

A PRESENÇA DAS “MIL E UMA NOITES” NA FICÇÃO TELEVISIVA E CINEMATOGRAFICA

*César Henrique de Queiroz Porto**

Resumo: O presente artigo se propõe a analisar a importância do livro de Antoine Galland, *The Thousand and One Nights*, conhecido na literatura brasileira como *As Mil e Uma Noites* na produção e elaboração de representações ocidentais em torno do Islã. Pode-se afirmar que as “mil e uma noites”, por se tratar de um texto aberto a múltiplas interpretações foi apropriado e reelaborado a partir do século XVIII, de forma contínua no seio das audiências ocidentais, se constituindo assim em fonte primária para a construção de um poderoso imaginário sobre o Oriente. Nesse sentido pode-se dizer que o livro se tornou um dos marcos fundadores do Orientalismo literário, servindo como modelo para a retratação do universo oriental. Produções midiáticas que manifestam imagens estigmatizadas egressas do Orientalismo literário e da “orientalidade” incluem desenhos animados, a exemplo de *Aladim, Simbad e Pica-Pau*, feitos cinematográficos em que se incluem o filme *Príncipe da Pérsia*, e ficções televisivas como *O Clone*, entre outras. A proposta deste trabalho é avaliar a intervenção e importância das “mil e uma noites” nestes distintos produtos midiáticos.

Palavras-chave: Orientalismo, Orientalidade, Mídia.

* Doutor em História Social pela Universidade de São Paulo – USP; Mestre em História pela Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG; Graduado em História pela Universidade Estadual de Montes Claros – UNIMONTES; Professor efetivo da UNIMONTES; Coordenador do Grupo de Estudos de História do Tempo Presente do Núcleo de História e Cultura Regional – NUHICRE da UNIMONTES. E-mail: cesarqueirozporto@gmail.com

Abstract: This article intends to analyze the relevance of Antoine Galland book, *The Thousand and One Nights*, known in the Brazilian literature as *As mil e uma noites*, on the production and construction of western representations towards Islam. One can say that the “thousand and one nights”, for being a text open to multiple interpretations, was appropriated and rectified from the XVIII century without interruption in the core of western audiences, composing itself as an elementary source in the construction of a powerful eastern imaginary. Thereof, it is possible to claim that the book has become one of the founding marks to the Literary Orientalism, attending as a model to the portrayal of a eastern universe. Media productions that display stigmatized images that report to the Literary Orientalism and “orientality” include animated cartoons, such as *Aladim*, *Simbad* and *Pica-pau*, cinematographic deeds, as the example of the movie *Príncipe da Pérsia*, and television fictions such as *O Clone*, among others. This work intends to evaluate the intervention and importance of the “thousand and one nights” on this distinct media products.

Keywords: Orientalism, Orientality, Media.

Resumen: El presente artículo se propone analizar la importancia del libro de Antoine Galland, *The Thousand and One Nights*, conocido en la literatura brasileña como *Las mil y una noches* en la producción y elaboración de las representaciones occidentales en los alrededores islámicos. Se puede afirmar que las “mil y una noches”, por tratarse de un texto abierto a múltiples interpretaciones, ha sido apropiado y reelaborado a partir del siglo XVIII de forma continua en el seno de las audiencias occidentales, construyendo de esta manera una fuente primaria para la construcción de un poderoso imaginario sobre el Oriente. En este sentido se puede decir que el libro es uno de los marcos fundadores del Orientalismo literario, y sirve como modelo para la retractación del universo oriental. Producciones de los medios digitales que manifiestan imágenes estigmáticas salidas del Orientalismo literario y de la “orientalidad”, incluyen los dibujos animados, como *Aladín*, *Simbad* y *El Pájaro Loco*, producciones de cine en la que se insiere la película *El Príncipe de Persia*, y ficciones televisivas como *El Clon*, entre otras. La propuesta de trabajo reside en evaluar la intervención y la importancia de las “mil y una noches” en estos distintos productos mediáticos.

Palabras Clave: Orientalismo, Orientalidad, Media.

Introdução

Poucas obras literárias gozam de uma popularidade no imaginário coletivo contemporâneo como o livro conhecido no meio literário brasileiro como *As mil e uma noites*. Trata-se de uma coletânea de contos preservados pela tradição oral dos povos do Oriente reunidos entre os séculos XIII e XVI. Em sua maioria são histórias oriundas de diversas culturas que entraram em contato com o mundo islâmico, que incluem aventuras, fantasias, sagas heróicas, parábolas, crônicas cotidianas, fábulas, lendas, intrigas de amor e que tem no fantástico e maravilhoso a principal característica narrativa. O orientalista francês Antoine Galland foi o responsável pela introdução da primeira versão no Ocidente em 1704, a partir de sua tradução dos manuscritos árabes para o francês, contando com a ajuda de um cristão sírio.

Esse grande marco da literatura mundial influenciou sobremaneira a representação ocidental sobre o Islã e os muçulmanos, de uma maneira geral. As narrativas apresentam também um mundo mágico, exótico permeado por seres fantásticos, como gênios e feiticeiras, encantamentos, lugares paradisíacos, criaturas maravilhosas, bem como fatos extraordinários. Esse universo literário, marcado pelo exotismo e pelo maravilhoso foram os principais ingredientes que levaram o texto a atrair as audiências leitoras da Europa a partir do século XVIII e a exercerem um fascínio que continua irresistível na imaginação popular contemporânea.

Mesmo a percepção destes europeus sobre o Islã e os muçulmanos haveria de ser revista com a introdução da obra de fantasia no continente. Não que as “mil e uma noites” reportassem diretamente ao assunto do Islã, mas dentro de seus numerosos contos, serviu para reinventar e reinterpretar o mundo muçulmano. Apesar de o texto não tratar diretamente da religião muçulmana, a prática cultural islâmica transparece em todas as histórias, principalmente através da ação de seus personagens. Curiosamente, diante da falta de informações, o Islã passou a ser conhecido e associado a um trabalho literário ficcional, cômico e fantástico.

