

## **SOB TEUS SEIOS EMPINADOS: OS CAMINHOS DOS ARDIS FEMININOS NO RAMO SÍRIO DAS *MIL E UMA NOITES*.**

Pedro Ivo Dias Secco<sup>1</sup>

*Resumo:* Este trabalho propõe uma leitura das imagens de sexo e sedução no grupo de manuscritos do ramo sírio das *Mil e uma noites*, o mais antigo de que se tem notícia. Usando como base as personagens femininas, a leitura divide o livro em dois grupos: o primeiro de mulheres sensuais e ardilosas, e o segundo de mulheres virtuosas e heroicas. Mas a análise presente se deterá mais no primeiro grupo. A discussão pretende relacionar essas imagens de sexo e sedução à composição literária do livro, e aos eventuais propósitos do autor anônimo veiculados pela voz da narradora Šahrāzād.

*Palavras-Chave:* Literatura árabe. Literatura erotica. Literatura medieval.

## **UNDER YOUR PERKY BREASTS: THE WAYS OF THE FEMININE WILES IN THE SYRIAN BRANCH OF THE ARABIAN NIGHTS**

*Abstract:* This study proposes an interpretation of the sexual and seduction images from the group of manuscripts of the Syrian branch of *The Thousand and one Nights*, the oldest one. Based on the feminine characters, the interpretation divides the book in two groups of women: the first one with sensual and artful women, and the second one with virtuous and heroic women. But the analysis will pay more attention to the first one. The discussion aims to connect the sexual and seduction images to the literary composi-

---

<sup>1</sup> Mestrando do Programa de Estudos Judaicos e Árabes, do Departamento de Letras Orientais, da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH-USP), com bolsa CAPES. Orientador: Mamede Mustafa Jarouche. Endereço eletrônico: pedro.secco@usp.br.

tion of the book, and to the possible purposes of the anonymous author through the voice of Šahrzād.

*Keywords:* Arabic literature, erotic literature, medieval literature.

## Introdução

O leitor que se aventura nas *Mil e uma noites* de histórias de Šahrzād se depara com um número muito grande de personagens femininas, sobretudo no ramo sírio do livro — o grupo de manuscritos mais antigo, contendo apenas 282 noites. Nesses manuscritos encontramos um grupo de mulheres, colocadas na primeira parte do livro, que chama a atenção por sua forte sensualidade: corpos esculturais, protagonistas de cenas orgiásticas, empreendedoras de ardis sensuais para conseguirem o que querem. Ou seja, estamos num mundo sensual e pérfido, onde reina uma vontade própria de mulheres conscientes da atração provocada por seus corpos, e que usam isso como arma para alcançar suas vontades. Claro que este não é o único grupo de mulheres do livro, e cabe ao atento leitor cervantino, o “desocupado leitor”<sup>2</sup>, questionar quais os grupos de mulheres do ramo sírio, e por que as sensuais e ardilosas estão na primeira parte do livro; afinal de contas, elas não estão ali soltas ao *bel-prazer* de um autor sem pretensões. A seguir, oferecemos uma leitura interpretativa das imagens de sedução, sexo e intrigas das *Mil e uma noites*, que renderam à obra o título de “monumento do *mujūn*<sup>3</sup> e do erotismo árabe”, nas palavras de

---

<sup>2</sup> O desocupado leitor é aquele a que se refere Miguel de Cervantes no prólogo do *Dom Quixote*. Seria um leitor que, por estar desocupado, lê atentamente o texto, faz proposições, indagações, vai além do material meramente escrito.

<sup>3</sup> *Mujūn* é o erotismo árabe falado. Não se consuma nenhuma cena explícita, pois neste gênero não se deve passar da própria imagem da fala. Fala-se de sexo e de intenções sexuais de um modo agradável, aproximando-se do humor libertino.

Abdelwahab Bouhdiba (2006, p. 172), contrastando com a tão conhecida imagem de repressão sexual do mundo islâmico atual.

Primeiro há que se fazer uma breve explicação da genealogia do livro, e trazer ao leitor não familiarizado com as *Noites* a noção de divisão dos manuscritos.

As origens do livro remontam a um fabulário persa, do qual não restam senão menções feitas por antigos livreiros, como o grande Annadīm em seu *Fihrist* (um catálogo das obras publicadas até a época do autor, no século X). Annadīm fala de uma obra chamada *Hazār Afsān*, um fabulário persa, cuja tradução seria “mil fábulas”. Mas, como dito, dessa obra não restam senão as menções a ela feitas. Annadīm não especifica a data desse livro, mas remonta suas origens ao Império Sassânida, entre os séculos III e VII.

Posteriormente, na linha cronológica, há os restos de um manuscrito do século IX, chamado *Livro das mil noites*, encontrado pela pesquisadora iraquiano-americana Nabia Abbott. Como seria de esperar, esses restos são muito lacunares, bastante danificados, e contêm apenas vinte linhas pouco esclarecedoras, e que foram alvo de um estudo de fixação árduo por parte da pesquisadora (ABBOTT, 1949, p. 129-164).

O manuscrito mais antigo, inteligível e coerente de que se tem notícia seria o do ramo sírio, que possui apenas 282 noites, não correspondendo àquilo que se pretendia o título de mil e uma. Tal manuscrito seria, como supõe o *scholar* iraquiano Muhsin Mahdi (1995), do século XIV. No século XVII temos um outro ramo de manuscritos, o egípcio, ainda não contendo senão 870 noites, como anota Hermann Zotenberg (1888). Só no início do século XVIII o livro passa a ter o número de noites correspondente a seu título, e isso na tradução francesa de Antoine Galland; em árabe, existe, de finais do século XVIII, o manuscrito de um escriba caiota, apesar desse último pular da noite 909 para a 1000.

Assim, ao longo dos séculos o livro foi se compondo e a imagem que temos da história dessa composição é lacunar, sobretudo pela falta de muitos dos suportes escritos do livro.

