

A Sedução da China nos Contos das *Mil e Uma Noites*

ANA MARGARIDA CHORA*

RESUMO: As *Mil e Uma Noites*, chegadas ao Ocidente na primeira metade do século XVIII pela adaptação de Antoine Galland e traduzidas por Joseph-Charles Mardrus no final do século XIX, criaram na Europa uma imagem fantasista do Oriente, fruto, por um lado, de um “Outro Mundo” idealizado e, por outro, da nova tendência do conto enquanto género literário.

Embora o imaginário dos contos reporte ao Califado Abássida e a diversas fontes que percorrem os caminhos de Damasco a Bagdad, outra referência surge como determinante na visão do Oriente. Trata-se da China, cuja localização mágica, adjacente ao universo ficcional das narrativas, abrange alusões a maravilhosos reinos e personagens que povoam estruturalmente os contos, dotando-os de características peculiares. É o caso de conhecidos contos como o de «Aladdin et la lampe magique», ou menos populares como a «Histoire de Kamaralzaman avec la Princesse Boudour» e a «Histoire de la Rose Marine et de l'Adolescente de Chine».

Com as *Mil e Uma Noites*, uma recriação ficcional do discurso transporta a China para o Ocidente. Porém, é também nesta experiência que a Europa espelha na China os reflexos da sua própria efabulação.

PALAVRAS-CHAVE: Mil e Uma Noites; Orientalismo; China; Contos; Imaginário.

1. Os contos que imaginaram a China

A Literatura europeia iniciou uma fase sem precedentes a partir do momento em que conheceu as *Mil e Uma Noites*, trazidas primeiramente pela mão de Antoine Galland.¹ O gosto orientalista cresceu, em parte, graças à popularidade que estas histórias adquiriram, numa época coincidente com a proliferação

*Doutora em Literatura Comparada, investigadora do Instituto de Estudos de Literatura e Tradição (Universidade Nova de Lisboa), trabalhando em áreas como a Literatura Medieval, a *Belle Époque* e o Orientalismo. Publicou diversos artigos e os ensaios *Lancelot – do mito feérico ao herói redentor e Bocage e o Oriente*, em co-autoria com Daniel Pires, *As Chinelas de Abu-Casem* (tradução de Bocage) e *Bocage e o Sortilégio do Amor* (Camilo Castelo Branco). É também poeta (com três livros publicados) e artista.

Ph.D. in Comparative Literature. She is a researcher of the Institute for Literature and Tradition (New University of Lisbon), working on Medieval Literature, the Belle Époque and Orientalism. She has published several articles and the essays *Lancelot – from fairy myth to redemption hero and Bocage and the Orient*; with Daniel Pires, *Abu Casem's Slippers (translation of Bocage) and Bocage and the Spell of Love (Camilo Castelo Branco)*. She is also a poet (with three published books) and an artist.

do conto, enquanto género, no Ocidente. O século XVIII europeu recebeu o conto, mas foi preciso esperar pelo século XIX para ver a narrativa expandir-se da Europa ao Oriente através de relatos de viagens que, mudando o carácter expansionista de outros tempos para o registo turístico, alteraram definitivamente não só a Literatura como a visão do Oriente, tendência que, aliás, culminou na nova tradução das *Mil e Uma Noites*, pela pena do Dr. Joseph-Charles Mardrus.²

As origens manuscritas das *Mil e Uma Noites* remontam à Síria do século IX, muito embora a génese das histórias se situe na Pérsia pré-islâmica e a sua difusão literária reporte à época do terceiro califado islâmico, o Califado Abássida,³ designadamente durante o reinado de Harun Al-Rashid,⁴ correspondente ao das

narrativas. Todavia, o fundo folclórico é bastante mais abrangente, procedente da Pérsia e Índia, tendo-se alastrado ao Oriente árabe e turco.

Não obstante o fundo étnico, mítico e folclórico, as referências espaço-temporais estendem-se à China que, embora incipiente cenário de muitos relatos de viagens, permanece menos acessível do que o Oriente a que hoje chamamos “Médio”. A efabulação imaginativa prevalece sobre a descritiva e a China, que frequentemente surge numa perspectiva orientalista como plural aos olhos dos ocidentais (“as Chinas”),⁵ nas *Mil e Uma Noites* ultrapassa a pluralidade para surgir como um “Outro Mundo” que é dual relativamente ao Ocidente, mas uno pelo aspecto impreciso da sua caracterização.

2. Um império imenso e distante

Nas *Mil e Uma Noites*, a geografia da China é vaga e a localização indefinida. Não há limites territoriais nem descrições profundas. Nada se distingue e o limiar da realidade equivale ao da invenção do Oriente pelo Ocidente, como propôs Edward Said na sua clássica obra.⁶ Sabemos que se trata de uma grande porção territorial, de um império grandioso, mas que não condiz necessariamente com a toponímia que conhecemos hoje. Como notou Robert L. Mack, trata-se de uma notação “not necessarily used in the *Nights* to describe the area now covered by modern China, but often used to designate a vast empire extending eastward beyond Persia”.⁷

Logo na história introdutória das *Mil e Uma Noites*, a «Histoire du Roi Schahriar et son frère, le Roi Schahzaman»,⁸ que narra a concepção da estratégia de Sheherazade, conta-se que havia um rei entre os reis de “Sassan,⁹ dans les îles de l’Inde et de la Chine” que tinha dois filhos, o mais velho e melhor cavaleiro, o rei Schahriar, e o mais novo, o rei Schahzaman, que governava Samarkand Al-Ajam. O reino é, pois, vagamente posicionado no mapa. A China serve de demarcação sem, no entanto, contemplar indicações exactas. A informação de que o sultão Schahriar é rei

das “ilhas da Índia e da China” surge mais adiante, num dos interregnos da narração de Sheherazade, mais concretamente na «Histoire du Vizir Noureddine».¹⁰ Sheherazade interrompe o seu discurso para não cansar o sultão (“Schahrazade vit apparaître le matin, et, discrète, arrêta son récit pour ne point fatiguer le sultan Schahriar, roi des Îles de l’Inde et de la Chine”).¹¹

Noutra história, a «Histoire du Roi Omar Al-Néman et de ses deux fils merveilleux Scharkân et Daoul’Makân»,¹² a magnificência do rei é atestada na extensão do seu império à China (“Il avait sous sa suzeraineté l’Orient et l’Occident et, entre autres pays, l’Inde, le Sindh, la Chine, l’Yémen, le Hedjaz, l’Abyssinie, le Soudan, la Syrie, la Grèce, les provinces de Diarbekr, ainsi que toutes les îles de la mer et ce qu’il y a sur la terre de fleuves illustres, tels que Seihoun et Djihân, le Nil et l’Euphrate”).¹³ A China é indicada como região limítrofe da supremacia territorial a Oriente (“extrêmes limites de la terre”).¹⁴ a par da Índia e do Paquistão (de que “le Sindh” é uma das províncias), já que os demais sítios citados se fixam nas zonas orientais mediterrâneas e africanas.