Os instrumentos que permitiam uma investigação do universo muçulmano eram escassos, e as conclusões eram influenciadas por rumores, auxiliados por idéias preconcebidas e por preconceitos difundidos na cristandade. R. W. Southern, num estudo que avalia a percepção do Islã pelo Ocidente durante a Idade Média, reconheceu a insuficiência de referências e instrumentos que pudessem assessorar uma compreensão do Islã naqueles dias:

In understanding Islam, the West could get no help from antiquity, and no comfort from the present. For an age avowedly dependent on the past for its materials, this was a serious matter. Intellectually the nearest parallel to the

position of Islam was the position of the Jews. They shared many of the same tenets and brought forward many of the same objections to the Christianity (SOUTHERN, 1962, p. 4-5)¹.

As “mil e uma noites” tornaram-se a referência comum para as idéias européias sobre o Oriente, sob um rol de imagens ocasionalmente contraditórias. E é na escassez de imagens, e em representações vagas que se reafirma a preeminência destas interpretações pobres e insuficientes sobre o Islã, continuamente evocadas para dar forma à impressão Ocidental sobre o mundo muçulmano.

Um enredo bastante envolvente, juntamente com episódios surpreendentes são traços característicos da obra. Outro aspecto importante na composição é a riqueza dos personagens. Reis, princesas e príncipes, escravos, gênios, fadas, mercadores estão entre os principais protagonistas das narrativas que se passam em cenários permeados por paisagens de grande beleza, palácios magníficos, cidades importantes como Bagdá, Shiraz e Damasco com suas mesquitas e mercados. As histórias são amarradas em uma estrutura seriada, tendo cada qual um desfecho precedido por um gancho que faz a ligação com a seguinte, permeado por um clima de suspense – estratégia que deixa o leitor com curiosidade e vontade para prosseguir a leitura.

O enredo principal da obra é a história de Sherazade, filha do Grão-Vizir e esposa do Sultão Shariar que, desiludido pela infidelidade das mulheres, casa-se todo dia com uma esposa diferente, mandando matá-la na manhã do dia seguinte. Sherazade, por meio de uma história iniciada na primeira noite com o Sultão, consegue envolvê-lo em suspense e no momento alto da narração suspende a narrativa em meio à curiosidade do marido. O Sultão diante da expectativa de ouvir o desfecho da história, no dia seguinte adia a execução da astuciosa esposa. Dessa forma, ela ganha um dia de vida.

Na seguinte noite ela acaba a história iniciada e começa uma nova, devidamente interrompida no auge do suspense, ao se iniciar o dia. Sendo assim, noite após noite, o Sultão assume o desejo de ouvir a história iniciada na véspera e deixa Sherazade viver por mais um dia. Através dessa sucessão de histórias, ela vai tecendo uma narrativa, administrando-lhe o suspense e manipulando a sua curiosidade. Esse ardil lhe permite salvar sua própria vida e garantir seu futuro.

¹ Ao compreender o Islã, o Ocidente não podia contar com o auxílio da antiguidade, ou o conforto do presente. Para uma era reconhecidamente dependente do passado para seu material, esta era uma questão séria. Intelectualmente, o mais próximo paralelo à posição do Islã era aquela dos judeus. Partilhavam muito de uma mesma doutrina e levaram a frente muitas das mesmas objeções ao cristianismo (SOUTHERN, 1962, p.4-5).

As “mil e uma noites” constituem um texto aberto a uma variedade de possibilidades interpretativas, vindo a se instaurar uma rica história de negociação textual que abarcavam não só a literatura, mas em período mais recente o cinema e a televisão. Essa abertura do livro vai possibilitar um contínuo processo de reformulação, interpretação e reinvenção de acordo com uma série de necessidades, caprichos e fantasias de seus numerosos manipuladores. Em recente tese de doutorado defendida na Universidade de Boston, Martyn Allebach Oliver destacou que as “mil e uma noites” foram empregadas para formular o Islã como a terra da fantasia, uma nação de vilões perigosos ou uma forma de liberação sexual (OLIVER, 2009, p. 9-10).

Para Oliver (2009), a obra de Galland exerceu um impacto enorme e duradouro na promoção de uma representação ocidental do Islã, se configurando desde o século XVIII como uma fonte primária para a construção literária do universo islâmico no Ocidente. E mais, o livro se tornou quase que uma cartilha elementar para as audiências ocidentais largamente ignorantes sobre os princípios básicos e práticas do Islã (OLIVER, 2009, p.15). Pode-se considerar que tal obra se tornou a mais importante representação européia e ocidental do Islã como uma religião, até certa altura do século XX.

Este trabalho de literatura ao qual o Islã foi continuamente associado serviu como fonte para uma série de livros, filmes, desenhos e outras ficções, principalmente ao longo das últimas décadas. Nesse sentido, pode-se argumentar, tal como Oliver (2009), que a tradução de Galland se tornou um dos textos fundadores do Orientalismo literário, pois estabeleceu um modelo para a ficção orientalista.

Edward Said (1990), desde o lançamento do seu clássico *Orientalismo* já chamava a atenção para o reforço dos estereótipos ocidentais pelos quais o Oriente era visto, após o advento do mundo eletrônico pós-moderno. A mídia, em especial a televisão tem atuado como efeito potencializador do Orientalismo (SAID, 1990, p.38). De fato, a cultura da mídia, através principalmente de filmes, telenovelas, animações e seriados, pode funcionar como instrumento propagador de representações orientalistas.

O Orientalismo do final do século XX e início do novo milênio é, em grande medida, marcado pela hegemonia do audiovisual. Como Douglas Kellner (2006) nos assegura a cultura da mídia “não aborda apenas grandes momentos da experiência contemporânea, mas também oferece material para fantasia e sonho, modelando pensamento e comportamento, assim como construindo identidades” (KELLNER, 2006, p.119).

Portanto, as “mil e uma noites” cumpriram um grande papel na história geral do Orientalismo, se tornando um veículo primário na propagação do Orientalismo literário. A obra se torna fonte para a representação do universo cultural islâmico influenciando de várias maneiras outras produções ficcionais, sob os mais variados gêneros.

