De contar e encantar: *As mil e uma noites*

One thousand and one nights to count and to enchant

Catia Toledo Mendonça[1]
Universidade Estadual do Paraná

Resumo

De contar e encantar: As mil e uma noites é um artigo que pretende ler *As mil e uma noites* sob a perspectiva dos narradores que contam as histórias, buscando também identificar o efeito que esses textos têm sobre os ouvintes. A teoria dos narradores, de Walter Benjamim, é trazida para discutir os tipos que aparecem na obra, se marinheiros, se sedentários. Serão levados em conta Cherazade e os demais narradores por ela convocados, que a ajudam a seduzir Chariar , para que não seja morta. O conceito de polifonia, de Bakthin, será utilizado para determinar a importância das várias vozes que se pode distinguir na obra. Esses narradores, que conscientemente, escolhem seus textos de forma a seduzir os ouvintes, pretendem, com isso, ganhar, de modo geral, o benefício da vida, como Cherazade, o que nos leva a verificar o efeito pretendido pelos narradores. Desse modo, reforçam-se as ligações entre narrativa e vida, entre o tecer narrativo e o fiar da vida.

Palavras-chave: As mil e uma noites; narradores; narrativas; efeito.

Abstract

One thousand and one nights to count and to enchant is an article that intends to read the *One thousand and one nights* under the perspective of the narrators who count histories, also searching to identify the effect that these texts have on the listeners. The theory of the narrators, from Walter Benjamim, is brought to argue the types that appear in the workmanship, if marine, if sedentary. The excessively narrative ones for it will be taken in Cherazade account and convoked, that they help it to seduce Chariar, so that is not deceased. The polifonia concept, of Bakthin, will be used to determine the importance of the voices that can be distinguish in the workmanship. These narrators, who conscientiously, choose its texts of form to seduce the listeners, intend, with this, to earn, in general way, the benefit of the life, as Cherazade, what in he takes them to verify the effect intended for the narrators. In this manner, the linkings between narrative and life, weaveeing are strengthened narrative and weaving of the life.

Keywords: One thousand and one nights; narrators; narratives; effect.

- **Enviado em: 06/05/2013**
- **Aprovado em: 04/07/2013**

[1] Doutora em Estudos Literários, pela UFPR. Professora da UNESPAR, campus Paranaguá (FAFIPAR). Professora adjunto I.

"E com sua voz de mulher o deus contou"

Marina Colasanti

Em tempos de narrativas eletrônicas, quiçá holográficas, parece-me oportuno voltar a atenção para o maior e mais importante exemplo de conjunto de narrativas orais de que temos notícias nos últimos séculos*, As mil e uma noites,* que também representa uma das mais importantes referências à literatura produzida no Mediterrâneo.

Difícil foi, a partir do momento da escolha, determinar o enfoque que o artigo teria. Tantos são os aspectos interessantes que se torna difícil abordar apenas um. Nesse sentido foi que se optou por uma abordagem mais ampla, para que se tentasse dar conta da riqueza inerente a esta obra, que exerce sobre todos nós, em particular sobre a autora deste artigo, um enorme fascínio. Além disso, *As mil e uma noites* é também vista como uma das fontes dos tradicionais contos de fadas, material que, já faz algum tempo, tem sido alvo de meus estudos, voltados, em particular para as literaturas Infantil e Juvenil.

Nelly Novaes Coelho, no livro *O conto de fadas*[2], afirma: "Verdadeiro ponto de convergência de todo fabulário oriental, a coletânea de *As mil e uma noites* é a mais célebre compilação de contos maravilhosos, que circularam (ou circulam?) no mundo ocidental."

