

Sherazade e o *Livro das Mil e Uma Noites* segundo os Manuscritos Árabes mais Antigos: História de Traições e Projeções

Michel Sleiman*

Resumo: O artigo repassa o quadro de abertura das *Mil e Uma Noites*, segundo a edição dos manuscritos árabes mais antigos, datados do século XIV, focalizando especialmente a figura de Sherazade nos termos do imaginário árabe-muçulmano daquela época.

Palavras-chave: Sherazade; personagem feminina; imaginário árabe-muçulmano medieval; tradução.

Há alguns anos, um livro intitulado *Orientalismo* avaliou os discursos e as ações dos eruditos franceses e ingleses especializados nos assuntos das terras do Oriente, entendidas como o “Mundo Árabe”. Segundo o autor, palestino radicado nos Estados Unidos, o trabalho dos especialistas em orientalismo, durante os três últimos séculos, teve como fim dar legitimidade à França e à Inglaterra para se imporem sobre aqueles povos e, a partir daí, estabelecer diferenças entre dois modos distintos de pensar e agir: um europeu, porque ocidental; e outro árabe, porque oriental. Segundo o autor ainda, o discurso científico e a erudição, respaldados por um eurocentrismo arrogante, criaram um estatuto do saber. Em outras palavras, ao virarem ciência, os temas orientais ganharam um “ismo”. O orientalismo, como forma de conhecimento, foi decisivo na formação da idéia, ainda hoje vigente, de que o Oriente é sempre o outro e nunca nós mesmos. Ainda hoje há quem olhe o Oriente por aquilo que tem de distante, exótico e alheio. Cultivam-se as diferenças, porque, tanto quanto melhor, nesse modo de ver as coisas, as diferenças estabelecem a estranheza. Desse modo, o estranho é o outro e nunca nós mesmos.

* O autor é Prof. Dr. do Departamento de Letras Orientais da FFLCH-USP.

Desde que Jean Antoine Galland publicou em Paris a primeira tradução do *Livro das Mil e Uma Noites* – e isso lá já faz 300 anos – os europeus, dentre eles os russos e os dinamarqueses, seguidos pelos americanos e, por fim, pelos próprios árabes, têm-se deliciado com as histórias contadas por Sherazade ao rei e seu esposo Sheriar. A trama, com algumas variações, é bem conhecida nossa:

Depois de traído por todas as mulheres do palácio – a esposa e as concubinas – o poderoso rei Sheriar resolve matar as traidoras, decidindo, a partir daí, tomar uma esposa para cada noite para, com a chegada da manhã, matá-la a fim de evitar a possibilidade de traição. Sherazade, lida e instruída nos mais variados assuntos, prontifica-se a se casar com o rei, arriscando sua vida para livrar o restante das mulheres da condenação fatal. Para isso, ela tem um plano: depois de se entregar ao rei-esposo, durante a noite, ela passaria a lhe contar histórias fantásticas recheadas de traição, morte, paixão, loucura, homens estúpidos e astutos, reis, sábios, comerciantes, vagabundos, gênios imensos e seres zoomórficos, entre outras maravilhas que revelem sabedoria e conhecimento de história, filosofia, justiça e comportamento. Mas, aos primeiros sinais da aurora, ela se calaria, interrompendo a narrativa. E, de fato, isso se dá. Curioso por saber o final da história, o rei acaba adiando a execução de Sherazade até a manhã do dia seguinte, para ter a oportunidade de ouvir, durante a noite, o restante da história interrompida. E assim se dá: de noite, o amor e as histórias; de manhã, o silêncio e o adiamento da execução. Nisso, passam-se muitas e muitas noites. Esta é, basicamente, a história de Sherazade, figura que, há anos, vem recebendo as mais variadas atribuições do imaginário de seus leitores.

Para alguns, Sherazade representa a astúcia feminina, em tudo invencível; para outros ela herda a sabedoria feminina ancestral, de um tempo em que a mulher verdadeiramente regeu o destino político dos homens, orientando-os moral e espiritualmente, no papel de deusa e sacerdotisa; para outros, ainda, Sherazade é o modelo da sensualidade feminina, envolta nas malhas do mistério oriental, com suas cem possibilidades de cores, formas e sabores, todas acenando para o que cada um de seus leitores desejaria que fosse real para si.

