriyār (Schariyar), que após

las versiones anteriores extranjeras y españolas nos dan parcialmente, más otras que ninguna de ellas nos da, y es, además, la única española que se presenta ilustrada con notas—de carácter filológico, histórico y geográfico—que permiten al lector identificar personajes reales y localizar datos geográficos que de otra suerte quedarían en la región de lo problemático. – Tradução nossa.

²⁶ [j]’ai entrepris aussi la première traduction portugaise – d’après l’original – de *Mille et une nuits*, [...] – Tradução nossa.

descobrir a traição de sua esposa, resolve se casar a cada dia com uma nova mulher, ordenando sua execução a cada amanhecer, para assim, não ser traído novamente. Para dar fim ao sofrimento das mulheres, a filha do vizir, Šahrāzād (Schahrazad) se propõe casar com o rei. O plano de Šahrāzād é contar histórias fabulosas durante a noite, de modo a atrair e aguçar a curiosidade do rei. Histórias cuja conclusão seria suspensa ao amanhecer, sob clímax e suspenses máximos. Em seu ardil, ela conta com sua irmã Dīnāzād que a auxiliará a incitar a curiosidade do rei com o pedido: “Minha irmãzinha, [...], conte-me uma de suas belas historinhas com as quais costumávamos atravessar nossos serões [...]” (JAROUCHE, 2006, p. 56), e assim envolver o rei pela curiosidade na continuação da história, sobrevivendo noite após noite.

As tramas contadas por Šahrāzād variam entre narrativas históricas, burlescas ou religiosas, envolvem suspense, corcundas, gênios, jogos de poder, artimanhas sentimentais, rainhas, bruxas, etc. São habilmente engendradas umas nas outras, por vezes uma no interior da outra; e não sendo Šahrāzād a única narradora, em algumas histórias os personagens criados por ela adquirem voz (no caso a voz da própria Šahrāzād) e tornam-se narradores, podendo ser um xeique, um vizir, um pescador ou outro personagem que narre habilmente fatos de sua vida, bem como valores e costumes do mundo mulçumano.

A fabuladora noturna²⁷ Šahrāzād é responsável ainda por narrar de forma aberta várias histórias com fatos obscenos, traições, seduções, sadismos, encontros amorosos, enfim, temas que encontraram e encontram ainda censura por parte de tradutores e leitores ocidentais. Como já mencionado, desde a primeira tradução de Galland em 1704, a censura aos conteúdos do conto já havia se iniciado. As histórias narradas que continham obscenidades eram alteradas ou eliminadas. Inclusive, é interessante observar que as traduções dos séculos XVII e XVIII se inserem no gosto romântico desses séculos. O contexto histórico-social em que estavam inseridas tais traduções é o que parece ter determinado várias de suas características. Um momento em que os tradutores pareciam não primar pelo compromisso com o original, mas sim, buscavam obedecer ao gosto da época, adaptar e eliminar os elementos que pudessem chocar seus leitores, um período que ficou conhecido como o das *belles infidèles*²⁸. Segundo Milton (1998), os

²⁷ É um termo usado para designar os homens que contavam histórias a noite, *confabulatores nocturni*, ou *musāmīrīn* [pessoas dadas a tertúlias noturnas]; que contavam os *asmār* [histórias que se contam a noite] (cf. Jarouche 2006, p. 15).

²⁸ A expressão provém de um comentário de Ménage (1613-1664) sobre as traduções de Perrot d'Abancourt : “Elles me rappellent une femme que j'ai beaucoup aimée a Tours, et qui éteit

tradutores além de buscar “clareza de expressão e harmonia” consideravam que a língua francesa não era inferior às línguas clássicas, sendo capaz de se igualar ou superar o latim e o grego. O conceito da tradução desse período era diferente da nossa concepção contemporânea. Buscava-se provocar no leitor uma impressão semelhante ao que o original suscitaria, ou seja, produzir os mesmos efeitos na língua de chegada que o leitor original perceberia ao ler na língua de partida. Além da necessidade de não ferir os ouvidos, os tradutores também buscavam não ferir a moral social, realizando mudanças para tornar os textos mais “civilizados”.

Galland, por sua vez, seguiu essa corrente de pensamento e fez de sua tradução um exemplo marcante de “*belle infidèle*”. Para ele, uma versão literal do livro poderia não ser apreciada: “O original está em árabe, e eu tive que colocá-lo em francês visto não se tratar de uma versão precisamente ligada ao texto que não teria agradado aos leitores.” (MAHDI *apud* CODENHOTO, 1994, p. 204-5, nota 80)²⁹.

3.3 O Obsceno nas *Mil e uma Noites*

Com relação ao obsceno nas Noites, vimos que por estarem inseridos em um outro contexto histórico, os tradutores normalmente optavam por “cortar” ou “alterar” tais fatos, porém uma análise mais profunda do tema nos leva a reconhecer que para o Oriental a “obscenidade das *Mil e uma Noites*” não possui o caráter que lhe fora concedido no ocidente, pois os conceitos ligados à sexualidade não são os mesmos. Evidenciaremos abaixo alguns desses conceitos que nos possibilitam entender a imagem oriental sobre a sexualidade.

A visão islâmica (Alcorão) sobre a questão é a de que as relações sexuais são complementações da vida e geram alegria no ser humano, sendo responsáveis pela reedição da criação. A partir dessa visão alcorânica geral é possível identificar, no próprio Alcorão, minúcias sobre a “gênese do embrião”:

Os homens experimentados afirmam que o

belle mais infidèle”. (MÉNAGE *apud* LARZUL 1996, p. 20, nota 5) – Tradução nossa: “Elas me lembram uma mulher que me agradou muito na cidade de Tours, e que era tão bonita quanto infiel”.

²⁹ *L'original est en arabe, et je dis mis en français par ce que ce n'est une version attachée précisément au texte, qui n'aurait pas fait plaisir aux lecteurs* – Tradução nossa.

esperma depositado no útero se transforma inicialmente em uma pequena bola arredondada, tendo como cor original o branco. Isso durante seis dias. No centro dessa bola aparece na seqüência um ponto de sangue. Esse ponto será a confluência das almas (multaqà al-arwâh). Quando a criação se conclui, esse será o coração. [...] Esses três órgãos (coração, cérebro e fígado) diferenciam-se uns dos outros [...]. Nove dias depois, a cabeça separa-se dos braços e os membros dos lados e do tronco. Essa diferenciação é muitas vezes sensível, outras não, ao termo de quarenta dias [...]. (BOUHDIBA, 2006, p. 22-3)

Bouhdiba, no seu livro *A sexualidade no Islã* (2006), traz a figura de Eros, o mito grego que representa o deus do amor, aquele que une, multiplica, mescla as espécies vivas. Para o autor, a sexualidade está ligada a toda amplitude humana, é “total e totalizante”, há uma ligação entre o que é espírito e o que é carne, o psicológico e o social, o real e o imaginário. Segundo Bouhdiba (2006, p. 26), a “pulsão do Eros reina por tudo. Onde há vida, há desejo; há Eros. A ligação fundamental é de essência erótica”. Para os islâmicos, o sexo ou a função sexual é uma função sagrada: “Aceitar seu sexo é aceitar ser testemunha de Allâh” (Ibid., p.29). A visão islâmica da sexualidade visa à assunção, não à negação. O amor mulçumano poderia ser considerado como um amor sem pecado, um amor sem culpa, no qual a fruição e a responsabilidade seriam co-extensivas. Pela sexualidade se realizaria a unidade fundamental da carne e do espírito.

Essa posição do mundo Islâmico se oporia, então, à ótica ocidental da época das primeiras traduções de *as Mil e uma Noites*, na qual a sexualidade parece, por vezes, ser negada e evitada. Uma sexualidade marcada por heranças judaico-cristãs, repleta de sentimentos de culpa, não contemplando o espírito, mas prioritariamente aquilo que é da ordem do “carnal”. Assim, o livro sagrado do cristianismo traz posicionamentos sobre a sexualidade humana, como pode ser constatado, por exemplo, em Gálatas:

Digo, pois: deixai-vos conduzir pelo Espírito, e não satisfareis os desejos da carne. Porque os desejos da carne se opõem aos do Espírito, e estes aos da carne; pois são contrários uns aos outros. É

por isso que não fazeis o que quereíeis. Se, porém, vos deixais guiar pelo Espírito, não estais sob a lei. Ora, as obras da carne são estas: fornicação, impureza, libertinagem, idolatria, superstição, inimizades, briga, ciúmes, ódio, ambição, discórdias, partidos, invejas, bebedeiras, orgias, e outras coisas semelhantes. [...] os que as praticarem não herdaram o Reino de Deus! (Gl 5:16-21, p. 1497)

Para Branco (1984), essa visão do cristianismo estigmatizou a sexualidade como atitude pecadora, excluiu o erotismo de uma eventual esfera sagrada e negou seu caráter totalizador. O Eros só é permitido quando atende ao interesse de procriação, outras formas de manifestação impulsivas de Eros são consideradas profanas e ameaçadoras. Produziu-se uma “esquizofrenia”, separando definitivamente o erotismo e a religião. Ainda citando Branco (1984, p. 87), a mitologia cristã privilegia o espírito e deturpa o corpo, que deve ser destituído de desejos, necessidades e impulsos.

O Islã adota uma forma de tratar abertamente a questão do “sexo”. Para eles “[...] se o erotismo invade a literatura, a arte, a vida cotidiana, é porque ele está integrado à visão islâmica do mundo, situando-se no coração da ética, e não a sua margem” (BOUHDIBA, 2006, p. 167). A forma adotada é o *mujūn*, que corresponderia:

[...] a arte de evocar as mais impudicas coisas e de falar delas de um modo tão agradável que se aproxima de um humor libertino. O *mujūn*, em princípio, não deveria ultrapassar a fala. De fato, ele é o fantasma presente graças à palavra. Ele é o onirismo, vivido coletivo e liberação pelo verbo (ibid.).

Conforme Bouhdiba, esses textos não são traduzidos pelos orientistas: “eles consideram obscenidade vulgar e sem propósito o gênero *mujūn*”. O trecho³⁰ abaixo dará melhor o exemplo do que seja o *mujūn*:

Certa vez o ministro disse-me: “Consagremos,

³⁰ Excerto extraído da edição de Ahmad Amīn e Ahmad al-Zīn, Kitāb al- Imtā’ waal-Mu’ānasa, Beirute, Dar al-Hayāt, s.d., 2 vols. Texto do célebre alfaqui Abū Hayyān al-Tawhīdī, décima oitava noite. (BOUHDIBA, 2006, p. 168).

pois, nossa presente noite ao mujūn. Tomemos com entusiasmo as coisas agradáveis. O que é sério nos extenua. Vai, apresente-nos o que tens a dizer sobre isso”. Eu respondi: “ Hasan, o Louco da cidade de al-kūfa, enquanto vários mujjān [praticantes do mujūn] estavam juntos em sua casa para que cada um descrevesse os prazeres terrestres, disse: ‘ Não descreverei senão o que eu mesmo experimentei’. ‘Pois que siga’, foi-lhe dito. ‘ Eis meus prazeres: a segurança, a saúde, tocar as curvas lisas e brilhantes, arranhar o leproso, comer romãs no verão, beber vinho uma vez a cada dois meses, dormir com mulheres insensatas e meninos imberbes, caminhar sem calças entre os que não têm pudor, procurar polêmicas com os rudes, não encontrar resistência naqueles que amo, freqüentar os tolos, freqüentar como irmãos os fiéis e não procurar a companhia das almas vis” (BOUHDIBA, 2006, p. 168).

O *mujūn*, então, era o gênero adotado para dar divertimento, pois para eles a “alma necessita de alegria”, e assim cada categoria social tinha seu *mujūn*. São inumeráveis as descrições no *Livro das Canções*, das *Pradarias de Ouro* ou das *Mil e uma Noites*. Para o Islã, o *mujūn* é um “*carpe diem* permanente”, sendo possível encontrar esse tipo de texto até hoje com as mesmas características.

Segundo Bouhdiba (2006, p. 172) considera-se que as *Mil e uma Noites* seja um “monumento do *mujūn*” no mundo árabe, suas histórias são cheias de erotismo, do fantástico, “uma festa do real e do imaginário”, uma ligação entre o Eros e a vida, impossíveis de separação. O erotismo dessa obra serve para libertar, ajuda a descobrir o prazer em viver; para o rei Šāhryiār funciona como tratamento, sua terapeuta Šāhrzād conta histórias que misturam ciência, erotismo e imaginário, que irão proporcionar a cura da alma do rei, extinguir sua misoginia. Porém, embora eróticas, as histórias são repletas de moral, onde piedade, honra, temor a Deus, justiça, honestidade são exaltados. E o amor carnal está sempre ligado ao espírito, à fé. Pois, não há vida sem amor, e não há amor sem Deus; ele é o responsável por suscitar o Eros, e é através dessa experiência de amor que tomamos consciência da plenitude de sua obra. A própria Šāhrzād demonstra saber desse fato ao escrever:

Gloria a Alláh que não criou
Espetáculo mais encantador que o de dois felizes
enamorados
Inebriados das delicias da volúpia
Eles repousam sob seus lençóis
Abraçados
As mãos unidas
O coração batendo em harmonia (BOUHDIBA
2006, p. 176).

Assim, para o Islã, o amor, ou seja, o fazer amor é um dever “imperioso”, é a satisfação lícita do desejo. É uma dessas boas coisas com que Deus gratifica a existência.

4. D. Pedro II e a tradução das *Mil e uma Noites*

Este capítulo terá como objetivo central verificar a concepção geral de tradução adotada por D. Pedro II na sua tradução das *Mil e uma Noites*. Com essa finalidade, realizaremos uma análise descritiva preliminar dessa tradução, sendo que o primeiro ponto será a análise macroestrutural.

Os manuscritos-autógrafos da tradução das *Mil e uma Noites* de D. Pedro II estão arquivados no Museu Imperial de Petrópolis. No material disponível há um total de 84 noites traduzidas. Os trabalhos se iniciam na 36ª e terminam na 120ª noite. O primeiro caderno, com data de 21 de janeiro de 1890, em Cannes na França, contém da 36ª a 69ª noite. O segundo caderno inicia-se em 10 de julho de 1890, também em Cannes, contém o final da noite 69ª e termina na 120ª noite; todavia a última data assinalada pelo tradutor é 9 de novembro de 1891 em Paris, o que leva a supor que o Imperador não teria terminado a tradução, visto que falece em 05 de dezembro de 1891, ou seja, poucos dias depois.

Em relação à primeira parte da tradução, não se tem notícia dos manuscritos desse trabalho. Por ora, encontram-se desaparecidos, provavelmente arquivados em acervos particulares ainda não explorados. Durante a pesquisa, encontramos uma informação que pode apontar onde se encontra parte do material. Há um registro no diário pessoal do Imperador, do dia 27 de novembro de 1890 (5a fa.), em que ele afirma que emprestara a primeira parte de suas traduções das *Mil e Uma Noites* para a família Mota Maia³¹ para ser submetida à apreciação destes amigos, tal como pode ser constatado abaixo:

Li a minha tradução do árabe do conto das Mil e Uma Noites, que está lendo a mulher do Mota Maia a esta e ao marido seguindo-a ela em francês, e parecendo a ambos boa a que eu fiz. Como continuei a minha tradução nesse livro em branco só lhes deixei o livro da minha tradução que está todo escrito e vou procurar o anterior

³¹ Conde de Motta Maia: Médico da Imperial Câmara (cf. http://www.ihp.org.br/colecoes/lib_ihp/docs/jfan20010429).

para lhes emprestar também [...] ³².

A data do primeiro e segundo volumes que consta no arquivo Histórico, como já mencionado, é de 1890. Foram realizados em Paris, Cannes, Vichy e Baden quando o Imperador já se encontrava no exílio. Todavia, em seu Diário encontramos alusão à tradução das *Mil e uma Noites* já em 12 de julho de 1887 (3a fa.), como segue:

[...] Acabei de traduzir árabe depois de comparar a tradução dos Lusíadas em alemão com o original e de continuar a traduzir as *Mil e uma Noites* no original com o Seibold” [...]

Cita também que procedeu a leituras desse texto em outras línguas:

[...] Acabei de percorrer o 1º vol. da tradução alemã das *Mil e Uma Noites* pelo Dr. Gustavo Weil com desenhos muito medíocres” (diário, 19 de abril , 1890 (sábado)).

Somente depois de análise prévia dos manuscritos, foi possível constatar que a edição utilizada por D. Pedro II para suas traduções foi a de Breslau. Essa descoberta está pautada em alguns dados significativos. Pode-se citar como exemplo a presença das palavras “muladjlidij, de ladjladja” na 46ª noite, transcritas pelo tradutor e que se encontram justamente no manuscrito de Breslau. Segundo Jarouche³³, só é possível encontrar tais palavras nesse manuscrito. Outro dado que comprova essa afirmação é que no final da 72ª noite, em 19 de julho de 1890, D. Pedro II escreve: “Acaba o volume primeiro da edição de Abicht”³⁴, e repete seis vezes a palavra acaba. Como já mencionado, a edição de Breslau foi compilada por Maximilian Habicht, o que nos faz considerar que D. Pedro II tenha suprimido a letra “h” inicial do nome.

Com o objetivo de verificar a concepção geral de tradução

³² Diário do Imperador D. Pedro II, 1840-1891(organização de Begonha Bediaga, Petrópolis: Museu Imperial, 1999).

³³ Agradecemos o auxílio do Prof. Dr. Mamede Jarouche que possui cópia do manuscrito de Breslau e possibilitou o cotejo dos textos. Acrescentamos que todos os reportes feitos em relação ao cotejo entre a tradução de D. Pedro II e a edição de Breslau não poderiam ter sido realizados sem a assistência do Prof. Dr. Mamede Jarouche.

³⁴ Manuscrito das *Mil e uma Noites*, maço 041 DOC 1064 cat B [D04 P011].

adotada por D. Pedro II na sua tradução das *Mil e uma Noites*, enfatizaremos abaixo elementos característicos do livro árabe que estão presentes na tradução para o português. Salienta-se que nossa perspectiva visa, *a priori*, a identificação preliminar desses elementos. Para esse fim será utilizado como texto comparativo a tradução brasileira de Jarouche, cuja tradução prima pelo original. O cotejo dos textos evidenciará, nas linhas abaixo, que D. Pedro II realizou uma tradução de cunho literal, por vezes, do tipo palavra por palavra. Seu texto mantém, em muitos momentos, distanciamento da estrutura da língua portuguesa. Salientamos que há diferenças entre os dois textos, pois a tradução de D. Pedro II é uma primeira versão, inacabada, não foi trabalhada, nem revisada pelo tradutor, enquanto que a de Jarouche é uma versão editada, ou seja, a versão final.