E também o famoso conto de Ali Baba, a «Histoire d’Ali Baba et des quarante voleurs»,¹⁵ refere a China como um ponto a ter em consideração para qualificar o incomensurável. Para avaliar a grandiosidade do tesouro, diz-se que eram necessários todos os camelos da China até ao Irão (“tous les chameaux réunis qui voyagent des confins de la Chine jusqu’aux frontières de l’Iran”).¹⁶ Nem a área é definível nem a dimensão estimável, mas a China configura o limite do espaço imaginado, já que é nele que está consignado o Oriente idealizado e construído por oposição às nossas circunscrições.

3. O lugar do requinte

A indefinição geográfica favorece a criação de um Imaginário idealizado. A China equivale a um requinte concebido no plano simbólico da perfeição. É de lá que provêm porcelanas e aromas, especiarias e remédios raros, madeiras e metais preciosos.

ORIENTALISMO



A lâmpada mágica. Autor: Ana Chora; Desenho (tinta-da-China s/ papel), 2019.

O apelo aos sentidos começa pela fantasia do verbo antes de se tornar tangível. Os contos das *Mil e Uma Noites* recorrem a sistemáticas hipérboles, sinestésias e imagens que materializam o espaço inventivo, tornando-o nominável para melhor o decifrar.

A singularidade estabelece marcas discursivas que muitas vezes são as únicas alusões ao espaço, sempre invulgar. Na sexta viagem de Sindbad, contida na «Histoire de Sindbad le Marin»,¹⁷ o protagonista conta como, na sequência de um naufrágio, foi dar a uma montanha da qual brotava uma ribeira cujas bordas estavam semeadas de rubis e metais preciosos. As características excepcionais deste lugar mágico são reforçadas pela presença de madeiras chinesas (“Je remarquai également que cette île contenait la meilleure

qualité du bois d’aloès chinois et d’aloès comari”).¹⁸ apontando a existência de pau-de-águila, uma espécie de madeira da melhor variedade,¹⁹ proveniente das regiões do Cáucaso indiano e da China. E é graças a essas madeiras chinesas que o protagonista consegue construir uma jangada (“Je rassemblai de grands fagots de bois d’aloès comari²⁰ et chinois, et les liai entre eux solidement avec des cordes”) e escapar à morte, após o perecimento de todos os companheiros de viagem. As árvores chinesas encontram-se igualmente entre as mais raras em «Les clefs du destin»,²² engalanando um jardim no Cairo (“Et les jardins de notre palais, rafraîchis par la brise du Nil, étaient plantés des arbres les plus rares amenés à grands frais de l’Inde, de la Perse, de la Chine et des Iles”).²³

ORIENTALISM

Os elementos metálicos da China são também profusos. O mesmo conto, «Les clefs du destin»,²⁴ faz corresponder as chaves do destino aos metais, sendo o cobre chinês o mais misterioso, pois era a chave da morte (“chacune de ces clefs était un talisman. (...) la clef d’or était la clef des misères, la clef d’argent celle des souffrances, la clef de cuivre chinois celle de la mort, la clef de fer celle de la gloire, et la clef de plomb celle de la sagesse et du bonheur”).²⁵ Por sua vez, a «Histoire splendide du Prince Diamant»²⁶ alude o carácter muito forte de uma espada de ferro chinesa (“une épée de fer chinois était attachée à sa ceinture”)²⁷ e uma espada de aço chinês (“en retira un arc d’or avec ses flèches, une épée d’acier chinois”).²⁸ Por seu turno, a «Histoire de la Ville d’Airain»²⁹ menciona o aço chinês na construção de uma casa, revelando a sua robustez (“un édifice aux hautes murailles en acier chinois”).³⁰

Além dos exteriores, também os interiores contemplam objectos chineses. Na «Histoire du Portefaix»,³¹ o requinte é mediado pela porcelana da China (“la portière se leva et plaça devant lui une petite table incrustée finement, sur laquelle elle mit une tasse en porcelaine de Chine”),³² usada por uma das personagens femininas para agradecer ao califa. A mesma porcelana surge também no conto «Histoire merveilleuse du miroir des vierges»,³³ a decorar uma magnífica sala (“une large salle carrée toute en porcelaine blanche de Chine”).³⁴ Os interiores são revestidos de tecidos chineses luxuosos e exuberantes, cetins e sedas, como na «Histoire splendide du Prince Diamant»³⁵ (“sur la place du meidân, étaient dressées les tentes en tissus d’or et de satin chinois, avec des portières en mousseline dorée”)³⁶ ou na «Histoire de la Princesse Nourenahar et de la belle Gennia»³⁷ (“les brocarts de la Perse et les soies de la Chine”).³⁸

Os sentidos amplificam-se, abarcando odores excêntricos e sofisticados, como o âmbar da «Histoire compliquée de l’adultérin sympathique»³⁹ (“parfumé à l’ambre chinois”),⁴⁰ e paladares incomuns, como a cubeba chinesa da «Histoire de Grain-de-Beauté»⁴¹ (“Il prit deux onces de rob de cubèbe chinois”)⁴² que tem propriedades curativas.

A distinção da China radica-se, em última instância, nas raízes mitológicas e folclóricas que conferem excepcionalidade às personagens. Os “ídolos da China” são fonte de comparação quando se esgotam as semelhanças com a perfeição humana. Na «Histoire de la Jouvencelle chef-d’oeuvre des coeurs, lieu-tenant des oiseaux»,⁴³ a jovem é adornada conforme uma figura de veneração chinesa (“Et elles vêtirent (...) et la rendirent semblable à une belle idole chinoise”).⁴⁴ Os ídolos inscrevem-se no plano fantástico e dos génios, os quais têm diversas proveniências e ligam-se a diferentes elementos da natureza. O conto «Rose-dans-le-calice et délice-du-monde»⁴⁵ aponta a existência de génios chineses, referindo um génio do sexo feminino descendente dessa linhagem (“Sache donc que dans les anciens temps une gennia, de la race des genn chinois, est descendue sur cette montagne”).⁴⁶ Os génios confirmam o carácter maravilhoso e feérico do território da China.

4. O espaço da salvação

Não são apenas os génios mágicos chineses nem os espaços requintados que sugerem um mundo fantástico, à parte, semelhante aos descritos nos textos narrativos medievais ocidentais, considerados o “Outro Mundo” feérico. Há outros elementos que anunciam o fantasioso mas que, em todo o caso, funcionam a níveis que se repetem de forma estrutural no Imaginário literário. Nos contos das *Mil e Uma Noites*, a China opõe-se inequivocamente aos demais reinos. É essa oposição tem sempre uma função simbólica.

O conto «Histoire de la Rose Marine et de l’Adolescente de Chine»⁴⁷ apresenta a China como o país de onde vem a salvação para outro reino. Havia, “dans l’intérieur lointain du pays de Chine”⁴⁸ uma princesa, filha do rei Firouz-Schah, que tinha no seu jardim um arbusto de rosa-marinha,⁴⁹ a qual possuía o dom de curar a cegueira, mesmo a de nascença.⁵⁰ Num reino adjacente, o rei Zein El-Moulouk oferecia metade do seu império a quem lhe trouxesse essa rosa para curar a sua cegueira. A história tem como tema

ORIENTALISMO

principal a visão, ou melhor, a difícil tarefa de recuperá-la. A terra encontra-se devastada com a doença do seu rei, que se caracterizava pela impossibilidade de ver. A China surge, pois, enquanto reino redentor da terra onde não havia luz. Portanto, há uma salvação longínqua, na China, que ilumina as trevas. O reino encontra-se, assim, estagnado, fechado em si mesmo, sem imagem do espaço alheio.