A designação conto maravilhoso surge da distinção que aquela estudiosa faz entre contos de fadas e contos maravilhosos. Para ela, os contos de fadas são aqueles em que

> As narrativas (...), com ou sem a presença das fadas (mas sempre com o maravilhoso), seus argumentos desenvolvem-se dentro da magia feérica (reis, rainhas, príncipes, princesas, fadas, gênios, bruxas, gigantes, anões, objetos mágicos, metamorfoses, tempo e espaço fora da realidade conhecida etc) e têm como eixo gerador a polêmica existencial. Ou melhor, tem como núcleo temático a realização essencial do herói ou da heroína, realização que, via de regra, está viceralmente ligada à união homem-mulher.[3]

Já os contos maravilhosos, segundo a mesma estudiosa, são

> Narrativas que, sem a presença de fadas, via de regra se desenvolvem no cotidiano mágico (animais falantes, tempo e espaço reconhecíveis ou familiares, objetos mágicos, gênios, duendes etc) e têm como eixo gerador uma problemática social (ou ligada à vida prática, concreta). Ou melhor, trata-se de um desejo de autorrealização do herói (ou do anti-herói), no âmbito socioeconômico. Através da conquista de bens, riquezas e poderes materiais. Geralmente a miséria ou a necessidade de sobrevivência física é o ponto de partida para as aventuras da busca.[4]

2 COELHO, Nelly Novaes. *O conto de fadas.* 3ed. Ed Ática, SP: 1998. Série Princípios.p. 23.
3 COELHO, Nelly Novaes. *O conto de fadas.* São Paulo: Ática, 1998. Série Princípios. p.13.
4 Ibdem. p. 14

Essas distinções só se fazem importantes, na verdade, para aqueles que estudam os contos de fadas, pois não chegam a interferir na leitura do senso comum, para quem o ambiente feérico já seria suficiente para a designação de contos de fadas. Essa tem sido a pauta utilizada por novos escritores, e até mesmo por professores, que utilizam indiscriminadamente a designação conto de fadas para todas as narrativas. Aqui, os conceitos foram trazidos para que se perceba a construção da obra *As mil e uma noites*, muito mais calcada nas realizações materiais, com histórias das quais se originam vários contos maravilhosos que conhecemos, também oriundos da tradição oral e, certamente, calcados em histórias do oriente.

Neste artigo, em que se reflete sobre narradores, narrativas e ouvintes, observa-se a estrutura da obra, e pretende-se destacar a importância que os narradores ganham no conjunto de *As mil e uma noites*, retomando os conceitos apresentados por Walter Benjamim, no conhecido texto *O narrador*[5]. Também será retomado o conceito de polifonia, desenvolvido por Bakthin, para que se examine a existência desses narradores, no contexto da obra. A teoria do efeito, desenvolvida por Walfang Iser, será trazida para discutir a importância dessas narrativas na construção das personagens. Pretende-se, pois, a partir dessas constatações, fazer uma reflexão sobre *As mil e uma noites*, partindo dos narradores nela representados e de suas narrativas maravilhosas.

As mil e uma noites

Se a origem dessa obra não é um consenso, também não há certeza sobre a época em que surgiu. Na verdade, acredita-se que ela tenha sido produzida por mais de uma pessoa, e que sua forma, como conhecemos hoje, seja o resultado de compilação de vários textos diferentes.

Para Galland, o tradutor e difusor do livro na Europa, *As mil e uma noites* teriam vindo da Índia, através da Pérsia. O barão Von Hammer Purgstall afirma que as Noites teriam vindo do Irã antigo, e seriam uma "arabização do Hazar Afsana persa, ou Mil contos"[6]

Outro barão, Silvestre de Sacy, afirma que as Noites nasceram na Síria, em dialeto vulgar, e que com o passar do tempo, um núcleo original foi sendo enxertado de outros contos, como por exemplo, *As viagens de Simbá, o marujo*, uma das histórias mais conhecidas hoje.

5 BENJAMIM, Walter. "O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov". *Magia e técnica, arte e política*: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1985.

6 GIORDANO, Claudio. *História d'As mil e uma noites*. Campinas: Ed UNICAMP, 2009.

Há também quem acredite que a origem da obra tenha sido o Egito (E.C. Lane), ou quem afirme que a origem de *As mil e uma noites* estaria na Bíblia, tendo como autor um judeu arabizado. Cansinos Assens endossa essa tese e utiliza trechos do livro de Ester, com para afirmá-la.

A tese de Galland situa a origem de *As mil e uma noites* na Índia, porém sem descartar a presença do Hazar Afsana, que lhe confere a estrutura persa, e do livro Calila e Dimna. Também há um consenso em torno da ideia de que vários contos foram posteriormente acrescidos a um núcleo inicial, composto por treze histórias, que podem datar do século VIII, dando origem à forma como conhecemos a obra hoje. Os contos que primeiro foram acrescidos a esse núcleo inicial, provavelmente datam do século X, embora a obra também apresente histórias datadas do século XVI.