Por meio da cultura da mídia, o público acaba consumindo imagens e discursos. Tal cultura é um lugar privilegiado de criação, recriação, reforço e circulação de sentidos, instaurados através do discurso midiático. Em relação ao Islã, esse discurso foi construído em diferentes gêneros, tais como a animação, a teledramaturgia e as produções cinematográficas.

Pode-se falar mesmo em uma espetacularização do Islã nos meios audiovisuais, de uma maneira geral. Douglas Kellner (2006) chamou a atenção para a entrada do “espetáculo” na esfera do entretenimento, impulsionado principalmente pelas constantes inovações tecnológicas que fizeram de telejornais, filmes, animações e jogos, dentre outros, importantes fomentadores das audiências e potenciais promotores do capitalismo. Para Kellner, “o entretenimento e o espetáculo entraram nos domínios da economia, da política e do cotidiano, de novas e importantes maneiras” (KELLNER, 2006, p. 128).

Aspectos e elementos das culturas do Oriente vêm sendo cada vez mais difundidos na mídia ocidental nos últimos anos. Filmes europeus e norte-americanos são cada vez mais presentes na cena audiovisual. Revistas em quadrinhos, como por exemplo, os mangás, baseados na tradição japonesa ficcional invadem as bancas. Animações como *Persépolis* (2007) e desenhos animados como *Aladim* (inicialmente feito para o cinema, mas posteriormente gerou uma série animada para a TV) e outros trazem o Islã, e aspectos do mundo muçulmano para a televisão. É cada vez maior a quantidade de produções da cultura da mídia que se dedicam a explorar ou introduzir o mundo ocidental para as audiências na Europa, nos Estados Unidos e na América Latina.

No Brasil o destaque passou a ser as telenovelas de Glória Perez que deram ênfase nas culturas muçulmanas e hindus. Entre 2001 e 2002, a Rede Globo levou ao ar a telenovela *O Clone*, que entre outros temas, contribuiu para a “popularização” do Islã em um contexto marcado pelo acirramento das tensões envolvendo o Ocidente e o Oriente islâmico. Em 2010, foi à vez da novela *Caminho das Índias*, também de autoria de Glória Perez, exibida pela Rede Globo, levar elementos do universo religioso e cultural da Índia.

Essa relação entre a cultura da mídia e o Oriente é similar à observada entre a Idade Média e os eventos midiáticos. Sabemos que elementos da História Medi-

eval vêm sendo cada vez mais difundidos nos meios midiáticos na atualidade. Filmes, livros, animações, publicações e jogos trazem certas representações do medieval para o público que usufrui desses meios. José Rivair Macedo (2009) cunhou o conceito de “medievalidade” como sendo algo descompromissado da historicidade medieval, sem preocupações com a verdadeira história. Trata-se de uma representação do período medieval – ou de parte dele – marcada pela fantasia, pela lenda e pelo mito, presente nas narrativas² variadas oferecidas pela cultura da mídia (MACEDO, 2009, p.14-18).

Obras desse tipo não se prendem muito a descrição fidedigna do período e de seus eventos. São produções desprendidas ou descomprometidas com a historicidade medieval e que, portanto, devem ser analisadas no âmbito da “medievalidade”. Partindo desse mesmo princípio, propomos a formulação do conceito de “orientalidade” para o fenômeno da representação do Oriente na cultura da mídia contemporânea. Em outras palavras, as lendas, os mitos, estereótipos e caricaturas que compõem o universo representacional ocidental acerca da cultura oriental, devem ser entendidos nessa perspectiva da “orientalidade” também, ou seja, uma representação ficcional do universo cultural do Oriente.

Como na “Medievalidade”, o Oriente também, no âmbito da “orientalidade”, aparece apenas como uma referência geralmente estereotipada, se apresentando muitas vezes como uma realidade imprecisa, materializada em um grupo de imagens produzidas pela cultura da mídia. No imaginário da “orientalidade”, produzido a partir de uma cultura midiática cuja hegemonia audiovisual é uma realidade, o Oriente é percebido como exótico, despótico, místico, além de também ser associado como um lugar de riquezas, perigos e violência. Suas imagens predominantes são relacionadas a seres mágicos, objetos encantados, odaliscas sensuais, riquezas fabulosas, criaturas e animais exóticos, bem como paisagens magníficas.

Em que medida o conceito aqui proposto de “orientalidade” se relaciona com o orientalismo literário? Pode-se considerar a “orientalidade” inscrita na tradição do orientalismo literário, inaugurada a partir da obra fundadora introduzida por Galland no século XVIII, o texto das “mil e uma noites”. Contudo, o primeiro se constitui enquanto um aspecto da manifestação do segundo na atual cultura da mídia. A

² Um exemplo atual e interessante do fenômeno da “medievalidade” foi a trilogia “O Senhor dos Anéis”, do escritor e filólogo J. R. R. Tolkien, composta dos livros “A Sociedade do Anel”, “As Duas Torres” e “O Retorno do Rei”, publicados entre 1954 e 1955 na Inglaterra. A adaptação cinematográfica dos livros rendeu, também, três filmes homônimos, lançados respectivamente em 2001, 2002 e 2003, e que permanecem como uma das maiores bilheterias da indústria de cinema. A representação do mundo medieval vista na obra de Tolkien é romanceada e marcada pela fantasia e pelo sobrenatural, mas que evoca a honra e o prestígio da cavalaria.

“orientalidade” é, acima de tudo, um conjunto de imagens, logo, não prescindido da dimensão imagética inerente aos modernos meios audiovisuais. Esse acervo imagético pode ser, em se tratando do Oriente islâmico, restrito a um limitado número de imagens recorrentes. São elas, por exemplo, relacionadas aos panoramas arquitetônicos predominantes no oriente islâmico, marcadas por construções sinuosas, torres abobadadas, portões de formas arredondadas, paisagens desérticas ou semi-desérticas, animais típicos da fauna daquela região (camelos, dromedários), indumentária tipicamente associada aos muçulmanos (o uso do fez, o véu e os lenços, o jebbah), tapetes, entre outras. Faz parte também desta descrição imagens associadas a gênios, coisas magníficas, objetos encantados (lâmpadas), armas típicas (cimitarras e punhais curvos) e outros.