Em relação ao número de noites³⁵, a tradução de D. Pedro II apresenta a mesma sequência adotada por Jarouche. Isto se observa até o início da noite 102^a, na história do Corcunda do Rei da China. Nessa parte da narrativa há uma sintetização da história. A edição de Breslau — a mesma utilizada por D. Pedro II —, que se vale de um manuscrito "intermediário", diferencia-se do "manuscrito-base"³⁶ utilizado por Jarouche. Essa sintetização ocorre no detalhamento dos fatos, sendo que o "manuscrito-base" é mais pormenorizado que o manuscrito "intermediário". Todavia, encontram-se os mesmos personagens e fatos.

³⁵ Lembramos que, dependendo do manuscrito utilizado, há variação não só no número de noites, mas também nas histórias que correspondem a eles.

³⁶ Jarouche utilizou como base para sua tradução três volumes do manuscrito "Árabe 3609-3611" da Biblioteca Nacional de Paris (cf. Jarouche, 2006, p. 32)

A NOITE SEGUNDA E CENTÉSIMA

Disse Schahrazad : dizem, oh rei que foi na cidade de Basra e Kasch/p/?-gār homem alfaiate e foi-lhe (tinha) amiga conveniente a elle e eis o alfaiate foi sentado na loja e eis homem corcunda veio ao lado da loja d'elle e sentou cantava e tocava o adufe que tinha e disse o alfaiate e não (há) mau que tome este corcunda nesta noite hospede e riremos sobre (de) elle. E surgiu o alfaiate e disse ao corcunda: e a ti (queres) que venhas commigo para a casa de mim e sejas-me hospede nesta noite, e disse o corcunda : sim oh (que) excellente isto que verificação-se os sonhos. Então eis o alfaiate e veio com elle a casa.

Disse o alfaiate: e puz defronte d'elle cousa de peixe que tinha e sentamos, comíamos, e tomei pedaço do peixe e fiz-lhe o escorregar no paladar d'elle e cahiu na garganta d'elle e morreu logo; (manuscrito das *Mil e uma Noites* de D. Pedro II, noite 102ª, maço 041 DOC 1064 cat B [D04 P103]).

O CORCUNDA DO REI DA CHINA

Conta-se, ó rei, que vivia na China, na cidade de Kashgar, um alfaiate que tinha uma bela mulher, [compatível com a sua condição e que lhe satisfazia todas as prerrogativas. Sucedeu que ambos saíram certa feita a fim de passear e espairecer num parque, e ali passaram o dia inteiro brincando e folgando.

No final da tarde, no caminho de volta para casa, toparam com um corcunda meio maluco e divertido, vestido com uma túnica de mangas duplas e colete de bordados coloridos, à moda egípcia, usando um lenço florido enrolado no pescoço, gibão colorido e trazendo na cabeça um chapéu recheado de âmbar, com fitas verdes e sedas amarelas entrelaçadas. Era um corcunda baixote, tal como disse a respeito o poeta Antar na seguinte poesia:[...]

Com um pandeiro nas mãos, o corcunda tocava e dançava, improvisando canções alegres com desenvoltura e espontaneidade. Ao verem-no, aproximaram-se e constataram que ele estava embriagado, completamente embriagado. Enfiou o pandeiro debaixo do braço e começou a bater palmas para marcar o ritmo, enquanto declamava a seguinte poesia:[...]

E aurora alcançou Šahrāzād, que parou de falar. [...]
(Jarouche, 2006, 3ª reed., vol I, p.267-8)

Em relação à descrição dos ambientes das *Noites*, não houve alterações. Foram mantidas as características originais desses lugares: eram abastados e possuíam as especificidades da cultura árabo-islâmica. A tradução do Imperador não se caracterizou da mesma forma que algumas das traduções do século XVIII e XIX, que buscaram aproximar a descrição desses ambientes às representações típicas do ocidente: por

vezes aumentaram a cor local, criando assim mundos maravilhosos. A passagem apresentada abaixo faz parte da 114ª noite (manuscrito das *Mil e uma Noites* de D. Pedro II, maço 041 DOC 1064 cat B [D04 P124]) e 116ª noite (JAROUCHE, 2006, 3ª reed., vol I, p. 283) referente à história do Jovem mercador e sua amada e demonstra a proximidade de ambas as traduções.

[...] entrei ao vestibulo e achei sala suspensa da terra por sete degraus e a /toda/? d'ellas /gelosias/? dando sobre todo o jardim, nelle de todos os frutos e pássaros e rios espalhados prazer dos olhantes e no meio d'elle /?/, nos cantos d'elle os quatro, quatro serpentes fundidas no ouro vermelho que jogavam água de suas bocas como se ellas fossem pérolas e /aljofura/? [...]

[...] Adentrei o pátio e me vi diante de uma casa à qual acessava subindo sete degraus, e que tinha por toda sua circunferência janelas dando para um jardim com todos os gêneros de frutas e aves, com córregos abundantes que eram uma diversão para os olhos; no centro, havia uma fonte, e em cada um de seus quatro ângulos uma cobra de ouro vermelho trançado; da boca das quatro cobras fluía uma água que parecia ser pérola e gema. [...]

Outra característica mantida por D. Pedro II é o uso do verbo de elocução “dizer” visto que nas *Mil e uma Noites* todo mundo diz algo: disse o rei, disse o mercador, disse a criada, disse o jovem... e seguem dizendo:

[...] **Disserão:** oh senhor oh amigo excelente. Já é o/ccu/?uda a curiosidade de nós em esta cousa. **Disse** [/?/]o khalifa : e vós não sois de gente da casa e talvez informar-meí da historia[/?/] d'estas destas duas cachorras negras e desta moça e do bater d'ellas. E **disserão:** e (por) Deus não sabemos noticia uma e não vimos este lugar senão nesta hora, e espantou-se e **disse:** /exerá/? o homem que perto de vós saberá noticia d'ellas.[...]
(manuscrito das *Mil e uma Noites* de D. Pedro II, noite 36ª, maço 041 DOC 1064 cat B [D03 P001] – grifos nossos).

Alguns tradutores preferem excluir essa característica por

entender que a repetição torna o texto fastidioso. Em sua tradução, Jarouche optou por variar o verbo, "uma vez que os personagens são autênticas máquinas de “dizer” (JAROUCHE, 2006, 3ª reedição, p. 35). Com relação à repetição, há outro ponto mantido por D. Pedro II: todas as noites são encerradas quando a narradora Šahrāzād percebe que está clareando o dia. Jarouche utiliza a frase: “E a aurora alcançou Šahrāzād, que parou de falar.[...]” enquanto D. Pedro II utiliza: “E percebeu Schahrāzād a manhã e calou do conto e no amanhã disse”. Já os trechos da fala de Dīnāzād, no fim e início das noites, no qual a mesma pede à irmã Šahrāzād que continue a história, não estão presentes em todas as noites da tradução de D. Pedro II. Porém, isso se deve ao texto original utilizado por ele, em que essa personagem aparece mais nos contos iniciais, depois sua voz acaba por desaparecer, ou seja, progressivamente perde a importância a ponto de ser ignorada por eventuais fixadores de texto.

Aponta-se ainda para os versos contidos nas *Mil e uma Noites* que alguns tradutores optam por remover, tal como Galland. Segundo Codenhoto (2007), muitos desses versos são inseridos para enaltecer o sentimento do herói, ou como canções entoadas em festins ou canções artísticas, ou ainda para mostrar a cultura e pensamento dos personagens. São versos repletos de emoção que refletem a realidade do cotidiano, os acontecimentos das cortes dos califas das tertúlias literárias dos mecenas, da vida do povo. Nesses versos encontramos a sensibilidade da raça, seu temperamento dinâmico, sua impressionabilidade diante dos acontecimentos, seus rompantes sentimentais. São escritos em linguagem clássica e destoam da linguagem coloquial do restante do texto; devem sua frequência aos transe emotivos pelos quais passam os personagens no decorrer das histórias. Proporcionam ao leitor tomar conhecimento sobre o caráter pessoal da lírica árabe, sempre passional e impulsiva. Para melhor sensação, reproduz-se, abaixo, um exemplo. A começar pelo excerto do Imperador:

O halito almíscar e a face rosa
 E os dentes perolas e a saliva vinho
 E o porte ramo e a nadega castello
 E os cabelos noite e o rosto lua cheia.
 (manuscrito das *Mil e uma Noites* de
 Pedro II, noite 73ª, maço 041 DOC 1064
 B [D04 P020]).

"A fragrância é almíscar; as faces, rosa,
 os dentes, pérola; a saliva, vinho;
 a esbelteza, ramo; os quadris, duna;
 os cabelos, noite; o rosto, lua cheia".
 (Jarouche, 2006, 3ª reed., vol I, p. 217)

Segundo Jarouche (2006, p. 33), a tradução dos versos das *Mil e uma Noites* é "um bosque de inquietantes sombras", pois dificilmente se consegue atingir a "altura do original". A métrica rigorosa e os problemas de legibilidade tornam a tarefa extremamente complicada. Assim, ele optou por abrir mão da métrica, da rima em algumas ocasiões e trazer os hemistíquios separados por linha. Visto que se faz necessário para tal estudo dos versos um aprofundamento maior da poesia árabe, realizamos uma análise descritiva sucinta que nos possibilita dizer que na versão de D. Pedro II os versos são preservados. Comparados aos de Jarouche, os versos possuem algumas similaridades. Porém, muitas vezes perdem os efeitos da poesia, obedecendo na maioria das vezes ao mesmo alinhamento. Logo, podemos dizer que, em certo sentido, D. Pedro II optou por um método semelhante ao de Jarouche. Segue abaixo outro exemplo, excerto da 46ª noite:

Quanto amante informa com
as sombrancelhas d''elle
Amado do que esconde revela a
ella um piscar ↓ <olho> com o
Eu sei o que já aconteceu
E que bello o piscar em rosto
E que elegante o olhar quando passa
E este com as pestanas d''elle
escrevendo
E aquelle no branco do olho d'elle já lê.
(manuscrito das *Mil e uma Noites* de
D. Pedro II, noite 46ª, maço 041
DOC 1064 cat B [D03 P026]).

"Quantos amantes com as
pálpebras falaram,
Aos seus amados do que
no peito ocultavam!
Secretamente lhe transmite
com meneio d'olhos:
'já compreendi tudo quanto
ocorreu'.
Como é belo esse meneio
em seu rosto,
e quão ligeiros são os
olhos quando exprimem;
um amante com pálpebras
escreve, e o outro amante
com as pupilas já leu".
(Jarouche, 2006, 3ª reed.
vol. I, p. 148)

Quanto à abundante fraseologia religiosa presente na obra, esta é mantida por D. Pedro II, tanto no que se refere às práticas do islamismo e às orações rituais³⁷, quanto à atmosfera do mundo mulçumano. Em

³⁷ A oração islã requer que o fiel diga suas preces cinco vezes por dia, é um dos cinco pilares do islã. As cinco orações diárias podem ser ditas em qualquer lugar. A maioria das pessoas possui um tapetinho ou uma esteira especial onde se ajoelham e rezam, e seus gestos são sempre dirigidos para Meca. Os gestos têm tanto valor quanto as palavras; eles enfatizam a submissão do homem e mostram que o corpo e a alma são igualmente importantes. (<http://www.cti.furg.br/~marcia/c02religioes/islamismo.htm>, acesso em 19 abr 2010).

relação aos dogmas islâmicos, como a sahada (chahada), do árabe *شهادة*, "testemunho", profissão de fé dos muçulmanos e o primeiro dos cinco pilares³⁸ do islã, observa-se respeito ao texto original. Todavia, em algumas noites, D. Pedro II opta por usar a palavra *Allah*, em outras Deus, não sendo possível definir critérios para a seleção de um ou de outro termo ao longo de sua tradução. O que chama a atenção é o fato de Allah ser grifado, por vezes, com letras minúsculas, fato que pode ser, em algum sentido, revelador para investigações mais aprofundadas, mas que ultrapassam os objetivos aqui delineados. Por exemplo:

[...] e disse o carregador e Deus (por Deus) o grande totalidade de nós (todos nós) [...]. (Manuscrito das *Mil e uma Noites* de D. Pedro II, Maço 041 DOC 1064 cat B [D03 P001]).

Ou ainda:

[...] e por força da alegria de mim louvei allah o supremo e agradecei exaltei [...]. (Manuscrito das *Mil e uma Noites* de D. Pedro II, Maço 041 DOC 1064 cat B [D03 P056]).

Finalizaremos a parte da exposição de traços que caracterizam a obra com a apresentação de um dos aspectos considerados mais polêmicos em relação à obra, a saber: a questão da sensualidade e aquilo que se julgou “obsceno” nas representações do mundo ocidental.

Nas considerações sobre os tradutores das *Mil e uma Noites*, foi possível observar que uma das características que marcam seus trabalhos concerne especificamente à abordagem do obsceno, justamente um dos traços mais marcantes da obra, que muitos deles não se atreveram a expor em razão das restrições impostas pelo olhar da sociedade da época. Temas como adultério, sadismo, incesto, etc., que servem de pretexto para as narrativas foram simplesmente contornados ou evitados. Entretanto, talvez em razão de seu envolvimento

³⁸ São a estrutura da vida do muçulmano: A fé; A oração; Ajuda ao necessitado (zakat); A autopurificação (jejum) e a peregrinação a Meca. (cf. http://www.tendarabe.hpg.ig.com.br/religiao/os_cinco_pilares.htm, acesso em 19 abr 2010).

apreciativo com as culturas do oriente e, em particular com a cultura dos povos de língua árabe e persa e, talvez, reconhecendo que têm um modo distinto de tratar essas questões, D. Pedro II apresenta uma tradução “sem cortes”, conservando tudo aquilo que seria considerado no ocidente como pertencente à esfera do “proibido”, “do imoral”. O tradutor parece levar em consideração a natureza do texto e de suas bases culturais nas quais a representação do erótico, do “obsceno”, parece ser bastante diferente daquela instaurada no ocidente. Tampouco à luz daquela cultura, naquela época, parece vingar ambiência para a definição de uma literatura pornográfica, não existindo a possibilidade para uma literatura dos Aretinos do século XVI como a nossa, pois:

A literatura Árabe ignora totalmente esse produto da velhice espiritual: a intenção pornográfica. Os árabes vêem todas as coisas no aspecto hilariante; o seu sentido erótico só conduz á alegria e eles riem de verdade, como as crianças, ali onde um puritano gemeria de escândalo...[...] (MARDRUS *apud* CANSINOS_ASSENS, 1992, p. 103)³⁹

Desse modo, a identificação e classificação dos trechos julgados “obscenos”, na tradução de D. Pedro II, são realizadas com base na visão ocidental atual que se acredita existir. Para esse fim, segue abaixo uma apreciação do que poderia ser julgado obsceno no âmbito de nossa cultura.

A definição do termo obsceno está imbricada em alguns fatores de natureza social e política. Segundo o dicionário Aurélio, em sentido denotativo, o obsceno corresponderia a “tudo aquilo que é contrário ao recato, ou que fere o pudor” (2001, p. 526). Sendo assim, teríamos que definir ou nomear o que poderia ferir o pudor e, a partir daí, aceitar estabelecer juízos de valor social, lembrando que os juízos se diferenciariam de uma sociedade a outra, de um período a outro. Na busca pela origem do termo, seríamos remetidos à Grécia Antiga, entre os séculos 500 e 220 a.C, mais especificamente ao teatro antigo, dos festivais que homenageavam o deus Dionísio e que buscavam propagar a cultura grega. A palavra obscena provém do termo grego ‘*ob skene*’ e significa ‘fora de cena’. Os gregos consideravam inapropriado, por

³⁹ *La literatura árabe ignora totalmente ese producto de la vejez espiritual: la intención pornográfica. Los árabes ven todas las cosas en su aspecto hilarante; su sentido erótico solo conduce a la alegría, y ellos riem de todo corazón, como niños, allí donde un puritano gemiria de escándalo... [...] – Tradução nossa.*

exemplo, mostrar a morte ou cenas violentas ao vivo, e assim realizavam tais cenas atrás do palco, tal como Mey (2007, p. 17) explicita:

O termo “obsceno” tem ligação com o termo grego *ob skene* (“fora do palco”), devido a que os atos violentos do teatro grego eram realizados fora da vista da assistência: fora do palco, atrás dos bastidores. Derivado do latim *obscensus* no século XVI, este sentido do termo foi mantido, querendo significar que alguma coisa deve ser mantida “fora da vista pública”.⁴⁰

Assim, o uso do termo passou a ser associado a algo que não deveria ser exposto, ou ainda, utilizado em contexto jurídico para descrever expressões não aprovadas, ou que “fogem” às normas sociais, ou que apresentam “moral sexual” duvidosa (MEY, 2007, p. 17). Ainda no plano denotativo, a palavra obsceno “pertence a uma categoria lexical específica, um registro linguístico vulgar associado à nomeação de práticas sexuais e partes anatômicas [...]” (FRAPPIER-MAZUR, 1999, p. 220). Para Mey (2007, p. 2), atualmente:

A obscenidade é uma categoria valorizada de origem recente que é aplicada a representações para denotar em termos gerais o seu caráter indecente, vulgar, sujo, lascivo, grosseiro, vil, moralmente corrupto e potencialmente ilícito. O obsceno funciona então como o outro estético, onde se cruza com os padrões morais e a lei. A obscenidade é um argumento sobre as qualidades, a exposição pública e o tráfego de um objeto ou evento. É uma avaliação dos seus efeitos. Como argumento, a obscenidade está intimamente ligada com a segregação entre alta e baixa cultura e os seus modos de produção e dicotomia pública privada que se encontra nos alicerces da sociedade burguesa.⁴¹

⁴⁰ *The term ‘obscene’ has been linked to the Greek term ob skene (‘of stage’), as violent acts in Greek theatre were committed away from the eyes of the audience: offstage, behind the scenes. Descending into the latin obscensus in the sixteenth century, this sense was kept alive, coming to mean that something should be ‘Kept out of public view’.* – Tradução nossa.

⁴¹ *Obscenity is a valorising category of relatively recent origins that is applied to representations to denote, generally speaking, their indecent and vulgar, dirty and lewd, gross*

Essa categorização denotativa do termo, essa associação do obsceno às culturas inferiores, ao que é ilícito, ao que é moralmente “errado” e depravado leva o termo a ter importante ligação com tudo aquilo que se julga “tabu”. Nesse sentido, nos remete ao pensamento de Bataille, da transgressão, sendo que o ato erótico agride ao que é moralmente aceito dentro dos princípios cristãos. Como já mencionamos anteriormente, criaram-se na sociedade cristã ocidental juízos de valor imbricados, em todas as fases da vida do homem, à ideia de desvio das normas preconizadas socialmente. Para Bataille (1987, p. 127), o uso de palavras ditas “grosseiras” para nomear os órgãos sexuais, ou as cenas de sexo, são formas de interditos, pois “é proibido nomear os órgãos sexuais”:

A linguagem de baixo calão tem o sentido de uma recusa da dignidade humana.[...], os órgãos e os atos sexuais têm nomes que fazem sobressair a baixaza, cuja origem é a linguagem especial do mundo da queda. (ibid., p. 129)

O obsceno estaria estreitamente ligado à pornografia, à área do sexo explícito, às palavras de baixo calão utilizadas principalmente nos romances pornográficos. Oficialmente, o obsceno se define por aquilo que o proíbe, podendo ser assim encontrado em representações culturais, em textos, em produções visuais, audiovisuais ou de multimídia. Situa-se igualmente nas interfaces dos domínios estéticos, nos debates públicos de construção da moral e de mediações de valores. Em síntese, nada é obsceno por si só. Assim como a estética, a moral e o legal, o obsceno é construído por julgamentos e processos culturais de valoração. Nesse processo, um valor é atribuído a um objeto, ato, ou evento, funcionando como precedente para os demais objetos, atos e eventos (MEY, 2007, p. 18).