Trata-se de uma obra coletiva, não apenas de um autor, resultado da coletânea de "baladas, imortais, modelos épicos antigos e versos transmitidos tradicionalmente de rapsodo a rapsodo, incorporados num todo poético que lentamente se avolumou."[7]. A forma atual dataria do século XIII.

No Brasil, Mamede Mustafa Jarouche publicou, em 2005, a primeira versão traduzida diretamente do árabe para o português. Em longo prefácio, o professor da USP e tradutor de vários e importantes textos da língua árabe, destaca também a aproximação do livro d'*As mil e uma noites* com o livro *O sábio Sinddabad*, assinalando as semelhanças na estrutura das obras, nas quais há "um quadro inicial, ou prólogo moldura, em que se conta a 'história das histórias", ou seja, os motivos por que as conversações nele contidas foram entabuladas ou compostas"[8]

Também em *O sábio Sindabad*, há alguém condenado à morte (o filho único do rei) e os vizires se reúnem para contar histórias ao rei tentar dissuadi-lo de matar injustamente seu filho. O duelo de histórias também acontece, quando a mulher do rei conta outras histórias, tentando convencer o rei a condenar o próprio filho.

As muitas histórias que se sucedem em *As mil e um noites* chamam atenção para o modo como se constrói a obra, em espiral, com infinitas narrativas que se encadeiam uma dentro da outra, e nos fazem pensar nos narradores profissionais do Oriente, que estão presentes em várias histórias e que, segundo Malba Tahan tinham existência em cada uma das aldeias árabes. Contar histórias, no Oriente, era considerado uma arte, que se desenvolvia em

7 Ibdem. p.29

8 JAROUCHE, Mamede Mustaf. "Uma poética em ruínas". In Livro das mil e uma noites. V.1.São Paulo: Globo, 2006. P.21

várias situações, representadas também nesse livro, no qual aparecem narradores em verdadeiros "duelos", travados no ato de narrar, ou em situações de entretenimento, como acontece com Sherazade, que, a princípio, narra para sua irmã, que solicita ouvir mais uma das deliciosas histórias que a irmã costuma contar-lhe. Esses contadores de história nos remetem à teoria de Walter Benjamim, sobre a qual se passa a discorrer agora.

O narrador

Walter Benjamim, em seu artigo "O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov"[9], já citado anteriormente, escrito em 1936, aponta para as mudanças que vinham ocorrendo na arte de narrar, que, segundo Benjamim, encontrava -se "em vias de extinção"[10] em função da dificuldade que as pessoas do século XX apresentavam de intercambiar experiências, porque, segundo o autor, "as ações da experiência (estavam) em baixa" e tendiam a desaparecer. Como, para Benjamim, a experiência é a fonte a que recorrem todos os narradores, a dificuldade de narrá-la estaria contribuindo para o desaparecimento dos narradores.

Para Benjamim, há dois tipos de narradores: aqueles que narram suas experiências de viagem (o marinheiro comerciante) e aquele que conhece as histórias da tradição, exemplificado pelo camponês sedentário, que narra, à volta da fogueira, as narrativas oriundas da tradição oral.

Segundo Benjamim, "Os camponeses e os marujos foram os primeiros mestres da arte de narrar", mas "os artífices a aperfeiçoaram". [11] Ele associa a arte de narrar ao trabalho artesanal, que agrupa pessoas em um mesmo local, por horas a fio. Essa convivência teria sido terreno fértil para os narradores artífices, que com suas histórias amenizavam as muitas horas em que ficavam trabalhando.

Os narradores que aparecem em *As mil e uma noites*, se vistos sob o prisma da teoria de Benjamim, têm representantes dos dois grupos.

Outro aspecto interessante relativo ao narrador dessas histórias, em particular a Cherazade, é o fato de se filiar à categoria conhecida como "asmãr", ou seja, histórias para serem contadas à noite. Jarouche afirma que essas "histórias noturnas e fábulas eram muito

9 BENJAMIM, Walter. "O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov". *Magia e técnica, arte e política*: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1985, p.197.
10 Ibdem.
11 Idem. P.199.

apreciadas e consideradas suculentas na época dos califas abássidas, em especial na época de Almuqtadir"[12]

As narrativas noturnas geralmente são associadas à hora de dormir, no entanto, no livro d'As mil e uma noites, as histórias se prolongam noite a dentro e fazem efeito contrário, pois impedem que Chariar durma e que, ao despertar, mande executar Cherazade.

