



## A LEVEZA NAS NARRATIVAS DE SAHRAZAD

Sarita Costa Erthal (Mestra em Cognição e Linguagem- UENF)

**Resumo:** O livro das *Mil e Uma Noites* é constituído pelas narrativas de Sahrazad, as quais são emolduradas por um conto, que as contextualiza. A fim de entreter o rei que matava mulheres diariamente, Sahrazad se casa com ele e lhe conta histórias durante todas as noites. Sua estratégia para evitar o feminicídio evoca a leveza, como característica literária valorizada por Italo Calvino, em detrimento do peso da morte. Este estudo destacará o poder que a literatura tem de tornar leve o mais pesado dos temas, ainda que estes sejam, na expressão de Wolfgang Iser, a ficcionalização do real.

**Palavras- chave:** Leveza, Vida, Morte, Sahrazad, *Mil e uma Noites*

### 1. As *Mil e uma noites*

Escrito por anônimos entre os séculos IX e XIV, no Oriente, as *Mil e Uma Noites* são, junto com o Alcorão, uma das principais obras em língua árabe. Estas, então, atuam significativamente na formação do imaginário e da cultura do Oriente Médio, apesar de as *Mil e Uma Noites* não serem tão conhecidas quanto o texto religioso (SOBH, 2002, p. 729-730). Ainda que as *Noites* sejam quase tão antigas quanto o Alcorão, além do cunho religioso deste, o caráter popular daquelas estabelece mais uma diferença a ser evidenciada. Sobh (2002, p. 729) enfatiza que a literatura é popular não porque as narrativas foram criadas por um mesmo povo, mas porque esse povo as tomou como suas, adaptando-as e tratando-as com afeto e familiaridade.

Apenas no século XV, as *Mil e Uma Noites* tomaram a forma mais ou menos como a que chegou aos dias atuais. Isso se deve à influência da oralidade na obra. Ao longo daqueles séculos, muitas histórias circulavam pelo Oriente, contadas como se estivessem vinculadas ao conto que emoldura as *Noites* e contextualiza os demais. Para formar o livro, diversos manuscritos foram reunidos e, no intuito de compilar o número de contos referente ao título, novas histórias foram escritas. Nessa dinâmica, no decorrer dos anos, histórias foram modificadas, alteradas, adicionadas e também esquecidas.

O conto-moldura traz a história de dois irmãos, reis de reinos distintos, que descobrem que eram traídos por suas esposas. A narrativa se inicia com o rei Sahzaman que se depara com sua mulher abraçada a um dos rapazes da cozinha. A traição motiva-o a matar os dois. Como estava de viagem marcada para visitar o irmão na Índia, Sahzaman sai de seu reino, mas permanece abalado com o que sua mulher fizera.

Como hóspede do irmão, o rei traído, sem contar o motivo de seu notável abatimento, passa seus dias entristecido por ter sido enganado pela mulher. Eis, então, que Sahriyar empreende uma viagem para uma caçada, enquanto Sahzaman permanece em seu reino, como seu hóspede. Por não ter viajado, ele fora testemunha de um ato de traição que considerou muito pior do que aquele pelo qual havia passado. Assim que o irmão saíra, vinte criadas do palácio se despiram. Na verdade, dez delas eram homens vestidos com roupas femininas. Enquanto copulavam, a mulher de Sahriyar se deitava com um dos escravos. Diante dessa cena, Sahzaman pensou que a condição do seu irmão era muito pior que a dele, e se recuperou.



Na volta da caçada, Sahzaman relatou o incidente ao irmão. Ambos armaram uma nova viagem e, assim, flagraram esses momentos de volúpia. Ao notar que “ninguém está a salvo nesse mundo”, Sahriyar propôs ao irmão que ambos abandonassem seus reinos e perambulassem em amor a Deus e que voltassem apenas caso encontrassem alguém cuja desgraça fosse pior que a deles. Assim, caminhando, afastaram-se do palácio.