Tendo em vista esses diversos momentos de composição, e suas diferentes épocas e localidades, escolheu-se como base para a presente análise o ramo sírio, ou seja, aquele mais antigo de que se tem notícia, editado pelo *scholar* iraquiano Muhsin Mahdi (1984) e traduzido por Mamede Jarouche ao português nos dois primeiros volumes de sua tradução das *Noites* (2005). A escolha se deu seguindo aquilo que Mahdi (1995, p. 8-9) propõe quando diz que o primeiro ramo sírio tem histórias relativamente homogêneas, e que as tentativas posteriores de completar o livro inseriram nele histórias das mais variadas fontes e características, quebrando essa homogeneidade do ramo sírio. Claro que não há que se excluir a importância nem a autenticidade do ramo egípcio, como fez Mahdi, ato que Jarouche (2012, p. 14-15) criticou. Mas seguiremos aqui o ramo sírio, uma vez que nele notamos uma certa homogeneidade temática, que, ao que tudo indica, fazia parte dos propósitos do autor anônimo. A interpretação dessas intenções será feita aqui a partir justamente das figuras femininas e de seus ardis sensuais.

O enredo das *Mil e uma noites* se deflagra a partir de um prólogo-moldura. Esse prólogo conta a história de um rei sassânida, Šāhriyār, que, ao ser traído pela esposa, e sabendo que anteriormente o irmão fora traído pela esposa também, conclui que todas as mulheres são pérfidas e ardilosas, e decide se casar com uma mulher por dia, passando a noite com ela e matando-a ao amanhecer. Šāhriyār põe em prática esse plano, e empreende um verdadeiro genocídio feminino. Até que um dia, para conter a carnificina, a filha mais velha do vizir de Šāhriyār, chamada Šahrāzād, oferece-se como esposa para o rei. Šahrāzād não toma essa decisão de forma abrupta, nem suicida. Na verdade ela planeja um ardil que acabará com a carnificina feminina. A jovem arma uma situa-

ção ao lado do rei para lhe contar histórias durante a noite. Mas ela interrompe a história ao amanhecer, oferecendo ao rei contar seu final na noite seguinte, caso ele lhe conceda mais um dia de vida. O rei aceita, vai aceitando, e vai se prendendo na teia narrativa de Šahrāzād, entregando-se à magia de suas histórias ao longo de mil e uma noites. Quando isso acontece pela primeira vez, há um congelamento do prólogo-moldura, e praticamente nada mais acontece na história de Šāhriyār e de Šahrāzād. Tudo o que vemos são as diversas histórias que a narradora vai contando ao rei. Histórias que geram outras histórias internas: um personagem conta uma narrativa para outro personagem, e dentro dessa narrativa há um personagem que conta outra história para outro personagem. Os níveis narrativos vão se aprofundando, depois vão voltando até chegar novamente a Šahrāzād, que encerra a história e começa outra, que por sua vez terá mais histórias encaixadas. No meio dessas multi-narrativas, encontramos as personagens femininas sensuais e ardilosas, que mostram a Šāhriyār que sua ideia de que todas as mulheres são pérfidas estava correta. Há um determinado ponto da história, porém, em que isso se modifica drasticamente, e as mulheres deixam de ser ardilosas e dão lugar a mulheres heroicas, generosas, e sem maldade. Mas essa relação será melhor analisada ao final deste trabalho, depois de bem discutidas as mulheres sensuais.

Feito esse prólogo, enveredemos, pois, nos caminhos desses corpos femininos, deixando-nos seduzir pelo aroma de almíscar de seus seios empinados. Mas antes é preciso delimitar quais mulheres serão analisadas aqui. Escolheram-se aquelas que possuem algum tipo de relação amorosa, e que efetivamente agem dentro da história onde aparecem, mudando ou determinando o curso de tal história — afinal de contas, o foco da análise é a sensualidade feminina e sua utilização em proveito próprio. Excluíram-se mulheres como a ogra da história “o filho do rei e a ogra”, nas noites 15 e 16, já que ela não empreende nenhuma relação amorosa, ou a

mulher morta e moribunda da história “as três maçãs”, entre as noites 69 e 72, que não passa de vítima das mentiras de outra personagem, não chegando a agir efetivamente. As *ifritas*<sup>4</sup> que não possuem relações amorosas também foram excluídas da análise.

Dentro dessas relações o número de mulheres analisadas até a noite 282 do ramo sírio foi de 21, das quais 18 agem com ardis e 3 não possuem nenhuma ação maldosa nem ardilosa. Vejamos de perto cada uma das mulheres ardilosas, e se elas usam ou não os atributos físicos para empreender seus ardis.

## Mulheres ardilosas, criadoras de teias irresistíveis

### A esposa do rei Šāhzamān

A primeira mulher a mostrar seus ardis nas *Mil e uma noites* não aparece numa história de Šahrāzād. Na verdade ela aparece no próprio prólogo-moldura, e é uma das precursoras das atitudes ardilosas femininas.

Como dito anteriormente, o rei Šāhriyār possui um irmão, que também é governante: Šāhzamān é o sultão de Samarcanda, e mora longe de Šāhriyār. Saudoso de Šāhzamān, Šāhriyār lhe envia um convite para ir visitá-lo. O sultão de Samarcanda aceita o convite e se prepara para a viagem, deixando seu lugar oficial. Quando Šāhzamān retorna ao palácio para se despedir de sua esposa, encontra-a dormindo abraçada a um dos rapazes da cozinha.

---

<sup>4</sup> *Ifrits* e *ifritas* são seres fantásticos do imaginário árabe clássico, habitantes do deserto, criaturas sobre-humanas e malignas, que armam contra os seres humanos por maldade ou por diversão. Uma tradução aproximada do termo para o português seria “gênio” e “gênia”.

A esposa de Šāhzamān empreende o ardil de esperar o marido sair em viagem para traí-lo. Ela é bem lograda em seu intento. Apesar de morrer com um golpe de espada do sultão de Samarcanda, ela conseguiu o que queria com seu ardil: a traição. Ou seja, estamos diante de uma mulher cujas características físicas não são descritas, mas que evidentemente usa o corpo para o prazer sexual com o rapaz da cozinha.

Vale ressaltar uma interpretação apontada por Mahdi (1995) e por Jarouche (2005), de que uma das classes de mulheres do livro seria a daquelas que alegorizam e prenunciam a ruína. No caso da mulher de Šāhzamān, e, como veremos, da mulher de Šāhriyār, a traição da mulher de um soberano significaria o prenúncio da queda de poder desse soberano; no caso, a iminente derrota do Império Sassânida — aqui vista naturalmente em retrospectiva.

A relação de ataque ao poder fica realmente clara nas seguintes falas de Šāhzamān: “mesmo eu sendo rei, o governante da terra de Samarcanda”, “mesmo eu sendo quem sou aconteceu-me tamanha catástrofe” (*Noites*, v. 1, p. 40-41). A traição da mulher é algo que fere a instituição imperial: ele é homem de alto escalão, poderoso senhor de Samarcanda, e uma traição feminina não poderia acontecer a alguém de sua importância, e muito menos com alguém **sem** importância alguma, conforme a hierarquização pressuposta na reflexão amargurada desse rei.