O efeito

Desde Aristóteles, em sua *Arte Retórica e Poética*, encontra-se a preocupação com o efeito que a leitura exerce sobre o leitor. Quando se refere à catarse, como parte integrante da tragédia grega, Aristóteles afirma: "O terror e a compaixão podem nascer do espetáculo cênico, mas podem igualmente derivar do arranjo dos fatos, o que é preferível e mostra maior habilidade do poeta" [13]

Malba Tahan, na apresentação que faz à edição da Ediouro de *As mil e uma noites* (2002*)*, destaca o efeito que as narrativas tinham sobre os ouvintes árabes, sobre suas "almas ardentes" que se deixavam arrebatar, desenvolvendo sensação de ódio ou de piedade, diante do que ouviam dos narradores. "Conforme a palavra sempre eloqüente do narrador os ouvintes se agitam ou se acalmam. À cólera violenta sucedem os sentimentos mais ternos; os risos estridentes são seguidos, não raro de prantos e lamentações." [14]

Ora, essas ideias estão presentes também na teoria do efeito, defendida por Wolfang Iser, que em sua obra *O ato de ler* aponta a importância do leitor para a construção do texto, a partir do efeito que essa leitura exerce sobre ele. Também no texto "A interação do texto com o leitor"[15] Iser discorre sobre essas relações e destaca o termo Interação. É chamada interação a união entre o processamento do texto pelo leitor e a influência do mesmo sobre este. Esse processo de comunicação entre texto e leitor se dá através dos vazios que o texto apresenta. Esses vazios são formados e modificados pelo desequilíbrio existente na assimetria do texto com o leitor, e se oferecem para ocupação do leitor, que aí constrói o sentido do texto.

Em *As mil e uma noites*, logo de início, o pai de Cherazade conta-lhe uma fábula com a intenção de que esta venha a mudar o propósito da filha de apresentar-se como a próxima noiva de Chariar. Afirma o pai:

---

12 JAROUCHE, Mamede M. "Uma poética em ruínas". In *Livro das mil e uma noites*. São Paulo: Global, 2006.p.19

13 Aristóteles.*Arte Retórica e arte Poética*.Rio de Janeiro: Ediouro. S/d.p.260

14 TAHAN, Malba.in *As mil e uma noites*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.p. 14

15 In A *Literatura e o leitor*: Textos da Estética da Recepção. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1979.

> Por que pretendes correr para a tua própria perdição? Quem não prevê o fim de um empreendimento perigoso dele não pode livrar-se felizmente. Receio que te suceda o que sucedeu ao burro que vivia bem, e não soube contentar-se com o que tinha.
> - Que desgraça lhe sobreveio?- Perguntou Cherazade.
> - Vou contar-lhe. Escuta-me. [16]

A fábula é definida, por Massaud Moisés, como uma "narrativa curta, não raro identificada com o apólogo e a parábola, em razão da moral implícita ou explícita, que deve encerrar [...] No geral é protagonizada por animais irracionais [...] deixa transparecer uma alusão [...] satírica ou pedagógica, aos seres humanos."[17] e é esse seu caráter pedagógico que o pai de Cherazade busca.

Ele pretende que o efeito da história sobre a filha venha mudar-lhe a intenção, o que não acontece, uma vez que Cherazade, moça de coragem fora do comum e de extrema inteligência, mantém-se firme da decisão de tornar-se esposa de Chariar, e salvar as donzelas do país, mesmo depois de conhecer o triste destino do burro.

Se não se deixa convencer, Cherazade se apropria da estratégia utilizada pelo pai e, assim como ele, utiliza histórias para tentar mudar as decisões de Chariar. A escolha das histórias a serem contadas é intencional, porque a narradora tem consciência do efeito que uma história tem sobre seu ouvinte, sabe que este tende a identificar-se com os personagens da história que ouve.