Nesse ponto, a história “O gênio e a jovem sequestrada” interrompe, e ao mesmo tempo completa, a dos irmãos, os quais, após chegarem à orla do mar, ouviram um grito e viram um gênio saindo da água com um grande baú de vidro fechado com quatro cadeados de aço sobre a cabeça. Assustados, os irmãos subiram em uma árvore, a mesma sob a qual o gênio se sentou. Este abriu o baú e dele retirou uma bela mulher que havia sequestrado, deitou sua cabeça sobre seu colo e adormeceu. Quando a jovem avistou Sahriyar e Sahzaman, apoiou a cabeça do gênio em uma pedra, chamou os dois, contou-lhes sua história e disse que ambos deveriam copular com ela, se não quisessem morrer. Quando terminaram, ela lhes pediu seus anéis e colocou-os em um saco que continha outros noventa e oito. Cada um pertencia a um homem que a havia possuído nas mesmas circunstâncias dos irmãos. A mulher fazia isso para se vingar do gênio que a sequestrara.

Diante dessa situação, os reis concluíram que nada ou ninguém pode impedir que uma mulher faça aquilo que deseja. O acontecimento os fez entender que a situação do gênio era muito pior que a deles. Por isso, como acordado, voltaram a seus reinos com o intuito de não se casarem mais. Como vingança, Sahriyar, então, mandou que o vizir matasse sua senhora, além de aquele ter sacrificado todas as criadas. A partir daí, decidiu que se casaria com uma mulher a cada dia e, após passar a noite com ela, mandaria matá-la, a fim de evitar o risco de ser traído novamente.

Com o passar dos meses, as moças foram se tornando escassas no reino de Sahriyar ao mesmo tempo em que as queixas contra esses feitos aumentavam. Para pôr fim a esses acontecimentos, Sahrazad, filha do vizir, se dispôs a se casar. Ela era culta e dotada de conhecimentos sobre vários assuntos e histórias. Ainda que seu pai não fosse a favor da sua atitude, pois ele próprio mataria a filha, caso fosse ordenado, a moça decidiu pelo casamento, e levou, consigo, a irmã Dinarzad.

A astúcia de Sahrazad se consumava a cada noite, quando, após se relacionar com o rei, ouvia da irmã o pedido para que ela contasse histórias. Com o consentimento do seu senhor, a moça narrava aventuras e desventuras de diversos personagens que habitavam o imaginário da população, tornando as madrugadas repletas de fantasia até o alvorecer. Como as histórias eram interrompidas em pontos estratégicos, aguçando a curiosidade do interlocutor para as próximas peripécias, a vida de Sahrazad era poupada, sempre com a promessa de que ela seria morta após a noite seguinte. E, como em um ciclo infinito, mil noites se passaram, ou melhor, a vida toda, visto que o rei teve sua ira curada pelas histórias que lhe foram contadas.

A contextualização acima traz à tona, além de cenas curiosas, episódios de traição e crueldade. Esse cenário exótico orna um clássico da Literatura universal que, segundo Calvino (1990) é um exemplo de leveza. Nesse ínterim, a seguir, alguns aspectos que evocam essa característica nas narrativas de Sahrazad serão destacados.

## 2. Simples, gentil, feminino

Se Italo Calvino (1990) fala da leveza, como um elemento valorizado na narrativa ficcional, em contraposição, a História, como disciplina que explica os fatos, é dura, pesada. Isso ocorre devido ao teor objetivo que deve transparecer nos relatos, em nome de uma suposta



imparcialidade. A Literatura, por assim dizer, tem o poder de tornar leve o mais pesado dos temas, ainda que estes sejam, na expressão de Wolfgang Iser (1996), a ficcionalização do real.

A historiografia da época de elaboração das *Mil e Uma Noites* envolve conflitos diversos. É feita e contada por participantes de grandes eventos e é marcada por fatos que envolvem lutas de forças, sejam humanas, como as batalhas pela conquista e domínio de territórios, sejam naturais, como as pestes e as mudanças climáticas. Enquanto isso, os atores do cotidiano permaneciam em seus papéis, “a manifestação mais lenta da cultura, a materialização da mentalidade, o agir mais mecânico e mais automático do ser humano. E a imobilidade do fazer histórico. E a repetição multissecular de gestos, atividades, comportamentos” (FRANCO JÚNIOR, 2001).