São muitos os que partem para “o país da China”, entre os quais os filhos mais velhos do rei e o mais jovem, o príncipe Nourghân. O príncipe assume o papel do herói que vai ao “Outro Mundo” buscar a solução do problema que impede a visão da alteridade e o movimento do tempo. Neste caso, o herói que estabelece a mediação pertence ao próprio reino, contrariamente a muitas narrativas medievais.

O príncipe parte e anda até não ver mais nada senão a escuridão de uma floresta onde habitava um génio, o qual é facilmente dominado com um bolo de manteiga e farinha,⁵¹ confessando, à segunda dose de bolo, que a rosa da adolescente da China se encontrava sob a guarda de um génio do ar que garantia que nenhum pássaro voasse sobre ela e que nem a chuva nem o sol lhe tocassem. A rosa da China é nitidamente um símbolo da perfeição incólume do “Outro Mundo” mágico. Respondendo unicamente à terra, não pode ser tocada pelos restantes elementos (ar, água ou fogo), residindo a sua incorrupção na adversidade à matéria.⁵² A essência da vida, reproduzida nos elementos naturais, opõe-se à flor maravilhosa que gera a centelha da visão. É, pois, a visão o ingrediente que concebe a vida. É a visão que explica a natureza e não o contrário e, por essa razão, o reino devastado pela cegueira do rei carece de sentido, o qual só é concedido pela imagem.

É o génio da terra (elemento equiparado ao da rosa), personagem mediadora do espaço limítrofe entre a China e o reino de Zein El-Moulouk, que conduz o príncipe ao jardim. Põem-se ambos a caminho da China através do elemento ar (de voo) e chegam à «capital do país da China»,⁵³ uma localização vaga, e ao jardim, descrito como “ce jardin, morceau détaché du

paradis élevé, se manifestait à ses yeux, beau comme un crépuscule vermeil...”.⁵⁴ No meio da água perfumada de rosas estava a rosa vermelha, da cor do fogo (“ele fut un enchantement pour les yeux et un baume pour l’odorat...”),⁵⁵ numa roseira com uma única flor.

O príncipe vê o palácio de cornalinas do Iémen onde dorme a adolescente da China, chamada Visage de Lys. Trata-se de uma personagem que equivale ao feminino feérico dos contos ocidentais, de um reino onde o tempo não passa. Mas, contrariamente a muitos textos medievais europeus, esse reino sem tempo, onde jaz uma princesa adormecida e intocada, não está devastado. Não se trata de uma terra infértil, mas de uma terra onde ainda não existe o amor.

O príncipe deixa um anel no seu leito, antes de partir com o génio⁵⁶ para Scharkestân. O herói não repõe a ordem nesse reino. Antes porém, leva o elemento diferenciador (o anel) para que haja a visão “do outro” e não apenas a visão do mesmo. Transporta a diferença ao reino cujo espelho era a própria imagem, na qual a China estava fechada. Depois, o herói leva a rosa para Scharkestân e cura o rei Zein El-Moulouk da cegueira. O reino é partilhado, como prometido, dando-se a sua duplicação. O herói foi ao reino oposto e moveu o tempo: o reino entra em decadência a partir do momento em que o outro renasce. A China recebe o factor diferenciador, mas transfere, por seu turno, o elemento que, por um lado, faz a diferença no reino do rei cego e, por outro, faz nascer o amor.

Visage de Lys, apercebendo-se do roubo da sua rosa e do anel que alguém lhe pusera no dedo, vê a sua virgindade cobijada e parte com as suas escravas guerreiras pelo ar, em demanda do larápio. Ao chegar ao reino de Zein El-Moulouk, Visage de Lys dá conta das festas que celebram a visão do rei graças ao contacto com a “rosa da adolescente da China” que tornou os seus olhos luminosos. A princesa da China prepara-se para resgatar a flor, mas através da imagem do príncipe junto ao vaso de pedrarias construído pelo génio, mediador de todo o processo, apaixona-se por ele. Envia-lhe uma carta de amor pela sua escrava

ORIENTALISM

favorita, ao que o príncipe responde e, no desfecho, ficam unidos em felicidade, “partilhada entre o amor e o espectáculo da rosa-marinha”.⁵⁷

Neste conto, a China possui a síntese que não existia em Scharkestân, o reino dos elementos distintos. Deste reino, em contrapartida, provém a separação da imagem, a cisão necessária inexistente anteriormente no reino da China. A rosa da China é mediadora do amor, necessário à união dos mundos adversos, para que haja uma mudança em cada reino: o do tempo (linha vertical, representada pelo masculino) ganha o espaço, enquanto o do espaço (linha horizontal, representada pelo feminino) ganha o tempo. Porque sem ambas as coordenadas não há movimento e não há ordem universal. E neste conto a China salva o outro reino, mas também é resgatada da ausência do amor.

5. As personagens chinesas e a duplicação

A China é o local de onde vem a solução dos problemas. No conto «Histoire de Kamaralzaman avec la Princesse Boudour, la plus belle Lune d’entre toutes Lunes»⁵⁸ o amor vem da China.

O rei Schahramân, do país de Khaledân (que se diz ficar no fim da China),⁵⁹ idoso e sem filhos, concebe o belo Kamaralzaman. Este, chegando à idade, recusa-se a casar, invocando a malícia das mulheres. Kamaralzaman é enclausurado numa torre em ruínas por ter desobedecido ao pai. Em baixo dessa torre havia um poço onde vivia uma “génia” (“éfrita”),⁶⁰ Maïmouna, filha do génio Domriatt, chefe principal dos génios subterrâneos, que, observando o jovem, é surpreendida pelo génio Dahnasch, filho de Schamhoursch, o mais rápido dos génios aéreos. Este conta-lhe que veio da China, país onde reinava o grande Ghaïour, senhor de El-Bouhour e de El-Koussour, e onde morava a sua filha, a belíssima El-Sett Boudour. Esta também recusava o casamento, sob ameaça de suicídio, tendo o seu pai mandado vigiá-la. O génio Dahnasch vai, pelo ar, à China buscar a princesa Boudour, adormecida. É novamente, tal como no conto anterior, um génio aéreo que faz a mediação

entre os espaços. Os génios não se entendem quanto à superioridade da beleza dos jovens, pelo que intervém o horrendo génio Kaschkasch ben-Fakhrasch ben-Atrasch, o qual sugere que seja o olhar dos jovens ao acordar a decidir. A imagem em espelho, reflectida no rosto um do outro (dado que a beleza se duplica), faz com que fiquem apaixonados.