Cleo Busato afirma que "o contador de histórias atua muito próximo da essência, e essência vem a ser tudo aquilo que não se aprende, aquilo que é por si só."[18] É na essência de Chariar que Cherazade quer atuar, e isso só poderia ser feito por meio das histórias, que corporificam o simbólico e atuam nas diferentes dimensões do ser,

Assim, Cherazade escolhe uma história em que o Gênio, todo poderoso, se deixa convencer pelos argumentos subentendidos nas histórias, levando o soberano a pensar que também ele, rei e poderoso, pode se deixar envolver e dar mais uma chance a Cherazade, como o Gênio deu ao mercador, na primeira história narrada, no dia das núpcias.

Se considerarmos o encadeamento das histórias, antes de encontrar Cherazade Chariar já havia sido convencido por uma história, pois, ao ouvir sobre a desdita do Gênio que, assim como ele, era enganado pela mulher, resolve voltar para seu reino e vingar-se da esposa traidora. O efeito da narrativa sobre ele garantiu que deixasse de se sentir o mais miserável dos homens e retornasse para casa. O contato com uma realidade semelhante à sua serve-lhe

---

16 *As mil e uma noites*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002. p. 3
17 MOISÉS, Massaud . *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 1982.p. 226
18 BUSATTO, Cléo. *Contar e encantar*: pequenos segredos da narrativa. São Paulo: Vozes, 2003.p.9

de parâmetro para repensar a própria vida, como faz a literatura com o leitor. Da mesma forma, Chariar se deixa envolver pela história contada por Cherazade, sobre "O mercador e o gênio", inacabada propositalmente por Cherazade, o que permite à moça viver mais uma noite...

É interessante notar que Cherazade, no papel de grande narradora, não se deixa influenciar pelas narrativas que ouve, mas Chariar, o grande ouvinte, tem sua vida determinada por elas. Esse procedimento é comum no decorrer de *As mil e uma noites.* É o que acontece na quarta noite, quando Cherazade narra a história já citada, do Mercador e o Gênio. Nela, o mercador, que deveria ser sacrificado pelo gênio, tem sua vida salva pela narração feita por um ancião:

> Vou contar-vos a minha história e a desta corça que estais vendo; se a achardes mais maravilhosa e surpreendente que a aventura desse mercador cuja vida quereis tirar, poderei esperar para ele o perdão de seu crime? [19]

E o mercador, então, pelo efeito das histórias narradas pelos três anciãos, tem sua vida poupada, pois o gênio as achou extraordinárias.

Chama a atenção, nas primeiras histórias narradas por Cherazade ao rei, a presença do personagem gênio. Segundo Chevalier & Gheerbrant, "um gênio acompanha cada homem como seu duplo, seu conselheiro, sua intuição[...] simboliza a centelha de luz que escapa a todo controle e que engendra a convicção mais íntima e mais forte. O gênio simboliza o ser espiritual"[20] Se pensarmos que as histórias falam ao âmago do ser humano, o ouvinte, neste caso, o rei, estaria sendo chamado a despertar a sua consciência, o seu "ser espiritual" que havia sido adormecido pela sede de vingança, transformando-o em outro homem, diferente daquele que era inicialmente. O seu duplo recupera o ser inicial.

O direito à vida, adquirido pelo convencimento do ouvinte através da história, acontece também em "Os três calândares, filhos do rei, e as cinco damas de Bagdá", na qual os personagens, condenados à morte, narram suas histórias, tentando ganhar o direito à vida. Narrada a partir da vigésima oitava noite, a história se estende por mais de vinte noites. Na trigésima sexta, lê-se:

> Àquelas palavras, Zobeira moderou seu rancor, e disse aos escravos: Dai-lhe um pouco de liberdade, mas fica aqui. Aos que nos contarem sua história e o

[19] *As mil e uma noites*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.p.55
[20] CHEVALIER, Jean & GUEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos*. Rio de Janeiro, Ed. José Olympio, 2006.p.468

> motivo que os trouxe a esta casa não fareis mal, e deixa-los-ei ir em paz; mas não poupeis os que se recusarem a dar-nos tal satisfação. [21]

O narrar histórias ganha o status de possibilidade de sobrevivência, já que os personagens conseguem viver, graças à comoção que envolve os ouvintes, a partir das histórias e da identificação que estabelecem entre si e os personagens que vivem aquelas aventuras.

