

NARRAR PARA NÃO MORRER: A HISTÓRIA DE SHERAZADE

Fernanda Coutinho

*Dizem os árabes que ninguém consegue
Ler até o fim esse livro das Noites.
As noites são o Tempo, o que não dorme
Segue a leitura enquanto morre o dia
E Sherazade te contará tua história.*

Jorge Luis Borges

*O povo árabe é um povo de contadores:
a poesia lhes vem ao nascimento e, nessa vida de repouso
e cansaço, não ter outra alegria depois do amor, além de
uma história compilada e cheia de toda espécie de paixão
e aventuras.*

*É preciso que o árabe conte, como é
preciso que o gondoleiro de Veneza cante. O árabe tem
contos para todas as posições da vida: alegria ou dor, ruína
ou fortuna, doença ou saúde. Alivia as dores contando,
aumenta alegria contando. O conto é o sonho acordado
do árabe. É a sua vingança e a sua admiração, é a sua
censura e o seu louvor. Ele põe nos contos o bom príncipe
ou o mau ministro e já-lo desempenhar papel digno dele.*

*Sob a tenda numa cidade, sob a árvore
que se coroa de folhas ao bordo da fonte límpida, e no
deserto de areia invadido de sol; ou no meio do palácio
de mármore e ouro; ou sob a cabana, o que pede o árabe?
Um conto, um conto bem feito, isto é, bem estranho, bem
maravilhoso; e então ele ouve molemente, acalantado por
essa língua harmoniosa que é o italiano do Oriente.*

Janin

Nada mais natural para quem se propõe a falar sobre Sherazade do que principiar pela exposição de alguns relatos. O primeiro que aqui se coloca é da autoria de um também contador de histórias, que, ao lado, de sua produção ficcional, desenvolve uma prática ensaística, onde os meandros da relação leitor/auditor/texto são colocados em evidência.

O contador de histórias referido é o argentino Ricardo Piglia (Adrogué, Buenos Aires, 1940), que, no questionamento, bem como na narração que o ilustra, traz à cena uma dúvida antiga, digamos, uma indagação de mil e uma noites: que tipos de laços travamos com a matéria ficcional? A problemática é conduzida por Piglia nos termos seguintes:

*O que quer dizer terminar uma obra? De quem depende decidir que uma história está terminada? Flannery O'Connor, a grande narradora norte americana, contava uma história muito divertida.*⁷⁸

*Tenho uma tia que pensa que nada acontece num relato, a menos que alguém se case ou mate outro no final. Escrevi um conto em que um vagabundo se casa com a filha idiota de uma velha. Depois da cerimônia, o vagabundo leva a filha em viagem de núpcias, abandona-a num hotel de estrada e vai embora sozinho, conduzindo o automóvel. Bom, essa é uma história completa. E no entanto não pude convencer minha tia de que esse era um conto completo. Ela queria saber o acontecia com a filha idiota depois de abandonada.*⁷⁹

No segundo relato, em vez de uma pessoa anônima, temos à frente alguém de renome no mundo da criação literária. Trata-se de Oscar Wilde, aqui mostrado em sua faceta de escritor que, muitas vezes, faz do espaço do texto um *locus* para a discussão das idiossincrasias da narrativa

⁷⁸ Flannery O'Connor (Savannah, Geórgia, 1925 - Milledgeville, Geórgia, 1964). Entre seus romances, encontram-se *O céu é dos violentos* e *Sangue sábio*, além de contos consagrados, reunidos nas coletâneas: *Um bom homem é difícil de encontrar* e *Tudo o que sobe deve convergir*.

⁷⁹ PIGLIA, Ricardo. *Formas breves*. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p.100.

e de sua repercussão sobre o leitor. Como sabemos, Wilde legou-nos uma profusa coleção de aforismos e frases célebres, e, nesse particular, é-lhe creditada uma famosa afirmação, que nos chega por meio de um diálogo entre dois amigos, Vivian e Cyrillo, no qual o primeiro deles expõe suas idéias a respeito da arte, buscando munir-se de material para uma discussão estética que terá por título *A decadência da mentira*.