## A esposa de Šāhriyār

A próxima mulher ardilosa a mostrar seu poder nas *Noites* também está no prólogo moldura, e é a causadora dos atos homicidas de Šāhriyār. A esposa trai o marido com requintados ardis.

Quando o marido sai para caçar, a esposa organiza uma orgia num pátio restrito do palácio: dez de suas servas com dez escravos que estavam disfarçados de mulher, e um

escravo negro, Mas'ūd. É esse último que de fato a possui sexualmente, depois de deixar seu esconderijo na copa de uma árvore. Ou seja, a mulher de Šāhriyār arma a traição para acontecer em um lugar reservado, na ausência do rei, com uma orgia de pessoas que chegam disfarçadas, e com seu amante escondido em cima de uma árvore. Vemos toda a cena de ocultamento e disfarce na construção do ardil da traição.

Apesar de não ter descritas suas características físicas, a mulher de Šāhriyār é muito sensual e seduz com seu andar: “se requebrava (*tataḥaṭṭar*; à margem do manuscrito árabe, Galland anotou em latim *incedebat*) como uma gazela de olhos vivos” (*Noites*, v. I, p. 41). Além disso, o corpo e a sedução para atingir o intento ardiloso da traição são muito utilizados por ela: “então a mulher se riu e se deitou de costas, e o escravo se lançou sobre ela” (*Noites*, v. I, p. 46). Seguindo nas trilhas do corpo da esposa de Šāhriyār, vemos quando Mas'ūd lhe diz “o que você tem, sua arrombada?” (*Noites*, v. I, p. 45), tratando-a de forma pejorativa e até violenta. Ademais, temos outra cena sexual entre Mas'ūd e a rainha: “abriu-lhe as pernas, penetrou entre suas coxas e caiu por cima dela” (*Noites*, v. I, p. 42).

Ou seja, vemos aqui uma mulher que é uma perfeita conhecedora de seu corpo e da sedução que ele produz. Além disso, usa um ardil estratégico e bem armado, com disfarces, esconderijos e esperando a ausência do marido para realizar uma verdadeira orgia. E novamente essa mulher consegue o seu intento, embora perca a vida mais adiante. Ela queria trair o marido, e consegue. Inclusive a cena é colocada diante do leitor duas vezes, deixando bem claro que ela conseguiu.

Quanto às interpretações de Mahdi (1995) e Jarouche (2005), vemos novamente o poder ameaçado pela traição da esposa. Segundo Mahdi (1995, p. 128-131), quanto maior o poder, maior será a traição. Šāhzamān está hierarquicamente abaixo de Šāhriyār, e a traição que ele sofre é empreendida

apenas pela mulher com o rapaz da cozinha. Já a traição que Šāhriyār sofre é maior, num pátio, com uma orgia. Vislumbamos novamente a ruína prenunciada pela traição: os poderosos governantes sassânidas sendo traídos pelas esposas, como que predizendo a queda do império.

## Mulher do *ifrit*

Essa mulher belíssima foi, contra a vontade, raptada pelo *ifrit*. Por não querer estar com ele, ela o trai. Essa relação nos é apresentada no prólogo-moldura: os dois reis irmãos, desiludidos pelas traições que sofreram, saem pelo mundo vendo se alguém sofre alguma traição maior que a deles. Eles encontram essa situação, como veremos.

A mulher espera o gênio dormir, e chama os dois irmãos que estavam escondidos com medo da criatura. Ao chamá-los ela faz uma chantagem, dizendo que, se não descessem para falar-lhe, ela acordaria o *ifrit* e pediria que os matasse. Depois de discussão e chantagens, os dois reis irmãos descem da árvore. Nisto, a mulher “se deitou de costas, ergueu as pernas e disse: “Vamos, comecem a copular e me satisfaçam, senão eu vou acordar o *ifrit* para que ele mate vocês”” (*Noites*, v. I, p. 47). Os dois irmãos a possuem, e eis que ela lhes pede um anel de cada um. Com isso, mostra já ter 98 anéis, de 98 homens com os quais ela traiu o *ifrit*.

Estamos, pois, diante de uma mulher ardilosa e sensual. Ela usa o corpo para conseguir seu intento. O ardil começa quando ela espera o *ifrit* dormir, para chamar os dois irmãos. Depois ela faz chantagem com eles, dizendo que acordaria a criatura para que os matasse se eles não aceitassem copular com ela. Além disso, ela usa o corpo, deitando de costas e erguendo as pernas. Por fim ela mostra já ter feito isso com 98 homens. O ardil é maior que o das duas esposas dos dois reis, e ela logra o que quer, conseguindo trair o gênio.

Citando novamente Mahdi (1985, p. 129), vemos a hierarquia subindo e a traição se elevando em grau também. O gênio é mais poderoso que os dois irmãos, e a traição que sofre é proporcionalmente maior também.

Por fim, vale citar uma frase dessa ardilosa mulher, que resume os atos de todas aquelas ardilosas como ela: “quando a mulher deseja alguma coisa, ninguém pode impedi-la” (*Noites*, v. I, p. 48).

## **Esposa do mercador com o papagaio**

Os reis irmãos são traídos, viajam para ver se alguém pode sofrer uma traição pior que a deles, e constatam que sim. Šāhriyār volta ao palácio e empreende seu genocídio feminino, como vimos anteriormente. Šahrāzād então entra em cena, casa-se com o rei e começa a contar suas histórias. Sairemos agora do prólogo-moldura e nos deixaremos seduzir pelas belas e intrigantes histórias dessa narradora.

A primeira mulher ardilosa das narrativas sem fim de Šahrāzād é a esposa do mercador. Começamos pela descrição física dessa mulher, detalhada por Šahrāzād: “bela, formosa, esplêndida e perfeita” (*Noites*, v. I, p. 82). Tão perfeita quanto ela resulta seu artil, como veremos.

A mulher do mercador aparece na noite 14, e monta um artil para enganar o marido e conseguir traí-lo quando ele não está em casa. Mas o marido, desconfiado, compra um papagaio para ficar de olho na mulher e contar para ele se ela o trai. De fato o papagaio flagra a traição, e delata a mulher para o marido desconfiado. A mulher é então castigada pelo marido. Mas nisso ela monta outro artil: ela simula uma chuva durante a noite, fazendo o papagaio acreditar que realmente estava chovendo. O papagaio então conta para o mercador sobre a chuva, e esse, sabendo não ter havido chu-

va alguma, se irrita com o papagaio, supostamente mentiroso, e o mata.