Sobre narradores e efeitos

É interessante notar que os narradores apresentados até agora trazem histórias de naturezas diferentes.

Se o pai de Cherazade, o vizir, vai buscar na tradição oral uma história modelar, uma fábula, para tentar dissuadir a filha de entregar-se ao rei, e depois, a própria Cherazade busca na mesma fonte histórias capazes de atuar sobre Chariar, a ponto de salvar sua vida, a princesa, raptada pelo gênio mau, conta aos soberanos, Chariar e seu irmão, a sua própria experiência, bem como os anciãos, que contam ao gênio os infortúnios que viveram.

Deste modo, podemos nos remeter às classificações feitas por Benjamim. Cherazade e seu pai estariam inseridos no grupo dos camponeses, sedentários, e os anciãos e a princesa, no grupo dos narradores marujos, que buscam suas próprias experiências como fonte das narrativas.

Note-se que tanto a princesa, que era levada pelo gênio, como os anciãos, que caminhavam em busca de solução para as metamorfoses pelas quais seus entes haviam passado, são itinerantes, deslocam-se constantemente, o que reforça a percepção de que pertencem ao grupo dos narradores representados pelos marinheiros, sempre se deslocando.

Outro exemplo desse último tipo de narrador é Bedredin Hassan, cujas narrativas vêm de suas viagens, das aventuras entre Damasco e Cairo. Sua história, narrada a partir da centésima noite, envolve gênios, fadas, metamorfoses, e tem um efeito tão grande sobre quem a ouve, que, em determinado momento (na centésima oitava noite) o sultão manda registrá-la:

> Pegando o caderno e a etiqueta da bolsa, foi mostrá-la ao sultão, que lhe perdoou o passado, e que tão pasmado ficou com a história que mandou escrevê-la, com todos os pormenores, para passá-la à posteridade.” [22]

---

21 *As mil e uma noites*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002. p .127

22 As mil e uma noites. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002. p . 289

Segundo Malba Tahan, no Cairo, em Damasco e Constantinopla havia verdadeiros sindicatos de narradores, dentre os quais o mais importante era o cheik El-medah. Em cada aldeia árabe havia um contador profissional. Não por acaso a história de Bedredin é escrita ali. Note-se que, quando registrada, passa a fazer parte da tradição, pois na posteridade poderá ser contada para outras pessoas, como exemplo, do mesmo jeito que aconteceu com o pai de Cherazade. Então, aquela narração que havia sido fruto da experiência passa a ser tradição e estar à disposição de outros narradores..

Dias, em seu texto *As mil e uma noites polifônicas*[23] destaca o caráter polifônico dos contos que compõem *As mil e uma noites*, nos quais se percebem de três vozes narrativas : manuscritos árabes, que expressam o cruzamento da cultura oral islâmica com a representação escrita, a voz de Cherazade , e a terceira, os narradores que através de Cherazade são chamados a narrar suas histórias.

Essa polifonia tem a ver também com a estrutura da obra, que se compõe como uma narrativa de moldura- a história do rei Chariar traído, que condena à morte uma esposa a cada noite- e as muitas histórias contadas por Cherazade, nas quais outros narradores se apresentam, num emendar sem fim de narrativas, que se alongam em forma de espiral.

Os manuscritos árabes estão na gênese da obra, em sua forma original, conhecida inicialmente por *Noites Árabes*, sobre a qual já se falou aqui. Esta teria tido a função didática, moralizante, que se encontra nas primeiras histórias contadas pelo pai de Cherazade à sua filha. Essas histórias teriam vindo da tradição oral e ganho a forma escrita, de registro da oralidade, "constituindo-se assim numa espécie de "manual" prático para o bem viver ou em um inventário das normas sociais impostas naquele período."[24] .