Nesse ensaio, publicado em 1891, entre outras ocorrências de metadiscursividade, observa-se a que se segue:

*Uma leitura constante de Balzac converte nossos amigos vivos em sombras e nossos conhecidos em sombras de sombras. Seus personagens têm uma espécie de vida fêrvida e fortemente colorida. Dominam-nos e desafiam o ceticismo. Uma das maiores tragédias de minha vida é a morte de Lucien de Rubempré⁸⁰. É um pesar de que jamais consegui libertar-me completamente. Persegue-me em meus momentos de prazer. Lembro-me dele quando rio.*⁸¹

De uma maneira ou de outra, fica clara a visceralidade da experiência com o mundo ficcional, o qual se impõe de tal forma ao imaginário humano, que uma suspensão abrupta da narrativa gera mal-estar, passando o leitor/ouvinte a sentir-se logrado em sua boa-fé como habitante do mundo-do-faz-de-conta.

Esse é bem o caso da tia de Flannery O'Connor, que passa a figurar como modelo de leitora insatisfeita para Piglia. Em Wilde, o processo se delineia a partir da visão *flou* que se estabelece nos contornos entre ficção e realidade, ou entre realidade ficcional e realidade factual, se preferirmos, uma vez que, por intermédio de Vivian, ele incorpora ao personagem o estatuto de alguém pertencente ao mundo referencial.

Essas situações relacionadas à fruição da fantasia encontram em Sherazade, a narradora de *As Mil e uma noites*, e Xariar, seu ouvinte preferencial, o exemplo de uma experiência paradigmática.

Mas de onde teria surgido essa pessoa capaz de tão bem manipular os dados da imaginação, em outras palavras: quem era Sherazade?

⁸⁰ "A Decadência da mentira." In: WILDE, Oscar. Obra completa. Org., Trad. e Anot., Oscar Mendes. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986. p. 1077.

⁸¹ GALLAND, Antoine. (Versão) As mil e uma noites. Trad. Martim Velho Sotto Maior. [?]: Livraria Paisagem Rio, [?]-[?], p. 22.

Sherazade era a filha de um vizir, que se ofereceu para entreter Xariar, contando-lhe histórias, na intenção de salvar as mulheres de sua terra, que morriam todas as manhãs, porque o rei, tendo sido traído, avaliava-lhes a fidelidade pela medida de uma noite. No caso presente, então, a ficção opera uma metamorfose, um deslocamento de sentidos: habitualmente tomada como uma inverdade é ela que, através da retórica sedutora de Sherazade, de seu poder de sortilégio, restabelece para Xariar a noção de confiança, passando sua vida a ser regida pelo viés da ficção.

A descrição de Sherazade aparece logo na secção “Contos árabes”, que abre o primeiro dos seis livros da série:

*tinha um ânimo superior ao seu sexo, muitíssimo espírito e uma admirável perspicácia. Lia muito e tinha tão prodigiosa memória que nada lhe escapava de tudo quanto lesse. Tinha-se aplicado devotadamente à filosofia, à medicina, à história e às belas artes; e fazia melhores versos que os dos poetas mais célebres de seu tempo. Além disso, era dotada de uma surpreendente beleza; e uma virtude muito sólida coroava todas essas excelentes qualidades.*⁸²

O retrato inteiro, de corpo e alma, denota um dos primeiros aspectos do perfil identitário dessa narradora extraordinária: a idéia de uma personagem que permite ao mundo feminino ter novamente acesso à luz do dia, quer dizer, em função de sua arte de seduzir pela palavra, suplanta-se a dimensão noturna de todo um gênero. Definindo-se como uma mulher transgressora, ela vai de encontro inicialmente às ponderações e súplicas de seu pai:

*- Não, não – disse o vizir – seja o que for que me quereis apresentar com o fim de me levar a permitir que vos lanceis nesse horrível perigo, não imagineis que eu consinta nisso. Se o sultão me ordenasse que eu vos metesse o punhal no vosso coração, então teria de obedecer, que triste ofício para um pai. Ah! se nada receais da morte, receai ao menos causar-me a dor mortal de ver as minhas mãos tintas com o vosso sangue.*⁸³ (grifo nosso)

Mesmo o sultão faz uso de um discurso dissuasivo para afastá-la de seu intento, alertando-a para o preço a ser pago pela persistência:

82 GALLAND, id., p. 23.

83 idem, ibidem.