Nessa tessitura diária, saberes se cruzam, experiências são trocadas e histórias, criadas. Se os grandes relatos deixam uma lacuna quanto ao popular, a literatura a recupera e a preenche. Em meio à ficção, pistas apontam costumes que marcaram algumas culturas em textos cuja literariedade é, ainda, um traço a ser investigado. Um indivíduo, então, está envolvido tanto pela cultura que se destaca como a dominante, por fazer parte de uma etnia ou uma nação, quanto pelas tradições que o cercam em seu dia a dia. Estas, porém, não transcendem por fazerem parte do cotidiano do homem comum.

Em se tratando do cotidiano, do homem comum, as *Mil e Uma Noites* foram escritas em uma linguagem que “tiende más a lo popular, sin descender hasta lo vulgar ni ascender hacia la lengua culta, aunque no carece en muchas ocasiones de ésta o de aquél” (SOBH, 2002, p. 730). Esse estilo traduz aspectos amorosos, sociais, políticos, referências históricas e bélicas de um modo que Sobh denomina essencialmente sensual. Para ele, o árabe não é espiritual ou material, mas sensual. Como reflexo da oralidade, a linguagem empregada imprime leveza a narrativas desprovidas da preocupação com a língua culta e elevam a sensualidade ao sublime:

El erotismo, entendido en un sentido escueto y sano, como manifestación variada y amplia de los afectos, es la sensualidad aplicada al campo amoroso. Y es un componente permanente en los cuentos de *Las mil y una noches*. Estos cuentos narran en una forma continua – aunque por escenas nocturnas milenarias, nunca mejor dicho – y amena (esta cualidad es el misterio de tan larguísima obra) las manifestaciones sensuales del alma árabe, que al crear con imaginación unos arquetipos de belleza ideal, que no tiene más misión que el ser gozados con todos los sentidos, alcanza un erotismo poético y casi celestial y divino. (SOBH, 2002, p. 730)

Como manifestação variada e ampla dos afetos, há de se afirmar que o simples ato de contar histórias é uma ação que remete à leveza, se o que se tem em jogo é a atenção para com o outro. As histórias tornam-se, assim, cortesias. Com o objetivo de extinguir as mortes que aconteciam com as mulheres da região em que morava, Sahrazad arrisca sua própria cabeça, ao confiar no seu intelecto, na sua memória e na sua capacidade de narrar. Essa condição de perigo remete à hierarquia da vida conjugal conforme a estrutura cultural do Oriente Médio da Idade Média. Em uma estrutura familiar baseada na androlatria, “a divisão do trabalho é estabelecida clara e juridicamente a favor da mulher. Pois a nobreza obriga: o direito de bater em sua mulher implica também o dever de mantê-la e de trabalhar para ela” (BOUHDIBA, p. 26, 2006).

Em se tratando da mulher, ao explorar a dicotomia Ocidente/Oriente, Hathaway e Boff (2012) associam o Ocidente ao masculino e o Oriente ao feminino, com o intuito de argumentar em prol da realização de transformações significativas em todo o globo, na contemporaneidade. Os autores referem-se a questões ecológicas, mas, ao retomar os princípios do Tao, voltam-se para culturas do passado e destacam traços de feminilidade que evocam leveza em oposição ao que se considera masculino, bruto. Tradicionalmente, mulheres geram, cuidam, amamentam, preparam o alimento, enquanto os homens, desde quando começaram a elaborar armas e



instrumentos para caçar e, conseqüentemente, lutar, delegaram aqueles princípios às fêmeas. Sahrazad não usa armas e, com astúcia, conta histórias, sempre obediente aos desejos do seu senhor, que a solicita que continue a narrativa, estrategicamente interrompida a fim de lhe garantir mais um dia de vida.