A mulher bela e perfeita consegue seu intento: trai o marido e, quando é delatada, engana o papagaio para que ele pareça um mentiroso. O papagaio acaba morto, e o marido acreditando que ela não o havia traído, mas sim que tudo fora uma mentira do pássaro.

Mais uma mulher ardilosa, que consegue o que quer, para agir com traição e em proveito próprio.

### **Esposa do rei das ilhas negras**

A descrição física dessa mulher é bastante atraente: “jovem de porte gracioso e faces brilhosas, de qualidades perfeitas, os olhos pintados com *kuhl*” (*Noites*, v. I, p. 93). O ardil empreendido por ela é sofisticado: ela é casada com o rei das ilhas negras, e todas as noites seda o marido, fazendo-o dormir, e depois sai para traí-lo com um escravo negro. Esse ardil é bem logrado.

Mais adiante o marido descobre a traição e vai atrás dela para averiguar. Ele então a vê com o escravo bêbado, brigando com ela. Aqui ela usa do corpo para copular com o escravo, fazendo-o parar de brigar com ela, deitando-se nua com ele. E ela consegue novamente o que quer.

O marido, irritado com a situação, golpeia o escravo com uma espada, aleijando-o. Num ato de vingança a esposa enfeitiça o rei das ilhas negras, petrificando a parte inferior de seu corpo.

Essa feiticeira é, portanto, sensualíssima, e consegue o que quer ora sedando o marido, ora seduzindo o escravo com o toque nu de seu corpo.

## As três jovens de Bagdá

Trataremos das três jovens conjuntamente, afinal, o ardid empreendido por elas é em conjunto. São três irmãs que ocupam um grande número das noites de narrativas de Šahrāzād, da noite de número 28 à de número 69. As descrições físicas das três são detalhadíssimas, e o ardil por elas empreendido é a imagem mais báquica do livro, ou melhor, o exemplo mais claro de *mujūn*.

Começemos pela descrição da primeira jovem, a com-pradeira, na noite 28:

Olhos negros, franjas e pálpebras longas com cílios cuidadosamente alongados; suas partes eram delicadas e perfeitas suas características, conforme disse a seu respeito um dos que a descreveram: "Sua cintura carregava um traseiro censurável, que tanto a mim como a ela oprimia: eu, quando nele pensava, morria, e ela, pelo peso, para levantar-se sofria" (*Noites*, v. I, p. 110).

A segunda jovem, a porteira, é assim descrita, na noite 29:

Era uma jovem de boa estatura, seios empinados, de formosura, beleza, elegância, perfeição e esbelteza; sua fronte parecia ter o brilho da lua cheia; seus olhos imitavam os das vacas selvagens e das gazelas; as sobrancelhas eram como a lua no mês de *šā' bān*; as faces pareciam papoulas; a boca, o sinete de Salomão; seus labiozinhos vermelhos eram como ouro puro; os dentinhos, como pérolas engastadas em coral; o dorso, como uma torta oferecida ao sultão; o peito, como uma fonte com jatos d'água; os seios, como duas enormes romãs; a barriga tinha um umbigo que cabia meia taça de unguento de benjoim; e uma vagina que parecia cabeça de coelho com as orelhas arrancadas (*Noites*, v. I, p. 113).

E, por fim, na mesma noite de número 29, temos a descrição da terceira irmã, a dona da casa:

Uma jovem de luminosa figura, agradável semblante, caráter filosófico numa aparência como a da lua, olhos babilônicos, sobranceiras em forma de arco, silhueta na forma da letra *alif*, hálito de âmbar, labiozinhos açúcarados e cintura soberba. Ela fazia o sol iluminado se envergonhar, e parecia uma estrela brilhando no alto, ou um pavilhão de ouro, ou uma noiva desvelada, ou um peixe egípcio na fonte, ou um rabo de carneiro numa tigela de sopa de leite (*Noites*, v. I, p. 113-114)

Pois bem, vemos aqui descrições pormenorizadas de corpos perfeitos, sensualíssimos, cheios de erotismo pulsante. E essas três jovens são as que, com certeza, melhor usam seus corpos para conseguirem aquilo que querem: o prazer. Depois de a primeira jovem, a compradeira, introduzir o carregador de Bagdá na casa das três, e depois de elas montarem um banquete de embriaguez etílica e erótica, as três, uma a uma, vão se despindo, e entrando numa piscina, e depois sentando no colo do carregador. Ao sentar no colo dele, apontam para a própria vagina, perguntando-lhe o nome do órgão. Ele elenca uma vasta gama de nomes para o órgão sexual feminino, e a cada nome que diz, recebe um safanão ou um beliscão de cada uma das jovens, e elas se divertem e riem ao bater nele. Isso acontece com cada uma das três. Depois o carregador faz a mesma coisa com o seu órgão, e elas se divertem mais ainda.

Vale ressaltar algo nessa cena. Cada uma das jovens vai estapeando o carregador enquanto ele fala nomes para a vagina, e no final, cada uma dá um nome para o próprio órgão. A primeira o nomeia de “manjerição das pontes”, a segunda de “sésamo descascado”, e a terceira de “pensão de Abū Masrūr”. O carregador nomeia seu órgão sexual de “burro destruidor”, concluindo que “Ele pasta o manjerição das

pontes, devora o sésamo descascado e entra e sai da pensão de Abū Masrūr” (*Noites*, v. I, p. 120).

Por mais que a cena acima citada seja fortemente sensual e erótica, não há em momento algum a consumação do ato sexual entre eles. Há um banquete erótico para os olhos e para as palavras, e o máximo de troca de toques entre os corpos são beliscões, mordidas ou tapas. Mas sexo mesmo não ocorre nessa cena. Ora, o intento das três jovens era se divertir e se banquetear, e elas o conseguem, através da sedução visual e verbal feita ao carregador.