Até mesmo uma sonoridade recorrente nas produções cinematográficas e televisivas que procuram retratar o Oriente islâmico compõe esse acervo. Essa musicalidade peculiar fica bastante evidente quando são ouvidas as escalas musicais árabes, os instrumentos tradicionalmente atribuídos ao Oriente (tablas, kaithaars, rababehs, são exemplos) e ritmos e construções melódicas inseridas nestas composições. Mesmo álbuns de música popular que participam da cultura da mídia evocam por vezes o som característico do Oriente. O grupo de rock americano System of a Down pode ser inserido neste quadro. De descendência armênia, seus membros fazem amplo uso dos motivos da sonoridade árabe, integrando-os a um alicerce musical que é eminentemente ocidental (o rock n’ roll) e se configurando assim, como produtores pertencentes de obras inscritas no âmbito da “orientalidade”.

Por fim, concluímos que a “orientalidade”, mesmo inserida dentro de uma tradição mais antiga, egressa do Orientalismo literário tem muito mais na sua dimensão audiovisual, mais do que no aspecto puramente textual, a sua singularidade, se constituindo, nos marcos da contemporânea sociedade marcada pela imagem, a sua centralidade. No Brasil então, não se pode desconsiderar que boa parte da população que lê muito pouco, mas vê muita televisão, relaciona certas imagens presentes na TV a uma idéia geral do Islã e dos muçulmanos. Por isso, a relevância da telenovela *O Clone* na popularização do Islã no Brasil após a sua primeira exibição.

Assim sendo, os filmes, games, animações, livros e as telenovelas que evocam narrativas romanceadas e despreocupadas com a veracidade acerca do Oriente, podem ser pensadas a partir dessa perspectiva que valoriza a fantasia, o exotismo e o sobrenatural. Essas ficções como no orientalismo literário, tem como maior objetivo a promoção do entretenimento, para além de qualquer consideração de domínio e ou de poder por trás da representação. Mesmo a despeito de pesquisas feitas pelos autores de tais produções culturais, estas se constituem em visões exteriores das sociedades representadas, promovendo assim valores, preconcei-

tos, caricaturas e estereótipos. Como afirma José Rivair Macedo (2009), o cinema também contribuiu para o fomento e a atualização de preconceitos associados ao medievo (MACEDO, 2009, p.34). Da mesma forma, filmes, desenhos, novelas, games e outros produtos da indústria cultural também contribuíram para a disseminação de estereótipos e caricaturas que relacionam o Oriente de uma maneira, e o Islã de forma mais específica, como Said (1990) já apontou, a terra do exotismo, do despotismo e da sedução.

No caso das telenovelas citadas anteriormente, podemos verificar esse aspecto. Sua autora, Glória Perez, na composição de suas tramas, teve um cuidadoso trabalho de pesquisa³ na tentativa de compor um panorama abrangente que levasse o Islã, os muçulmanos, bem como a cultura hindu para a televisão brasileira. Apesar de tudo, as duas novelas incorreram em várias deturpações e generalizações⁴ acerca dos dois universos culturais representados. O que não necessariamente implicou em uma representação de todo inverossímil, incoerente, fútil. A telenovela *O Clone*, por exemplo, que foi veiculada entre 2001 e 2002, sendo reprisada recentemente (de janeiro a setembro de 2011), apesar de generalizações e estereótipos, revelou uma importante dimensão didático-pedagógica, principalmente na conjuntura do imediato pós 11 de setembro, período o qual o telejornalismo, em linhas gerais, ressaltava o terrorismo, a violência e o fundamentalismo no Islã. A novela, de certa forma, levou uma contra-narrativa, no sentido em que se distanciou dessa cobertura hegemônica⁵.

Portanto, nessas telenovelas, podemos observar também o fenômeno da "orientalidade", seja através de uma sutil representação das "mil e uma noites", evocada no exagerado número de presentes e de ouro que os muçulmanos concediam às suas várias esposas na novela *O Clone*, ou na representação dos dalit, os

³ Além disso, Glória Perez é formada em História e chegou a iniciar um Mestrado na área, não o concluindo por que optou pela carreira profissional de autora de telenovelas, tendo sido convidada por Janete Clair para colaborar com ela na novela "Eu Prometo", de 1983.

⁴ Na tentativa de compor um panorama geral dessas culturas, a autora misturou vários elementos do universo civilizacional islâmico e hindu. Ver, por exemplo, entrevista de Glória Perez publicada em: IORIO, Patrícia de Miranda. *A menor distância entre dois mundos: um estudo sobre a representação do EU e do Outro em telenovelas de Glória Perez*. 2010, p. 237-258.

⁵ A trama representou os muçulmanos como pessoas religiosas, com virtudes e defeitos, que tem suas divergências interpretativas, mas, sem relacioná-los com a violência dos radicais islâmicos. Valores conservadores e tradicionais foram representados, mas sem uma vinculação com o extremismo. Uma amostragem de que essa dimensão didática de *O Clone* foi reconhecida por uma parcela postada na maior comunidade virtual dedicada à novela na rede social Orkut, quando 309 dos 334 participantes de uma enquête responderam afirmativamente (representando 92% dos votos) a pergunta: "Você acha que a novela *O Clone* ensinou aspectos da religião muçulmana?". Ver mais em: ORKUT. Disponível em: <<http://www.orkut.com.br/Main#CommPollResults?cmm=421652&pid=357726756&pct=1284208219>>. Acesso em: 25 jul. 2011.

“intocáveis” de *Caminho das Índias*. Obras desse tipo representam um Oriente fantasioso, sonhado, uma mistura da cultura oriental e ficção, no qual a verossimilhança caminha lado a lado com a fantasia revelando a dimensão da “orientalidade” presente na cultura da mídia nacional.