Os génios levam a princesa de volta ao palácio do rei Ghaïour, mas ela, ao acordar, é tida como louca ao falar de um amado que nunca ninguém viu. O rei anuncia que quem salvar a sua filha da loucura obterá o trono.

O irmão de leite da princesa, Marzaouân, versado em ciências ocultas, visita a sua irmã e percebe que ela sofre de mal de amor. Marzaouân é um mediador que vem do país da China e que também intervém no reino de Khaledân, um reino insular, aquático, oposto à continentalidade da China, para ir buscar Kamaralzaman, reconhecendo nele a afinidade com Boudour, e diz-lhe que cabe somente a ele a missão de curar a sua doença. Boudour e Kamaralzaman são as duas faces do mesmo: ela é a beleza e ele também. São duplos da mesma condição. A questão começou com a disputa dos génios, mas repete-se quando o irmão, Marzaouân, reconhece a semelhança entre eles.

No país da China, o príncipe Kamaralzaman faz o papel de astrólogo e médico e cura a enfermidade de amor da princesa. Casa com esta, mas ao cabo de algum tempo regressa com a esposa a Khaledân para ver o pai. E esse regresso deve-se, simbolicamente, ao facto de a princesa da China ter de ser levada do exterior para o interior do reino com o propósito de salvaguardar a sua continuidade.

Na sequência da perda de uma cornalina protectora de Boudour que tenta, em vão, recuperar, Kamaralzaman vai parar a uma terra devastada por uma invasão, onde fica a ajudar um jardineiro, perdendo-se da amada. No desfecho, Kamaralzaman recupera a cornalina e recompensa a hospitalidade do jardineiro mostrando-lhe um tesouro, devolvendo a abundância à cidade.

ORIENTALISMO

Boudour, vendo-se sem o seu amado e sem a pedra preciosa, veste-se com as roupas de Kamaralzaman e chega à capital da ilha de Ébène, cujo rei, Armanos, tem uma única filha chamada Haïat-Alnefous. O rei propõe-lhe que case com a sua filha e abdica em seu favor. Recordemos que o pai de Boudour também concedia a mesma graça a quem salvasse a filha. Boudour, sob a imagem de Kamaralzaman, é aquela que se desloca aos reinos para os salvar, assegurando o casamento a quem não o tem. Boudour assume a identidade masculina,⁶¹ casa com a princesa, faz reformas no reino, abolindo as prisões e as alfândegas, e distribui a riqueza pela população. A princesa da China, sob falsa identidade, regenera a terra ao desposar a filha do rei e liberta o povo.

Ao reencontrar Boudour, Kamaralzaman fica com ambas as esposas. Isto porque, por um lado, a primeira lhe roubou a imagem, assumindo a sua identidade. E, por outro, Kamaralzaman já tinha simbolicamente casado com Haïat-Alnefous sob a duplicação de Boudour. Kamaralzaman recupera a identidade ao separar as mulheres e torná-las as esposas: Boudour vive com Haïat-Alnefous como irmã, portanto, tem de haver uma cisão fundamental. Não há união com as esposas sem antes haver uma separação simbólica que diferencie Boudour de Haïat-Alnefous. E isso passa por cada uma ganhar o significado de esposa e não de “irmã”. Há que distinguir para voltar a unir sob uma nova condição.

Neste conto, é a princesa da China a responsável pela regeneração dos reinos, tanto o de Khaledân como o de Ébène, pois é ela o veículo do casamento. No reino inicial, o príncipe não queria casar e no segundo a princesa não tinha noivo. No país da China, Boudour representa a noiva. No entanto, sendo dupla e esposa de Kamaralzaman, já que repete o tema da beleza e da aversão ao casamento, assume a imagem do noivo no reino de Ébène. E isso só acontece devido ao facto de a imagem de Kamaralzaman já se encontrar duplicada.

Os reinos à partida separados, condenados à esterilidade, são no final unificados pela imagem

fragmentada de Kamaralzaman e salvos pela figura feminina chinesa.

6. O excedente e o mal

Tal como o bem, o mal também vem da China, especialmente quando se trata do excesso. A «Histoire du cavalier derrière qui l'on jouait des airs indiens et chinois»⁶² é uma pequena narrativa contida nas aventuras de Haroun Al-Rachid, acompanhado do seu vizir Giafar e do seu porta-alfange Massrouf, na ponte de Bagdad. Haroun Al-Rachid encontra um cavaleiro acompanhado de duas esposas, em honra das quais os músicos tocavam melodias da Índia e da China.

A história fala de um pobre lenhador, Ahmad, que tem como esposa a ruim filha do seu tio e, ficando um dia sem cordas para o seu trabalho, consegue convencer a esposa de que as novas cordas são para descer a um poço onde se encontra um tesouro. A mulher quer ser ela a descer e o lenhador deixa-a ficar no poço, vendo-se livre dela. Porém, volta para ir buscá-la, mas quem sobe na corda é um génio terrestre que estava cativo nesse subterrâneo. Portanto, o génio é uma personagem presa no espaço, à semelhança de figuras folclóricas da cultura europeia,⁶³ as quais, surgindo à superfície do espaço ctónico na altura em que os mundos, feérico e real, se encontram equilibrados, não conseguem regressar e fazer a transição do tempo.

O génio sente-se salvo e quer recompensar o lenhador, indicando-lhe a filha do sultão da Índia, de que o génio vai possuir o espírito e de que o lenhador finge tratar com ervas, fazendo-se passar pelo único médico capaz de curar a princesa, merecendo desposá-la e tornar-se sultão da Índia. A princesa da China fica então cativa do génio mágico. O lenhador cria uma fractura estrutural nessa dimensão unilateral em que o corpo da princesa e o génio são o mesmo, libertando-a e dando origem a um novo ciclo.

O génio sai do corpo da princesa mas, sentindo-se bem vivendo num físico jovem, parte para a China com o intuito de se apossar do espírito da filha do Sultão. Portanto, o génio apenas vive na apropriação, identificando-se

ORIENTALISM

Aladdin mit der Wunderlampe.



Der Zauberer auf der Strasse.

Aladdin ou la lampe merveilleuse.



Aladdin aperçoit la lampe.

Aladdin ou la lampe merveilleuse.



Aladdin épie la princesse.

Aladdin ou la lampe merveilleuse.



Aladdin envoie les cadeaux à la Cour.

Aladdin ou la lampe merveilleuse.



Le sorcier rentre en possession de la lampe merveilleuse.

Aladdin ou la lampe merveilleuse.



Mort du sorcier. Aladdin sauve la princesse.

ORIENTALISMO

com o corpo da princesa, inibindo a alteridade.⁶⁴ O sultão, ouvindo falar da fama prodigiosa de Ahmad, manda chamá-lo e este, pretendendo seguir a mesma estratégia e tornar-se sultão da China, ludibria o génio, fazendo-o sair do corpo da princesa, com o argumento de que precisa dele para se livrar da mulher que ficara no poço.