Estamos aqui diante de um exemplo belo de *mujūn*. Nas palavras de Jarouche (2005), “espécie de anedota obscena e fortuita na aparência, cujo objetivo é, obviamente, divertir”. A mesma definição encontramos em Bouhdiba (2006, p. 167) “o *mujūn* é 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 deve ultrapassar a fala [...] é liberação pelo verbo”. E se formos à *Encyclopaedia of arabic literature* (1998, v. V) encontraremos a definição que diz que o *mujūn* fala de coisas proibidas como o sexo extravagante e o vinho, de forma humorística e com vasto vocabulário sexual. E é tudo isso justamente o que encontramos no episódio das três jovens de Bagdá com o carregador.

## Jovem que recebe o segundo dervixe

Essa jovem, que aparece descrita na noite 42, está num lugar bastante propício para se realizar um ardil de sedução: um palácio subterrâneo, no qual foi aprisionada por um *ifrit* que a raptara no dia de seu casamento. Ela é descrita da seguinte forma:

Uma jovem graciosa, magnífica como pérola reluzente ou sol brilhante, e cujas palavras curavam a

angústia e arrebatavam o homem ajuizado e inteligente; cinco pés de altura, seios firmes, rosto suave, cor esplendorosa, constituição graciosa, cuja face resplandecia em meio à noite formada por suas tranças, e cujos dentes brilhavam entre os lábios (*Noites*, v. I, p. 142-143).

O intento que essa mulher põe em prática é seduzir o dervixe, para trair o *ifrit* que a raptou. Ela o faz massageando o dervixe, e tomando banho nua na sua frente, e consegue o que quer: trai o *ifrit* com o dervixe. Ou seja, mais uma mulher que se utiliza do ardil do corpo e do esconderijo físico para trair em proveito próprio.

### **Criada da Madame Zubayda**

Um dos melhores exemplos de mulher que só se preocupa com o proveito próprio e com as próprias vontades é o da criada da Madame Zubayda, esposa do califa Hārūn Arrašīd. Essa jovem aparece na noite 122.

O intento dessa mulher é o de se casar com o despenheiro. Isso não poderia ocorrer, pois ela vive no palácio, sendo criada da esposa do califa, e o homem está num nível social mais baixo.

Mas estamos falando de mais uma mulher ardilosa, e ela realmente leva a cabo seu ardil com maestria. Ela consegue introduzir o rapaz no palácio escondido dentro de um cesto, e convence Madame Zubayda a convencer o califa a aceitar o casamento. E Zubayda consegue: Hārūn Arrašīd aceita e promove o casamento.

Pois bem, o ardil foi feito e conseguiu o resultado pretendido. Mas essa mulher ardilosa e desejosa apenas do proveito próprio não para por aí. Por uma infelicidade, no momento em que ela e seu recém-marido vão para a cama, ele está com a mão suja de uma comida popular, a *zīrbāja*, que leva muito alho. Quando a moça percebe isso, arma um es-

cândalo e humilha o jovem, dizendo que ele é de uma classe inferior, um imundo que nem se limpa depois de comer. Com isso, o rapaz acaba tendo a mão decepada.

Ou seja, além do ardil montado para se casar com ele, a mulher ainda o considera um inferior, e, desconsiderando qualquer amor que pudesse sentir por ele, conduz seu flagelo físico. Uma mulher ardilosa, que só se preocupa consigo mesma, ora utilizando de tudo que tem para conseguir o que quer, ora demonstrando sua superioridade e humilhando um homem de classe inferior.

## **Namorada ciumenta do jovem de Mossul<sup>5</sup>**

Essa jovem nos prende numa teia de ardis e intrigas, de uma forma irresistível e perigosa, com tons dramáticos de filmes *hollywoodianos*, se é que se cabe essa comparação com uma obra medieval árabe.

Ela aparece descrita na noite 134: “tinha formas magníficas, parecendo o plenilúnio pintado” (*Noites*, v. I, p. 304). Com armas sedutoras, ela atrai o jovem de Mossul com banquetes, bebidas, carícias, e inclusive oferecendo dinheiro para o jovem. Até que eles consumam o ato sexual. Depois de um tempo ela sugere trazer mais uma moça para “brincar, rir e se alegrar” (*Noites*, v. I, p. 304). O jovem, alegremente, aceita a sugestão de uma orgia. A cena compreende mais um belo exemplo de *mujūn*. O jovem fazendo brincadeiras e carícias com a recém-chegada, e a namorada ciumenta com olhares furtivos e maliciosos, perguntando ao jovem se a moça nova não era mais bonita e formosa do que ela, e sugerindo que os dois dormissem juntos.

Pois bem, ela atrai o jovem com sedução, banquetes eróticos, dinheiro e sexo. Depois sugere inserir uma moça

---

<sup>5</sup> Cidade do território do atual norte do Iraque.

mais jovem e mais bela, e o faz, em mais um banquete erótico de carícias, para no final sugerir que o jovem durma com a moça nova. Essa bela teia sedutora, artilosa e irresistível guarda uma terrível intriga ciumenta. Na manhã seguinte o rapaz acorda com a moça nova assassinada a seu lado.

A namorada ciumenta seduziu o rapaz e se satisfaz com ele, alcançando seu intento com ardis irresistíveis. Depois ela seduz o rapaz com outra moça, sadicamente, para no fim matar a moça. Depois de um tempo o rapaz descobre que a moça nova era a irmã caçula da namorada, da qual ela sempre tivera ciúme.

Uma mulher tecedora de teias e tramas que prendem qualquer um, com uma intenção maléfica por trás: mais uma de nossas artilosas mulheres das *Noites*.

### **Mulher que explora o 1º irmão do barbeiro**

Essa mulher, assim como as próximas duas, carrega em seus atos a maldade por diversão. Ela aparece na noite 153.

Ela é uma mulher casada, e seduz o alfaiate irmão do barbeiro com o simples intuito de que ele fizesse roupas para ela e para o marido de graça. E o alfaiate trabalha como escravo dela e do marido, enquanto ambos usufruem de seu trabalho, debochando dele.

No final, por puro prazer sádico e maldoso, ela seduz o alfaiate, com o marido em casa, e já tendo combinado com o marido que faria isso. Então, o marido pega o alfaiate em flagrante e o castiga.

Ou seja, ela usa de sedução para explorar o alfaiate, sem pagar por seus serviços, e para vê-lo castigado no final, por pura maldade.

## Mulher que maltrata o 2º irmão do barbeiro

Como dito anteriormente, estamos num grupo de mulheres maldosas e que maltratam por prazer. A de agora se relaciona com o 2º irmão do barbeiro, e aparece na noite 156.