Para Frappier-Mazur (1999), com base nos dizeres de Diderot (1714-1784), o obsceno se associa mais claramente a uma “Vênus de

and vile and this morally corrupting and potentially illicit character. The obscene then functions as the other aesthetic, where it intersects with moral standards and the law. Obscenity is an argument about the qualities, public exposure and traffic of an object or event. It is an evaluation of its effects. As an argument, obscenity is closely bound up with the segregation between high and low culture and their modes of production, and private public dichotomies that lie at the foundations of bourgeois society – Tradução nossa.

Médici com ligas cor-de-rosa e meias brancas bem puxadas [...]” do que à nudez propriamente dita. Segundo Diderot, com os adornos na Vênus, distinguiremos facilmente o que é “decente e indecente”. A associação do termo obsceno com a sexualidade aparece explicitamente nos dicionários somente no século XX. Nos períodos anteriores, talvez em função da censura, não havia tal ligação, embora implicitamente se soubesse exatamente ao que remetia. No ensaio escrito por Diderot, apontado por Frappier-Mazur, ele não emprega diretamente o termo “obsceno”. Utiliza outros sinônimos como “indecente”, “sujo”, “cínico”, “grosseiro”, “impróprio”. Entretanto, segundo a autora que o cita, essas palavras aparecem no dicionário *Le Robert* e *Le Petit Larousse* como a descrição mais precisa do que seja obsceno: “obsceno: aquilo que deliberadamente ou abertamente ofende o recato por meio de representações de natureza sexual”. Sartre (*apud* BOUHDIBA 2006, p. 268) faz uma análise da obscenidade:

[...] O obsceno aparece quando o corpo adota posturas que o despem completamente de seus atos e que revelam a inércia de sua carne. A visão de um corpo nu, de costas, não é obscena. Mas certas posturas desajeitadas dos quadris são obscenas [...]. E esta carne revelada é especificamente obscena quando ela se apresenta a alguém não mais em estado de desejo, e sem excitar seu desejo.

Para que pudéssemos verificar se D. Pedro II havia de fato traduzido as partes obscenas do livro das *Mil e uma Noites*, realizamos primeiramente a leitura da tradução de Jarouche (2006) que, como mencionado, primou pela fidelidade. A partir dessa, selecionamos os trechos que apresentavam excertos que remetessem as tais “obscenidades” e os identificamos na tradução de D. Pedro II.

Para elucidar melhor a questão, realizaremos também o cotejo com a tradução de Galland, visto que esse tradutor optou pela censura. Segue abaixo o cotejo entre os trechos selecionados: a letra "A" representa o trecho selecionado da tradução de D. Pedro II, letra "B" se refere ao trabalho de Jarouche, e letra "C" às propostas de Galland.

Noite 42^a - História do primeiro dervixe

A – D. Pedro II (s/d) / B – Jarouche (2006) / C – Galland (1704)

A – [...] brilhante como a perola pura ou o sol resplandecente, a falla d'ella cura os pesares [...] assentada de mamas bonitas de face ennobrecida [...] (p. 014)

B – [...] magnífica como pérola reluzente ou sol brilhante, e cujas palavras curavam a angústia [...], seios firmes, rosto suave [...] (p. 142)

C- [...] *un air noble, si aisé, et une beaulté si extraordinaire* [...] (p. 156)

Notemos que, na descrição física da personagem, tanto D. Pedro II quanto Jarouche buscam descrever os dotes físicos, nesse caso os seios da moça, além de manterem a descrição física associada ao cosmos, descrição essa comum nas *Mil e uma Noites*. Apesar de não haver nesse trecho uma obscenidade explícita, consideramos que a descrição do seio produz um “quê” erótico, visto que Galland simplesmente realiza uma descrição abstrata, valorizando aspectos mais gerais; não se atém a descrições físicas, utilizando termos sugestivos, mas evasivos como “a beleza extraordinária”.

Noite 44^a - História do primeiro dervixe

A- [...] pesou sobre mim a cabeça de mim e cahi sobre a capota. Disse o ifrit: mentes prostituta. (p. 033)

B – [...] mas minha cabeça pesou e caí sobre a soleira. O ifrit disse: “Você está mentindo, sua puta !” [...] (p. 145)

C – [...] “*Vous êtes une impudente, une menteuse*”. [...] (p. 160)

Nesse trecho, temos com Jarouche o uso de palavra de baixo calão. Ao designar a mulher como *puta*, o tradutor utiliza um termo associado a culturas inferiores, ao que é ilícito. D. Pedro II utiliza um termo mais formal, porém acarretando o mesmo efeito; a variação do

termo entre os dois tradutores ocorre em níveis linguísticos formais e informais, o significado é reproduzido igualmente, sendo a palavra prostituta utilizada formalmente para designar uma “profissão” ilícita. Galland, por sua vez, prefere manter o *bienséance et délicatesse*, e classifica a mulher como mentirosa, o que caracteriza uma adaptação para um termo que o tradutor considerou ofensivo, o que propiciou tal alteração.

Noite 82^a – (D. Pedro II, Jarouche). Noite 80^a (Galland). História: Os vizires Nūruddīn Ali, Do Cairo, e seu Filho Badruddīn Hasan, de Basra.

A – [...] o corcunda já saíu pela porta e entrou na retirada (Khala = solidão = latrina) e cagou na barba d’elle e os excrementos descendo do canal d’elle [...] E o corcunda se tremeu e sentou (estava) assentado sobre os buracos e cagou nos vestidos d’elle. (p. 051-2)

B – [...] o corcunda saiu pela porta e entrou no banheiro, onde tanta merda lhe escorreu do rabo que ele se sujou até a barba. [...]. O corcunda ficou a principio assustado, e depois tão amedrontado que a merda começou a lhe escorrer pelas pernas. (p. 236)

C – *Le bossu etait veritablement sorti de la salle. Le génie s'introduisit où il était, prit la figure d'un gros chat noir et se mit a miauler d'une manière épouvantable.* (p. 292)

Esse excerto se distingue por não estar relacionado diretamente ao sexo, característica mais forte do obsceno, mas por possuir palavras de natureza escatológica que ferem ao pudor que, convencionalmente, possui suas restrições. Termos como “cagou, rabo, merda” estão relacionadas ao que Bataille considera baixeza, ao mundo da queda; são termos que se encaixam naquilo que é imundo, sujo, grosseiro. Galland mais uma vez não se reporta a esses termos, ele simplesmente traduz a aparição do gato e o miado apavorante que produziu medo no corcunda.

**Noite 115ª (D. Pedro II). Noite 117ª (Jarouche). Noite 113ª (Galland).
História: O Corcunda do rei da China**

A – [...] e quando viu-me riu-se no rosto de mim e apertou-me ao peito d'ella e a boca de mim sobre a boca d'ella e começou a [/ch/?]upava a língua de mim – e eu /como/? isso; Então disse ella isto verdadeiro senhorzinho de mim vieste a minha casa? (p. 125)

B – Ao me ver, sorriu em minha face, estreitou-me ao peito, minha boca em sua boca, e começamos a sugar a língua um do outro. Ela perguntou: “Será mesmo verdade, meu senhorzinho, que você está aqui?” (p. 284)

C- *Je ne vous parlerai point de la joie que nous eûmes de nous revoir, car c'est une chose que je ne pourrais que faiblement exprimer. Je vous dirai seulement qu'après les premiers compliments, nous nous assimes tous deux sur un sofa où nous nous entretinmes avec toute la satisfaction imaginable.* (p. 373)

Os dois primeiros excertos apresentam uma descrição erótica do beijo entre os dois personagens, evidenciam o estilo obsceno: “chupava a língua”; “começamos a sugar a língua um do outro”. Temos assim, como afirma Bataille (1987), uma forma de transgressão, sendo que o ato erótico agride ao que é moralmente aceito dentro dos princípios cristãos. O trecho de Galland se caracteriza por apresentar, como já mencionamos anteriormente, um grau de censura maior à narrativa de base. O personagem masculino, naturalmente na voz do tradutor, limita-se a dizer que não falará de tudo que ocorreu no seu reencontro, mas que este produziu “satisfações imagináveis”. Essa estratégia de desvio, observada neste fragmento, foi uma das mais frequentes na narrativa desse tradutor.

Para finalizar esse capítulo, podemos dizer que D. Pedro II realizou uma tradução mais literal, embora a linguagem utilizada não se aproxime formalmente da estrutura da língua portuguesa. Sua tradução oferece ao leitor as características predominantes do livro árabe. Comprovou-se que a edição utilizada por ele foi a de Breslau, como comprova o cotejo entre as “noites” dos dois textos. E ainda, a própria afirmação do tradutor após finalizar o primeiro volume do livro, em que diz que termina o primeiro volume da edição de Abicht, sendo este o

nome do organizador da edição de Breslau. Temos ainda como evidência o cotejo entre as palavras (muladjlidij; do ladjladja = repetiu palavras fallando) presentes na tradução de D. Pedro II e na edição de Breslau, e que segundo Jarouche, são possíveis somente nesta edição.

Como observamos nas descrições acima, D. Pedro II optou por não alterar os ambientes; manteve o uso do verbo “*dissendi*” e a grande quantidade de versos, não omitiu a fraseologia religiosa; manteve trechos considerados na visão ocidental como “obscenos”, realizando uma tradução de cunho literal. Nessa análise preliminar, não foi possível definir se o tradutor visou um público-alvo, mas nos parece que sua intenção não tenha sido a de realizar uma tradução com fins de publicação. Retomaremos esse ponto ao longo do texto.

Com relação à macroestrutura dessa tradução, podemos dizer ainda que o tradutor optou por manter a sequência do original em noites e apesar de não possuímos toda a obra, percebemos a intenção de realizar uma tradução integral baseada no original. Verificamos que ele também realizou leituras dessa tradução em outras línguas, embora aqui não possamos dizer em que nível ele as tenha utilizado: se de comparação, auxílio do léxico, ou outra.

Salientamos que, embora tenhamos consciência de que a análise descritiva se faz com dois textos editados, aqui, nossa análise utilizou um texto não acabado, e por esse motivo, vemos a necessidade de certa cautela na análise dos resultados em relação ao acabamento textual, pois a tradução de D. Pedro II não foi finalizada, ou “trabalhada” o suficiente para alcançar um nível de edição final.

Tendo então definido algumas normas gerais seguidas por D. Pedro II, as quais caracterizaram sua tradução, cabe-nos verificar como ocorreu esse processo. Estabelecer quais os percursos que levaram o tradutor ao seu texto “final”, e assim definirmos o perfil de tradutor de D. Pedro II.

4.1 Método de trabalho de D. Pedro II

A análise dos manuscritos⁴² do dossiê das *Mil e uma Noites* de D. Pedro II revelou um método de trabalho aparentemente não sistemático.

⁴² Os manuscritos que foram analisados e transcritos para esta pesquisa encontram-se nos anexos.

Em suas anotações, geralmente diárias, verifica-se que o tradutor não possuía horários fixos de trabalho, tampouco escolhia lugar exato ou adequado. A atividade era realizada tanto ao ar livre como em um recinto fechado, tal como pode ser constatado em alguns excertos retirados do seu diário⁴³:

Em 21 de novembro de 1872 D. Pedro II escreve:

5^h ¼. Tomei o café e vou traduzir do hebreu.

Em 1º de maio de 1888 “11h 40’ (3a fa.):

Jantei bem. Traduzi o soneto que Manzoni fez a si, e fui ouvir a [Carmosi].

Verificou-se também que ele realiza mais de uma tradução ao mesmo tempo:

Em 21 de janeiro de 1890 (3a fa.)

[...] 10h ½ Antes de jantar estudei árabe, traduzindo *As mil e uma Noites*.

Ou ainda:

Em 22 de janeiro de 1890 (4a fa.)

[...] Ainda traduzi a *Odisséia* e li provas da arte guarani de Restivo com o Seibold.

Em relação aos processos de revisão e transcrição, não foi possível proceder às análises, uma vez que se dispõe tão somente de uma versão da tradução das *Mil e uma Noites*, isto é, não há rascunhos ou documentos anexos que evidenciem quaisquer tipos de progressões. No entanto, em seu diário, podemos verificar que o tradutor tinha o hábito de realizar transcrições, por exemplo, o autor relata que estava

⁴³ Diário do Imperador D. Pedro II, 1840-1891 (organização de Begonha Bediaga, Petrópolis: Museu Imperial, 1999).

fazendo a transcrição da tradução de *O Sino* de Schiller. Há também as transcrições do *Cinco de Maio*⁴⁴ de Manzoni, demonstrando assim que costumava trabalhar e rever as primeiras versões provisórias de suas traduções e que existia o que podemos definir de processo de criação, como bem demonstram as notas a seguir do ano de 1890:

14 de agosto (5a fa.) - 5h 50' Dormi bem. Parece querer chover. Vou ao Schiller.

3h ¼ Estive às voltas com a cópia da tradução do Schiller.

16 de agosto (sábado) – [...]

4h ¾ Acabei de ditar à Japurazinha a cópia de minha tradução de Schiller. [...] No Jornal do Comércio de 19 de julho vem a notícia relativa ao planeta descoberto por Perrotin no observatório de Nice e a que por pedido dei um nome - o de Brasil (Brésil).

18 de agosto (2a fa.) [...]

1h ½ Estive corrigindo a cópia de minha tradução de Schiller com a Japurinha e quase terminei.

Aprofundando a análise do manuscrito, verifica-se que a metafísica da tradução ou poética da tradução, que segundo Romanelli (2006) é obtida com uma análise mais intensa da estrutura e composição da obra, e possibilita, assim, verificar a estética a que se propôs alcançar o tradutor com seu trabalho e que tipos de operações linguísticas e textuais utilizou para esse fim, se apresenta no caso de D. Pedro II com a seguinte tipologia:

- Testagem Lexical;
- Reconstituição Etimológica;
- Testagem verbal;
- Explicação de expressões;
- Significado dos nomes;
- Opção em aberto;
- Transcrição;
- Manutenção de *casos*.

Obtivemos essas tipologias ao observar as rasuras, os acréscimos,

⁴⁴ Em recente pesquisa de campo do Núcleo de Estudos em Processos Criativos (NUPROC – abr 2010) ao Museu Imperial de Petrópolis e ao IHGB, verificou-se que há diferentes transcrições do *Cinco de Maio* de Manzoni.

as anotações, enfim, o conjunto de operações adotadas pelo tradutor para construir seu texto. Ressaltamos que vamos considerar como “rasuras e acréscimos”⁴⁵ as opções que o tradutor colocou entre parênteses. Podemos intuir que ele tenha realizado a correção logo após a escritura da palavra, visto que ele coloca a opção entre parêntese no mesmo fluxo da escrita e no mesmo eixo sintagmático da linha. Tais procedimentos se repetem durante todo o percurso de tradução da obra, realçando alguns aspectos de natureza linguística que marcam o processo tradutório de D. Pedro II. Para facilitar a análise das tipologias, estas foram agrupadas em tabelas, as quais estão divididas pelas *Noites* e encontram-se nos anexos. Com relação aos operadores nas tabelas, salientamos que estes não apresentam um elevado número, o que pode ser explicado primeiramente por optarmos por uma divisão em “noites” e por termos realizado a análise de 10 das 84 noites traduzidas por D. Pedro II.

Testagem lexical

Ocorre quando o tradutor coloca entre parênteses uma variante de um substantivo ou adjetivo em outra língua. A ocorrência dessa tipologia não foi frequente nos trechos analisados do manuscrito. Eis alguns exemplos:

- Noite 73^a Fólio 021

[...] d'elle nesta noite em Masr (Cairo) e esta a noite na qual [...]

- Noite 82^a Fólio 050 e 053

Hasan de Bassora (Hasan de Basra)

Na análise dessa tipologia, constatou-se que o tradutor opta, no decorrer da tradução, por uma das palavras. Por exemplo, em relação à Bassora: seu uso se inicia na 72^a noite (História dos vizires Nūrūddīn

⁴⁵ Na maioria dos estudos, as rasuras e os acréscimos aparecem como uma palavra que foi riscada ou substituída após uma releitura do texto e reformulada numa segunda versão da primeira escrita. Ou como uma substituição que se encontra em uma posição diferente do fluxo da escrita, como se tivesse sido colocada após o autor ter finalizado o trecho em que realizou a substituição, ou apagamento, etc.

Alī, do Cairo, e seu filho Badruddīn Hasan, de Basra): a primeira forma utilizada é "Bassorah", porém nessa mesma noite aparece "Basra" seguida de seu estudo etimológico:

"[...] (de bassora = vedit[/?/] observatoriun; fundada como atalaia por Omar, em 636, contra a Persia meridional) [...]"

Em seguida ele utiliza Bassorá, que é mais uma das formas aceitas para escrever o nome dessa cidade, depois prossegue com Basra, e acaba optando por esta ao longo de seu trabalho. A escolha do Imperador é a mesma que hoje é feita pela imprensa brasileira, que prefere o termo "Basra", mesmo este não encontrando embasamento nas fontes onomásticas tradicionais do português. Esse ponto nos leva a conjecturar que, embora D. Pedro II estivesse traduzindo para o português, ele optou por um termo transcrito do árabe, o qual permite mostrar que o tradutor buscou uma tradução mais próxima do original.

Reconstituição etimológica

O tradutor tem o hábito de desdobrar o significado de determinada noção ou conceito do texto original que está traduzindo por meio da reconstituição e descrição da etimologia da palavra em questão em várias línguas. Há ocorrências desse procedimento em árabe, francês, grego, hebreu, inglês, italiano, latim, persa, português. A reconstituição etimológica é realizada em praticamente todas as noites traduzidas, evidenciando assim a preocupação do tradutor em pesquisar cada expressão, cada unidade lexical. Seguem, abaixo, alguns exemplos ilustrativos cujas explicações ultrapassam as linhas desta investigação.

- Noite 36^a Fólio 01

[...] no desejo igualdade (to- dos nos desejamos o mesmo e eu moço (nasch; de nascha= ado[?/])
de Bagdad (Deus = bog em[?/] slavo-dād.
pers.datus; donum) [...]