Daí a existência, em toda obra, de inúmeros conselhos, que chamei de "ensinamentos para bem viver", que se assemelham aos aforismos, como: "Quem não prevê o fim de um empreendimento perigoso dele não pode livrar-se felizmente"[25], "Não pretendais obrigar o mundo a viver como viveis, vivei antes como vive o mundo"[26] "Nada mais recebemos senão o que merecemos"[27]. Há também situações exemplares, como a que se segue:

> Este homem, impelido pela maior caridade do mundo, abandonou a cidade em que vivia e veio estabelecer-se neste lugar, com a esperança de curar um dos seus vizinhos da inveja que o dominava. Conquistou aqui tanta estima, que o

[23] DIAS, André. *As mil e uma noites polifônicas.* Revista Confraria. Disponível em http://www.confrariadovento.com/revista/numero15/ensaio03.htm. Acesso em 31 de março de 2013
[24] Ibdem
[25] As mil e uma noites. São Paulo: Ediouro, 2002. p. 39
[26] Ibdem, p. 117
[27] Ibdem, p. 127

> invejoso, não a podendo suportar, surgiu com o intento de matá-lo, o que teria realizado sem o socorro que prestamos a este bom homem, cuja reputação é tão grande, que o sultão, que vive na cidade vizinha, deve visitá-lo amanhã, para encomendar ás suas preces à princesa sua filha.[28]

Observe-se que a situação apresentada nesta quadragésima sétima noite diz respeito à inveja, causada pela prosperidade que o "bom homem" tem, e que seu vizinho quer. Essa constatação nos remete às noções iniciais, de conto maravilhoso, no qual o que move a fábula é a necessidade material que os personagens têm. Em verdade, não se encontram contos em que a busca seja pela realização amorosa. É sempre a realização material que move os personagens, causando, inclusive, confrontos entre irmãos, como acontece na história dos três calândares, filhos de rei, e das cinco damas de Bagdá, em que a seguinte situação se apresenta:

> Estávamos no Golfo Pérsico e nos aproximávamos de Bassorá, onde com o bom vento que soprava, chegaríamos no dia seguinte. Mas durante a noite, enquanto eu dormia, minhas irmãs me lançaram ao mar, fazendo o mesmo com o príncipe, que morreu afogado.[...] Quando acordei, imaginai a minha surpresa vendo perto de mim uma negra de traços vivos e agradáveis, segurando duas cadelas da mesma cor. Sentei-me e perguntei-lhe quem era. Sou, respondeu-me ela, a serpente que livrastes do cruel inimigo há pouco. Achei que não podia demonstrar melhor o meu reconhecimento pelo enorme serviço que me prestaste do que fazendo o que fiz. Soube da traição de vossas irmãs, e, para vingar-vos delas, mal fiquei livre mediante vossa generosa intervenção, chamei várias companheiras minhas, fadas como eu, e após transportarmos toda a carga do vosso navio aos vossos depósitos de Bagdá, o afundamos. Essas duas cadelas são vossas duas irmãs, às quais dei essa forma.[29]

Deve-se elucidar que o motivo da traição das irmãs era justamente o carregamento do navio, transportado pela fada para os depósitos em Bagdá. A traição foi feita após as duas terem sido recolhidas e ajudadas pela irmã mais velha, a qual tentaram matar. Ou seja, o fato de serem mulheres e irmãs não foi suficiente para conter a cobiça das duas. Nos contos de fadas, normalmente as moças estão em busca do amor, mas nestes a busca é pela riqueza.

A segunda voz narrativa é a de Cherazade, que aparece caracterizada da seguinte forma:

> ...possuía coragem acima de seu sexo, muitíssimo espírito e admirável inteligência. Muito culta, era dona de memória tão prodigiosa que nada lhe escapava de tudo quanto havia lido. Aplicava-se com afinco ao estudo da filosofia, da medicina, da história e das artes, e compunha os versos mais lindos que os poetas mais famosos do seu tempo. Além disso tinha uma beleza extraordinária. E uma virtude solidíssima coroava tantas lindas qualidades. [30]

---

28 As mil e uma noites. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002. p.149
29 Ibdem. p. 198.
30 As mil e uma noites. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002. p . 38

Como já se constatou, a escolha das histórias obedecia a critério minucioso, para que surtissem o efeito esperado. Para que tal fato sucedesse, era necessário que a narradora fosse alguém com tal repertório, que fosse capaz de buscar na memória as histórias para tantas noites. Embora nem toda noite corresponda a uma história- há histórias que tomam mais de dez noites- ainda assim o número de narrativas é muito grande. A caracterização de Cherazade, logo no início da obra, garante ao leitor a sua capacidade de lembrar tantas histórias, uma vez que era tão instruída e, além de tudo, poeta. É ela o ponto de convergência de todas as histórias, é em torno dela que o núcleo de narrativas se desenvolve. Se retomarmos Aristóteles, lembraremos que a habilidade do poeta é fundamental para o efeito que o texto deve causar no ouvinte e como Cherazade possui conhecimento sólido, inclusive de poesia, é natural que saiba manejar tão bem a palavra, a ponto de conseguir livrar-se da morte e ainda seduzir o rei, que a toma por esposa por um dia, mas acaba se apaixonando por ela e desejando que fiquem juntos para sempre, esquecendo seus propósitos sanguinários.