Todo texto ou enunciado, independentemente de seu suporte, mantém relação direta ou indireta com outros textos. Muitas vezes, temos uma infinidade de livros, cuja maior parte do conteúdo, praticamente se refere mais a algum livro específico do que em relação a um assunto novo. Conforme Robert Stam (1998) “o termo ‘intertextualidade’ foi introduzido por Kristeva na década de 1960 como tradução para ‘dialogismo’ termo cunhado por Bakhtin nos anos 30 (...)” (STAM, 1998, p. 225).

A palavra “dialogismo” se refere à relação estabelecida entre qualquer enunciado e todos os demais enunciados. Portanto, o “conceito de dialogismo sugere que todo e qualquer texto constitui uma intersecção de superfícies textuais” (STAM, 1998, p. 226). Ou seja, um enunciado ou texto – uma frase, um poema, uma música ou um filme – pode manter vinculação com uma obra anterior.

A cultura da mídia, seja através de filmes, animações, músicas ou qualquer outra produção audiovisual, como as obras ficcionais seriadas produzidas para a televisão, tem no dialogismo textual ou intertextualidade uma de suas características mais importantes. Cinema e televisão, por exemplo, se inscrevem em uma antiga tradição intertextual que dialoga com uma literatura que pode remontar a séculos. Quantos filmes não evocaram a literatura apocalíptica? Ou então, o que dizer da produção cinematográfica que remete a poesia grega do período clássico?

A intertextualidade não se limita a um único meio. Ela pode ser estabelecida com outros meios e outras artes, tanto populares ou eruditas. A análise intertextual pode se constituir em um instrumental teórico valioso, na medida em que possibilita a partir de um determinado texto, enunciado ou obra audiovisual, sua vinculação a outros universos textuais, revelando continuidades e sistemas de representação. A intertextualidade pode se manifestar de diversas formas tais como a citação, a alusão e a adaptação. Robert Stam (1998) chama a atenção para o fenômeno da “hipertextualidade”, entendida por ele como a relação entre um texto modificado e sua matriz textual anterior, que é transformada, adaptada, elaborada, estendida e atualizada. Em outros termos, o texto que se origina a partir de uma produção anterior, é transformado em relação ao original. Para Stam, essa modalidade de intertextualidade é bastante sugestiva para a análise fílmica (STAM, 1998, p. 233).

A memória discursiva reatualiza acontecimentos de práticas passadas em uma conjuntura presente. É através dela que a intertextualidade ganha materialidade,

pois faz circular no discurso formulações discursivas já enunciadas. E é nessa perspectiva que pensamos as relações entre as “mil e uma noites” e a ficção moderna: o texto introduzido por Galland funcionou como uma retratação caricaturizada, imprecisa, mas bastante evocativa do Islã. O livro familiariza a cultura islâmica para as audiências ocidentais. A indústria cultural atual modelou e familiarizou o Islã para uma audiência ocidental a partir de uma tradição imaginativa derivada da literatura das “mil e uma noites”.

Muitas produções audiovisuais contemporâneas transcodificam um velho discurso e imaginário sobre a cultura islâmica, veiculando representações por meio dos personagens, cenários, objetos encantados, criaturas mágicas, paisagens, diálogos, imagens e situações. Dentre as criações recentes, destacamos as animações “Aladim” e suas inúmeras variações (desenhos, filmes e seriados), “Simbad” (filmes e desenhos), os populares desenhos conhecidos no Brasil como “Pica-pau” e o “Marinheiro Popeye”; filmes como o recente “Príncipe da Pérsia: as areias do tempo” e o nacional “Ali-Babá e os Quarenta Ladrões”, da trupe de comédia Os Trapalhões.

Até mesmo o principal produto da moderna indústria cultural brasileira, a telenovela, dialogou com o imaginário textual das “mil e uma noites”. Entre 2001 e 2002 a Rede Globo de Televisão, através da novela *O Clone*, levou para a TV o tema do Islã e da cultura árabe de uma maneira geral. O folhetim forneceu representações da civilização islâmica, por meio de imagens, diálogos, narrativas, músicas e outros sons. O discurso referente ao universo islâmico na trama novelística se apropriou de um repertório imagético oriundo em grande parte da tradição literária orientalista da obra traduzida por Antoine Galland, *As mil e uma noites*. Além disso, esta narrativa também pode ser considerada um exemplo emblemático da “orientalidade”, entendida aqui como uma representação do Oriente islâmico, sem necessariamente se prender a concretude histórica do Islã, ou seja, sem um compromisso fiel com a “verdade” e a realidade que permeia o mundo muçulmano – nem sempre a “realidade” histórica, a “verdade” nua e crua, agrada ao público.

Acreditamos que praticamente todos os produtos audiovisuais que remetem a algum tipo de tema relacionado com os muçulmanos, sua religião e sua tradição cultural resgatam algum tipo de representação pertencente ao acervo das “mil e uma noites”, a obra fundadora do Orientalismo literário. Apresentaremos, no subtópico seguinte, uma rápida análise intertextual de alguns produtos da cultura da mídia por nós destacados e suas relações com esse grande monumento da literatura orientalista e que a nosso modo de ver também é relevante para a dimensão da “orientalidade”.

Imagens das “Mil e Uma Noites” na Ficção

A primeira animação da trilogia *Aladim*, foi lançada no cinema em 1992, pelos estúdios Disney. Inspirada diretamente no conto “A história de Aladim, ou a Lâmpada Maravilhosa” (GALLAND, 2002, p. 282), traz o herói, um jovem pobre que vagava pelo bazar roubando os mercadores, ou arrumando qualquer outro tipo de confusão, que em meio à perseguição dos truculentos guardas armados com suas cimitarras, conhece uma bela princesa, Jasmine, por quem se apaixona. A história evoca o tema da princesa, cortejada por vários pretendentes, mas indiferente a todos, até o aparecimento de Aladim, que em meio a suas aventuras encarna valores morais importantes como a solidariedade, a coragem e o senso de justiça. Como nas “mil e uma noites” o herói enfrenta duras provações, principalmente enfrentando o vizir Jafar, que encarna o vilão maldoso e invejoso.