- Noite 50ª Fólio 043

[...] traçou ella em circulo (persa paikār;
arabizado [/?/]
bīkār; sansk prati-kāra= /πgοῶ- xγα?vco/? =
perfazer) cir-
culo dāina;dāra=circumdedit;heb.dūr)no
meio do palácio [...]

- Noite 71ª Fólio 05

[...] girei nos jardins, (besatin; pl.de b/e/?stân;
persa
bû-stan=cheiro-lugar [...])

Testagem verbal

As hesitações em relação às flexões verbais se fazem presentes em razão das eventuais constatações do próprio tradutor de que as locuções verbais podem ser substituídas por uma única forma verbal. Naturalmente, podem supor um processo de simplificação do discurso escrito, aproximando-o da oralidade. Assim, o tradutor, entre parênteses, manifesta sua segunda opção.

- Noite 72ª Fólio 019

[...] e já quero que eu escreva (escrever) o
contracto d'elle [...]

Em alguns casos, trata-se de adaptações a gramática do português, visto que ele realiza uma primeira tradução palavra-por-palavra. Pronome anteposto ao verbo, pronome posposto ao verbo. Naturalmente, no exemplo abaixo, a presença do pronome relativo “que” produziu efeito indesejável, tendo sido sumariamente suprimido.

- Noite 37ª Fólio 05

[...] quero que informe-te (quero informar-te)

Em outros casos, trata-se de adaptação do tempo verbal mais adequado para a descrição da cena:

[...] espanto e disse: não [/?] enforquei
(enforcarei) senão o escravo [...]

- Noite 82ª Fólio 52

[...] guardo-te e qual tempo que subas
(quando subires) antes do [...]

Explicação de expressões

Caracteriza-se por apresentar uma explicação do termo utilizado, foneticamente transcrito, sendo que essa explicação é apresentada entre parênteses e diz respeito à etimologia da palavra, isto é, à composição da unidade lexical. Supomos que o tradutor tenha realizado pesquisa em dicionários e registra para si estes percursos. Por exemplo:

- Noite 36ª Fólio 02

[...] os Kalandaris (de kalandar nome Persa
↑<do> /fundador/? d'esta ordem mendicante)
[...]

- Noite 36ª Fólio 04

[...] Disserão: não por deus oh' senhora de
nós e não nós fakirs (de faka/r/a=foi nobre,
como em persa darvish; al.darben=egese) [...]

- Noite 82ª Fólio 51

[...] tira a virgindade (bekarā; de bikir =
virgem, d'onde Abu-b/y/?km,
ou bekr = pae da virgem Āicha (mulher de
Mafama) d'ella.

- Noite 92ª Fólio 077

[...] o moço que fechei a loja de mim e segui-o até (de modo que) creu que eu enganante ou filho de adultério (como árabe chama pederasta).

Significado dos nomes

Essa tipologia se caracteriza pela opção do tradutor em especificar o significado de nomes estrangeiros entre parênteses. Provavelmente, sua intenção tenha sido a de proporcionar ao leitor que não possui conhecimento da língua árabe, o significado desses nomes, pois a transcrição realizada por ele não aponta para os traços semânticos que caracterizariam o personagem.

- Noite 72^a Fólio 011

[...] Beedr Addin (lua-cheia da religião) Hasan (bello) de Basra e disse o califa: oh vizir [...]

- Noite 72^a Fólio 013

[...] nome do grande Schams aldin (sol-da-religião) Moham-med e o pequeno Nuraldin (luz-da-religião) Ali e foi [...]

Entretanto, não é um padrão do tradutor o uso da transcrição dos nomes árabes. Em alguns casos, como na noite 82^a, ele traduz o nome da personagem diretamente para seu significado em português. Senhora-da-beleza seria a tradução literal do nome da personagem Sitt al-Husn⁴⁶. Constata-se ainda que, em relação à grafia dos nomes, há também fortes influências de outros idiomas nas transcrições para o português. Por exemplo, observa-se forte influência da língua alemã⁴⁷, principalmente

⁴⁶ Em relação aos reportes feitos à língua árabe, estes só foram possíveis graças ao auxílio do Prof. Mamede Jarouche, que confirmou as hipóteses levantadas na pesquisa.

⁴⁷ Para confirmar a hipótese levantada sobre a influência da língua alemã, solicitamos o auxílio de Mariana Almeida, professora do curso extra-curricular de língua alemã da UFSC.

na escrita de nomes próprios, como por exemplo, o nome de Schahrāzād. Este fato encontra explicações bastante sólidas quando se conhece parte da formação intelectual deste tradutor. Em seu diário pessoal, D. Pedro II registra suas relações de estudo com orientalista alemão Seybold, que era seu professor de árabe e sânscrito, e foi companhia constante do imperador após o exílio.

Opção em aberto

A opção em aberto se caracteriza pela escolha de mais de uma opção para uma oração ou termo traduzido. O tradutor coloca entre parênteses possíveis opções, sem, no entanto demonstrar preferência por nenhuma. Nota-se que nas ocorrências enquadradas nesta tipologia há variações. Em alguns casos, o tradutor se limita a escolhas que remetem ao nível meramente linguístico. Ou seja, apresenta sinônimos mais ou menos formais do mesmo termo, tornando o texto mais acessível e menos arcaico.

- Noite 71^a Fólio 07

[...] de manhan do dia (hoje de manhan)
furtei maçan das [...]

- Noite 37^a Fólio 05

[...] Então levan-
tou e ausentou hora (algum tempo) [...]

Em outros casos, é somente uma questão de impossibilidade de escolher entre opções igualmente válidas com significações diferentes, mas todas coerentes, as quais remetem ou possibilitam a abertura do texto, o que Romanelli (2006) chama de "rasuras que apontam para textos possíveis", sendo que pode haver coerência em ambas as opções propostas pelo autor. Ainda segundo Romanelli, assim procedendo a indecisão do tradutor ao optar por um termo só nos mostra o questionamento da ideia de texto acabado, evidenciando a possibilidade de existirem vários textos possíveis; e dessa forma, valores como acabamento, definição, ponto de partida, conclusão passam a ser questionados. A Crítica Genética possibilita verificar a coerência

intrínseca que há na obra, mesmo que esta seja uma obra acabada (pronta para publicação) ou inacabada.

- Noite 46ª Fólio 027

[...] o ifrit: vós ambos correspondeis (estaes de acordo) contra mim [...]

- Noite 73ª Fólio 023

[...] E vivas quanto durão as noites (Emquanto haja noite)...

- Noite 116ª Fólio 129

[...] e fiquei ausente da existencia (desmaiei) e quando veio governador a bolsa... [...]

Transcrição

Essa tipologia se caracteriza pela tradução literal da palavra feita pelo tradutor para o português. Logo em seguida, segue, entre parênteses, a transcrição em árabe. Abaixo alguns exemplos:

- Noite 82ª Fólio 53

[...]: oh pae-do-monticuli (Abu-l-kaum) [...]

- Noite 45ª Fólio 24

[...] e voou commigo do aposento (Khalva = retiro) [...]

Manutenção de *casos*

Uma das singularidades da tradução de D. Pedro II, observada na

esfera gramatical, concerne à utilização da fórmula possessiva “de mim”. Por exemplo, na 45ª noite ele traduz: [...] interprete-se o olhar de mim em lugar da língua de mim [...]. Nossa hipótese é que isto provavelmente ocorra em razão de, na língua árabe, a partícula referente ao pronome possessivo aparece agregada ao final da palavra. Tal fenômeno, característico de uma língua aglutinante, incita sua manifestação em uma língua analítica como o português através de uma partícula possessiva introduzida por preposição, sendo essa a opção estilística usada por D. Pedro II para manter a característica da língua árabe, mesmo que esse recurso se torne estranho para a língua portuguesa. Ressalta-se que esta tipologia não está inserida nas tabelas, pois é frequente em todo o texto, e assim, sua representação em tabelas se tornaria exaustiva:

- Noite 72ª Fólio 05

[...] a esposa de mim e mãe dos gerados
(filhos) de mim e ella fi-
lha do tio de mim e este velho o tio de mim
↑<o> pae d'ella
e casou-me com ella virgem, fiquei com ella
onze annos [...]

Por meio da Crítica Genética, podem-se verificar as variantes contidas nos manuscritos de D. Pedro II, não somente acompanhando e entendendo o processo de tradução, mas, sobretudo, analisando sua postura tradutológica.

A análise do prototexto permitiu entender o que o tradutor fez nos seus rascunhos. A partir das operações linguísticas realizadas por ele, percebeu-se que havia a preocupação da fidelidade ao original. Já havíamos, inclusive, apontado esse fato na análise da macroestrutura, a qual evidenciou que foram mantidas as características principais da obra, que em muitas traduções encontraram rejeição e acabaram sendo supridas em favor do leitor. Ou seja, buscou-se tornar a obra mais próxima do leitor de chegada. Já as preocupações de D. Pedro II parecem não se encontrar no “conforto” do leitor de chegada, pois as características microestruturais apontam também para uma fidelidade ao original, já que ao realizarmos a transcrição e buscarmos movimentos repetidos que pudessem nos mostrar um padrão comportamental de tradução, encontramos questões relacionadas a constantes pesquisas etimológicas e lexicais, que apontam para uma preocupação em manter

a forma linguística do original, ou seja, a proximidade da estrutura escrita com a língua de origem, como evidencia a tipologia classificada como Manutenção de *casos*.

Entretanto, consideramos que essa preocupação não ocorre exclusivamente por uma opção de fidelidade do tradutor D. Pedro II, e sim devido ao seu objetivo maior ao traduzir, que como ele mesmo afirma em seu diário é de momentos de estudo. Em 21 de janeiro de 1890, D. Pedro II afirma: “10h ½ Antes de jantar estudei árabe, traduzindo “As mil e uma noites””. Assim, essa preocupação estrutural e gramatical ocorre porque D. Pedro II utiliza a atividade de tradução como forma de estudo e por isso ele precisa ser o mais próximo possível da língua fonte, além de realizar diversas pesquisas etimológicas e lexicais que o levem a uma compreensão mais apurada do item que está traduzindo. Assim, as tipologias nos mostram um tradutor que busca a essência das palavras, procura através do estudo minucioso dos termos um entendimento mais completo do texto que traduz.

Ainda não há como afirmar que esse “método de trabalho” diga respeito a todas as traduções de D. Pedro II, pois sua aprendizagem da língua árabe ainda estava em andamento, como ele mesmo escreve em seu diário. No entanto, em outras traduções como as do francês, por exemplo, em que tinha um conhecimento mais profundo do idioma, possa ocorrer outro tipo de comportamento, logo, outro processo criativo.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Bem sei que não sou poeta. Escrevo versos, uma vez ou outra, apenas como exercício intelectual, e somente quando não tenho mais o que fazer. Mas não se lhes pode dar o nome de poesia. Mostro essas produções a alguns íntimos, mas de forma alguma desejará vê-las publicadas.

D. Pedro II (CARVALHO, 2007, p. 229)

Para buscar compreender um pouco mais do espírito de D. Pedro II, podemos simplesmente utilizar uma frase escrita por ele próprio: “Nasci para as letras e as ciências”⁴⁸. Aí está uma declaração de sua verdadeira vocação; não que ele não tenha se dedicado com afinco ao cargo que ocupava de chefe de Estado, pois seu senso de dever, sua dedicação ao trabalho eram exemplares. Porém, seu interesse verdadeiro não abrangia suas ocupações como Imperador da nação, tal posição de fato o impedia de se dedicar com mais afinco à vida intelectual.

Dessa forma, como confirmam vários depoimentos e cartas, todo tempo livre do Imperador era ocupado com estudos: lia, escrevia e traduzia. Lia muito e de tudo: livros, revistas, jornais, relatórios; em todos os lugares imagináveis: hotéis, navios, trens, liteiras; e por esse motivo, onde quer que fosse, era reconhecido como possuidor de admirável conhecimento intelectual e considerado um dos soberanos mais ilustres do século XIX.

Por ser um apreciador das artes e das letras, D. Pedro II realizou como atividade intelectual, além da escrita de poesias, a tradução. Por possuir um amplo conhecimento de línguas, pode traduzir obras de grandes nomes da literatura mundial como Victor Hugo, Schiller, Manzoni, Longfellow. Devido ao interesse maior de pesquisas sobre a atuação do papel de governante pouco se pesquisou sobre o conteúdo literário dessas traduções, porém ressalta-se que novas pesquisas⁴⁹ estão em andamento para que se possa definir o perfil de D. Pedro II enquanto tradutor. Ademais, temos com esse trabalho um primeiro passo para definirmos o tradutor D. Pedro II. Ressaltamos que nossa pesquisa ocorreu exclusivamente sobre a análise de parte da tradução das *Mil e uma Noites*, sendo esta comprovadamente a primeira tradução

⁴⁸ Diário do Imperador: 31 de dezembro de 1861.

⁴⁹ Grupo de pesquisa: Núcleo de Estudos em Processos Criativos (NUPROC) – UFSC.

diretamente do original árabe para o português.

Tendo em vista que o livro das *Mil e uma Noites* obteve um êxito enorme ao ser traduzido para o ocidente, sobretudo a tradução de Galland que, por ser a primeira, instituiu um grande entusiasmo nos leitores com as maravilhas do mundo árabe, podemos intuir que pode ter vindo daí o interesse de D. Pedro II pelo livro e seu empenho em traduzi-lo. Além, é claro, do já comprovado interesse que possuía pelas culturas orientais, em especial pela língua hebraica, que segundo ele tem seu entendimento facilitado através do conhecimento da língua árabe. E ainda, pelo fato de D. Pedro II considerar a literatura árabe “muito rica e sobremodo interessante”⁵⁰.

Sendo nosso objeto de pesquisa um manuscrito de tradução, buscamos suporte teórico e metodológico que abrangesse tal objeto. Assim, nos apoiamos na Crítica Genética e nos Estudos Descritivos da Tradução por entender que ambos possuem o mesmo paradigma, ou seja, uma metodologia similar e, sobretudo, princípios teóricos que funcionam em sintonia. Dessa forma, tentamos reconstituir, de maneira empírica, com base nos dados, o processo criativo de D. Pedro II, buscando verificar as normas seguidas por ele, bem como as influências que o teriam levado a determinadas escolhas dentro de sua tradução.

Primeiramente, buscamos verificar quais os parâmetros seguidos pelo tradutor ao realizar seu trabalho. Para alcançarmos tal objetivo, realizamos o cotejo entre as traduções de D. Pedro II e de Jarouche, visto que este último primou pela fidelidade ao original. O apontamento dessas características nos auxiliou na construção do perfil de tradutor, bem como na descrição da obra traduzida.

Quanto à análise macroestrutural, pode-se dizer que a tradução de D. Pedro II apresenta as características que marcam o livro árabe, sendo que ele optou por manter os ambientes das noites com suas características originais; manteve o uso do verbo “*dissendi*”; a grande quantidade de versos; não omitiu a fraseologia religiosa e manteve trechos considerados “obscenos” a partir da ótica ocidental. Optou ainda por manter a divisão da narrativa em noites, não alterou os trechos que apresentam repetições, realizando uma tradução de cunho literal, embora em certos trechos sua linguagem não fique próxima da estrutura da língua portuguesa.

Essa análise da macroestrutura possibilitou ainda, verificar que o Manuscrito utilizado por D. Pedro II foi o de Breslau. Através da análise

⁵⁰ Prefácio da tradução do texto hebraico: *Poesies Hebraico-Provençales Du Rituel Israélite Comtadin*, Avignon, 1891.

das “noites”, verificamos que havia uma diferenciação entre as traduções comparadas. A partir da 102ª noite, na história do Corcunda do Rei da China, ocorre uma sintetização da narração, o que ocasionou a redução de duas noites na tradução de D. Pedro II. Confirma-se que D. Pedro estava utilizando a edição de Breslau que possui essa sintetização. Além desse fato, há a própria afirmação do tradutor ao acabar o primeiro volume do livro, em que ele escreve “acaba o volume primeiro da edição da Abicht”, no fôlio Cat B [D04 P011], sendo que, Abicht (Habicht) é o organizador da edição de Breslau. E ainda o cotejo entre as palavras (muladjlidij; do ladjladja = repetiu palavras fallando) presentes na tradução de D. Pedro II e que estão presentes na edição de Breslau comprovam nossa afirmação.

Em relação à opção do tradutor em manter os trechos obscenos que outros tradutores do mesmo período e ainda alguns atuais preferem suprimir, consideramos que o fato se dê devido ao conhecimento cultural que ele possuía da cultura oriental, a qual possui outra visão da sexualidade, sendo totalmente oposta a visão cristã-ocidental. Dessa forma, encontramos na literatura árabe um gênero textual que se caracteriza por apresentar uma espécie de anedota obscena e fortuita, cujo objetivo é divertir. Esse gênero, conhecido por *mujūn*, encontra no livro das *Mil e uma Noites* seu maior representante. Cabe ainda, dizer que D. Pedro II, ao realizar sua tradução e manter esse ponto divergente em várias traduções, não estava preocupado com sua posição de Imperador, pois esta posição poderia ser um motivo para que ele excluísse ou apaziguasse o teor obsceno do livro.

Após definirmos as características da tradução de D. Pedro II, quais as opções tomadas por ele enquanto tradutor do texto árabe, passamos a análise de qual o processo que definiu essas características; quais influências externas e internas levaram-no ao desenvolvimento de seu texto. Assim, buscamos apoio metodológico na Crítica Genética para definir através dos passos deixados no manuscrito e com auxílio das outras partes do dossiê genético, qual o caminho percorrido por D. Pedro II ao realizar sua tradução das *Mil e uma Noites*.

Nessa parte da análise em que seguimos os passos do tradutor através de suas rasuras, verificamos que a microestrutura do texto comprova o que já havíamos encontrado na macroestrutura: uma preocupação com o original, uma constante pesquisa lexical e etimológica e ainda a utilização de transcrições diretas de palavras de origem árabe para o português, demonstrando essa preocupação com o original e apontando para um tradutor preocupado em compreender e traduzir de forma correta o texto.