Na verdade, Ahmad começa por salvar o génio para depois salvar as princesas, que se libertam do mal. E com o casamento libertam-se do problema do tempo. O génio traduz o mal, a paragem do tempo, o impedimento da alteridade que o lenhador vai trazer. Este vai criar um corte simbólico em cada reino, Índia e China, levando para dentro destes, simultaneamente, a cura e o noivo que ele mesmo protagoniza. Cada reino passa a ser dual e liberta-se do mal. No desfecho, o génio foge e Ahmad torna-se sultão da China, ficando com as duas esposas.

Este herói duplica, cria espelhos, mas não os consegue integrar, gerando duas imagens da mesma esposa. Isto acontece porque a terra é duplicada e a soberania também: Ahmed quer ser sultão de dois reinos, logo, a imagem da soberania passa pelas princesas. Mas, contrariamente aos heróis medievais ocidentais que ascendem ao amor numa só imagem, depois de terem confrontado mulheres de mundos exteriores, Ahmad origina um problema excedentário, pois em vez de viver entre os reinos das princesas, suas esposas, fica impossibilitado de viajar, como a personagem afirma no epílogo do conto. A heroicidade é assinalada pela pertença e transição entre os mundos. Todavia, estes heróis das *Mil e Uma Noites* que têm a China como espaço não assimilam essa qualidade, vendo-se confrontados com a contrariedade do que é remanescente.

7. O movimento do tempo

Apesar das adversidades espaço-temporais ligadas à China, uma história, no entanto, trata do problema cíclico do tempo, regressando oportunamente à questão da deslocação da supremacia ao fim de um período de

duração. Trata-se da famosa história de Aladino e da lâmpada maravilhosa («Histoire d'Aladdin et de la lampe magique»).⁶⁵ Nesta história passada na China numa localização indeterminada (“dans une ville d'entre les villes de la Chine”),⁶⁶ Aladino⁶⁷ (Aladdin), um jovem rebelde, filho de um pobre Alfaiate que morre e o deixa com a sua viúva, é procurado por um mago do Magrebe que o engana, fingindo-se seu tio, com o intuito de levá-lo a uma gruta para ir buscar uma lâmpada de artifícios sobrenaturais que lhe daria plenos poderes. A pedra que fechava a gruta estava reservada ao jovem chinês e, face à predestinação, o rapaz assume involuntariamente o lugar do mago, começando por ficar com o anel que lhe pertencia e fazia aparecer um génio (intermédio na hierarquia dos génios), que serve de mediador entre Aladino e o génio principal, o da lâmpada. Aladino recorre aos seus serviços antes de conhecer o génio mais importante e, na parte derradeira do conto, depois de ter perdido o paradeiro da lâmpada.

O jovem tira, pois, a posição do mago no curso dos acontecimentos, ficando com a lâmpada e as pedras preciosas da gruta, enquanto este regressa ao Magrebe, conjurando-o. A troca de papéis entre o mentor primário do empreendimento da lâmpada e o seu sucessor (já que é o jovem a suceder ao mais velho, dando seguimento à sequência do tempo linear), irá revelar-se uma lógica cíclica, manipulada por Aladino. Note-se que o próprio sultão da China é apelidado “rei do tempo” (“roi du temps”).⁶⁸

Aladino não só substitui o mago na sua preponderância, como tomará o reino do sultão da China, ultrapassando-o em riqueza e respeito do seu povo. A imponência da China é composta por tesouros que vão das pedrarias das árvores às bandejas de ouro com que os génios presenteiam Aladino, passando por sedas, ornamentos e os escravos do cortejo nupcial. E é esta sumptuosidade de que Aladino se apropria.

Não obstante, segundo a lei da alternância, quem está em desvantagem verá a situação reverter-se, dando-se início a uma nova fase. Tal como como

ORIENTALISM

Aladino viveu a miséria, tendo contudo enriquecido e ganho estatuto, o mago passou a viver dias sombrios. E o próprio sultão da China, magnífico rei, vê a sua supremacia e riqueza diminuídas face à ostentação da opulência de Aladino.

A usurpação da condição do “outro” implica a apropriação da sua imagem. Assim sendo, Aladino carrega o peso de uma herança que não se limita aos valores materiais, sendo também de identidade. Aladino torna-se um duplo do mago magrebino, apropriando-se do poder, apesar de essa capacidade não pertencer ao mago mas sim aos génios e, por isso, Aladino nunca intervém directamente em nenhuma acção, a não ser através do discurso imperativo com que dá as ordens.

Devido ao facto de o duplo inicial, o mago, não ser eliminado, Aladino vê-se confrontado com a necessidade de banir o filho do vizir, noivo de Boudour, do casamento. Este segundo duplo de Aladino é afastado com a intervenção do génio. E também em virtude da não eliminação preliminar, o irmão do mago morto aparece no desenlace do conto, sob disfarce, com a intenção de o vingar.

A história motiva várias manipulações para fazer girar o tempo. O próprio espaço espelha essa estratégia. Os génios, sendo entidades ligadas não só aos elementos, como vimos nos demais contos, como a espaços (designadamente objectos), são capazes de manobrar os lugares: primeiro a transposição do quarto dos recém-casados (filho do vizir e princesa) e depois a mudança do palácio da China para o Magrebe, por ordem do mago maléfico e, por último, do Magrebe novamente para a China. E o tempo move-se de acordo com as alterações à lógica dos espaços.

Por último, Aladino concede a libertação da terra, ao redimir a princesa Badrou 'l-Boudour do mago, os prisioneiros do reino e os pobres da miséria.

No conto de Aladino, a personagem principal ostenta funções heróicas mais acabadas do que as dos demais contos. Aladino sobrepõe-se ao “outro” três vezes (o do mago, o do noivo da princesa e o do

sultão), integrando os duplos que vai eliminando. Na conclusão, é confrontado com a necessidade de resolver, relativamente ao mago que regressa, o problema que ficou a sobrar no reino que parecia perfeito. Mas fá-lo e coloca a China na expressão da alteridade e no movimento do tempo. E é talvez essa a razão que torna este conto tão importante no Imaginário da literatura universal.

8. O discurso balsâmico

Na «Histoire du Bossu avec le tailleur»,⁶⁹ o reino da China é onde acontece uma aventura em que, depois de muitos incidentes e encaixes narrativos, se dá a ressuscitação de uma personagem. Sem querer, um alfaiate e a esposa matam um corcunda seu hóspede, que se vem a saber que era o bobo do rei da China (também apelidado “sultão da China”). Pretendem livrar-se do corpo, mas sempre que este é deixado à porta de alguém (sucessivamente um médico judeu, um corretor cristão e um intendente do rei), há sempre um acidente fatal que vitimizaria o corpo se este não estivesse já morto. O sultão da China, ao saber da tragédia que acontecera ao bobo do qual não se podia separar, ordena o enforcamento do culpado. A China é, portanto, um reino alegre, onde o rei se faz acompanhar do seu bobo. E trata-se de um rei que privilegia a justiça e favorece o discurso narrativo.

Cada um dos presumíveis autores, incluindo o alfaiate, conta ao rei uma história extraordinária que possa rivalizar com a do corcunda. Este conto vem colocar a China no plano da facécia, já que o rei vê nas histórias motivo de piada: trata-se de um rei que ri e que faz um uso narrativo da linguagem, pedindo que lhe contem histórias que, mais do que entretenimento, são veículo de razão e justiça.