O personagem do vizir Jafar é retratado pelas “mil e uma noites” a partir de sua contraparte real, o grão-vizir e irmão de leite de Harum al-Raschid, mais famoso dos califas abássidas, que governou o mundo islâmico entre 786 e 809 d. C., e outro personagem que as “mil e uma noites” trouxe à imortalidade. Representado nos contos como homem piedoso e incitado a assistir os infelizes e subjugados de seu povo, Jafar é, em oposição, recriado na animação sob uma persona inclemente e sediciosa, imagem ratificada por seu desejo em tomar para si o poder do gênio e dele municiado, destituir do poder seu corrente soberano. Essa trama articulada por Jafar, do servo dissimulado e pronto para a amotinação, é outro exemplo de motes e clichês consubstanciados pelas “mil e uma noites”.

Voltando à animação, para combater a maldade de Jafar, o herói recorre como no conto, à ajuda do gênio, que se apresenta no desenho como uma figura cômica, alegre e trapalhona, portanto bem diferente da imagem sisuda e intimidadora evocada no livro. O gênio do filme brinca com Aladim e seu séquito de acompanhantes: um macaco e um tapete voador, este último um objeto mágico que transporta o herói para vários lugares do Oriente: desertos, oásis, montanhas, cidades e palácios. Na história original, Aladim não conta com a ajuda do tapete. Esse, aliás, na versão traduzida por Galland da obra, só aparece em um conto, “A História do Príncipe Ahmed e da Fada Pari-Banu” (GALLAND, 2002, p. 466), e mesmo assim, tem um papel pouco expressivo. Tudo indica que a animação se configura em um importante exemplo da abertura do livro, permitindo adaptações, interpretações, reelaborações que entre outros, incluem a fusão de personagens, objetos encantados e situações de vários contos em uma reelaboração. Além disso, a animação remete constantemente a outros produtos da cultura audiovisual da mídia, pois o gênio frequentemente traz à tela pessoas, nomes, objetos (como carros), que apresentam pouco ou nenhum vínculo com as histórias das “mil e uma noites”. Aparece até mesmo uma cena onde o gênio personifica a figura dos artistas de musicais da “Broadway”.

Por outro lado, em meio ao aparecimento de outras referências textuais, elementos da imagética orientalista e do fenômeno da “orientalidade” são constantemente destacadas, tais como os mercados, a arquitetura, desertos, bazares, frutas, minaretes, camelos, caravanas, tapetes, lâmpadas, jardins e figuras típicas deste universo, como os guardas armados de cimitarras e mulheres veladas. Nem mesmo algumas referências ao tema do Oriente despótico e violento faltaram: a animação traz inferências a castigos cruéis, como o corte de mãos aos ladrões e a decapitação de presos. Outro tema muito recorrente no Orientalismo literário e na “orientalidade” e que não foi deixado de lado no desenho é o tropo do Oriente como lugar de riquezas infinitas. Aladim se vê no interior de uma “caverna viva”, onde tesouros de diversas naturezas são depositados juntamente com os objetos encontrados da lâmpada e do tapete.

O desenho animado “Aladim, o Retorno de Jafar” é o segundo filme da trilogia de Aladim e foi lançado apenas em DVD pelos estúdios Disney. Trata-se de mais uma produção inspirada diretamente nas “mil e uma noites” se caracterizando por uma bricolage de contos, personagens e situações da obra. Têm-se aqui alusões à história de “Ali Babá e os quarenta ladrões”, pois o herói Aladim começa a animação roubando o tesouro dos ladrões na caverna. Aparece o tapete encantado, um objeto mágico, conforme já destacado, egresso do conto “A História do Príncipe Ahmed e da Fada Pari-Banu”, que se torna o veloz instrumento de transporte do herói. Como não podia faltar, temos também a ação do gênio da lâmpada, que como no livro é responsável pela realização dos mais variados desejos do herói. Existe ainda um último filme desta trilogia intitulado “Aladim e o Rei dos Ladrões”, que dá sequência as aventuras do herói juntamente com seus companheiros: a princesa, o macaco, o tapete e o gênio.

Outra animação que estabelece diálogos com as “mil e uma noites” é conhecida no Brasil como o “desenho do Pica-Pau”, exibido na televisão a mais de meio século e que perfaz uma extensa lista de episódios. Podemos citar o episódio intitulado “Alado em Bagdá”, produzido em 1968, em que a história é protagonizada no cenário e no clima da ficção orientalista, permeada por imagens da “orientalidade”. Encantadores de cobra, vendedores de lâmpadas, gênios, ladrões e tapetes voadores aparecem ao lado do Pica-pau em um ambiente caracterizado e contextualizado em uma cidade oriental, não identificada, marcada na animação por uma arquitetura típica e musicalidade oriental – o encantador de cobra se utiliza de um instrumento musical tipicamente oriental, o clarim (cuja sonoridade típica marca o movimento da serpente), para cumprir seu intento. Em meio a uma série de peripécias, o Pica-pau, personagem conhecido por sempre levar vantagem em seus enredos, termina o episódio sobrepujado pela perspicácia do gênio.

A presença de gênios e lâmpadas na animação do Pica-pau é recorrente. Em outro episódio, produzido em 1972, intitulado “gênio engenhoso”, o personagem Zeca Urubu, o vigarista do desenho, tenta enganar o herói vendendo uma lâmpada supostamente mágica – o trapaceiro inseriu um rato em seu interior que se fez passar por um gênio. Apesar de o Pica-pau ter inicialmente caído no ardil, posteriormente conseguiu se recuperar dando o troco no vilão.

Outra animação antiga, bastante conhecida do público brasileiro e que dialogou intertextualmente com as “mil e uma noites” foi o desenho do marinheiro Popeye. Em um episódio intitulado “Popeye encontra Ali Babá e os quarenta ladrões”⁶, vários clichês e lugares-comuns do orientalismo literário e da “orientalidade” aparecem. Temos aí desde o deserto inóspito, cheio de ossos e caveiras, até a típica representação da cidade de arquitetura oriental, marcada por suas construções arredondadas, torres ovaladas e portões em formato de abóbada em suas partes altas.