O irmão do barbeiro quer se relacionar com essa mulher belíssima, mas recebe um aviso muito peculiar de uma velha: “Essa jovem, para cujo encontro você vai, gosta de ser obedecida e detesta desobediência; se você obedecer, ela se tornará sua” (*Noites*, v. I, p. 339).

Ora, a jovem em questão já é descrita como alguém que gosta de ser obedecida. Mas em que sentido? Quais são as ordens às quais se deve obedecer? As mais humilhantes, como veremos.

Para conseguir seu intento com o irmão do barbeiro, ela finge afeto por ele, e faz-lhe gracejos. Mas o que ela pretende com isso é humilhá-lo, e se divertir às suas custas. Ela então passa a dar ordens ao irmão do barbeiro, que obedece a todas. No meio disso ela estapeia a nuca do homem, o que, de acordo com a nota de Mamede Jarouche (*Noites*, v. I, p. 340), é um sinal de humilhação e passividade sexual. O homem aceita todo tipo de humilhação física para obedecer à bela sedutora, como dançar para ela, ter suas sobrancelhas pintadas de vermelho e seu bigode arrancado. Até que chegamos ao ponto da mulher se despir e sair correndo dizendo “Se você quiser me possuir, corra atrás de mim até me alcançar” (*Noites*, v. I, p. 341), o que culmina na ereção do irmão do barbeiro.

O homem acaba caindo, com o assoalho quebrado, em cima do mercado de couro, onde apanha dos coureiros.

Essa mulher, portanto, se diverte às custas do homem, com atitudes sedutoras e maldosas para conseguir o que quer: a diversão.

## **Mulher que se relaciona com o 5º irmão do barbeiro**

Essa mulher aparece descrita na noite 164: “uma jovem cuja beleza nenhum olho havia antes visto igual” (*Noites*, v. I, p. 354).

Sua atitude é seduzir o 5º irmão do barbeiro até uma sala, onde brinca com ele, depois sai da sala, pedindo que o homem a espere. Porém, aparece, depois da saída dela, um escravo negro, que bate no irmão do barbeiro. A cena se repete uma segunda vez, e depois a jovem some.

Portanto, ela só atraía o irmão do barbeiro com intenções maldosas, seduzindo-o até chegar a um lugar onde ele apanharia.

As três mulheres anteriormente descritas se encaixam bem na definição que Jarouche (2005) dá sobre uma das vertentes das narrativas misóginas: “sedução em geral exercida com intenções velhacas e desonestas”. Essa misoginia literária seria do autor, que coloca personagens femininas que só querem desafiar a masculinidade, subjugando a personagem masculina com seus ardis femininos. É uma construção misógina no sentido em que constitui a mulher como maldosa e desafiadora, ameaçando a masculinidade.

## **Esposa do beduíno**

Essa mulher sedutora e desejosa de traição aparece na noite 168, e é descrita da seguinte forma: “esposa de rosto formoso” (*Noites*, v. I, p. 361). Ela é casada com um beduíno, e quando ele saía ela o traía. Nesse caso ela o faz com o 6º irmão do barbeiro, seduzindo-o. O rapaz cai na sua sedução, mas é flagrado pelo beduíno e tem seu pênis decepado.

Portanto, a mulher usa como artilho a sua beleza, para atrair um homem com o qual trairia seu marido. É mais uma mulher artilhosa que só age em proveito próprio, em prol da traição.

## Jawhara

Para tratarmos de Jawhara e de Lāb (a próxima mulher) é necessário introduzir aqui uma digressão interpretativa. Primeiro relembremos todas as mulheres até agora descritas e discutidas. Vimos como todas elas fazem uso de seus corpos para seduzir os homens, ora empreendendo relações sexuais de traição, ora apenas satisfazendo desejos imagéticos e alusivos de *mujūn*. O que é comum a todas elas é o ardil: utilizar a sensualidade para atrair e conseguir o que se quer. Relacionemos essas atitudes e o pensamento de Šāhriyār no prólogo-moldura: o rei, por experiências próprias com sua esposa, sua cunhada e a mulher do *ifrit*, conclui que todas as mulheres são pérfidas e ardilosas; todas querem o proveito próprio e não medem esforços para isso; e quando elas querem algo, elas conseguem, não havendo ninguém que as possa impedir. Ora, é justamente isso o que vemos nas mulheres personagens das narrativas de Šahrzād.

Porém, em determinado ponto do livro, na noite 171, há uma grande quebra temática e estrutural. Até essa noite as histórias são recheadas de intrigas femininas como um dos temas principais, e sua estrutura está permeada de histórias encaixadas, como vimos anteriormente. A partir da noite 171 as histórias passam a ser lineares, sem nenhuma história encaixada. Além disso, as personagens femininas passam a ter outras características.

Como para esta análise estamos preocupados em olhar para as mulheres ardilosas e sensuais, e ver como elas se estruturam dentro do livro, nosso foco não é discutir detidamente aquelas que não são ardilosas, discussão que exigiria outro trabalho de igual tamanho e profundidade. Mas é necessário traçar brevemente algumas das características dessas mulheres não ardilosas, para completar a análise das outras.

Na noite de número 171 inicia-se a primeira história linear, e aparece a primeira mulher virtuosa e heroica, sem ardis: Šamsunnahār. A história de Nūruddīn e Šamsunnahār conta o amor proibido desse casal, os sofrimentos dos dois e a morte deles no final. O que nos interessa aqui é mostrar que Šamsunnahār não é ardilosa. Ela é uma mulher apaixonadíssima, que morre heroicamente por seu amor. A história seguinte possui como mulher estruturadora Anīsuljalīs, outra mulher apaixonada e heroica, que se oferece para ser vendida como escrava a fim de salvar seu amado da miséria. A terceira e última história completa, que encerra o ramo sírio (há uma história depois, mas esta se interrompe de forma abrupta na noite 282, encerrando o ramo sírio de forma inconclusa), conta o romance de Jullanār com um rei. Jullanār é igualmente heroica e virtuosa. Em sua história aparecem as duas mulheres ardilosas descritas e discutidas a seguir: Jawhara e Lāb. Porém, como veremos, Jawhara muda seus atos, arrependida, e Lāb é derrotada por Jullanār. Ou seja, a partir da noite 171 não só há uma mudança na estrutura formal das histórias, mas também na descrição da figura feminina.

Com tais reflexões em mente, detenhamo-nos em Jawhara, que é rainha, filha do rei Samandal, do fundo do mar.