Em suma, os manuscritos revelaram um *modus operandi* de um intelectual que utiliza a tradução como forma de aprendizagem. As marcas deixadas no texto mostram que ele realizava uma contínua busca lexical e etimológica dos termos traduzidos ou transcritos do árabe. Consideramos ainda que o perfil de tradutor de D. Pedro II se aproxima do perfil de tradutores do século XIX no Brasil, os quais viam na atividade tradutória uma fonte de prazer ou simplesmente uma forma de interagir com os amigos através dela (WYLER, 2003, p. 83). Do mesmo modo, temos no tradutor D. Pedro II a utilização de um método de tradução que busca aproximar o leitor⁵¹ do autor. Seu texto apresenta essa preocupação de conservação do “estranho” (as diferenças na escrita, na sonoridade, na gramática, etc.). Ele deixa o leitor ciente de que o “autor viveu em outro mundo e escreveu em outra língua” (SCHLEIERMACHER, 1813/2001, p. 79) ao manter as características do original, mesmo que cause um certo “choque” em seu leitor. Esse método, segundo Schleiermacher, é um dos dois métodos possíveis para um verdadeiro tradutor:

Mas o verdadeiro tradutor, aquele que realmente pretende levar ao encontro [...], seu autor e seu leitor, e conduzir o último a uma compreensão e uma apreciação tão correta e completa quanto possível [...], tem só dois caminhos [...] (ibid., p. 83)

No primeiro caso, a atividade de traduzir tem em vista a substituição do conhecimento da língua original, mantendo o máximo de estranhamento possível. No segundo caso, tem em vista a anulação do “estranho”, a nacionalização do estrangeiro. Ambos apresentam-se como caminhos complexos de serem percorridos, mas necessários a quem busque realizar um trabalho coerente. Segundo Schleiermacher, o primeiro método alcança melhor o objetivo da tradução, que para ele é a “apreciação mais autêntica possível de obras estrangeiras” (ibid., p.79) e ainda possibilita a apreciação dessas obras por aqueles que não possuem conhecimento “suficiente” dessas línguas (ibid.).

Enfim, buscamos delinear o perfil de tradutor de D. Pedro II, elucidar quais as escolhas realizadas por ele nos seus processos de

⁵¹ Mesmo não tendo a intenção de publicação, e assim, não visando traduzir para um público alvo, consideramos que o leitor de D. Pedro II será ele próprio, e ainda familiares e amigos, já que, várias vezes ele escreve que dá de presente, ou cede para leitura uma de suas traduções.

tradução. Expor um pouco mais sobre este intelectual do século XIX, sobre essa dualidade de expressão que presidiu a vida do Imperador: de um lado, D. Pedro II sendo um governante exemplar e de outro, o intelectual Pedro d'Alcântara que foi um expoente da cultura brasileira no século XIX.

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bibliografia de D. Pedro II:

BESOUCHET, L. *Pedro II e o Século XIX*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

_____. *Exílio e Morte do Imperador*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1975.

CALMON, P. *A vida de D. Pedro II: O Rei Filósofo*. Rio de Janeiro-RJ: Biblioteca do Exército, 1975.

_____. *História de D. Pedro II*. Tomo terceiro: No País e no Estrangeiro- 1870-1887. J. Olympio, Brasília, 1975.

CARVALHO, J. M. *D. Pedro II: Ser ou não Ser*. Coordenação Elio Gaspari e Lilia M. Schwarcz - São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

CELSO, A. *O Imperador no Exílio*. Rio de Janeiro: Francisco Alves & cia, 19??.

DEL PRIORE, M. *Condessa de Barral: a paixão do Imperador*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2008.

GUIMARÃES, A. *D. Pedro II nos Estados Unidos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira S.A, 1961.

LYRA, H. *História de D. Pedro II: 1825-1891*. Vol I, II, III. São Paulo/Belo Horizonte- ED. USP/ ED. Itatiaia, 1977.

_____. *História de D. Pedro II: 1825-1891-Vol. I- Ascensão 1825-1870*. São Paulo: ED. Nacional, 1938.

LOEWENSTAMM, K. *O Hebraísta no Trono do Brasil: Imperador D. Pedro II*. São Paulo: Centauro, 2002.

MOSSÉ, B. *A vida de D. Pedro II*. São Paulo: Edições Cultura, 1937.

RAEDERS, G. *D. Pedro II e o Conde de Gobineau*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1938.

_____. *D. Pedro II e os sábios Franceses*. Rio de Janeiro : Atlântica Editora, 1944.

RIO-BRANCO, M. *Correspondência entre D. Pedro II e o Barão do Rio- Branco*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1957.

SCHWARCZ, L. M. *As Barbas do Imperador: D. Pedro II, um monarca nos trópicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

TAUNAY, A. E. *O Grande Imperador*. São Paulo: Companhia Melhoramentos de São Paulo, 19??.

_____. *Memórias*. Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército, 1960.

TEIXEIRA, M. *O Imperador Visto de Perto*. Rio de Janeiro: Ed. Leite Ribeiro & Maurillo, 1917.

Bibliografia das *Mil e uma Noites*:

ARAÚJO, H. V.(org). *Diálogo América do Sul: Países Árabes*. Brasília, FUNAG/IPRI, 2005.

BORGES, J. L. Os tradutores das 1001 Noites. In: *História da Eternidade*. Rio de Janeiro: Globo, 1986.

_____. As Mil e uma Noites. In: *Sete Noites*. São Paulo, Max Limonad, 1987.

CANSINOS_ASSENS, R. *Libro de Las Mil Y Una Noches: Estudio literário crítico de las Mil y una noches*. Editora Aguilar. Tomo I, 1992.

CODENHOTO, C. D. *Na Senda das Noites: Les quatre talismans de Charles Nodier e Les mille et une nuits*. (Dissertação de Mestrado). Universidade de São Paulo, 2007.

_____. C. D. As Mil e uma Noites: o cânone eterno. In *Revista Biblioteca Entrelivros*. SP, ano 1, nº3, 2007.

GALLAND, A. *Les Mille et une nuits: Contes Arabes*. Paris: Ernest Bourdin, tome I, II., 1704.

GIORDANO, C. *História d'As Mil e uma noites*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2009.

HADDAWAY, H. The arabian nights. In *Powell's books*. Disponível em <http://www.powells.com/biblio?show=TRADE%20PAPER:USED:9780393313673:9.95#synopses_and_reviews> Acesso em 11 abr 2009.

JAROUCHE, M. M. *Livro das Mil e uma Noites*: ramo sírio. São Paulo: Globo, 2ª ed, 2ª reimpressão. Vol I, II, 2006.

_____. Algumas obscenidades no Livro das *MIL E UMA NOITES*. In: *Revista Livro Aberto*. SP, ano1, nº2, novembro, 1996.

_____. Notas sobre a tradução e regime de narrativa no Livro das Mil e uma Noites. In: *Revista Diálogo América do Sul: Países Árabes*. Heloisa Vilhena Araújo (Org). Brasília, FUNAG/IPRI, 2005.

_____. Ah, Essa deliciosa entreperna... . In: *Revista Cult*. Nº 89, ano VII, 2005.

_____. O Livro das Mil e uma Noites: Dilemas e opções de uma tradução. In: *Revista Veredas*. Vol.8, Porto Alegre, 2007.

LARZUL, S. *Les traductions française des Mille et une nuits: étude des versions Galland, Trèbutien et Mardrus*. Paris, L' Harmattan, 1996.

Bibliografia de Crítica Genética, Tradução e Estudos Descritivos da Tradução:

BELLEMIN-NOEL, J. Reproduzir o manuscrito, apresentar os rascunhos, estabelecer um prototexto. In *Manuscrita*. São Paulo, AMPL, nº4, 1993.

BIASI, Pierre-Marc de. A crítica genética. In: BERGEZ, Daniel et Al. *Métodos críticos para a análise literária*. São Paulo, Martins Fontes, 1997.

GRÉSILLON, A. Alguns pontos sobre a história da crítica genética. In: *Scielo Brasil*. São Paulo, vol.5, nº 11, 1991.

HAY, L. A literatura dos escritores: Questões de Crítica Genética. Tradução Cleonice Paes Barreto Mourão. *Revisão Técnica Consuelo Fortes Santiago*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

HERMANS, T. *The manipulation of Literature: Studies in Literary Translation*" London: Croom helm, 1985.

_____. *Translation in Systems: Descriptive and Systemic Approaches Explained*. Manchester, St. Jerome Publishing, 1999.

LEFEVERE, A. *Translation, Rewriting & the Manipulation of Literary Fame*. London, Routledge, 1992.

MILTON, J. *Tradução: Teoria e Prática*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

MUNDAY, J. *Introducing traslation Studies: Theories and Applications*. New York, NY: Routledge, 2001.

OTTONI, P. *A responsabilidade de traduzir o in-traduzível: Jacques Derrida e o desejo de [la] tradução*. Unicamp, 2001.

RODRIGUES, C. C. *Tradução e Diferença*. São Paulo: editora UNESP (Coleção Prismas/PROPP), 2000.

ROMANELLI, S. *A gênese de um processo tradutório: os manuscritos de Rina Sara Virgillito*. Tese de Doutorado em Letras e Linguística, Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia, 2006.

SALLES, C. A. *Crítica Genética: fundamentos dos estudos genéticos sobre o processo de criação artística*. São Paulo: Educ, 2008.

_____. *Crítica Genética: Uma (Nova) Introdução: Fundamentos dos estudos genéticos sobre o processo de criação artística*. São Paulo, EDUC, 2ª ed., 2000.

SCHLEIERMACHER, F. Sobre os diferentes métodos de tradução. In HEIDERMAN, W. (org.). *Clássicos da teoria da tradução* - Antologia bilíngüe, alemão-português. V. 1. Tradução: POLL. M.v.M/UFSC Florianópolis: UFSC, Núcleo de Tradução, 2001.

TOURY, G. *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam /Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, 1995.

WILLEMART, P. *Universo da Criação literária*. São Paulo. Ed. Universidade de São Paulo, 1993.

WYLER, L. *Línguas, Poetas e Bacharéis: uma crônica da tradução no Brasil*. Rio de Janeiro. Ed. Rocco, 2003.

Bibliografia Obsceno

ALEXANDRIAN. *História da Literatura erótica*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993. Trad. Ana Maria Scherer e José Laurênio de Mello.

BATAILLE, G. *O Erotismo*. Porto Alegre : L&PM, 1987. Trad. Antonio Carlos Vianna.

BOUHDIBA, A. *A Sexualidade no Islã*. Trad. Alexandre de O. Carrasco. São Paulo – SP: Editora Globo S.A, 2006.

BRANCO, L.C. O que é erotismo. In *Primeiros Passos*. São Paulo: Editora Brasiliense S.A. s/d. vol 11, 19??

FINDLEN, P. Humanismo, Política e Pornografia no renascimento Italiano. Trad. Carlos Szlak. In Hunt, L. (Org). *A invenção da Pornografia: obscenidade e as origens da Modernidade*. São Paulo: Hedra, 1999.

FRAPPIER-MAZUR, L. Verdade e Palavra Obscena na Pornografia Francesa do século XVIII. Trad. Carlos Szlak. In Hunt, L. (Org). *A invenção da Pornografia: obscenidade e as origens da Modernidade*. São Paulo: Hedra, 1999.

HUNT, L. (Org). *A invenção da Pornografia: obscenidade e as origens da Modernidade*. Trad. Carlos Szlak. São Paulo: Hedra, 1999.

MEY, K. *Art & obscenity*. London – New York: I.B Tauris, 2007.

MORAES, E. & LAPEIZ, S. *O que é Pornografia*. São Paulo: Abril Cultural: Brasiliense, 1985.

Obras gerais de consulta:

Epístola GÁLATAS. *Bíblia Sagrada*. São Paulo: Ave Maria, 153ª ed. Revisada Frei João José Pedreira de Castro. Cap 5, 16-21, 2002.

Arquivo do Museu Imperial de Petrópolis:

Diário do Imperador D. Pedro II, 1840-1891(organização de Begonha Bediaga, Petrópolis: Museu Imperial, 1999).

Manuscritos originais da tradução das *Mil e uma Noites* de D. Pedro II.

ANEXOS

Tabelas:

TIPOLOGIA	36ª NOITE			
	Fólio 01	Fólio 02	Fólio 03	Fólio 04
Testagem lexical	00	00	00	00
Reconstituição etimológica	03	02	06	05
Testagem verbal	02	01	01	00
Explicação de expressões	00	01	00	02
Significado dos nomes	01	00	00	00
Opção em aberto	03	05	06	05
transcrição	00	02	03	00

TIPOLOGIA	37ª NOITE		
	Fólio 04	Fólio 05	Fólio 06
Testagem lexical	00	00	00
Reconstituição etimológica	01	04	03
Testagem verbal	00	01	00
Explicação de expressões	01	00	00
Significado dos nomes	00	00	00
Opção em aberto	02	07	03
transcrição	00	01	02

TIPOLOGIA	45ª NOITE		
	Fólio 024	Fólio 025	Fólio 026
Testagem lexical	00	00	00
Reconstituição etimológica	00	00	00
Testagem verbal	00	00	00
Explicação de expressões	00	00	00
Significado dos nomes	00	00	00
Opção em aberto	02	01	00
transcrição	01	00	00

TIPOLOGIA	46ª noite			
	Fólio 026	Fólio 027	Fólio 028	Fólio 029

Testagem lexical	00	00	00	00
Reconstituição etimológica	01	00	07	00
Testagem verbal	00	01	00	00
Explicação de expressões	00	00	01	00
Significado dos nomes	00	00	00	00
Opção em aberto	01	12	09	02
transcrição	00	00	01	00

TIPOLOGIA	50ª noite			
	Fólio 043	Fólio 044	Fólio 045	
Testagem lexical	00	00	00	
Reconstituição etimológica	04	05	01	
Testagem verbal	00	00	00	
Explicação de expressões	01	01	00	
Significado dos nomes	00	00	00	
Opção em aberto	01	01	01	
transcrição	01	00	02	

TIPOLOGIA	71ª noite			
	Fólio 05	Fólio 06	Fólio 07	Fólio 08
Testagem lexical	00	00	00	00
Reconstituição etimológica	01	03	00	00
Testagem verbal	00	01	00	00
Explicação de expressões	01	01	00	00
Significado dos nomes	00	00	00	00
Opção em aberto	08	06	04	02
transcrição	01	00	00	00

TIPOLOGIA	72ª noite			
	Fólio 11	Fólio 13	Fólio 19	
Testagem lexical	01	00	01	
Reconstituição etimológica	00	01	04	
Testagem verbal	00	00	02	
Explicação de expressões	00	01	01	

Significado dos nomes	02	02	00
Opção em aberto	01	01	08

TIPOLOGIA	73ª noite	
	Fólio 21	Fólio 23
Testagem lexical	03	00
Reconstituição etimológica	01	00
Testagem verbal	00	00
Explicação de expressões	00	00
Significado dos nomes	00	01
Opção em aberto	02	06

TIPOLOGIA	82ª noite					
	Fólio 50	Fólio 51	Fólio 52	Fólio 53	Fólio 54	Fólio 55
Testagem lexical	00	00	00	00	00	00
Reconstituição etimológica	00	03	02	02	02	00
Testagem verbal	00	00	00	00	00	00
Explicação de expressões	00	04	00	00	01	00
Significado dos nomes	00	00	00	00	00	000
Opção em aberto	01	03	04	07	04	00
transcrição	00	00	00	01	01	00

TIPOLOGIA	92ª noite	
	Fólio 077	Fólio 078
Testagem lexical	00	00
Reconstituição etimológica	00	01
Testagem verbal	00	00
Explicação de expressões	00	01
Significado dos nomes	00	00

Opção em aberto	00	04
------------------------	-----------	-----------

TIPOLOGIA	93ª noite		
	Fólio 079	Fólio 080	Fólio 081
Testagem lexical	00	00	00
Reconstituição etimológica	00	02	00
Testagem verbal	00	00	00
Explicação de expressões	02	00	00
Significado dos nomes	00	00	00
Opção em aberto	06	04	02

TIPOLOGIA	116ª noite		
	Fólio 127	Fólio 128	Fólio 129
Testagem lexical	00	00	00
Reconstituição etimológica	00	00	00
Testagem verbal	00	00	00
Explicação de expressões	00	00	00
Significado dos nomes	00	00	00
Opção em aberto	01	03	01

TIPOLOGIA	117ª noite	
	Fólio 129	Fólio 130
Testagem lexical	00	00
Reconstituição etimológica	00	00
Testagem verbal	00	00
Explicação de expressões	01	00
Significado dos nomes	00	00
Opção em aberto	01	00

Cannes 21 de janeiro de 1890

A noite a sexta e trigésima

Dizem oh rei que a moça quando ouviu a canção a segunda e gritou e disse ↑ < por > [/?/] ↑ < e > Deus bom e po/z/? a mão d'ella nos vestidos d' ella e rasgou-os e cahiu [/?/] coberta sobre ella (desmaiada) e distinguí-se entre os vestidos d'ella ferida como ferida de açoite; disserão os Kalendarís: pr[on?/]vera nós não fossemos entrassemos (tivessemos entrado para este lugar e fossemos dormissemos sobre as collinas e já não entristecia o temperamento de nós em olhar nós para cousa corta os fígados de nós e dirigiu o Chalifa a elles e disse a elle, porque isto? Disserão: oh senhor oh amigo excellente. Já é o/ccu/?uda a curiosidade de nós de esta cousa. Disse- [/?/], o khalifa : e vós não sois de gente da casa e talvez informar-me da historia[/?/] d'estas destas duas cachorras negras e desta moça e do bater d'ellas. E disserão: e (por) Deus não sabemos noticia uma e não vimos este lugar senão nesta hora, e espantou-se e disse: /exerá/? o homem que perto de vós saberá noticia d'elles. Então acenou ao carregador e perguntaram-[/?/]-n-o. das circumstancias (ahv/?/ pl.fr. de hál por have=circum) e disse o carregador e Deus (por Deus) o grande totalidade de nós (todos nós) no desejo igualdade (to dos nos desejamos o mesmo e eu moço (nasch; de nascha= ado/?/o) de Bagdad (Deus = bog em[/?/] slavo-dād. pers.datus; donum) e a vida de mim não entrei esta casa senão neste dia e foi o assentar de mim perto d'ellas maravilha e eu pensando como estas mulheres sem homens e disserão por Deus e cremos que tu d'estas e agora vemos-te igual de nós. Então eis o califa disse: nôs septe homens e estas trez mulheres interrogae-as do estado d'ellas e se não responderem de vontade e ,se não, respondiã (responderão) maugrado. E convierão sobre isto e disse Djafar (riacho) não isto conselho de mim deixe-as hospede/e/?s perto dos homens e já estipularam sobre nós estipulação e aceitamos a estipulação d'ellas como sabeis e o mais conveniente é calar de nós d'este negocio.