Se a leveza se opõe ao peso, assim como o feminino, ao masculino, Sahrazad instaura sua identidade a partir de Sahriyar, o rei que se vingava da traição sofrida mandando matar mulheres anteriormente desvirginadas por ele: “é da falha no Outro que parte a demanda de amor, na qual se amarra o ser e, por trás do ser, o gozo” (WAJNBERG, 1997, p. 119). Em uma leitura psicanalítica sobre as *Noites*, Wajnberg (1997) destaca a mulher como inexistente, por não ser toda, pois, desse modo, sempre haverá algo nela que escapa ao discurso:

E é justamente nessa linha de fuga inerente à mulher que se destaca o seu máximo potencial de deslizamento. Como consequência maior do seu não-toda, o ser sexuado da mulher não passaria pelo corpo, resultando mais de uma exigência lógica na fala. Chega-se assim à proeminência da mãe geradora de algo ao qual se prende o ser de seu filho. É num discurso imperativo que se produz a dimensão do ser. Pois no momento inaugural em que se pronuncia o significante, também se anuncia a figura do destino à qual se ata o ser. (WAJNBERG, 1997, p. 119)

Nesse aspecto, pela visão lacaniana, a mulher, ao se reconhecer castrada – desprovida do gozo fálico – e, portanto, “não-toda”, deseja um filho para suprir sua falta. O filho é o objeto na significação fálica. Se há o desejo de resolver essa questão, é porque ela carrega marcas do significante Nome-do-Pai como operador da castração (WAJNBERG, 1997, p. 120). Nas *Mil e Uma Noites*, o emblema Pai é atribuído a Allah, conforme o prólogo da obra, acarretando forte proximidade com o Alcorão. Sob efeito, a partir dessas considerações, acredita-se, ainda, que as *Mil e Uma Noites* são um canto à Feminilidade, pela crença de que os contos foram inventados por uma ou várias mulheres ao mesmo tempo ou de forma anacrônica (SOBH, 2002, p. 731). Em consonância com Hathaway e Boff (2012), Sobh afirma que a Feminilidade foi a criadora de tudo:

del hogar y del cosmos, de la familia y de la humanidad; de la virginidad relacionada con la tierra yerma y estéril, y de la fertilidad fecunda y seminal, seducida y tentada por la fruta celestial. También fue la mujer al principio y al final el verbo y el verso. Así mismo, los cuentos de Las mil y una noches fueron creados por ella y para ella. En el comienzo fue la mujer infiel quien inspiró estos cuentos. Antes, mientras y después iba demostrando su capacidad, su habilidad y su fidelidad al mismo tiempo. (SOBH, 2002, p. 731)

As *Mil e uma noites* trazem leveza diante daquilo que o ser humano tem de mais frágil: a própria vida. É nesse aspecto que Calvino (1990, p. 19) afirma que “muito dificilmente um romancista poderá representar sua ideia de leveza ilustrando-a com exemplos tirados da vida contemporânea, sem condená-la a ser o objeto inalcançável de uma busca sem fim”. Quando Sahrazad se propõe a narrar para escapar da morte, a personagem torna leve o ardor sobre o tema do fim, seja ele de sua existência ou de toda a sociedade da qual a moça faz parte. A leveza das *Noites*, por assim dizer, tem seu ápice na ficcionalização da morte, em especial, do assassinato feminino causado pelo marido ou por aqueles que temem passar por uma situação de traição.

Como em um jogo de espelhos, o peso da vida se reflete na ficção, mas esta o torna leve: “a literatura como função existencial, a busca da leveza como reação ao peso de viver” (CALVINO, 1990, p. 39). Dentro do conto-moldura das *Noites*, outros contos dão espaço a outros contos, e muitos dos quais reforçam o ideal de leveza ressaltado por Calvino, tanto por



estarem no espaço ficcional quanto por trazerem seres ou objetos que não se submetem à lei da gravidade, como cavalos e tapetes voadores e, até mesmo, a imagem do baú de vidro trancado com cadeados de ferro, como mencionado em um dos episódios do conto-moldura. Neste caso, opõe-se a transparência, o lúcido, ao material bruto, pesado e opaco.