“Quem não prevê o fim de uma aventura perigosa não poderá dela sair-se airoso.”⁸⁴ Bem a propósito, de acordo com Roland Barthes: “Teimar quer dizer, em suma, manter ao revés e contra tudo a força de uma deriva e de uma espera.”⁸⁵

Vítima de um ardil, em sua vida pessoal, o rei, noite após noite, contudo, engoda-se em uma burla autopermítida. A voz coleante apresenta-lhe histórias como que tiradas de uma caixa mágica. A narração anterior encaixa-se à seguinte e a mesma voz as organiza, dando-lhes um sentido de continuidade, ao passo que detém o poder do corte, sua secreta arma. Xariar, presa do encantamento. Xariar, pairando sobre o mundo finito em seu tapete voador, vê-se, de repente, chamado à realidade: uma nova aurora é chegada. O dia transforma-se em apagamento em sua existência agora intervalar. Somente a vinda de uma outra noite será capaz de restabelecer-lhe a existência.

Sherazade, porém, não está sozinha em sua empresa de afirmar a fala feminina, perante um universo que a relega à submissão, o que ainda se pode verificar em menor grau na vida de hoje. A metáfora do desvelamento como símbolo da estratégia de repúdio ao silenciamento da mulher torna-se mais pertinente, ainda, quando lembramos que burca, em árabe, quer dizer exatamente véu.

Sua irmã, Dinarzade, é convocada a participar dessa cruzada, passando a partilhar o quarto do casal e a imiscuir-se ativamente no jogo de seduzimento, o qual segue um movimento ternário. Em primeiro lugar, o romper da manhã que paralisa o encantamento. A cada noite, desde a primeira, Dinarzade, com seu discurso admirativo, acende ainda mais o interesse do sultão. Essa é a segunda parte do movimento: “Meu Deus, minha irmã, como é maravilhoso o vosso conto!”⁸⁶ Trata-se de uma enunciação que prepara o diferimento da morte, o que é reforçado pela própria narradora, no terceiro movimento, por meio da reiteração.

O seguimento é ainda mais surpreendente. – respondeu Xerazade – e vos ficaríeis de acordo, se o sultão quisesse deixar-me viver ainda hoje e me permitisse que vos continuasse a contá-lo na próxima noite.

Xariar, que tinha ouvido Xerazade com prazer, disse para si

mesmo:

84 BARTHES, Roland. Aula. Aula inaugural da cadeira de Semiologia Literária do Colégio de França, pronunciada dia 7 de janeiro de 1977. Tradução e posfácio de Levia Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 1996. p. 26.

85 GALLAND, op. cit. p. 37.

86 idem, ibidem.

Esperarei até amanhã; fá-la-ei morrer quando ouvir o fim do seu conto.⁸⁷

Podemos afirmar, portanto, que a elevada voltagem das histórias de Sherazade, nascidas cada uma delas da potência de excitação deixada pela anterior, como num *thriller* emocional, esvazia a lógica da destruição existente no reino em que morava, e, pelo domínio exercido sobre a sede de sonho do sultão, institui para ele uma nova dimensão do poder. Essa nova condição é devida, em grande parte, a Dinarzade, que “edita” as falas da irmã, apoiada em um código dialógico feito todo ele de cumplicidade. Esse aspecto, ao nível da produção do texto, é materialmente expresso por meio da caracterização de Dinarzade como narratário intradieético. O narratário é um personagem especial nas histórias, um destinatário para quem o narrador encaminha sua fabulação, o que foi salientado no trecho citado envolvendo as duas irmãs.

A Sherazade pode ser também atribuído o exercício de outro papel feminino que é o da criação de laços: com seu complexo jogo de iludir, ela liga o mundo oriental ao ocidental, fixando a face da literatura árabe mais firmemente ancorada no imaginário coletivo do Ocidente. E esse fenômeno é perceptível mesmo em leitores ouvintes de tenra idade, pois embora “Ali Babá e os quarenta ladrões”, “Simbad, o marujo”, “Aladim e a lâmpada maravilhosa” não tivessem como alvo específico as crianças, representam, em muitos casos, uma leitura de iniciação para a infância.