e já resta da noite pouco e nos dispersaremos e irá totalidade (cada um) de nos para o estado do caminho (cada um seu caminho). Então acenou ao Califa e disse: Oh príncipe dos crentes não continuas pa/s/? cientes (a pacientar) hora (sã/α/?;de sã/α/?=correr) da noite? e a manhã de manhã descerei eu e accometterei-as, e pól-as-ei entre as mãos de ti (apresental-as-ei a ti e explicarão a ti a verdade do estado d'ellas e gritou neste (contra este) o[?] Khalifa irado e disse-lhe não resta a mim paciencia até (há/c/?tã)que eu revele a historia d'estas e de/?/a os Kalandaris (de kalandar nome Persa ↑<do> /fundadōr/? d'esta ordem mendicante) perguntem-as. E disse Dja far não isto em vista de mim e entretiveram-se na falla e muito foi enre elles a falla e a falla sobre quem perguntasse-as antes e comveio a vista↑</?/ > d' elles sobre o carregadōr que perguntasse-as que viessem com a historia. E disse a moça: /?/reunião que cousa a historia de vós e que convosco. E [/?/]adiantou-se o carregadōr e disse: oh senhora eis esta reunião, dizem : querem que o informe-os com a historia d'estas duas cadellas negras e como tu castigaste-as e vol-[/?/] /ahoraste?/ sobre ellas e a historia de //?/nã/?/de ti e como o bater d'ella com asçoitos similhaça (como) dos homens não[/?/] /?/tramente; isto [/?/]o desejo d'elles. Então /disse/? a moça: voltou-se para elles e disse-lhes (é) verdade o que [/?/] [/?/] ↑< de>[/?/] /vós/? disserão todos: sim senão Djafar e não fallou. E quando ouviu ella a falla d'estes disse certamente já preju dicae-nos oh hospedes de nós, não já fizemos saber [/?/] a vós a condição de nós de quem falla de quem não respeita /douvido/? que não /agrada-lhe/?; /?/izemos entrar vos a morada de nós e fizemos gostar vós a comida de nós e outro (e pelo contrario) [/?/] opponde-vos a nós e fazeis chegar /domno/?de vós para nós e porem não a vós culpa, a culpa a quem fez chegar a vos para nós e introduziu-vos a nós. Então eil-a arregaçou das mão d'ella e bateu a terra trez vezes e disse apressae e eis a porta [/?/]um almario ↑/Persa/? (/khur; /?;/ de khunden=comer;/?/ttap=luGAR)

Já abriu-se (futiha; passeio de fatuha, hebraico pātah, não virá d'ahi futicar?) e sahiram d'ella sete (saba; hab-/s/?héba= septem)* escravos e nas mãos d'elles espadas desembainhadas (maschhūr [/?/]p. passado de schahar =manifestão) e esbofete↓< ou >[?] (lata/s/?ā) cada escravo d'elles um e deitou-o para a terra (no chão) e /cin/giram-nos /?/ginhos (Kitaf; de katafa=garrotear) e em ↑<(um)>[?] momento garrotearam os sete hospedes e ligaram-n-os em parte d'elles em parte d'elles /par/te e trouxeram-n-os ordem uma e fizeraõ descels-os (fizerão-n-os descer) para o meio da sala (kād;k/oīa/?=/recessit/?) e parou cada escravo sobre a cabeça d'um d'elles (cada um d'elles) e a espada (saif; talvez de /ʕ/?ego/δ/?) na mão d'elles e disserão: oh veu elevado e /cortina/? ira/?/vel , ordena a nos em cortar o pescoço d'elles, disse ella tardae sobre elles antes (antecedencia) de cortar os pescoços d'elles perguntarei-os sobre o estado d'elles. Disse o carregador: oh /vês/? de Deus, oh senhora de mim, não mates-me na culpa de outrem e↑<a> totalidade peccaram e entraram na culpa senão eu; por Deus certamente já foi o dia de nós bom [?]

(enquanto que (que)* entravamos livres d'esses ka landaris que se entraram sobre cidade foi destruída cahiu e foi infelicitada. Então chorou e recitou (anschada, /1/?sch/ recorado; d'onde annexim) poesia:

Que belo o perdão do potente;
 Não igual que de um sem auxiliante.
 Pelo sagrado do amòr que entre nós
 Não cortae o primeiro com os outros

Disse e riu a moça do meio do cholera e adiantou para a totalidade (todos) e disse-lhes respondi dos estados de vós e não resta senão hora das vidas de vós; se não vós nobres (azīz=no bre; liberas) nas almas de vós[/?/] ou principes (hukkām= sing

hākīm =julgante)[?] ou grandes do povo de vós ou pos
 suidões de mandar e proibir e se não, não fostes experi
 mentastes (não↓<de>↑[?/]↓[?/] tentareis↓<entrar>). Disse o Califa a Dja
 far [?/] ai ↑<de>ti faze sabel-a (faze-a saber) as almas de
 nós (quem somos) /senão?/ se não seremos mortos gran
 diosamente. E disse Djafar: parte do que mereces. E gritou nelle (contra el
 le) irado e disse-lhe: isto tempo do go/z?/o d'aquelle e a moça avançou para
 os Kalandaris e disse-lhes vós irmãos? Disserão: não por deus oh' senhora de nós
 e não nós fakirs (de fakara=foi nobre, como em persa darvīsh; al.darben=ege
 se) e disse ella a um d'elles: nasceste caõlho? Disse: não por deus e somente
 aconteceu a mim [?/] /sucesso espantoso e [?/]↑<negocio> estranho se foi escripto com
 as agulhas nos cantos da vista (dos olhos- diz-se do que se deva ter sem
 pre em vista) certamente fora exemplo (ibra ;[?/]↑<de> abara transcrit como
 abar heb.) para quem toma exemplo (itabara ;ref.de abara:) não exis
 te em hebreu, a não ser na inscrição do rei Mēsha de mo/?/d/o/? : ?/?/
 por ?/? = bateu-se) até foi [?/]arrancado o olho de mim e
 tornei caõlho e[?] ↑<barbeci > a barba de mim e tornei Kalandari, e per
 guntou ella o segundo e disse como isto semelhante d'elle e pergun
 tou ella edisse isto semelhante d'elles, E disse por deus, oh mestra de
 nós, cada um nós de cidade e filho de rei e julgante sobre regiões e
 subditos. E dirigiu-se as escravos e disse-lhes: totalidade quem (cada
 um que) conta a mim o negocio d'elle e o que (é)* causa do vir
 perto de nós deixe-o seja livre sobre a cabeça d'elle e quem
 escusou cortae o pescoço d'elle. E percebeu Schahrāzād a ma
 nhã e calou do conto e n/o/ amanhã disse

A noite a setima e trigésima

Chegou me oh rei do tempo que a moça disse aos presentes como
 isto: e o primeiro quem percebeu (foi) o carregadõr e disse: oh sen
 hora de mim, sabe que eu (sou) homem carregadõr fez-me e ar
 regou esta caseira e vim da casa do vinheiro (vendedor de vinho) para
 a loja do açougueiro (al-djar = o- matadõr)
 de djarāarã= matou) e da loja do açou
 gueiro para o vendedõr para o fructeiro (fākīhānī = de fāki

ha= fructo) e de perto d'elle (casa d'elle) para o confeitei-
ro (nukalī de nukal = confeito)

nukala = transport/arit(?) e do confeiteiro para o docei-
ro (halvām = de halva = doces; halā = dulcis fruit) e droguista (attie/?/=
de itr) e vim para esta casa esta a historia de mim e riu a moça
e disse-lhe : se livre sobre a cabeça de ti e /vme/?, e disse por deus
não irei até ouvirei a historia dos outros de mim. Então avançou
o Kalandari primeiro e disse: far-te-ei saber, oh senhora, a
causa do arrancar o olho de mim e do barbear a barba de mim e isto
que o geradòr (pae) de mim foi rei e foi-lhe irmão foi rei também
e já foi favorecido o tio (ham/m/? = patrunos) de mim (com) filho
e filha e passaram sobre nós os annos até [/?/] ficámos grandes e
fui visitava o tio de mim todo espaço (por algum tempo e as-
senta/z/? perto d'elle (em casa d'elle) o mez e os dous mezes e
voltava para o pae de mim e foi entre mim e entre o filho
do tio de mim amizade grande (hadhām /הצורה/?) e visitei-o em
parte dos dias e honrou-me o filho do tio de mim extremidade
da honra e matou para mim (as) ovelhas e coou o vinho
(mudām = conservantes) e assentamos para o vinho e quando [/?/]
Mandou em nós o vinho disse-me: oh filho do tio de mim já pre-
parei cousa e fiz obra e a mim cousa da anno completo quero
que informe-te (quero informar-te) sobre ella a não contra-
ries no que farei. Disse por amor e nobreza (de muito boa
vontade) e fez-se seguro de mim com o juramento. Então levan-
tou e ausentou hora (algum tempo) e voltou e com elle mulher vella-
da com[/?/] o véo /?/e chapéu e encollencia e perfumes bons
e /?/ acrescentou-nos /ebredade/? sobre a /ebriedade/? de nós. Então disse:
oh filho do tio de mim toma esta mulher para o cemitério para
o sepulchro tal e tal e descreveu-me o sepulchro com signaes ↑ < (que) > indica-
ram-no e disse: entra com ella (faze-a entrar) para o sepulchro.
E eu não contrariei e não pude perguntal-o (de) a causa do
juramento e tomei a mulher e não cessei com ella (de estar
com ella) até entramos o sepulchro. E quando ficou commigo

e com ella o assentar em entrou o filho do tio de mim e com elle taça (tāsht; fāscht; tars; tassa, /tuur?/ persa) nella agua e com elle sacco nelle gesso (djibs; grego ([/vψσζ/?]) e machadinha de ferro (hadid; de hadda = /outus/? fuit) . então veio para (um) sepulchro e tomou a machadinha e desfêl-o da composição de parte d'elle com parte e transportou as pedras d'elle para o lado do sepulchro. Então escavou com a machadinha na terra do sepulchro (Kabr. heb. Keber; de kâbur = enterrar). Então velou-se-lhe chapa de ferro medida da porta do sepulchro (em) comprimento e largura e tirou-a e distinguiu-se de de [/?/] baixo escada (ikd=nó) de caracol halazûn), então dirigiu-se e disse-lhe com acenar: entrar; toma o que escolheste. E desceu a mulher e ausentou (se) do olho de nós. Então dirigiu-se a mim e disse : oh filho do tio de mim [/?/] resta o cumprimento do bem feito e disse e que é isto? Disse: restitue sobre nos o sepulchro. E percebeu Schahrâzâd a manhã e calou do conto e no amanhã disse

A noite a quinta e quadragésima

Referem que o Kalandari o segundo disse: e quando subir o ifrit não fez-me tardar e não hora (nem mesmo pouco) antes arrebatou-me tardar e voou commigo do aposento (Khalva = retiro) de mim e alçou ↓ < se > commigo hora para o ceu e desceu commigo a terra e bateu com os pés d' elle e fendou-se ella [/?] e mergulhou commigo hora e eu não sabia do estado de mim; então ia commigo para o meio do palacio no qual pernoitei e olhei a moça nua estendida e o sangue escorria das i/?/argas d' ella e gotejou o olho de mim com as suas lagrimas e desatou-a o ifrit [/?] e velou-a e disse a ella: oh /s?/celerada não este o amado de ti? E olhou ella para mim e disse: não conheci este jamais e não olheio-o senão nesta hora e disse: ai de ti e este castigo totalidade de 'elle e tu não confes-

sas contra elle? Disse ella : este não o conheço-o e não e-me possível ment
t/?/ia e matarias-o. Disse elle:se foste não conhecias-o e toma esta
espada e bate com ella o pescoço d'elle e tomou a moça a espada
e veio a mim e ficou em pé em face de mim e acenei a ella com
a sobrancelha de mim o percebeu ella o aceno de mim e fez-
me sinal esta também com o olho d'ella isto é: não tu que fi-
zeste isto? E acenei a ella com o olho de mim significa que este
o tempo de perdão e foi escripta linguagem a acção d'ella so-
bre as paginas da face d'ella dicto do poeta quando disse poe-
sia:

Intreprete-se o olhar de mim em lugar da lingua de mim
e saberás

E manifesta o amor de mim que fui escondia

E quando nos encontrarmos e as↑ < lagrimas > escondidas.

Emmudecido olhar de mim em lugar d'ellas já interpretava-se

Ella acena e sei o que ella diz com o olhar d'ella

E cubro o olhar de mim perto d'isto (logo) e ella sabe

As sobrancellhas de nós completão os negocios entre nós

E nós calando e o amòr falla

Disse e atirou a moça a espada da mão d'ella e disse: como
ferirei eu quem não conheço e carregar-meei do sangue d'elles

E ella tardou e disse o ifrit : não é[/?/] ↑ < leve > a ti o matar d'elle; pois
que elle dormiu comtigo noite e soffreu este castigo e não confessas

contra elle , e depois d'isto não tem compaixão do ser o senão
o ser[/?/]. Depois dirigiu-se a mim e disse: oh homem[/?/] e tu

não conheces a esta ? E eu disse e quem é ella, e que é ella?

E não [/?] ↑<via-a> jamais senão nesta hora. Disse elle: e toma esta espada e fere o pescoço d'ella com ella, e eu soltarei-te eu verificarei que ↑< tu > não conheces-a jamais e disse-lhe eu: sim e tomei a espada e aproximei-me d'ella. E percebeu Schahrazad a manhã e calou do conto e na amanhã disse.

A noite a sexta e quadragesima

Chegou-me oh rei do tempo que o Kalandari segundo disse: E quando tomei a espada e approximei d'ella , acenou-me com as sobrancelhas d'ella, isto é: não fui certa contigo assim recompensas-me? Então acenou-me com as sobran cellhas d'ella e entendi o que disse ella e acenei a ella com o olho de mim: isto é , eu resgatarei-te com o espírito de mim (eu mesmo) e acenavamo-nos e foi escripta a língua /di/? acção de nós como disse (o poeta)

Quanto amante informa com as sombrancelhas d'elle Amado do que esconde revela a ella um piscarcom o ↓<olho> Eu sei o que já aconteceu E que bello o piscar em rosto E que elegante o olhar quando passa E este com as pestanas d'elle escrevendo E aquelle no branco do olho d'elle já lê.

Disse e atrai a espada e demorei-me e disse oh ifrit foste [/?]quan do foi esta mulher possuidora de inclinação curva e de razão louca e de lingua tagarella (muladjlidij; do ladjladja = repetiu palavras fallando)

e não dignou batia (dignou-se de bater)* a quem não conhece e como eu homem e bateria a quem não conheço e esta (é) cousa ↑(que) não será e se ↑(mesmo que)> fosse abelerado (do) copo da ruina e disse o ifrit: vós ambos correspondéis (estaeis de acordo) contra mim eu farei ver-vos (far-vos-ei) ver o fim dos feitos de vós. Então eis tomou a espada e bateu-a fez voar a mão d'ella a /deutra/? da juncta d'ella e bateu a mão d'ella a outra e fel-a voar e attingiu-a o veu da morte e acenou ella a mim como despedinte (quem diz adeus) e ausentes (me) oh senhora /da?/ /coi/?stencia de mim e desejei a morte. Então o ifrit disse: esta recompensa de quem engana e dirigiu-se a mim e disse: oh homem , nós na lei de nós (é) quando a esposa↑ <enganou> e não volta ↑<de novo> é permitida (e não é permitido voltar) a nós e matamol-a e não deixamol-a ficar, e esta moça, fui fartei-a a noite do casamento d'ella e ella [/?/] filha (de idade) de ↑<doze> [/?/] annos e não conhecia um senão a mim e fui vinha perto (e vinha ter com ella) cada dez noites noite (uma) pernoitava com ella e fui ↑vinha a ella na qualidade de homem estrangeiro e quando certifiquei-me que ella enganou-me matei-a porque ella não continuou era permitida a mim e quanto a ti não certifiquei-me que tu o fazente, e porem não largo-te em salvação escolhe a mim em qual forma encantarei-te , cão ou burro ou leão ou fera ou passaro. E disse eu e já desejei o perdão d'elle, oh ifrit, eis o perdão de mim e mais conviniente a ti o perdoame como perdoou o [/?/] ↑< invejado > ao invejante. E disse o:

†<ifrit> [/ifrit/] e como foi isto? E disse eu: dizem, oh ifrit que forão dous
 homens na cidade habitantes em duas com parede uma visi-
 nhos e foi um invejava o outro e attingia-o com o olho d'el-
 le (via-o de mau olho) e procurava o damno d'elle e cada tem-
 po invejava-o e augmentou neste a inveja d'elle até que
 diminui a comida d'elle e a doçura do somno e o invejado
 não augmentou-se senão bem, e tudo que (todas vezes
 que) voltou-se nelle (todas as vezes que o invejante vol-
 tou-se para o invejado) augmentou e cresceu e engrande-
 ceu e chegou ao invejado a inveja a inveja do visinho d'elle a elle e o preju-
 dicar d'elle a elle e viajou da vizinhança d'elle e afastou da
 terra d'elle e disse : por Allah não fugir (hadjara = fugir, d'on-
 de hidjra= fugida, d'onde a hegira; de Mecca a Medina)no mun-
 do por causa d'elle e habitou em cidade outra e comprou para
 elle (si) nella terra (ardh; heb. Ere; erde?) ↓<earth?> e foi nesta terra poço
 (bīr.heb[/?/].beer) de aceguia (al-sākia;de sakā; heb.schā
 kāh= beber) antiga (Kadim, cadimo, ladrão cadímo) e construiu
 para si nella sanctuario (sāvīa=canto; ângulo;cella) e
 comprou-lhe tudo que precisam para este e serviu [/?/]Al
 lah (que) é elevado (taālā= foi alto) nelle e purificou o ser-
 viço d'elle e vierão-n-o (a elle) os pobres e mesquinhos (m/?
 kīn) de totalidade (todos) de lado (lados) e espalhou (se) (/schā/?)
 d'onde schīa = seita (secta); os schiitas = dissidentes oppostos
 aos sunnitas de sunna = regra) a noticia d'elle nesta cidade.
 Então a chegou a noticia d'elle ao visinho d'elle o invejante
 no que chegava-lhe de bem (bens) e forão e buscavão-n-o †<lhe>
 os grandes da cidade e entrou o sanctuario e encontrou-o

O visinho invejado com saudação e acolhimento, e honrou-o extremidade de honra e disse-lhe o invejante : a mim contigo falla e esta causa da viagem de mim a ti e [/?/] quero dar boa nova a ti e surge e vae ↑<(anda)> commigo no sanctuario e surgiu o invejado e tomou a mão do invejante e andaram ao cabo do sanctuario. Disse o invejante : dize aos pobres de ti entrem para o aposento d'elles e eu não tirei a ti senão segredo afim que não um ouça-nos. E disse o invejado aos pobres d'elle: [/?/] entrae para os aposentos de vós e fizerão como ordenou –lhes e disse o invejante como digo a ti a historia de mim e andou com elle pouco [/?/] pouco até que chegou com elle ao poço antigo e empurrou o invejante ao invejado e attirou-o no poço e não soube nisto um (e ninguém soube) e sahiu andou no caminho d'elle e cria que matou-o e percebeu Schahrāzād a manhã e calou do conto e na amanhã disse.