A morte é tema recorrente em qualquer cultura. Está presente na religião, na mitologia, no folclore, no conhecimento popular, na ficção e, além de outras áreas, também na História. Esta, em alguns casos, se descreve conquistas de uns, deixa nas entrelinhas a derrota de outros. Por vezes, os derrotados são convertidos em números, em especial se se diz respeito a baixas, ou melhor, a mortos. Friamente, acontecimentos são registrados e consagrados sob pontos de vista que destacam o peso dos fatos. O peso, neste texto, então, remete à dureza e à objetividade concernentes aos relatos historiográficos. Em oposição ao peso da História, a leveza, como sugere Calvino (1990), evidencia características capazes de immortalizar o texto literário. O crítico usa esses contrários para falar da literatura, evidenciando obras em que ele reconhece um ideal de leveza e, com isso, justifica sua permanência no cânone.

Em se tratando de cenas de crueldade, a cultura árabe-muçulmana antiga prevê, conforme as leis de Allah, níveis de castigo para o cônjuge traidor. A pena máxima é o apedrejamento até a morte. Mesmo que um “sopro feminista” esteja presente nos textos sagrados (BOUHDIBA, p. 36, 2006), a superioridade é masculina. Narrar objetivamente a execução de mulheres, assim como a de homens, seja por qual motivo for, seria imprimir ao texto o peso manifesto dos problemas cotidianos. Em contraposição, a literatura, ainda que estimule o imaginário a visualizar cenas de crueldade, torna tal acontecimento leve se o leitor tem consciência de se tratar de ficção.

Eis a primeira cena de traição e morte do livro das *Mil e uma Noites*:

[...] Durante dez dias, preparou-se para a viagem, e, deixando em seu lugar um oficial, arrumou as coisas e foi passar a noite com o vizir, junto ao qual permaneceu até bem tarde, quando então retornou à cidade, subindo ao palácio a fim de se despedir da esposa; ao entrar, porém, encontrou-a dormindo ao lado de um sujeito, um dos rapazes da cozinha: estavam abraçados. Ao vê-los naquele estado, o mundo se escureceu todo em seus olhos e, balançando a cabeça por alguns instantes, pensou: "Isso e eu nem sequer viajei; estou ainda nos arredores da cidade. Como será então quando eu de fato tiver viajado até meu irmão lá na Índia? O que o correrá então depois disso? Pois é, não é mesmo possível confiar nas mulheres!". Depois, possuído por uma insuperável cólera, disse: “Deus do céu! Mesmo eu sendo rei, o governante da terra de Samarcanda, me acontece isso? Minha mulher me trai! É isso que se abateu sobre mim!”. E como a cólera crescesse ainda mais, desembainhou a espada, golpeou os dois – o cozinheiro e a mulher – e, arrastando ambos pelas pernas, atirou-os do alto do palácio ao fundo da vala que o cercava. Em seguida, voltou até o vizir e determinou que a viagem fosse iniciada naquele momento. (ANÔNIMO, 2017, p. 43)

Se a leveza existe por se tratar de literatura e não de um relato noticioso, a forma com que se emprega a linguagem é, de igual modo, responsável por esse aspecto. O fragmento em destaque, retirado do conto-moldura das *Noites*, sugere uma sucessão de acontecimentos em poucas linhas. Da preparação da viagem ao fim dado aos corpos, o enfoque está no sentimento do rei e não nas mortes em si. Isso é o que Calvino (1990, p. 45-67), sobre a narrativa, chama de rapidez, característica que fascina o leitor, sem que muitos detalhes transpareçam no texto.

Entre a leveza e a rapidez, a morte é ficcionalizada nas *Mil e uma Noites*:

*Disse o autor:* o rei Sahriyar instalou-se no trono e ordenou a seu vizir – o pai das duas jovens – que lhe providenciasse casamento com alguma filha de nobres, e o vizir assim o fez. Sahriyar possuiu-a e nela satisfez seu apetite. Quando raiou a manhã,



ordenou ao vizir que a matasse. Depois, naquela própria noite, casou-se com outra moça, filha de um de seus chefes militares. Possuiu-a e, ao amanhecer, ordenou ao vizir que a matasse, e este, não podendo desobedecer, matou-a. Depois, na terceira noite, casou-se com a filha de um dos mercadores da cidade. Dormiu com ela até o amanhecer e depois ordenou ao vizir que a matasse, e ele a matou. (ANÔNIMO, 2017, p. 52)

A repetição dos atos se mantém por longo tempo, porém a diferença entre elas é estabelecida à medida que novas expectativas vão surgindo a cada morte. O número de moças vai diminuindo, o que causa a ira dos habitantes daquela região. Para pôr fim à matança, Sahrazad revela a seu pai, o vizir incumbido de encontrar mulheres para o rei e matá-las no dia seguinte, seu desejo de se casar com Sahriyar: “Ou me converto em um motivo para a salvação das pessoas ou morro e me acabo, tornando-me igual a quem morreu e acabou” (ANÔNIMO, 2017, p. 42).