O enredo do desenho mostra os ladrões entrando na cidade saqueando e brandindo a espada curva, sob a liderança do rival de Popeye, Brutus, que nos episódios sempre encarna o vilão malvado. Essa arma, conhecida como cimitarra, é tradicionalmente atribuída no universo da imagética oriental aos muçulmanos, se constituindo, portanto, em um poderoso símbolo que associa o Islã a violência. Não faltou nem a sonoridade oriental, fazendo a função de trilha sonora do episódio. O final da história mostra que depois que os ladrões se esconderam na “caverna mágica”, cheia dos tesouros roubados pelo bando ao longo de suas incursões, foram derrotados pelo herói, o marinheiro Popeye, que, mais uma vez, triunfa em relação ao adversário Brutus. Cumpre destacar um aspecto recorrente nessas animações que representam o universo oriental e que evocam em suas histórias elementos intertextuais das “mil e uma noites”. O Oriente é representado sempre como um lugar de magia e de maravilhas. Como no texto introduzido por Galland, muitos personagens recorrem a objetos mágicos como tapetes ou lâmpadas. Também muito freqüente é a presença de criaturas mágicas ou de lugares encantados, como a caverna. Essas representações reforçam a paisagem imaginária oriental como um mundo maravilhoso e exótico, logo, um lugar onde o fantástico e o sobrenatural se cruzam. Todas elas recorrem a um número relativamente limitado de imagens, principalmente, que estão associadas a certas idéias e imagens do Oriente, configurando assim a “orientalidade”.

⁶ Na verdade, trata-se de uma série de episódios produzidos em 1937, em que Popeye, interage com o universo textual-imagético das “Mil e Uma Noites”. Além do episódio citado, em outros três episódios, aparecem elementos do orientalismo literário e da imagética da “orientalidade”. São eles os seguintes: “Popeye em Sinbad, o marujo”; “Popeye em Alladdin e a lâmpada maravilhosa” e “Popeye em Sinbad, grande e mau”.

Já como modelo de Orientalismo literário e de imagens da “orientalidade” disseminadas na cinematografia, tem-se, por exemplo, o recente filme “O Príncipe da Pérsia: as areias do tempo”, lançado em 2010, outra produção audiovisual dos estúdios Disney, ilustrando a intertextualidade indireta em relação às “mil e uma noites”. Trata-se de um produto de ficção que, apesar de não se reportar diretamente ao livro – embora conste na obra literária um conto intitulado “A História de Beder, Príncipe da Pérsia e de Sahara, Princesa do Reino de Samandal” (GALLAND, 2002, 93) -, pode ser entendida como uma “montagem híbrida” de vários clichês e lugares-comuns do texto. Aparece o herói, que como nas histórias, é um quase filho do Rei, criado por este desde a infância. Tem-se a figura do vizir ambicioso, em maquinizar intrigas para destronar o soberano, semelhante ao Jafar visto no desenho “Aladim”, assim como o recurso a um objeto encantado – aqui representado por uma adaga “mágica” que proporciona a liberação de uma “areia encantada” capaz de garantir o retorno do tempo. Tudo isso acrescentado de um espetáculo à parte proporcionado pelo cenário e pela musicalidade oriental. Paisagens exóticas, palácios magníficos, mercados e desertos se sucediam na telona embalados, pela já familiar sonoridade do oriente.

A produção é subproduto de uma primeira inferência midiática, a franquia de videogames “Prince of Persia” criada em 1989, como jogo de ação em plataforma. O enredo do jogo, que toma lugar na antiga Pérsia, narra a história de um príncipe sem nome, que protagoniza junto à princesa da Pérsia um romance proibido. No game, o Sultão dos persas parte para a guerra em terras estrangeiras, e relega ao seu vizir, Jafar, o direito de reinar em seu lugar. Constituído de poder, Jafar trancafia o príncipe e a princesa, e a ela dá um ultimato: casar-se com ele, ou morrer dentro da próxima hora. O desdobramento do jogo pauta-se justamente sob a fuga do príncipe de sua clausura, indo ao socorro da princesa. O jogo, assim como o filme, revisita inúmeras imagens e representações engendradas pela obra literária escrita por Galland, inclusive a menção ao famoso vizir do califa Harum al-Raschid, imortalizado no famoso livro.

Já em relação ao cinema brasileiro pode-se citar o filme Ali Babá e os 40 Ladrões, produzido em 1972 e estrelado por Renato Aragão e Dedé Santana, membros do grupo de comédia Trapalhões. Trata-se de mais uma dessas produções cinematográficas que recupera os temas do Orientalismo literário assim com algumas imagens da “orientalidade”. Na trama, Renato Aragão interpreta Ali Babá, um sujeito indolente que se sustenta à custa do irmão. Despejado pela impaciência da cunhada, o personagem encontra nas ruas a ex-trapezista Rosinha, jovem que ficou paraplégica ao acidentarse num circo. Comovido, Ali Babá tenta levantar o dinheiro que paga o tratamento da moça, e nesse propósito, encontra um depósito de riquezas acumuladas por 40 ladrões. Na trama mais uma vez se vê a imagem do Oriente como local de riquezas ocultas e intermináveis.

Temos ainda mais um exemplo extraído da cultura da mídia nacional. Trata-se agora da novela *O Clone*, que levou para a televisão brasileira o tema do Islã e suas mediações. A trama se reportou ao livro das “mil e uma noites” sob várias formas. Primeiramente através do nome de diversos personagens do núcleo muçulmano da narrativa. Os nomes de Amina, Amim, Ahamed, Ali e Abdala foram inspirados em nomes de pessoas dos contos. Como no texto, o folhetim mostrou uma série de práticas de cunho místico cujo exemplo mais recorrente foi o recurso a cafeomancia, ou seja, a leitura da sorte através da xícara suja de borra de café⁷. Também práticas relacionadas a fertilidade feminina foram retratadas no folhetim.