Dito de outra maneira, na imaginação do leitor, Sherazade ocuparia o lugar do sonho, porque a cena é propícia no *Livro das Mil e Uma Noites*: a noite, a cama, a insônia e a palavra que desencadeia os sucessivos episódios, um no outro encaixados, como o sonho inserido em outro sonho, que por sua vez se abre a outro sonho, e o sonho todo inserido no sono. Um sono, porém, invadido. É precisamente durante a noite que Sherazade descreve e multicolore o dia aos olhos insones do rei

Sheriar. É como se ela, ao narrar suas histórias – para o rei ou para o leitor – estivesse a concretizar um perfil perene e sempre universal da mulher, a despeito das épocas e dos espaços distintos, compreendidos pelas narrativas e seus narradores.

A existência de Sherazade também está condicionada a fatores um pouco mais concretos. Em um poema de Jorge Luís Borges, porta-voz das *Mil e Uma Noites* no século XX, o sonho aparece como uma das quatro metáforas que sustentam a narrativa árabe. E as metáforas – é bom que se lembre – requerem bases sólidas. É por isso que Sherazade e o sonho mileumanoitesco estão intimamente ligados à história da gestação, da gênese e da dispersão do livro. Sonho e história do livro se confundem na grande noite que é a história das *Noites*.

Estamos falando num período de onze séculos. Nesse tempo, revezaram-se contadores de histórias, escritores, copistas, editores e tradutores, às vezes em participação conjunta. Galland, por exemplo, ao traduzir para o francês, não satisfeito com o manuscrito árabe que ele havia comprado em Istambul, valeu-se das palavras de um sírio chamado Hannah, um exímio autor-contador de histórias medievais em plenos 1700. Hannah deu a Galland uma penca de contos que não estão nos manuscritos árabes antigos, como as famosas histórias de Aladim, Ali Babá, da fada Pari Banu, do Príncipe Ahmad, entre outras. Um pouco atrás na linha do tempo, já nos finais dos 1400, um egípcio judeu convertido ao islamismo, quando foi copiar um antigo manuscrito que circulava por lá, acrescentou de sua parte um bom número de histórias, especificamente aquelas ambientadas no Egito.

É, pois, sobretudo nos manuscritos tardios desse país, datados dos séculos XVIII e XIX, que se dão os maiores desvios de conteúdo do *Livro das Mil e Uma Noites* com relação ao que teria sido um texto árabe original do século XIII, escrito nas terras da Síria e do Egito. Os acréscimos nos manuscritos egípcios deveram-se basicamente a duas peculiaridades. Uma, a imaginação muito fértil dos contadores de história, infestados nessas terras, imaginação reforçada pela própria natureza do conto, dado à oralização e, por isso mesmo, atento às exigências do público ouvinte. A outra peculiaridade foi certa urgência comercial...

A apresentação de Galland definiu as *Mil e Uma Noites* como uma série de adaptações de histórias hindus muito antigas, feitas por vários povos que teriam ficado irresistivelmente seduzidos pelos contos de Sherazade, até que essas histórias culminaram na versão do livro em língua árabe. A sedução teria corrido o mundo, desde um Oriente extremo, a Índia, passando pelo Oriente Médio, isto é, os países árabes do Medievo, até chegar à Europa. Nesta ordem, portanto: Índia, Pérsia, Arábia, França.

Tudo na época do francês Galland atiçava o sonho. Um mundo diferente se abria aos olhos da Europa: costumes e lugares exóticos, temas excitantes envolvidos de graça e ingenuidade, detalhes fantásticos e maravilhosos, aventuras galantes ou históricas. As 50 histórias escolhidas por Galland e distribuídas em 281 noites tiveram tanto sucesso dentro e fora de seu país que logo foram vertidas para outras línguas européias. Movidos pelo frenesi de querer saber o final da história, os turistas europeus lotavam o Egito na esperança de obter as histórias que supostamente preencheriam o restante das noites. A pergunta era: seriam mesmo 1001 noites, como reza o título do livro? A procura por manuscritos complementares forjou “novos” e engenhosos escritos, dos quais o egípcio Hannah não descuidaria. Anos mais tarde, já nos anos 1800 e 1900, começam a aparecer as edições árabes mais famosas: as duas de Calcutá, publicadas na Índia; a de Bulaq, no Egito; e a de Breslau, na Europa. Essas edições, quase sempre, nortearam as traduções posteriores até os meados do século XX, como a de Mardrus para o francês, as de Pane, Lane e Burton para o inglês, as de Littman, Henning e Weil para o alemão e a de Cansinos-Anséns para o espanhol.