A rainha Jawhara aparece descrita nas noites 245 e 246, da seguinte forma: “dotada de faces rosadas, fronte luminosa e dentes que parecem gemas [...], olhos negros, quadril pesado, cintura fina e rosto formoso; se acaso se vira, envergonha as gazelas; se acaso requebra, provoca-lhes ciúmes; doces lábios e colo suave” (*Noites*, v. II, p. 141).

Pois bem, essa mulher é a pretendida pelo rei Badr, filho de Jullanār, anteriormente apresentada. Quando Badr encontra Jawhara, ela lança seus ardis sobre ele.

Na verdade Jawhara não é má, e por isso também destoa das mulheres anteriores. O que acontece é que ela está envenenada pelo ódio de seu pai, o rei Samandal, que a proi-

biu de casar com Badr. Nutrida por esse ódio, Jawhara seduz Badr, até conseguir abraçá-lo e beijá-lo. Nesse instante de vulnerabilidade de Badr, ela o transforma numa ave.

A cena é de um ardil. Jawhara quer deter Badr, seguindo a vontade do pai Samandal. E ela o faz com a sedução ardilosa. Porém, a coisa acontece de outra forma aqui: no final da história o ódio do rei Samandal se dissipa, e consequentemente o de Jawhara também. E, por fim, ela se casa com Badr. Mas, mesmo assim preferimos encaixar Jawhara nesse grupo de mulheres, pois ela empreende um ardil.

## Lāb

Essa é não só a última das mulheres ardilosas a aparecer no ramo sírio, como também uma das mais complicadas de se tratar. Simplesmente porque Lāb monta ardis, mas eles são derrotados pelas forças benfeitoras.

A feiticeira e rainha Lāb aparece na noite 263, na história de Jullanār e seu filho Badr, pelo qual Lāb se apaixona. Ela o seduz com beijos e carícias. Mas Badr, avisado por um verdureiro dos ardis da feiticeira, não se deixa enganar, e é ele quem engana Lāb, fingindo amá-la. Depois de um tempo ele descobre que ela o trai com um escravo mameluco transformado em pássaro.

O escravo fora transformado em pássaro pelo ciúme de Lāb. Ela o amava e um dia o flagrou olhando para outra mulher, o que a fez transformá-lo em um pássaro. Mas pelo grande amor que nutria por ele, continuou tendo relações, transformando-se ela mesma em pássaro também.

O primeiro ardil de Lāb não é alcançado. Ela queria ficar com Badr, mas Badr vai desconfiado pelas advertências que lhe fez o verdureiro. Portanto, Badr não se entrega totalmente a ela. O segundo ardil, de traí-lo, também não é alcançado, pois ela nem sequer o possuía de verdade. O ter-

ceiro ardil foi querer transformar Badr em um animal, ao ver que ele descobrira a traição com o escravo. Mas, protegido pelos estratagemas do verdureiro, Badr não cai nesse ardil e é ele quem a transforma numa mula. Portanto, os ardis de Lāb são ou contidos ou evitados.

No final da história ela consegue voltar a sua forma normal, e transforma Badr num pássaro. Mas esse ardil também é contido, pois aparece Jullanār, mãe de Badr, e o transforma de volta, derrotando Lāb.

Ou seja, a feiticeira e rainha Lāb tenta diversos ardis ao longo da história, mas esses ardis ora são evitados, ora derrotados, e ela mesma acaba derrotada, e Badr casa-se com Jawhara. Portanto, as duas últimas mulheres aqui descritas se deslocam um pouco das outras anteriores.

### **Conclusão: o ardil supremo de Šahrāzād**

Se contarmos quantas mulheres foram descritas até aqui, chegaremos a 17. Falta, portanto, uma das mulheres ardilosas. Essa mulher precisa ser tratada no final de tudo, simplesmente porque seu ardil perdura durante todas as 282 noites, e nas versões posteriores, durante todas as 1001 noites. Estamos falando de Šahrāzād.

A narradora central, protagonista feminina do prólogo-moldura, não possui nenhuma caracterização física. Ela empreende o ato sexual com o rei Šāhriyār, durante todas as noites, supõe-se. Mas essa não é a sua importância. O central em Šahrāzād é a trama narrativa que ela traça, para adiar a própria morte, acabar com a carnificina feminina, e mudar os atos de Šāhriyār. Justamente por isso, nossa narradora não possui nenhuma descrição física, mas sim uma belíssima e significativa descrição intelectual:

Tinha lido livros de compilações, de sabedoria e de medicina; decorara poesias e consultara as crônicas históricas; conhecia tanto os dizeres de toda gente

como as palavras dos sábios e dos reis. Conhecedora das coisas, inteligente, sábia e cultivada, tinha lido e entendido (*Noites*, v. I, p. 49).

Para entendermos todas as mulheres sensuais analisadas anteriormente, e para entendermos as posteriores mulheres heroicas e amorosas, precisamos transcender seus corpos perfeitos e a sedução que eles provocam. Precisamos adentrar na sedução fatal da mente de Šahrzād.

O sexo e a traição feminina são centrais no prólogo moldura: as duas esposas dos reis irmãos e a mulher do *ifrit* são sensuais, e protagonizam cenas de sexo e traição. Isto move o rei Šāhriyār a considerar todas as mulheres ardilosas e pérfidas, entregues ao desejo carnal, e com isto o rei promove um genocídio feminino. Ora, a intelectualíssima Šahrzād entra em cena para conter o rei, e ela não o faz a esmo, mas sim planeja entreter o rei na sua teia narrativa. Ou seja: o prólogo moldura é desajustado e reajustado por mulheres. As esposas desestabilizam o poder dos maridos reis, prenunciam a queda do Império Sassânida, como aponta Mahdi (1995), e eis que outra mulher vem restabelecer a ordem, conter a ira do rei traído e salvar as mulheres.

Como vimos, as histórias que Šahrzād conta ao rei podem ser divididas em dois grupos: primeiro as narrativas repletas de histórias encaixadas, com situações de intriga, sexo, sedução e ardis femininos; depois as narrativas lineares, com mulheres virtuosas, heroicas, que vencem qualquer tenção de ardil por parte de outras mulheres.