Por último, só um velho barbeiro termina o ciclo das narrativas, dando ao corcunda uma poção que o ressuscita. O reino volta à harmonia e regozijo, passando todos a servir no palácio do rei da China.

Este é um rei generoso, que oferece riquezas e altos cargos, que se deixa encantar pelas histórias e



ORIENTALISM

recompensa a verdade. Para além disso, é um rei que manda pôr as narrativas por escrito para que estas sejam guardadas, salvaguardando a memória, não só pelo interesse que tem em ouvir as histórias, mas pela preocupação de conservá-las no tempo. O discurso oral, privilegiado desde o conto inaugural das *Mil e Uma Noites*, deve aqui ao rei da China a sua sedimentação no tempo. O verbo serve para entreter e sarar, revigorar e ressuscitar. Mas de veículo passa a desígnio quando se trata de preservar a memória do reino, sobretudo quando o rei quer ser lembrado.

9. O resgate do tempo

Contar histórias é, de facto, a ideia que atravessa todas as *Mil e Uma Noites*. Partindo de uma estratégia narrativa introduzida por Sheherazade, os demais contos, sempre que encaixados, seguem a proposta inicial. Muitos são os narradores secundários que substituem a narradora principal ao longo das aventuras. Mas quando as noites acabam e se dá por concluída a problemática do rei Schahriar, seria esperado que alguém pudesse suceder a encantadeira da palavra. Isso acontece numa obra que continua a precedente, intitulada *Nouvelle Suite des Mille et Une Nuits*.⁷⁰ A *Suite*, conjunto de contos⁷¹ coligidos a partir dos manuscritos deixados por Galland e publicados depois da sua morte, apresenta a interessante inserção de uma personagem chinesa que unifica todos os encaixes narrativos, diferenciando-se, por essa consubstanciação, das *Mil e Uma Noites* originais. Trata-se do filho de um médico chinês que lê as histórias do califa Haroun Alraschid, contidas num rolo em caracteres árabes, a Rasibillak, sultão das Índias. A narrativa inclui-se na história deste sultão e de Zulchiac, princesa da Tartária. Estando o sultão em guerra há dez anos com Nadircasan, rei da Tartária,⁷² acaba com o conflito pedindo a filha deste em casamento. Como tal, o amor vem estabelecer a paz. Rasibillak, quando se prepara para ir buscar a noiva, cai no feitiço passiona da feiticeira Abdiara que faz desaparecer a cabeça da princesa e deixa o sultão imóvel, transformado quase

em estátua. Todos os médicos tentam, em vão, resolver o problema. Até que, tendo ouvido falar desta aventura, chega um médico, To-ful, oriundo da China, à capital das Índias, acompanhado do seu filho. Ele reconhece o encantamento e vê que a cura não está senão ao alcance dos génios. O médico tem de partir para encontrar o génio e deixa o seu filho a ler histórias ao sultão.

O jovem chinês, Saheb, torna-se narrador das histórias e, interpelado pelo vizir acerca do que tinha isso a ver com o recobro do sultão, remete para as propriedades medicinais da palavra. Portanto, o jovem chinês assume a função terapêutica do discurso. Nesta história, é da China que vem uma nova voz, portadora de um discurso que, apesar de já conhecido (visto que as aventuras de Haroun Alraschid fazem parte das *Mil e Uma Noites*), se interpõe como mediador entre o estado de encantamento do sultão e a libertação do feitiço. Este reconhece a virtude curativa das histórias (“il ne put s’empêcher de se récrier sur la bonté de ce remède”).⁷³ O Sultão assume o papel do rei Schariar, que ouvia as histórias, com a diferença de que as últimas eram lidas. Todas as noites, à mesma hora, “le jeune Chinois commença ainsi l’Histoire suivante”.⁷⁴

To-ful regressa, contando, por sua vez, a sua história,⁷⁵ começando por dizer que nascera em “Pekin, Capitale de la Chine”.⁷⁶ Aqui o ponto geográfico é identificado e real. Conta os seus antecedentes familiares, a sua vocação e vontade de aprender Química, as aventuras em Sumatra e os conhecimentos da Cabala, até à cura em Zalika, através de palavras mágicas, de um jovem atingido involuntariamente por uma flecha. E daí até à transformação da feiticeira Abdiara em sapo, conseguida com uma poção do génio. Consegue dessa forma libertar o sultão do estado em que se encontrava.

Nesta história, paralela e complementar das *Mil e Uma Noites*, é o médico chinês que liberta o sultão, pondo em marcha o tempo parado desde o encantamento. A cura levada a cabo pelo seu filho está associada às narrativas, mas estas servem de impasse, de manutenção da estagnação do tempo, pois são contadas

ORIENTALISMO

enquanto o sultão espera pela quebra do feitiço. Não são as histórias lidas pelo jovem chinês que quebram o encantamento. Estas servem de “bálsamo”, mas não fazem a cisão necessária. A cura vem pela mão do pai do jovem, o médico chinês, ou seja, o ancião que detém a manipulação do tempo. O jovem, representante do futuro face ao tempo, adianta a cura, operando sobre o efeito e não sobre a causa. Essa só o pai, representante do passado, pode manobrar. A cura do reino do sultão das Índias vem, pois, da China.

10. O prosseguimento da imaginação

Imaginar a China através dos contos das *Mil e Uma Noites* é estabelecer uma complexa relação entre a efabulação do Oriente e estruturas que se repetem noutras tradições literárias. País dos confins do mundo com personagens e temas muito próximos dos do Ocidente, a China não deixa de se apresentar de modo singular nestas narrativas, pois o papel que ocupa nelas, tanto qualitativa como quantitativamente, destaca-se relativamente às demais regiões. As descrições oscilam

entre a imprecisão e a abundância, as personagens variam entre a plenitude e a fragmentação, os espaços alternam entre a opulência e a devastação. A China é uma alternativa e uma solução, a salvação e o problema, a unidade e a desagregação. O tempo tanto se move como se fixa e os narradores sugerem a continuação da palavra para que a China passe a simbolizar e a significar.