O que nos interessa saber neste momento é que a tradução francesa de Galland e posteriormente as edições árabes e as traduções européias, asiáticas e americanas que delas se originaram, quando comparadas aos manuscritos árabes mais antigos, datados do século XIV, apontam para reorientações da narrativa, conformes, bem se vê, às expectativas específicas de seus leitores. É como se cada edição e tradução das *Mil e Uma Noites* fosse um livro diferente. Em algumas traduções ou mesmo textos árabes, por exemplo, saem de cena as descrições enxutas e diretas do árabe medieval para ter lugar certa expressão detalhista, o que corresponde automaticamente aos anseios estéticos do então emergente romantismo europeu e suas repercussões sentidas no Egito e na Síria – fato perfeitamente explicável pela ação cultural colonialista da França e da Inglaterra nesses países.

Por outro lado, o puritanismo atingiu em cheio as passagens mais eróticas. No Egito do começo deste século, um letrado, a convite da editora Al-Hilal, escrevia no prefácio de uma expurgadíssima edição das *Noites*: “Se nela (a edição de Bulaq) encontram-se expressões e palavras que constroem o letrado em ter que lê-las e ouvi-las, que diríamos então quanto às virgens?” Ao que o prefaciador declara, em seguida, ter poupado as virgens de tal embaraço. E o próprio editor afirmava ainda ter “corrigido” a língua do manuscrito que ele tinha em mãos (e que depois sumiu), eliminando o quanto pôde das marcas do árabe vulgar. É claro que com isso alteraram-se as expressões de sabor coloquial, tão reveladoras da sociedade árabe e, ao

mesmo tempo, tão próprias das narrativas e dos provérbios orientais durante a Idade Média.

Outra variedade entre essas edições é que nelas aparecem mais ou menos 200 histórias, muitas com procedência, hoje sabida, de manuscritos independentes do *Livro das Mil e Uma Noites*. Alguns desses manuscritos teriam circulado em árabe, persa, hindustâni, hebraico, siríaco, grego e turco.

Mas grande mudança mesmo foi a divisão das histórias em literalmente 1001 noites. Foi o que mais marcou a história, porque a empobreceu. Em nome da interpretação literal do título – que já foi considerado um dos mais belos títulos do mundo – cometeu-se o absurdo de reduzir certas noites a menos de dez linhas, enquanto outras ocupam dezenas de páginas.

Há uma referência antiga, feita no século X, a um livro persa chamado *Hizar ifasâni*, que bem pode ter sido uma versão das primeiras histórias das *Mil e Uma Noites*. É possível, nesse sentido, que inicialmente esse título tenha passado ao árabe no seu sentido literal *Alfu khurâfa*, isto é, “mil histórias fantásticas”, ou seja, “muitas histórias fantásticas”. Como os árabes sempre preferiram contar histórias durante a noite, o nome passou para “*Mil Noites*” e, depois, talvez por superstição aos números pares, passou para “*Mil e Uma*”, que quereria dizer muitas e muitas noites. Hoje, esta é a interpretação de consenso.

Outra terrível mudança com relação aos manuscritos árabes mais antigos é esta. Na última das mil e uma noites, o rei Sheriar poupa Sherazade da morte, por várias razões, dependendo da edição: ou porque ele a acha engenhosa, ou porque ela vai lhe dar um filho, ou porque já lhe deu um filho, ou um par de gêmeos, ou até mesmo três.

Desfecho tornado clássico, o perdão do rei que livra a esposa da morte, aliado à maternidade de Sherazade, tem sido tradicionalmente aceito como maneira mais cabal e interessante de terminar as narrativas. O primeiro indício data do século IX. Um renomado polígrafo árabe dessa época, referindo-se às já citadas *Mil Histórias Fantásticas* escritas em língua persa, já mencionava o perdão do rei e a vinda de um filho. A tradução de Galland, ainda que não fale em filhos, alude ao perdão a Sherazade, enquanto que as outras traduções, como vimos, variam quanto ao número dos filhos que ela gerou.

Numa atitude curiosa, o franco-sírio René R. Khawam, autor de uma edição um tanto recente em língua francesa (traduzida no Brasil em 1990), propõe uma tradução mais fiel aos “originais”, isto é, aos manuscritos árabes mais antigos, a que nos referimos, mas, contraditória e curiosamente, se inspira num manuscrito

do século XIX para pintar uma Sherazade mãe de três filhos do sexo masculino. E, por cima, Khawam elimina de vez a divisão por noites. O livro passa a ser dividido em oito seções de contos agrupados por afinidade temática: “Damas Insignes e Servidores Galantes”, “Os Corações Desumanos”, “As Paixões Viajantes” etc. Com isso o tradutor elimina as famosas interrupções de Sherazade ao raiar da manhã, o que acaba apagando a marca medieval de contar as histórias. Khawam “atualiza” as *Mil e Uma Noites* e, com isso, fecha as janelas por onde, noite após noite, precisamente nas horas da insônia, tem-se a ilusão de vislumbrar a eternidade, como costuma acontecer, não sem certa frequência, durante os sonhos.