A telenovela também mostrou a presença da figura dos gênios no imaginário coletivo islâmico, pois volta e meia algum “muçulmano” da trama atribuiu a um “espírito ruim” ou “gênio ruim” algum tipo de ação. Além disso, várias cenas evocaram diretamente as representações do orientalismo literário e até mesmo imagens do acervo da “orientalidade”. Como exemplo, podemos citar a personagem Nazira que frequentemente se imaginava atendida por um Gênio que satisfazia seus caprichos⁸. Não faltou nem uma cena onde ela se viu voando em um tapete mágico e em uma outra ela voa em um cavalo alado⁹.

Até mesmo referências diretas a algumas histórias das “mil e uma noites” foram identificadas na narrativa audiovisual. Em algumas cenas, a mesma Nazira conta passagens extraídas do livro para as crianças. Em algumas delas chega a se imaginar protagonista dos contos, substituindo as princesas por sua figura¹⁰.

Como nas páginas da literatura orientalista apresentada por Galland, a dramaturgia nacional mostrou um universo cultural islâmico impregnado por tradições, costumes e sobrevivências pré-islâmicas bastante expressivo. O maravilhoso e o sobrenatural também permearam algumas cenas e momentos. Como no texto, os personagens recorriam a sortilégios e gênios, além de fazerem presságios e temerem espíritos malignos.

Considerações Finais

Para concluir, conforme demonstramos, a importância das “mil e uma noites” para a elaboração de material de outras ficções audiovisuais relacionados ao uni-

⁷ Novela *O Clone*, capítulos 8, 24, 49, 53, 74, 82, 140, 144, 170, 182, 213. Fonte: Arquivo Pessoal de César Henrique de Queiroz Porto.

⁸ Novela *O Clone*, capítulo 187. Fonte: Arquivo Pessoal de César Henrique de Queiroz Porto.

⁹ Novela *O Clone*, capítulo 207. Fonte: Arquivo Pessoal de César Henrique de Queiroz Porto.

¹⁰ Novela *O Clone*, capítulos 167 e 195. Fonte: Arquivo Pessoal de César Henrique de Queiroz Porto.

verso islâmico é fundamental. Pode-se dizer que a obra se tornou uma importante fonte primária para a representação do Islã e dos muçulmanos. Através de uma grande variedade de produtos da ficção, no cinema e principalmente na televisão, características, temas, imagens, sons, tipos e outras representações do Orientalismo literário são retomados e reformulados.

Este corpo de representações é identificado em certas formas de referência, ou imagens recorrentes, que se manifestam nas figuras das torres e castelos abobadados, nos desertos infinitos, nos bazares e mercados; no lúdico constatado nos objetos encantados, acontecimentos fantásticos e gênios em lâmpadas; nos sons que imediatamente reportam a uma musicalidade egressa do mundo muçulmano. A representação literária, não apenas das “mil e uma noites”, mas de todo texto que deste se serviu, emoldura o papel de um texto em particular na produção do Orientalismo literário e da “orientalidade”, que se estende por todos os campos da cultura da mídia, nunca completamente isenta nem categoricamente submetida à “realidade” histórica.

Todo esse imaginário, impregnado pela fantasia, pelo maravilhoso, mas também pelo exótico ganha maiores possibilidades de expressão em função do alcance da tecnologia dos meios audiovisuais. Desta forma, na contemporaneidade, um público de milhões de pessoas acaba consumindo todo um acervo imaginário, carregado de representações que são tributárias desse fabuloso livro de ficção. Neste sentido, pode-se afirmar que a obra tem sido constantemente reatualizada através da mídia audiovisual contemporânea. Diante da onipresença desta cultura eletrônica o orientalismo literário ganha cada vez mais centralidade em meio ao público mundo a fora.

Portanto, é nas imagens (re)produzidas pela televisão e pelo cinema, principalmente, que o fenômeno da “orientalidade” se materializa em um conjunto de imagens, relativamente pequeno, mas bastante recorrente. Produto contemporâneo da tradição orientalista que impregnou a ficção, a “orientalidade” adquiriu lugar central no imaginário coletivo de uma população que não pode prescindir dos meios e das mediações articuladas pela moderna cultura do audiovisual.

Referências

DEMANT, Peter. *O Mundo Muçulmano*. São Paulo: Contexto, 2004.

GALLAND, Antoine. *As mil e uma noites*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002. (2 volumes).

Gravação da novela *O Clone* pertencente ao Arquivo Pessoal de César Henrique de Queiroz Porto.

IORIO, Patrícia de Miranda. *A menor distância entre dois mundos: um estudo sobre a representação do EU e do Outro em telenovelas de Glória Perez*. Tese de Doutorado em Ciência da Literatura – Literatura Comparada, defendida em 2010 na Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFJR. Disponível em: <http://www.lettras.ufrj.br/ciencialit/trabalhos/2010/patriciademirandaiorio_amenordistanciaentre.pdf>. Acesso em: 05 abr. 2010.

KELLNER, Douglas. Cultura da Mídia e Triunfo do Espetáculo, p. 119-147, in *Sociedade Midiatizada*. Org. Denis de Moraes. Rio de Janeiro: Mauad, 2006.

MACEDO, José Rivair; MONGELLI, Lênia Márcia (Org.). *A Idade Média no Cinema*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

OLIVER, Martyn Allebach. *A Thousand and One Nights and the Construction of Islam in the Western Imagination*. Submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy. Graduate School of Arts and Sciences. Boston: Boston University, 2009.

ORKUT. *Você acha que a novela O Clone ensinou aspectos da religião muçulmana?* Disponível em: <<http://www.orkut.com.br/Main#CommPollResults?cmm=421652&pid=357726756&pct=1284208219>>. Acesso em: 25 de jul. de 2011

SAID, Edward. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

STAM, Robert. *Introdução à Teoria do Cinema*. Campinas: Papirus, 1998.

SOUTHERN, R. W. *Western Views of Islam in the Middle Ages*. Massachusetts: Harvard University Press, 1962.

THOMPSON, John B. *A Mídia e a Modernidade: uma teoria social da mídia*. Rio de Janeiro: Vozes, 1998.