As *Mil e Uma Noites* não esgotam o Imaginário da China nem o discurso consome a sua enunciação. Ainda assim, a China cabe incomparavelmente no extraordinário universo deste ciclo literário, conferindo-lhe uma inventividade à sua altura. As *Mil e Uma Noites* terminam, mas a China volta a manifestar-se nas suas continuações, extravasando da literatura para outras expressões artísticas. Os contos chineses acabam por chegar ao Ocidente, numa tradição transversal às *Mil e Uma Noites*. E outras narrativas surgem, preparadas por esta tendência literária. Mas as *Mil e Uma Noites* serão sempre, no Ocidente, o berço da ficção sobre a China. **RC**

NOTAS

- 1 Antoine Galland (1646-1715). Tradução publicada de 1704 a 1717.
- 2 Joseph-Charles Mardrus (1868-1949). Obra publicada entre 1899 e 1904. Trata-se da edição utilizada neste trabalho: MARDRUS, Joseph-Charles, *Le Livre des Mille Nuits et Une Nuit - traduction littérale et complète du texte arabe par le Dr. J. C. Mardrus*, 16 vols., Paris, Éditions de La Revue Blanche / Librairie Charpentier et Fasquelle, 1899-1904.
- 3 Que se entende como a “Idade de Ouro” islâmica.
- 4 Foi o quinto califa abássida, reinando de 786 a 809. Aparece nos textos com a grafia “Haroun Al-Rachid” ou “Alraschid”.
- 5 cf. LEE, Gregory B., *Chinas Unlimited: Making the Imaginaries of China and Chineseness*, London / New York, Routledge-Curzon, 2003.
- 6 SAID, Edward W., *Orientalism*, London, Penguin, 2003 (obra publicada pela primeira vez em 1978 pela editora Pantheon Books).
- 7 MACK, Robert L. (ed.), *Arabian Nights' Entertainments*, New York, Oxford University Press, 2005, p. 894.

- 8 *Op. cit.*, vol. I, pp. 3-17.
- 9 Sasano foi o persa que fundou a dinastia sassânida, no final do século II.
- 10 *Op. cit.*, vol. I, pp. 249-345.
- 11 *Op. cit.*, vol. I, p. 303.
- 12 *Op. cit.*, vol. III, pp. 5-315.
- 13 *Op. cit.*, vol. III, p. 6.
- 14 *Op. cit.*, vol. III, p. 6.
- 15 *Op. cit.*, vol. XIII, pp. 269-328.
- 16 *Op. cit.*, vol. XIII, p. 290.
- 17 *Op. cit.*, vol. VI, pp. 77-204.
- 18 *Op. cit.*, vol. VI, p. 169.
- 19 Uma madeira resinosa e perfumada, de alto valor, usada em cosmética e medicina, conhecida desde o século VI na China e no Japão contra as intoxicações e como aromatizante para perfumar as ruas. A expressão “bois d’aloès” é bíblica, não devendo a espécie ser confundida com o Aloe Liliaceae (aloe vera). Cf. FOUCAUD, A., RÉVEILLERE, H. e MAHÉ, M., «Bois d’aloès, bois d’agalloche, bois d’aigle», *Presse Médicale* 76, 21, 27 Abr. 1968, pp. 1028-1029.
- 20 Pode referir-se ao “Cabo Comorim”, um ponto do

ORIENTALISM

- sudoeste indiano, ou à região do Cáucaso: “Les Comari” ou “comani” (...) occupaient un rang distingué parmi les tribus turbulentes et guerrières du Caucase indien” in COOLEY, W. DESBOROUGH, *Histoire Générale des Voyages de Découvertes Maritimes et Continentales, depuis le Commencement du Monde jusqu'à nos Jours*, Paris, Charpentier, 1841, p. 31.
- 21 *Op. cit.*, vol. VI, p. 173.
- 22 *Op. cit.*, vol. XII, pp. 123-168.
- 23 *Op. cit.*, vol. XII, p. 159.
- 24 *Op. cit.*, vol. XII, pp. 123-168.
- 25 *Op. cit.*, vol. XII, p. 137.
- 26 *Op. cit.*, vol. XV, pp. 7-91.
- 27 *Op. cit.*, vol. XV, p. 31.
- 28 *Op. cit.*, vol. XV, p. 40.
- 29 *Op. cit.*, vol. VII, pp. 7-42.
- 30 *Op. cit.*, vol. VII, p. 27.
- 31 *Op. cit.*, vol. I, pp. 93-234.
- 32 *Op. cit.*, vol. I, p. 110.
- 33 *Op. cit.*, vol. XI, pp. 129-174.
- 34 *Op. cit.*, vol. XI, p. 133.
- 35 *Op. cit.*, vol. XV, pp. 7-91.
- 36 *Op. cit.*, vol. XV, p. 18.
- 37 *Op. cit.*, vol. XII, pp. 265-320.
- 38 *Op. cit.*, vol. XII, p. 269.
- 39 *Op. cit.*, vol. XIII, pp. 91-215.
- 40 *Op. cit.*, vol. XIII, p. 193.
- 41 *Op. cit.*, vol. V, pp. 199-297.
- 42 *Op. cit.*, vol. V, p. 205.
- 43 *Op. cit.*, vol. XV, pp. 119-191.
- 44 *Op. cit.*, vol. XV, p. 133.
- 45 *Op. cit.*, vol. VIII, pp. 7-65.
- 46 *Op. cit.*, vol. VIII, p. 51.
- 47 *Op. cit.*, vol. XVI, pp. 7-34.
- 48 *Op. cit.*, vol. XVI, p. 10.
- 49 Planta perene, originária da Ásia, da família das malváceas, também conhecida como malva-rosa.
- 50 Em Lisboa, em 1911, deu-se o caso de duas chinesas, naturais de Xangai, que “curavam a cegueira”. Tinham este ofício, ensinado por sua mãe. Foram acusadas de exercer prática ilícita de medicina e impedidas de a realizar. Conseguiram, através de métodos tradicionais chineses, melhorar a visão de muitos pacientes. Cf. GUIMARÃES, J. A., *O caso das chinesas curandeiras de Lisboa que queriam pôr os cegos a ver no primeiro ano da República Portuguesa*, Revista de Estudos Chineses - Instituto Português de Sinologia, 7, Lisboa/Porto, 2011, pp. 227-242..
- 51 Note-se o efeito mágico dos bolos que o génio continua a pedir para conceder o pedido do príncipe que, afinal, não era mais do que a magia de que necessitavam todos os génios que guardavam a rosa.
- 52 Ligação à Teoria dos Cinco Elementos, um sistema originário da própria China (séc. IV-III a. C.) que privilegia a analogia entre as bases do mundo material, em cuja interação reside o seu movimento.
- 53 *Op. cit.*, vol. XVI, p. 14.
- 54 *Op. cit.*, vol. XVI, p. 14.
- 55 *Op. cit.*, vol. XVI, p. 18.
- 56 O génio deixa-lhe os fios da sua barba para ele queimar quando necessitar da sua presença, havendo aqui uma repetição estrutural esquemática relativamente ao génio do conto de Aladino.
- 57 *Op. cit.*, vol. XVI, p. 34.
- 58 *Op. cit.*, vol. V, pp. 7-149.
- 59 *Op. cit.*, vol. V, p. 31.
- 60 *Op. cit.*, vol. V, p. 18.
61. Cf. o facto de o irmão, Marzaouân, se ter vestido de mulher para visitar a irmã nos aposentos. Nesta história, encontramos o tema da troca dos sexos, tal como na «Histoire de la Rose Marine et de l'Adolescente de Chine»: numa narrativa encaixada, contada pelo rei Zein El-Moulouk (que assume o papel de narrador) aos seus filhos mais velhos, por terem duvidado do poder curativo da rosa, um rei da Índia concebe uma filha da mais jovem esposa do seu harém, a qual, não esperando um descendente do sexo feminino, cria a filha como um rapaz. A rapariga, chegando à idade, é dada em casamento. Numa floresta faz um acordo com um génio, pedindo-lhe o sexo emprestado para cumprir as suas funções matrimoniais, com o requisito de o devolver, trocando com o seu. Só que, no regresso, o génio já não podia trocar de sexo porque, tornando-se fêmea, tinha engravidado de outro génio.
- 62 *Op. cit.*, vol. 14, pp. 48-63.
- 63 Nomeadamente as “mouras encantadas”, que saem do seu mundo nos dias das “portas solares”.
- 64 Cf. GODINHO, Helder, «O Amor na Idade Média» in *Em Torno da Idade Média* (coord. Helder Godinho), Lisboa, UNL, 1989, pp. 149-157.
- 65 *Op. cit.*, vol. XI, pp. 175-342.
- 66 *Op. cit.*, vol. V, p. 175.
- 67 Optamos pela versão portuguesa do nome, visto tratar-se de um dos mais divulgados contos de sempre.
- 68 *Op. cit.*, vol. V, p. 296.
- 69 *Op. cit.*, vol. II, pp. 7-196.
- 70 GALLAND, Antoine, *Nouvelle Suite des Mille et Une Nuits*, contes arabes, traduits par M. Galland, de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, trouvés dans les papiers de ce célèbre écrivain, avec figures, 2 vols., A Paris, chez Cailleau imprimeur, rue Gallande, n° 50. L'An VI de l'Ère Républicaine, 1798.
- 71 Destinados a preencher as lacunas das Mil e Uma Noites, segundo o editor da edição de 1790.
- 72 Nome que designava o território da Ásia Central e setentrional do Mar Cáspio e das Montanhas Urais até o Oceano Pacífico.
- 73 *Op. cit.*, vol. I, p. 24.
- 74 *Op. cit.*, vol. II, p. 3.
- 75 «Histoire de To-ful, médecin chinois», *Op. cit.*, vol. II, pp. 362-378.
- 76 *Op. cit.*, p. 362.