A noite a quinquagesima

Então a filha d'el-rei tomou faca pontuda pintada sobre ella o nome de Deus no hebraico;então [/de?/] [/senhou?/] ↑«traçou» ella em circulo (persa [/?/] paikār; arabisado [/?/] bīkār; sansk prati-kāra= /πγοβ- xγα?vco/? = perfazer) circulo (dāina;dāra=circumdedit;heb.dūr) no meio do palacio e pintou sobre esse nome no kufico (letra kufica;de [/?/] [/?/] kūfa=como/r/?o [/?/] fundada pelo Kalifa Omar como colonia contra Persia como Basra ao sul; de basora= observou) e phylacteria (de /guλαζw/? = guardo); então conjuro e encantou e depois hora (e pouco depois) vimos o mundo já escureceu e [/?/] negrejou [/?/] ↑«a luz» aos olhos de nós até cremos que o mundo cobre-se sobre nós e nós nisto e eis o ifrit pendeu sobre nós na figura de leão (asad; de talvez e asada = forte foi) na medida de bezerro (idjl;heb,ēghel) e

tremiamos d' elle e tememos e disse a filha: teme oh [?/
e disse a ella oh traidõra, trahes e perjuraste o juramento
não chorámos nós que não um resiste ao outro? E disse-
lhe ella oh maldicto tu a ti perto de mim juramento.
Disse o ifrit: e toma o que vem-te; e abriu a boca d' elle
a atacou a moça e apressou(se) a moça e tomou dos
cabellos [?/?] da cabeça d' ella cabelo e sacudiu-o na
mão d' ella e resmungou com os beiços d' ella e [?/?] ↑ <virou>
o cabelo espada cortante e feriu o ifrit e fendeu-o
em duas metades e voaram as duas metades e ficou a
cabeça escorpião (akrab;id.heb; ao sul do Mar
mor/to/? no Araba ha rochedos em heb. Akrabbim),
e transformou-se a moça serpente grande e com-
bateram ella e elle combate forte hora do tempo
Então transformou-se o ifrit abutre (nasr;heb.n/e/?scher=
Águia) e voou do palacio e transformou-se a ser-
pente em /niòcho/? (ukab; de akaba= alcançou com
o calcanhar; Jaakol= quem segura o calcanhar; para
que Esaú nascesse depois) e perseguiu ao abutre e
ausentaram hora. E fendeu-se a terra a subiu d' ella
gato variegado e miou e roncou e gritou. E [?/?] subiu
depois do gato variegado lobo (/dzīl/? .heb. zēb; do arab.zaal=es
pantar) negro e pelejaram hora e venceu o lobo ao gato e gri-
tou e transformou-se e virou serpente e escorregou e
entrou em rom/ã/?a (rummān;heb. Rimmon) foi ↑ <(ao) > lado de
tanque (fiskia; de piscina) e encheu-se a romã até

tornou medida da abobora (Citīch) e transformou-se o lobo e virou gallo (dīk) alvo branco e subiu a romã e elevou-se para a morada? do pateo e cahiu sobre o marmore (vukam;de vakhuma= foi liso) e dispersavão-se os grãos também mar mar)

d'ella e lançou-se o gallo sobre os grãos e começou apanhava-os até não restou se não grão um (que) ficou occulto ao lado do tanque e continuou o gallo gritava e cocor↑<oc>ava e batia com as asas d'elle e mos trava com o bico d'elle isto é: resta cousa dos grãos?

E não soubemos o que dizia e cocorocou cocorocar; imaginámos que o palacio cahisse em nós. Então eis o gallo brilhou d'elle a attenção e olhou o grão ao lado do tanque e lançou-se (afim que) apanhasse o E perebeu Scharazad a manhã e calou do conto E no amanhã disse

a esposa de mim e mãe dos gerados (filhos) de mim e ella filha do tio de mim e este velho o tio de mim) o pae d'ella e casou-me com ella virgem, fiquei com ella onze annos e foi esposa abençoada e recebi d'ella trez gerados masculinos e foi commigo bella de modos e serviu-me serviço não sobre elle augmento (que não podia ser maior) e fui eu também amava-a amôr grande até que foi dia d'este mez fraqueou ella fraqueza forte e cresceu na moléstia d'ella e servi-a serviço efficaz. E perfez ella mez completo e dirigiu-se ao restabelecimento pouco pouco e disse-me dia (um dia) antes que entrasse o (no) banho: oh filho do tio de mim, quero[/?/]↑<(perfaças-me)> satisfaças-me desejo e disse eu: ouvir e obedecer e se isto mil desejos, e disse Ella: desejo maçan cheire-a e coma d'ella mordedura e deixa morra (eu) e disse (eu) salvação de ti. Então eu procurei em Baghda o que nella (havia de) maçan e se encontrasse uma por um aschrafi (Barros) ↑</?/>serafhin; do nome d'um principe chamado Ashraf (com.de scherif= nobre; de scharafa em sentido physico=promiuuuh=fui proeminente) compral-a-ia. E pesou sobre mim isto, e não achei o desejo d'ella e andei a casa e disse a ella: oh filha do tio de mim, por allah, não encontrei cousa e confundiu-se ella fraca e augmentou sobre ella fraqueza esta noite muito. E quando amanhecer a manhan surgi; girei nos jardins, (besātīn; pl.de b/e/?stān; persa bû-stan=cheiro-lugar) jardim, jardim e não achei cousa e mostrou-me homem jardineiro (ghaitānī) e ↑<hortelão>jardineiro

(bustani; persa arabizado) velho grande (muito) e disse-me: oh filho de mim não encontrão-se maçans senão no jardim do chefe dos crentes que (está) em Bassora e ellas em casa do economo d' elle [/?/] guardadas. E vim a casa e impelliu-me o amor de mim a ella e a affeição de mim e preparei-me à viagem e viajei a Bassora oh chefe dos crentes espaço de meio mez esforço de noite e dia, ir e andar, e trouxe trez maçans comprei-as do ecônomo por trez dinares de ouro e vim com ellas e apresentei-a (lhe) ellas (as) e não pensou nellas e ↑<não>fez caso↑<d'ellas> e dei- [/?/] tou-as para o lado d' ella e augmentou nella a fraquezza e confundi-me por causa d' ella e ficou nella a fraqueza espaço de dez dias outros e dia dos dias eu sentado na loja já de mim mercadejava as fazendas e não sabia senão [/?/] eis escravo comprimento d' elle canna e largura d' ella estrado (mastaba; raiz incógnita; talvez do copta) [/?/] [/?/] a figura d' elle feia, e entrou o bazar ([/?/] alkaisaria;hcsp. Alkaiseria) e com elle maçan d' estas trez porque viajei meio mez e chamei o escravo e disse-lhe: oh escravo bom, de donde a ti esta maçan? De donde a ti? Disse: esta de casa da querida de mim andei a ella (visitei-a) hoje encontrei-a enferma e encontrei ↑<perto> [/?/] ([/?/]) ↑<em casa> d' ella trez maçans e disse-me ella que o esposo d' ella e alcoviteiro (alkavvad; de Kâda=condu/?/t d' onde al-Kâid=conducens) viajara meio mez até trouxe-as e comi e bebi com ella e tomei maçan d' ellas e eis eu já vim. E oh chefe dos crentes quando ouvi esta falla ennegreceu o mundo no rosto de mim e surgi fechei a loja e vim a casa e subi e não [/?/] ra/?/ com-

migo da [/?] força da irritação e da colera e entrei o aposento e olhei para as maçans e achei-as duas e disse oh filha do tio de mim e onde a maçan a outra ella levantou a cabeça d'ella e disse: por allah, oh filho do tio de mim , não sei e certifiquei o dissera o escravo e andei para faca cortante e vim de detraz d'ella e não fallei-a (Ihe) a té cavalguei sobre ella e apoi-me sobre ella com a faca e degollei e cortei a cabeça d'ella e pul-a depressa em cesto e cosia no manto e deixei-a sobre ella pedaço de tapete e cosi-a e [/?] ↑< carreguei-> a na cabeça de mim depois que puzera-a em caixa e lancei-a no Tigre. Por allah, oh chefe dos crentes, toma o direito (vinga-te) d'ella de mim e enforca-me depressa e senão procurar-te-ei com direito d'ella entre as mãos (perante) de allah o supremo. E quando lancei-a e vim a casa achei o gerado (filho) de mim o grande assentado chorava e disse eu: que a ti, oh filho de mim? E disse elle : oh pae de mim de manhan do dia (hoje de manhan) furtei maçan das maçans trez que trouxeste a mãe de mim e tomei-a e descí com ella ao mercado e estive entre os irmãos de mim ; jogavamos, e eis escravo negro longo veio e roubou-a de mim e persegui-o e disse oh escravo bom esta maçan á mãe de mim; viajou pae de mim por causa d'ellas meio-mez em Bassora e estas trez maçans e veio com ellas para a mãe de mim e ella enferma e não embarces-me nella. E não dirigiu-se a mim e repeti-lhe a palavra segunda e terceira vez e esbofeteou-se e foi-se e ausentei eu e os irmãos de mim com receio de nós para fora da cidade e já veio a tarde sobre nós e eu temendo

d'ella e por allah, oh pae de mim não falles a ella cousa augmentar-se-ia de enfermidade e sobre a enfermidade d'ella e quando, oh chefe dos crentes, a falla do filho e o medo d'elle e o chorar d'elle soube que a moça já matei-a injustamente e que o escravo sujo dissera mentira e calumnia e já ouvira a historia da maçon por parte do filho de mim [/?/] quando certifiquei isto chorei até solucei eu e os filhos de mim e este velho o tio de mim pae d'ella já veio e disse-lhe o que occorrera do negocio assim e assim e [/?/] [/?/] chegou-se e chorou e choramos até meia-noite e continuamos sobre o lucto espaço de trez dias de tristeza sobre o matar d'ella injustamente e tudo isto de sob a cabeça (por causa?) do escravo e esta a historia de mim com a matada e por causa dos paes e dos avós de ti [/?/] mata-me e não vida depois d'ella e toma o direito (vinga-te) d'ella de mim pela mentira de mim contra ella. E quando ouviu Kalifa isto espantou-se extremidade do espanto. E percebeu Schahrazad a manhan e calou do conto e no amanhan disse

E contou-lhe a historia d'elle do principio ao fim d'ella e espantou-se o Kalifa totalidade do espantou e riu até rolou-se e disse: e [/diz?/] dize que a causa da desventura o escravo de ti! Disse: sim, oh chefe dos crentes e tomou o Kalifa o espanto muito d'estes acontecimentos. E disse Djafar ao chefe dos crentes não espantes d'isto; pois não isto mais maravilhoso que a historia do vizir Ali de ↑<Masr (Cairo)> [/Basra?/] [/e de?/] Beedr Addīn (lua-cheia da religião) Hasan (bello) de Basra e disse o califa: oh vizir a historia d'estes dous vizires mais maravilhosa que a historia esta? Disse : sim e mais estranha e não contarei-a a ti senão com condição. E suspendeu-se o coração do Kalifa na historia e disse traze, conta-me, oh vizir! E se foi (é) mais maravilhosa do que aconteceu perdoarei ao escravo e se não é mais maravilhosa matarei o escravo de ti e traze oh vizir o que perto de ti e o que alcançou a intelligencia de ti

(Acaba o volume primeiro
da edição de Abicht) Acaba;acaba;acaba;
acaba;acaba;
acaba

Cannes 19 de julho de 1890

(Mudjallaõ part.pas.djilã = couro; encou-
rado)

O volume segundo

Do livro ↑<scripto> de mil noites e noite

Em nome de allah o misericordiõso o compassivo. Comple-
mento da noite segunda e septuagesima dos contos de mil
noites e noite. Disse Djafar ao Kalifa Hārūn-al-reschid : oh
chefe dos crentes chegou-me que foi no antigo do tempo no [/?]
clima do Egypto (Masr; hêb.Misraim; cuneiformes
persas Mudrāya forma persificada da Semitica.

Os Egyptios chamavão o Egypto khemi como heb.Cham-
negro) sultão amigo de justiça e protecção e liberalidade
e bemfazer queria aos pobres e sentava-se com os sabios
bravo obedecido e foi-lhe vizir atilado instruído possuidõr
de sciencia e influencia e contar e escrever e elle mestrê
grande e forão-lhe dous gerados (filhos) como se elles duas
luas ou duas gazellas elegantes perfeitas na formosura
e belleza e esplendõr e perfeição e estatura e propor
cão e o nome do grande Schams aldīn (sol-da-religião)Moham-
med e o pequeno Nuraldin (luz-da-religião) Ali e foi
mais bello que o irmão d' elle o grande; não creou allah no
tempo d' elle mais bello que elle. E aconteceu dos negocios e
dos destinos que o pae d' elles o vizir morreu e entristeceu o sul-
tão sobre elle e andou aos filhos d' elle e aproximou-os
d' elle e presenteou-os de vestes de honra e disse: [/?] vós am-
bos no lugar do pae de vós e vós collegas no vizirado do
Egypto e beijaram a terra entre as mãos do sultão e desceram

O filho de mim e intercedo por ti até faça-te viver no lugar de mim e ficarei em casa de mim, porque eu por Allah, oh filho de mim já languêço e canso e é grande a idade de mim e torno-te filho [/?/] et mandarás a (na) riqueza de mim e no Vizirato de mim na provincia de Basra. E quando ouviu Nureddin a falla do vizir inclinou-se [/?/] terra hora (pouco tempo e respondeu ouvir e obedecer e folgou o vizir disto e ordenou aos moços d'elle que preparassem a comida e os doces (halvā de halvā= foi doce) e que ornassem a sala grande que(é) [/?/]na maneira das bôdas (serve para bôdas) e logo (a tempo) fizeram o que ordenou-lhes e reuniu os amigos d'elle e mandou chamar (chamar) os grandes do imperio e os ricos (said= feliz como opulent/?/s E [/?/] o/?/blos) de [/?/] Bassorá (Basra) e apresentaram (se) perto d'elle (em casa d'elle) e disse-lhes sabeí que foi-me ir-

↑< ruzika pás.de razaka? italiano rosica=ganha>

mão no Egypto vizir e foi doado de filho e eu como sabeis já fui doado de filha e quando ↑<foi> [/?/] digno (atingiu idade) o filho d'elle de casar e assim a filha de mim, enviou o irmão de mim a mim o filho d'elle e eis elle já veio e já quero que ↑< eu > escreva (escrever) o contracto d'elle sobre ella e que elle entre com ella perto de mim (chez moi) e depois d'isto eu prepararei-o e farei-o andar a elle e á esposa d'elle e disserão bom é o conselho, o conselho de ti feliz e o negocio de ti louvavel, e allah unirá a [/?/] felicidade de vós (vossa excellencia) com [/?/] o felicitar (sé/d?/.de allah; Taufik n.prop. do actual Khedir) e faça o caminho de vós o puríssimo de caminho (o /moris?/ puro caminho). E percebeu Schahrāzād a manhan e calou do conto permitido e no amanhan disse

A noite terceira e septuagessima.

Chegou-me oh rei feliz que os grandes de Basra disserão que o mais

disse: sabe oh vizir e senhòr grande que eu não eu dos extremos homens (que não sou de baixa extracção) e não sahi de perto da familia de mim com o gosto d'elles e quanto a mim contarei-te e farei-te saber que o geradõr de mim foi vizir e morreu ([?/] turuffia; pas. de tabaffa = accollheu, virá d'ahi atabafar???) e como foi a falla entre elle e o irmão d'elle e não é na repetição proveito e tu bem fizeste-me e foste benigno a mim e casaste-me com a filha de ti e esta [?/] historia de mim. E quando ouviu [?/] o vizir a falla de Nüreddin espantou-se e riu e disse oh filho de mim disputastes-vos e vós não casastes-vos e não tivestes filhos e porem, oh gerado de [?/] mim, entra sobre a esposa de ti e amanha entrareis comtigo ao sultão e explicarei a historia de ti e espero de allah o supremo todo o bem e surgiu Nüreddin e entrou sobre a esposa d'elle e foi pelo destino predestinado e a ordem disposta que o irmão d'elle Schemseddin Mohammed já entrou a casa d'elle nesta noite em Masr (Cairo) e esta a noite na qual entrou Nüreddin Ali sobre a esposa d'elle em Basra e foi a causa nisto: dizem que Djafar disse ao Kalifa: chegou-me que quando viajara Nüreddin de Masr (Cairo) e occorrerà-lhe o que occorreu; viajou o irmão d'elle o grande (mais velho) Schemseddin com o sultão de Masr (Cairo) e ausentou espaço de mez e voltou a casa d'elle e andou o sultão para o reino d'elle e procurou o vizir o irmão d'elle e não achou-o e perguntou d'elle e disserão-lhe os servidores: oh Kadi da manhan do dia em que andaste a viagem não subiu sobre elle o sol senão a elle em terra afastada, disse elle que [?/] pernoitaria noite e viria e não veio d'elle noticia. E quando ouviu d'elles isto entristeceu tristeza forte por

Não ignoreis o signal que no rosto d'elle

Toda a anemona com um ponto negro

E o pequeno já cobriu-o Allah da belleza e da formosura e da estatura e proporção [/?/] como se elle (fosse) [/var?/] varinha fascinava cada coração com a formosura d'elle e enlevava [/?/] cada intelligencia com a perfeição [/?/]d'elle, já aperfeiçoou-se em forma, e character e brilharam d'elle as gazelas em olhar e pescoço e reuniu [/?/] diferentes bellezas como disse nelle um poeta; “ Se se faz vir a belleza que se compare com elle”

Sacode a belleza a cabeça d'ella de pudòr

E diz-se : oh belleza, viste como este?