A terceira voz, na ordem de subordinação da obra, é uma apropriação de Cherazade, que ao contar ao rei as suas histórias para se manter viva, dá voz a várias personagens do mundo islâmico que ganham uma certa autonomia narrativa, para que contem novamente suas histórias.

Dessa forma, criam-se ciclos de histórias que se interligam, com fatos exemplares, e que criam nos ouvintes- também personagens das narrativas- a piedade por seus súditos, assim como Cherazade deseja que Chariar tenha por si. Essas narrativas vão, afinal, educar o rei e também o leitor de *As mil e uma noites*, cumprindo o papel pedagógico que residia nas histórias persas.

Quanto a Chariar, ao final da obra lê-se:

> -Querida Cherazade- disse-lhe-, vejo que sabeis maravilhosas histórias, e há muito que com elas me distrais. Foi-se a minha cólera, e é com prazer que a partir de hoje retiro a cruel lei a mim mesmo imposta. Tendes a minha proteção, e sereis considerada libertadora de todas as jovens que ainda seriam imoladas em meu rancor.[31]

Rei e leitor são levados a reconhecer a força da palavra, da narrativa, que salva não só a vida de Cherazade, mas de todas as jovens que são poupadas. Além disso, Chariar é outra pessoa, capaz de reconhecer seus erros e voltar atrás, movido pela força da narrativa sobre sua personalidade.

31 Ibdem. p. 539

O entrecruzamento dessas vozes discursivas mimetiza as rodas de contadores de história, em que a palavra circula entre narradores e ouvintes. Narra-se para manter acesa a chama da tradição islâmica, para não morrer e ainda salvar outras mulheres. Narra-se para, além de se manter vivo, educar o rei, os ouvintes e leitores da obra.

A narrativa é fundamental para o ser humano. Há aqueles que narram para se livrar das histórias que habitam seus porões, como fantasmas que arrastam pesadas correntes nos calabouços da memória. Outros narram para descobrir a si mesmos e a própria vida.

O tecer das histórias nos remete às Parcas, fiandeiras da vida, pelas quais as imagens de vida e narrativas se entrecruzam, nos trabalhos das artesãs, do narrador sedentário de que nos fala Benjamim.

Últimos encantos

Ao final deste artigo, parecem ficar claras não só a importância de narradores, histórias e efeitos sobre os ouvintes, mas a própria importância que *As mil e uma noites* trazem em si.

Obra icônica para a arte de contar histórias, encontra-se nela toda a sabedoria de um povo, assim como a exemplaridade sobre a importância que o ouvir narrativas tem para os seres humanos.

Num tempo quando não se contam mais histórias, quando nem mesmo os antigos disquinhos de vinil são entregues às crianças, a arte de narrar histórias representada em *As mil e uma noites* nos faz refletir sobre a importância de nossos papeis como narradores, de nossas próprias experiências, de nossos sonhos.

Se Cherazade foi capaz de garantir seu direito à vida com a arte de contar histórias, quem sabe também nós podemos resgatar nossa inteireza através do ato de narrar? Como afirma Cléo Busatto, "ao contar histórias atingimos não apenas o plano prático, mas também o nível do pensamento, e, sobretudo, as dimensões do mítico-simbólico e do mistério"[32]

É nesses níveis que as histórias atuam e para quem não tem, como Cherazade, repertório tão vasto de narrativas, existe essa obra maravilhosa, *As mil e uma noites*, capaz de alimentar nosso imaginário e nos fazer seres humanos melhores.

[32] BUSATTO, Cléo. *Contar e encantar*: pequenos segredos da narrativa. São Paulo: Vozes, 2003.p . 45