ORIENTALISMO

BIBLIOGRAFIA

- Galland, Antoine, *Nouvelle Suite des Mille et Une Nuits, contes arabes, traduits par M. Galland, de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, trouvés dans les papiers de ce célèbre écrivain, avec figures*, 2 vols., A Paris, chez Cailleau imprimeur, rue Gallande, n° 50. L'An VI de l'Ère Républicaine, 1798.
- Mardrus, Joseph-Charles, *Le Livre des Mille Nuits et Une Nuit - traduction littérale et complète du texte arabe par le Dr. J. C. Mardrus*, 16 vols., Paris, Éditions de La Revue Blanche / Librairie Charpentier et Fasquelle, 1899-1904.
- Angremy, J.-P., *France-Chine: Des livres en français sur la Chine* (Laureillard, M.; Thivolle, J.-C. e Sanjuan, T.), Paris, Association pour la Diffusion de la Pensée Française, 2004.
- Ballaster, Ros, *Fabulous Orient: fictions of the East in England, 1662-1785*, New York, Oxford University Press, 2005.
- Boothroyd, N. e DÉTRIE, M., *Le Voyage en Chine: anthologie des voyageurs occidentaux du moyen âge à la chute de l'empire chinois*, Paris, Laffont, 1992.
- Chebel, Malek, *Psychanalyse des Mille et Une Nuits*, Paris, Payot, 2002.
- Chora, Ana Margarida, «As Mil e Uma Noites e o Orientalismo: o nascimento de uma tendência literária» in BOCAGE (trad.), *As Chinelas de Abu-Casem, Conto Árabe*. (ed. Ana Margarida Chora e Daniel Pires), Setúbal, Centro de Estudos Bocageanos, 2016, pp. 29-43.
- Cooley, W. DESBOROUGH, *Histoire Générale des Voyages de Découvertes Maritimes et Continentales, depuis le Commencement du Monde jusqu'à nos Jours*, Paris, Charpentier, 1841.
- Cordier, H., *La Chine en France au XVIIIe siècle*, Paris, Laurens, 1910.
- Cunha, Rodrigo Sobral, *A Verdadeira História de Aladino e a Lâmpada Maravilhosa*, Sintra, Zéfiro, 2009.
- Détrie, M., *France-Chine: Quand deux mondes se rencontrent*, Paris, Gallimard, 2004.
- Fiske, Shanyn, «Orientalism Reconsidered: China and the Chinese in Nineteenth Century Literature and Victorian Studies», *Literature Compass*, 8, 2011, pp. 214-226.
- Foucaud, A., RÉVEILLERE, H. e MAHÉ, M., «Bois d'aloès, bois d'agalloche, bois d'aigle», *Presse Médicale* 76, 21, 27 Abr. 1968, pp. 1028-1029.
- Guimarães, J. A., «O caso das chinesas curandeiras de Lisboa que queriam pôr os cegos a ver no primeiro ano da República Portuguesa», *Revista de Estudos Chineses - Instituto Português de Sinologia*, 7, Lisboa/Porto, 2011, pp. 227-242.
- Godinho, Helder, «O Amor na Idade Média» in *Em Torno da Idade Média* (coord. Helder Godinho), Lisboa, UNL, 1989, pp. 149-157.
- Jenkins, Eugenia Zuroski, *A Taste for China: English subjectivity and the prehistory of Orientalism*, Oxford, Oxford University Press, 2013.
- Juilliard, Colette, «Imaginaire et orientalisme chez les écrivains français du XIXème siècle», *Confluences Méditerranée*, 16, 1995-1996, pp. 177-187.
- Larzul, Sylvette e BREMOND, Claude, *Les Traductions Françaises des Mille et Une Nuits: étude des versions Galland, Trébutien et Mardrus; précédée de Traditions, Traductions, Trahisons*, Paris, L'Harmattan, 1996.
- Laveille, Jean-Louis, *Le Thème du Voyage dans les Mille et une Nuits: du Maghreb à la Chine*, Paris, Harmattan, 1998.
- Lee, Gregory B., *Chinas Unlimited: Making the Imaginaries of China and Chineseness*, London / New York, Routledge-Curzon, 2003.
- Mack, Robert L. (ed.), *Arabian Nights' Entertainments*, New York, Oxford University Press, 2005.
- Pelletier, Philippe, *L'Extrême Orient. L'invention d'une histoire et d'une géographie*, Paris, Gallimard, 2011.
- Perrin, Jean-François, «L'invention d'un genre littéraire au XVIIIe siècle: le conte oriental», *Féeries*, 2, 2004-2005, pp. 9-27.
- Said, Edward W., *Orientalism*, London, Penguin, 2003.
- Spence, J. D., *The Chan's Great Continent. China in Western Minds*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2000.
- Yamanaka, Yuriko e NISHIO, Tetsuo (ed.), *The Arabian Nights and Orientalism: perspectives from East and West*, London and New York, I.B. Tauris, 2006.
- Zhang, Jinling, «Imaginer la Chine: une histoire concise des perceptions françaises de la Chine», *Croisements. Revue Francophone de Sciences Humaines d'Asie de l'Est*, 1, 2011, pp. 57-82.