A narradora chega até Šāhriyār sabendo que este considera todas as mulheres como pérfidas e ardilosas. Ela, então, numa espécie de *captatio benevolentiae*<sup>6</sup>, conta o que o rei já sabe, o que o rei quer ouvir: histórias de mulheres como

---

<sup>6</sup> Recurso retórico e literário que visa apreender a atenção e a disposição do ouvinte ou leitor. Uma das formas de se fazer isso é começar o discurso citando causas que o ouvinte ou leitor considera nobres.

as que ele conhece. As intrigas se formam, a sedução reina, o sexo ora é explícito, ora um banquete de *mujūn*. E Šāhriyār vai se entregando, vai ouvindo as histórias, se prendendo na trama, na teia tecida por Šahrāzād, concedendo-lhe a cada amanhecer mais um dia de vida. Depois de 171 noites, a narradora introduz um novo grupo de mulheres, virtuosas, heroicas, apaixonadas, destruidoras de ardis.

A interpretação que se segue pode ser um pouco perigosa, afinal de contas, o que temos do ramo sírio não nos permite afirmar muito sobre os propósitos de seu autor ou copista. O manuscrito vai até a noite 282, e se encerra de forma abrupta na história do rei Qamaruzzamān, que fica inconclusa. Tudo o que fizemos de conjecturas sobre os propósitos do autor ou copista é baseado no que está presente até essa fatídica noite 282.

Mas pensemos: Šahrāzād quer conter a carnificina, e ela o faz contando histórias para o rei. Até a noite 171 vemos cenas de sexo e traição, alegorias da queda do poder, e misoginias que colocam a mulher como desejosa de desafiar a masculinidade dos homens a seu redor. Tudo isso corrobora o pensamento de Šāhriyār. De repente surge uma mulher apaixonada, sem ardis: Šamsunnahār. Todas as mulheres subsequentes são como ela: virtuosas e heroicas. Podemos pensar que Šahrāzād está apresentando ao rei Šāhriyār um grupo de mulheres diferente daquele que ele acredita ser o único. Não podemos prever o que aconteceria nas restantes noites, com os manuscritos que até agora temos do ramo sírio, mas, a partir dessa mudança de personagens aqui descrita, suponhamos que houvesse mais mudanças, até chegar a mulheres virtuosíssimas. Talvez o plano de Šahrāzād fosse contar histórias aos poucos: captando a benevolência de Šāhriyār através de narrativas com mulheres tais e quais o rei as enxerga, pérfidas e ardilosas, no começo; mudando para mulheres mais generosas e amorosas, mostrando para o rei que nem todas são como sua esposa e a esposa de seu irmão, e que justamente por isso ele deveria parar a carnificina; e,

quem sabe, chegaríamos a um grupo de mulheres altamente virtuosas, convencendo Šāhriyār e encerrando a história.

Novamente, essa interpretação é arriscada, visto o pouco que conhecemos das matrizes das *Noites*, mas segue um raciocínio a partir do que temos nas presentes 282.

O que temos no ramo sírio é a teia tecida por Šahrāzād para conter os atos de Šāhriyār. A partir dos dois grupos femininos, podemos supor que haveria outros grupos, até que Šāhriyār fosse inteiramente convencido a estancar o sangue feminino por ele derramado. Assim, nessa leitura interpretativa, a colocação das cenas de sexo e traição narradas por Šahrāzād nas primeiras 171 noites serviria como um recurso literário de captar a benevolência do rei, e poderia anunciar a mudança subsequente de temas femininos nas *Noites*, numa tentativa da narradora de mudar a imagem que Šāhriyār tem das mulheres.

Ao fim deste trabalho, esperamos ter explorado a sensualidade e o sexo que há seguindo o caminho sob os seios empinados das mulheres, até chegar nos pontos mais sensíveis, e como essa sensualidade e esse sexo se articulam literariamente nas intenções de uma narradora, de um autor, de vários autores, de um ou vários copistas. Esperamos também ter lançado novas interpretações para a leitura das *Mil e uma noites*, sem ter caído nas tramas do discurso da habilidosa Šahrāzād, e sem termos sido mortos por debaixo do manto da narradora, como reis desavisados e inocentes.

## Referências

ABOTT, Nabia. "A Ninth-century fragment of the Thousand and One Nights". In: *Journal of Near Eastern Studies*. Chicago, v. 8, 1949, p. 129-164.

ANÔNIMO. *Livro das mil e uma noites*. Trad. Mamede Jarouche v. 1 — ramo sírio. 2.ed. São Paulo: Globo, 2005.

ANÔNIMO. *Livro das mil e uma noites*. Trad. Mamede Jarouche v. 2 — *ramo sírio*. 2. ed. São Paulo: Globo, 2005.

BOUHDIBA, Abdelwahab. *A sexualidade no Islã*. Trad. Alexandre Carrasco. São Paulo: Globo, 2006.

CERVANTES, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. São Paulo: Alfabeta, 2004.

[CÍCERO]. *Retórica a Herênio*. São Paulo: Hedra, 2005.

GARCIN, Jean-Claude. *Pour une lecture historique des Mille et Une Nuits*. Marseille: Actes Sud, 2013.

HOURLANI, Albert. *Uma história dos povos árabes*. São Paulo: Cia das Letras, 2006.

JAROUCHE, Mamede M. "Ramos (e Florestas) entre o Cairo e Damasco". In: *Livro das mil e uma noites, volume II* —oP. cit.

JAROUCHE, Mamede M. "Uma poética em ruínas". In: *Livro das mil e uma noites*, v. 1 —oP. cit.

JAROUCHE, Mamede M. "Nota introdutória". In: *Livro das mil e uma noites*, v.3. São Paulo: Globo, 2007.

JAROUCHE, Mamede M. "Nota introdutória: Um universo in-negotável". In: *Livro das mil e uma noites*, v. 4. São Paulo: Globo, 2012.

JAROUCHE, Mamede M. "Ah, Essa deliciosa entreperna". In: *Revista Cult*, n. 89, v. 7, 2005.

MAHDI, Muhsin. *The Thousand and one nights (Alf Layla wa-Layla)*. Leiden: E. J. Brill, 1984.

MAHDI, Muhsin. *The Thousand and one nights*. Leiden: E. J. Brill, 1995.

MAHDI, Muhsin. "Preface". In: MAHDI, Muhsin. *The Thousand and one nights (Alf Layla wa-Layla)*. Leiden: E. J. Brill, 1984, v. 1, p. v-ix.

MEISAMI, J. S.; STARKEY, S. *Encyclopaedia of Arabic Literature*. Londres: Routledge, 1998.

ZOTENBERG. *Notice sur quelques manuscrites des Mille et Une Nuits*. Paris: 1888.

[Recebido: 30 nov. 2015 — Aceito: 26 fev. 2016]