Na origem da tradição islâmica, a mulher encontra sua finalidade no homem, “ela [a mulher] é feita para a alegria dele, para seu repouso, para sua plenitude” (BOUHDIBA, p. 25, 2006), pensamento, mais tarde, explicado pelas teorias psicanalíticas. Se o cotidiano é baseado em lentas repetições, as quais não provocam significativas alterações no curso da História, a qual é praticamente desenhada por homens de poder, na ficção, a filha do vizir repete, a cada noite, a mesma estratégia e, de algum modo, realiza o princípio alcorânico de deleitar o seu senhor. Contudo, a finalidade de Sahrazad no seu homem tem um propósito maior, o de poupar outras vidas.

Sahrazad é reflexo do esquema biológico oferecido pelo Alcorão, “uma imagem cujo sentido profundo nos situa na plenitude da consciência” (BOUHDIBA, p. 26, 2006). Ao desenvolver uma estratégia de sobrevivência, evita que outras mulheres morram. Desse modo, a filha do vizir, tal como propõe o texto religioso, contribui para que a vida se propague e para que a existência se multiplique.

### 3. Considerações finais

De fato, o peso é uma realidade na história da humanidade. Conquistas – e consequentes perdas –, relações políticas, econômicas, sociais, além das interferências da própria natureza constituem o arcabouço que forma as memórias acerca do globo. Esse material, consagrado pelas historiografias, mas também imortalizado por integrar o imaginário dos povos, transcende na forma de contos e relatos fantasiosos e é capaz de transmitir leveza àqueles que ouvem.

Calvino (1990, p. 19) acredita que não é necessário fugir para o sonho ou o irracional cada vez que o reino humano parece ser condenado ao peso. Sua sugestão é que se mude o ponto de observação, é “preciso considerar o mundo sob outra ótica, outra lógica, outros meios de conhecimento e controle”, pois as imagens de leveza “não devem, em contato com a realidade presente e futura, dissolver-se como sonhos”.

Ao mudar seu ponto de vista sobre os acontecimentos, Sahrazad altera o rumo da história. Sem luta, sem guerra, mas munida de conhecimentos e sábias palavras, na milésima noite, recebe o perdão do rei. Gera, também, um filho. E o canto à Feminilidade prossegue, em um ciclo sem fim.

### Referências



ANÔNIMO. *Livro das Mil e uma Noites*: volume I: ramo sírio. Trad. Mamede Mustafa Jarouche. 4. ed. São Paulo: Biblioteca azul, 2017.

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

CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio*: lições americanas. Trad. Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

FRANCO JÚNIOR, Hilário. *A Idade Média*: nascimento do ocidente. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 2001. Disponível em: <[http://www.letras.ufrj.br/veralima/historia\\_arte/Hilario-Franco-Jr-A-Idade-Media-PDF.pdf](http://www.letras.ufrj.br/veralima/historia_arte/Hilario-Franco-Jr-A-Idade-Media-PDF.pdf)>. Acesso em 13 mai 2018.

HATHAWAY, Mark; BOFF, Leonardo. *O Tao da libertação*: explorando a ecologia da transformação. Trad. Alex Guilherme. 2. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

ISER, Wolfgang. *O fictício e o imaginário*. Trad. Johannes Kretschmer. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1996.

SOBH, Mahmud. *História de la literatura árabe clássica*. Madrid: Cátedra, 2002.

WAJNBERG, Daisy. *Jardim de arabescos*: uma leitura das Mil e Uma Noites. Rio de Janeiro: Imago Ed.: São Paulo: FAPESP, 1997.