Para essa narradora, a quem eram tão caros os relatos de viagens de seus personagens, cabe também marcar a época do traslado de suas fábulas para o Ocidente, o que se deu no século XVII, através da tradução do arqueólogo, orientalista e tradutor francês Antoine Galland (1646-1715). Para muitos estudiosos esse fato representou um choque de maravilhoso no cartesiano século XVIII europeu. Assim, vale a pena lembrar o que defende Lawrence Venuti, em *Escândalos da Tradução*: “Sem dúvida, o efeito que produz as maiores consequências – e, portanto, a maior fonte potencial de escândalo – é a formação de identidades culturais. A tradução exerce um poder enorme na construção de representações de culturas estrangeiras”.⁸⁸

87 VENUTI, Lawrence. A formação de identidades culturais. In: *Escândalos da Tradução*. Trad. Laureano Pelegrin et al. Bauru: EDUSC, 2002. p. 130.

88 BORGES, Jorge Luis. “Os tradutores das Mil e uma noites”. In: *A História da Eternidade*, de 1935. Obras Completas. Trad. Carlos Nejar et al. São Paulo: Globo, 1999.

Para Jorge Luis Borges, um amante confesso da prosa com fragância de tâmara da rainha Sherazade: “Palavra por palavra, a versão de Galland é a mais mal escrita de todas, a mais mentirosa e mais fraca, mas foi a mais bem lida. Quem nela se embebeu conheceu a felicidade e o assombro.”

Se é Sherazade quem está em jogo, cabe bem a pergunta: e depois?

A fortuna de *As Mil e uma noites* é inestimável no Ocidente. Como se fossem vasos repletos de pedras preciosas, arco-íris de gemas: jades, ametistas, corais...

Bastaria lembrar Borges, que ressalta a poeticidade do título da obra, ao observar: “Creio que ela reside no fato de a palavra ‘mil’ ser para nós quase um sinônimo de ‘infinito’. Dizer mil noites é dizer infinitas noites, as muitas noites, as inumeráveis noites. Dizer ‘mil e uma noites’ é acrescentar uma ao infinito.”⁸⁹

Mas o fascínio pelo Oriente impregnou as várias formas de a arte representar o emaranhado de histórias que embalam as noites do tempo. Em *As mil e uma Noites* (1950), por exemplo, obra autônoma da fase dos papéis colados, Henri Matisse vai buscar no encantamento dos contos árabes do século X, a matéria-prima para a elaboração desta suíte, que denota o apego humano pela fantasia, tal como ocorreu com o sultão árabe, Xariar, cativo da sucessão de histórias narradas por Sherazade. Interessante perceber a ausência de uma moldura uniforme no painel, que se espraia nas franjas compostas de corações e que incorporam os dizeres da história: “Elle vit apparaître le matin. Elle se tut discretement”⁹⁰, numa inversão do eixo da logicidade que normalmente não associa a idéia de vida à noite.

Falar sobre Sherazade exige tempo: sua medida parece ser mesmo a das mil e uma noites. A proposta deste breve ensaio, no entanto, é apenas delinear-lhe um esboço de perfil: o de uma personagem que desconstrói a representação unívoca da mulher, entendida como um ser pérfido, o que repercutia o predomínio da visão masculina. A par disso, empreende outro tipo de aprisionamento com relação ao homem: o feitiço de nutrir-se da vida pelo caminho da irrealidade.

⁸⁹ “Ela viu amanhecer o dia. Ela se calou discretamente.”

⁹⁰ PERROT, Michelle. *As Mulheres ou os silêncios da história*. Trad. Viviane Ribeiro. Bauru, SP: EDUSC, 2005. p. 9.

Como toda personagem marcante, a sultana deambula pelos séculos afora, inspirando discussões, questionamentos e analogias, com relação à mulher – ou melhor, às relações entre gêneros - dos tempos modernos e mesmo pós-modernos. A personagem faz com que pensemos na condição feminina no curso de sua inserção nos vários mundos, cada um exigindo uma sabedoria na modulação da voz. Em *As Mulheres e o silêncio da história*, Michelle Perrot ecoa as ânsias das *Sherazades*, mesmo as de hoje, em sua busca por um lugar nas noites e também nos dias sem fim:

Evidentemente, a irrupção de uma presença e de uma fala femininas em locais que lhes eram até então proibidos, ou pouco familiares, é uma inovação do século 19 que muda o horizonte sonoro. Subsistem, no entanto, muitas zonas mudas e, no que se refere ao passado, um oceano de silêncio, ligado à partilha desigual dos traços, da memória, e, ainda mais, da História, este relato que, por muito tempo, 'esqueceu' as mulheres, como se, por serem destinadas à obscuridade da reprodução, inenarrável, elas estivessem fora do tempo, ou ao menos fora do acontecimento.