E [/?/] diz ella: quanto a tal (que) vi e não

E nomeou-o Nureddin [/?/] Hasan (= bello) e folgou d'elle o avò d'elle o vizir de /B?/Basra e fez os banquetes e os presentes a elles forma (que) convem aos semelhantes dos reis. E ia com [/?/] aquelles e tomou consigo Nureddin-Ali o /Egypcio?/ egypcio e entrou ao sultão e quando entrou ao sultão e com elle Nureddin Ali beijou a terra e foi possuidòr de belleza e de bem fazer e de intelligencia e prudência e recitou /dizia/? poesia:

Dure a ti a honra [/?/] e a vida

Em ↑(Dar-te o tempo)>que muda a manhan e a tarde (Emquanto haja manhan e tarde)

E vivas quanto durão as noites (Emquanto haja noite)

Em praser, não a elle fim

Disse e agradeceu-lhe o sultão da poesia d'elle e disse o vizir: quem este moço que (está) contigo? e repetiu o vizir a historia d'elle do primeiro d'ella ao extremo d'ella e disse; oh rei, seja este senhor

A noite segunda e octagesima

Dizem oh rei, que Hasan de Bassora ficou cada (vez)* que
vestiram a desposa[da]** vestido e vierão [?] diante do cor-
cunda voltou ↑ < desai/?/ > ella com face d'ella d'ella e voltou-se ia
diante de Hasan de Bassora [e elle]** empunhava da al -
jibeira e dava as cantoras [e não cessou]** d' este modo até
vestiram-n-a os sete vestidos [?]** permitiram as mulheres
de ir-se e sahiram os homens e cada quem foi no thalamo,
e [?] não ficou senão Hasan e o corcunda /urgen?/
/?/ /sca?/ e entrarão com a esposada te' tiravão-lhe os ornatos
d'ella e deixavão-n-a e disse o corcunda a Hasan de Bassora
Regosijastes-nos e bem fizeste-nos e não surge, an/?/s?
E disse: em[/?/] nome de Allah. E [?] surgiu e sahiu da/?/
[?] porta ao vestibulo e encontram-n-o os ifrits e disserão-

**Há marcas de tinta derramadas nesse pedaço da folha

lhe para onde? [?] Fica aqui e quando sahir [/lugar/?] cor
 cunda para o lugar de folga (lieu d'aisance)* para acabar
 o negocio d'elle entra tu e passa a cortina e quando /vierem/?
 a ti a desposada e conta-te ↑< pergunta-te> dize a ella eu o esposo
 de ti e o rei não fez esta negocio [/senão/?] se não rindo sobre
 o corcunda e o corcunda alugamol-o por dez dinheiros (de)*
 (nukra; ↑(de)*, pequena moeda.; de nakara = esculpiu;cunhou) e(↑< tambem>cre
 me)*(/z/?ubda;de /z/?abada=agitou)↑< escudela>de ↑<(para)*>comida e já andou ao
 seu estado (a fazer isto)* e surge a ella e entra sobre ella e tira
 a virgindade (bekarã;de bikt=virgem; d'onde A/t/?u- /bekr/?
 ou Cekr = pae da virgem Āicha (mulher de mafoma)*
 d'ella. E nós só attingiu-nos [?]/ s/?anga sal. /s/?ank
 d'este negocio e não convem a juventude d'ella sendo a ti
 e [/ella/?] enquanto que ella na falla e eis o corcunda já sahiu pe-
 la porta e entrou na retirada (khalã = solidão = latrina)*e
 cagou na barba d'elle e os excrementos descendo do canal d'elle
 e o ifrit já veio da escudella da casa d'agua (bêl-el-ma = casa-
 da água como latrina de lavatrina = lugar de lavar) na forma
 de gato negro e gritou nûh, nûh (como o miau)*e disse [?] (↑<o cor
 cunda kish)* ↑<oh> sinistro (maischiûm;[?] particípio pás.ma-schûm;
 vulg. mai-schum; de scha)↑< /x/? >ma = foi sinistro) e o gato cresceu e
 /in/?chou-se até foi medida [?] do jumento grande e gritou forte
 e disse: manú, manú (talvez por miú, miú só com a mudança
 dos pontos)* e atemorizou-se o corcunda e temeu e desceu o

excremento às coxas (sāk;heb. Shōk; talvez de sāka = empurrou)* e gritou: [?] vinde-me oh gente da casa e o gato cresceu e augmentou-se até ficou medida de macho de bufalo (djāmūs ; do Persa gāmūs = ga= gau; ing. Cow; al. Kuh; grego [?] Bous; lat. bos; boi; mus? Como bu//f/?alus = Bous e balus?)* e fallou em falla especie da falla dos filhos de Adam, e disse: ai de ti , oh corcunda ! E o corcunda se tremeu e sentou (estava assentado sobre os buracos e cagou nos vestidos d'elle e ↑< no> pá/s/?mo d'elle do medo d'elle e disse: sim oh, rei do bufalos! E o ifrit disse-lhe ai de ti oh /fend/? dos corcundas estreito e a ti o mundo e tu não [?] [?] ↑<alcançaste> casar-te senão com a amada de mim; e o corcunda disse: oh senhor de mim e que cousa fui e não a mim culpa; forçaram-me e não soube que a ella amantes (de↓<d'entre>)*búfalos e que cousa queres de mim que faça e disse o ifrit: eu juro sobre ti isto é (sive)* o tempo que sahes (logo que saias) d'este lugar antes que suba o sol ou fallas corto o pescoço de ti e quando subiu o sol vae ao estado do caminho de ti (vae para onde quiseres)* e não voltes entrar esta casa, corto o negocio de ti: Então eis o ifrit tomou o corcunda e voltou a cabeça d'elle no buraco e voltou os pés d'elle para cima e disse a elle: eis eu [?] ↑<ficando> guardo-te e qual tempo que subas (quando subires)*antes do sol pego nos pés de ti e bato-te na parede guarda-te sobre

o espirito de ti (toma cuidado em ti . Isto (é)* que foi da historia do corcunda, e quanto á historia de Bedr.Eddin Hasan de Basra em elle quando o corcunda o ret[/ei/?]te entrou Hasan de Basra logo ([/?/]Kavām; statim; de kāma = stet/?/)para o mosqueiro (nāmūsā; de namūs + mosquito; de mamusa = murmurejou)* e assentou nelle hora (algum tempo) e a esposa já veio e entrou com ella vellha e parou a velha à porta do mosqueiro e disse; oh pae-do-monticuli (abūl-kaum.) toma a doçura de allah oh filho de vilão. Então ella f/oi/?/ voltou e entrou a moça e foi o nome nome d'ella Senhora-da-Belleza, e Ella viu Bedr-Eddin-Hasan : oh amado de mim e tu e o corcunda socios. E quando ouviu Hasan de Basra a falla d'ella disse: oh senhora-da-Belleza e que successo (que) o corcunda sujo será o companheiro de mim? E disse-lhe a Senhora-da-Belleza : oh ! Não este o esposo de mim ? Disse Hasan : refugio a ↓< -me>Allah, oh senhora de mim, nós não fizemos isto senão por zombária; não viste como** aspenteadoras e cantoras e a gente de ti mostraram-te a mim e riram ↑<sobre que >[//?/] (d'elle)* e o pae de ti não sobe que alugámol-o por dez dinheiros, e escudella de comida, e já pagamos a elle o

preço d'elle e foi-se. E quando ouviu a Senhora da belleza a isto
riu ella e disse: presente é Allah, regosijaste-me e extin-
guiste de mim oh senhorzinho de mim toma-me perto
de ti e aperta-me ao seio de ti. E foi ella [/?]↑<com> não (sem) [/?]
calças , e surgiu Hasan o outro (de sua parte)* tirou as cal-
ças d'elle e desatou a bolsa de ouro (com ouro)*que tomara do
judeu, e isto mil dinheiros, e enrolou-o nas calças d'elle
e escondeu-o sob o colchão (tarrâha= [/?]matrah, de
ma=prch.de lugar e
taraha=deixou; d'ahi matelas;al./matratze/?;ing.mattress
Hisp.↑<e portugues>.almandraque ou almatraque)* e tirou o turbante (schāscha.persa
Da cidade Schāsch no Turs/?/↑<K>esttan; também musselina)* e põl-o
sobre cadeira sobre o pacote (bukджа;turco)* eficaz em ca-
misa e barrete(Kubba) e elle hesitou e surgiu a
moça Senhora- da-belleza e puxou-o para ella e disse-lhe:
[/?] alongaste para mim (tardaste-me) enriquece-me
com a união de ti e [/?] faze-me gozar da belleza de ti,
E recitou dizia poesia:

Por allah põe os pés de ti sobre os pedregullhos↓<mim> (?)* de
E já folga do tempo niste [/?]
E repete o narar de ti a mim; pois os ouvidos de mim
Desejão o narrar de ti como desejão-te
Não abrace-te da creatura toda
Senão a mão de mim a dentra
E afastemos o [/?] ↑manto de ti verei se entendo o ulti
mo verso;talvez kyã

E percebeu Schahrāzād a manhan e calou do conto permitido e no amahan disse.

A noite segunda e nonagesima

Disse Scharazad chegou-me que Hasan de Basra fechou a loja d' elle e seguiu o filho d' elle e não sabia que elle o filho d' elle e andou até alcançoa-os antes que sahisses pela porta de Damasco e andou atraz d' elles e viroa-se o eunucho e viu-o e disse; ai de ti que a historia de ti e disse, oh grande de mim, depois que fostes de mim senti que o espirito de mim foi convosco e a mim negocio fóra da porta da victoria a terminar e voltarei; e irou-se o eunucho e disse a Adjīb: isto o feito de ti commigo e eu temi d' esta cousa porque o /vul/? é vulgar e nós entramos a loja d' este e comemos pedaço [/?/] sinistro, foi a este sobre nós pretexto e elle mendigante nós de lugar em lugar, e virou Adjīb para alcançar o cosinheiro andante [/?/] atraz d' elle eirou-se e enrubeceu o rosto d' elle, disse ao creado: deixa-o andar no caminho dos Moslims e quando sae pela porta da [/?/] cidade e dirigimo-nos as tendas de nós e se dirige-se connosco, sabemos que elle segue-nos. Então inclinou Adjīb a cabeça d' elle e andou e o creado atraz d' elle e seguiu-os Hasan de Basra até a praça dos /seixos/? e approximaram-se das sendas e virou-se [/Has/?] Adjīb achasse o cosinheiro enrubeceu e amarelleceu e temeu que soubesse o avô d' elle que andou e entrou as lojas dos cosinheiros e seguiu-o cosi d' elles e virou-se achou Hasan o olho d' elle no olho de si e elle já ficou com sem-espírito

e creu que elle olho enganante ou filho /?/ adulterio et augmentou-se a ira d'elle e baixou para a terra e somou d'ella pedra dura medida de meia libra (/ratl/?;arrátel al-ratl ; transposi (/?) , e levantou a mão d'elle e bateu o pae d'elle com a pedra e cahiu na testa d'elle e [/?/] ↑ <fendeu> a testa d'elle da palpebra a'palpebra e cahiu Hasan de Basra desmaiado e [/?/] correu o sangue sobre o rosto d'elle e anda Adjīb e o creado pas-as tendas d'elles e sentou Hasan de Basra hora e restabeleceu-se e enxugou o sangue d'elle e [/?/] ↑ <arrancoa (do)> o turbante d'elle e limpou a ferida d'elle e exprobrou-se e disse: eu injusto contra o moço que fechei a loja de mim e segui-o até (de modo que) creu que eu enganante ou filho de adultério (como árabe chama pederasta). Então volta para a loja d'elle e continuou cada pouco (cada instante) desejava a mãe d'elle que (estava) em Basra e recitou dizia poesia:

Não peças ao tempo justiça de modo que injusti-
fique-o

E não reprehendas-o pois não cria justiça.

Toma o que é fácil e deixa o cuidado de banda,

Não evitação de turvo nelle e de claro.

E percebeu Scharāzād amanhan e calou do conto Permitido e no amanhan disse.

A noite terceira e nonagésima

Chegou-me que Hasan de Basra veio a 'loja d'elle e continuou no vender alimentos. E quanto ao vizir o tio d'elle ficou em Damasco trez dias e viajou buscando Emessa (Hims,himis = ervilha) e entrou a e vaculhou e viajou d'elle entrou Hamā /t/? (d Hamā = defender;fortaleza) e pernoitou e procurou e viajou e forçou a viagem até que entrou Haleb (Alep = leite fresco) e ficou nella dous dias e viajou d'ella e entrou Māridīn (na/?/guerias bysantinas Mardé) e Mossul (?de vassala = junccção) e a terra Sindjār (entre os Boncanos e Gregos Singara ↑<uma> grande fortaleza e cortou (atravessou) Djāfa/f/?ekr (ten-das da tribus árabe Bekr) e não cessou viajando até chegou a cidade de Basra e entrou a ella e subiu e conferenciou com o sutão d'ella e honrou-o e foi alto o logar d'elle e perguntou-o da causa do chegar d'elle e informou-o da historia d'elle e que elle irmão do vizir d'elle Nūr-eddīn Ali de Cairo e comnuserou-se sobre (d') elle o sultão e disse: oh amigo! Foi d'espaco de 15 annos e morreue deixou filho e não ficou depois da morte senão mez um perdemol-o e não veio-lhe ↑<(d'elle)> noticia e não atinginos-lhe (d'elle) vestígio senão que a mãe d'elle perto de nós (em nossa casa) e ella filha do vizir de mim ↑<(o)>grande e pediu Schemseddin

Mohammed que descesse a ella e [/?/] ↑ <conversasse> com ella
e permittiu-lhe e desceu à casa do irmão d' elle Nur-
eddin Ali e olhou para ella e voltou-se para ella e beijou
o solar d' ella e pensou do (no) irmão d' elle Ali e como
morreu estrangeiro e recitou e começou dizia poesia:

Passo à casa, à casa de Lailã

Beijo esta parede e esta parede

E não amôr da casa quebra-me o coração de mim

E porem amor de quem [/?/] habitou a casa a casa

Disse e entrou pela porta [/?/] grande para [/?/] pateo
grande e porta [/?/] abobedade com pedras du-
ras ta/ux/?iadas de especie de marmore, florida d'/?/

(tauchia de vachã=[/?/]bordou)

de outras côres e erão distinguidas os lados da casa e
olhou-a e girou o olho d' elle encontrou o nome do ir-
mão d' elle Nureddin-ali escripto sobre ella com agua
de ouro e azul de Irāk e veio ao nome e beijou-o
e lembrou-se do irmão d' elle e a separação d' elle
e chorou e recitou e começou dizia estes versos poesia

Interrogo o sol (a respeito) de vós cada ↑ < (vez) > que sobe

E pergunto o relampago (bark; /hamiler/? Bar-

(a respeito de vós cada que brilha. cas?berá em guaram

hebreu barak)

Pernoito e o desejo me dobra e desdobra

Nas duas dobras d' elle e não lamento-lhe d' or

Amigos de nós se a longa e demora e demora

E já forão no coração de mim questões muitas
E quando encontraímo-nos não fallei e (mesmo) não syllaba
Então disse-lhe : oh senhor de mim talvez ligarás o que
quebraste no coração de mim e entrarás para perto
de mim (em minha casa), tu e o grande de ti e come-
ras do manjar de mim, por allah não vi-te senão contra
a razão de mim e disse Adjīb : e percebeu Schah
rāzād a manhan e calou do conto permitido e na
manhan disse ella.

A noite decima sexta e centesima

Chegou-me, oh rei, que o moço disse: e não cessei sobre
esta esta/do/? cada porta 50 dinheiros e vinho e /entreviste/?
e até que tomei não passei /din/?hem unico e sahi
da casa de mim e eu não sabia onde o dinheiro e
disse não força nem poder senão em allah, o alto,
o grande, isto tudo obra de satanas [/?/] e sahi /o/? Khan
e passei /?/ entre os dous palacios até a porta sa-
ida e achei [/?/] /azafam/? e a porta entupida
de gente e achei pelos destinos soldado que pertava e
veio a mão de mim sobre a bolsa de coura d'elle e senti
/debaixo/? a mão de mim e olhei com o olho de mim, vi[/?/]
bolsa verde provinda da bolsa e [/?/] [/enxerguei/?] percebi que
eu estava preso nesta bolsa e virei-me achei a

gente já augmentaram no /azeifamar-se/? E vi o sol
 dado, já meio do lado d'ella o entre carga de madeira
 e apertava-o e temeu por seu vestuário e vi-
 rou-se a ella e repelliu-a de seu vestuário e
 cochichou-me o satanas e [/?/] puxei
 a [/?/] bi/?/ba que provinha da balsa e eis
 /?/ em blusa azul de seda barrete e nella
 [/?/] /cenda/? chocalhava. ↑<Paris 9 9bro 1891> E quando /form/? m
 mão de mim e eis o soldado voltou-se e pos a mão
 d'elle na algibeira d'elle com a mas-
 as bateu-me sobre a cabeça de mim e cahi e rodearam-
 me os homens e agarram o freio do soldado e dissera-lhe:
 a causa d'/?/ azafama bates este moço [/?/] este bater (d'este
 modo)? E gritou contou a elles o soldado e injuriou-os e disse:
 este roubador e depois d'isto voltei me (a mim) e /surgi/? /?/
 gindo e olharam e disserão: por allah, este moço, nobre e
 não tomou causa e um acreditou e um desmentiu
 e muito foi a controvéxia e propuseram livrar-me d'elle e me quanto coisas isto (/?) disse
 governador ao chefe e os agentes entraram pela porta
 e acharam a gente reunindo-se a mim e ao soldado
 e disse o governador que negocio informaram isto do
 negocio e disse o governador ao soldado: foi com elle um (tal
 quem)? Disse o soldado: não , e gritou o governador ao chefe (cha-
 mou o chefe) e agarrou-me e disse o governador: despi-o
 e despiram-me e

acharam a bolsa nos vestidos de mim e fiquei ausente da existencia (desmaiei) e quando veio governador a bolsa....
 E percebeu Scharazad a manhan e calou do conto permitido e no amanhan disse:

A noite setima de uma e centésima

Dizem oh rei que o governador quando viu a bolsa fez sahir d'ella o ouro e contou-o e achou vinte dinheiros e encolerou-se e chamou os agentes e puzeram/?/-me entre mãos d'elles (levaram-me entre elle e disse: oh moço,que necessidade punisse-te (porque te punirei) dize-me a verdade, tu roubaste esta bolsa? Ea isto abaixei a cabeça de mim para a terra e /deste/? na alma: se nego já sahiu a bolsa dos vestidos de mim e se confesso caio na pena. E levantei a cabeça de mim e disse: sim tomei. E quando ouviu-me o governador procurou as testemunhas e desprezarão sobre a palavra de mim e nós na ponta Zu/re/?la e ordenou o governador ao algoz e cortou a mão de mim a direita e disserão homens: pobre esse moço e enterneceu-se sobre mim o coração do soldado e o governador quiz o pé de mim e supliquei o soldado e enterce-deu por mim e deixou-me o governador e foi-se e ficaram os homens a'roda de mim e derão-me um copo de vinho e quanto ao soldado elle deu-me a bolsa e disse: tu moço nobre e não precisa que fosses ladrão disse: do grego /?/ (listis /m/?onunciado a moderna) e deixou-me e foi-se, e já envolvi a mão de mim num trapo e fil-o entrar no seio

de mim e andei até cheguei a casa e atirei a mim mes-
 mo sobre o colchão e olhou-me a moça mudado de còr pelo
 esgotamento do sangue e disse ella oh amigo de mim que cou-
 sa fez-te soffere? E eu disse: a cabeça de mim e ella tur-
 /?/ou-se por causa de mim e disse: senta [/,/?]conta-me
 o que aconteceu-te hoje; pois no rosto de ti /?/ /?/
 e disse ella como se tu fosses aciado de nós e por allah
 dize-me o que a ti, e calei: Então conversou ella com-
 migo e eu não respondi a ella até [/?/] entrou noite e
 propoz-me ella a ceia e recusei-me d'ella e temi que
 ella visse-me comendo coma esquerda e disse não /desejo/?
 comer cousa e disse ella: conta-me qual a historia
 de ti hoje e porque tu afflingido e disse eu; não /evitação/?;
 contar-te-ei. Então propoz-me ella o vinho e disse : bebe
 cessará a afflicção de ti; e disse eu: se fosse e não [/?/]evitação
 faze-me beber e bebi e passou-me ella o copu e tomei-o
 com a mão esquerda de mim. E percebeu Scharazad a manhan
 e calou do conto permitido e no amanhan disse