Poderíamos perguntar então: o que é que a Sherazade dos manuscritos antigos promete, à diferença dessa que conhecemos nas traduções mais difundidas?

Falávamos que a Sherazade clássica é astuta e sensual. Para formar esse quadro das qualidades, apelamos à idéia que aprendemos a fazer de Sherazade a partir das vias indiretas, daquilo que se diz dela. Esquecemos de mencionar suas representações no cinema, nas ilustrações de livros e revistas? Poderíamos desde já trazê-las à cena... Qualquer mulher à oriental nos daria isso. Todas prenunciam a passagem de Sherazade no cenário dos nossos desejos. Apelamos ainda para a Sherazade das histórias fantásticas de que tanto aprendemos a gostar, ao longo dos anos. Nessas histórias, pôs-se um fim ao dilema de Sherazade. “Quis-se” que ela vencesse, e ela venceu; “quis-se” que ela tivesse filhos, e ela os teve; “quis-se” que ela vivesse feliz para sempre, ao lado de um esposo justo, que por fim recuperava a sanidade mental e a sensatez, compreendia e aceitava o caráter das mulheres, conhecendo-lhes os segredos da boa convivência, guardando-lhes confiança absoluta, seguro que parecia de sua atuação como marido e amante, sendo paciente com a esposa, aguardando e recebendo dela os filhos que, infalivelmente, eram meninos. Segundo esse imaginário, Sherazade e Sheriar teriam alcançado a plenitude na união dos complementos, como as metades da esfera partida de Platão, que voltaram a se encontrar nas histórias das *Mil e Uma Noites*. A beleza objetiva, da qual tanto falaram os árabes e europeus medievais, encontra agora a sua plenitude. Sherazade é doce? É delicada na linha do corpo? Tem as formas harmônicas? É formosa na expressão? É bela intimamente para aquele que a contempla? Tem a graça que culmina a expressão da beleza? Que se sabe de Sherazade senão aquilo que se imagina ela possa ser? Que se fez com ela em nome dos desejos? Quem é ela afinal e o que promete a Sherazade dos tempos originais?

A voz de Sherazade, vamos encontrá-la espremida em poucas linhas. A história nos manuscritos árabes mais antigos é outra. Começa com dois reis irmãos

– Sheriar e Shezaman – da dinastia sassânida, que governou há muito tempo os territórios da Índia e da China. Um dos irmãos reside na Índia e o outro, na distante Samarcanda. Ambos são poderosos, mas Sheriar, o maior em idade, é mais poderoso. *Ele* conquistou as terras da Samarcanda, *ele* pôs o irmão mais novo para governá-las. *Ele* era temido e respeitado em todas as suas leis. *Ele* era o cavaleiro destemido. Quantos anos tem, se é amado pelos súditos, não se declara. Sabe-se que ele, na Índia, e seu irmão, na Samarcanda, desfrutam as conquistas há dez anos. Subitamente sente saudades do irmão e manda o seu vizir buscá-lo pessoalmente. Esse vizir, diz a história, tinha duas filhas que se chamavam Sherazade e Dinarzade. Shezaman acata a ordem do irmão mais velho. Dez dias passa o vizir nas terras da Samarcanda até que o rei termine os preparativos da viagem. Na véspera da partida, o rei descobre que a esposa o traía com o cozinheiro. Vendo-os abraçados enquanto dormiam, o mundo enegreceu a seus olhos. A cabeça em turbilhão, ele pensa: “Isso que eu ainda não viajei... só estou acampado perto da cidade. Como vai ser quando eu ‘tiver na Índia? [...] Realmente não se pode confiar nas mulheres [...]. Eu, rei das terras da Samarcanda, e me acontece isso!” Num golpe de espada, Shezaman mata os amantes e os atira pela janela. No decorrer da longa viagem até as terras do irmão mais velho, o coração de Shezaman era um fogo inextinguível, chamas impossíveis de abafar, por causa do que lhe aconteceu com a esposa e por causa do modo como ela o traiu, trocando o rei por um serviçal da cozinha.

De saída, são exaltadas as qualidades viris do rei Sheriar, seus feitos heróicos, sua superioridade ao irmão mais novo e o respeito que este lhe tem – qualidades que se esperam de um soberano árabe. A primeira menção feita às mulheres refere-se ao seu estatuto de filhas, aliás filhas de um vizir. Da mãe não se tem notícias. A segunda referência feminina caracteriza a mulher como esposa traidora. Shezaman reflete sobre a infidelidade das mulheres, considera sua posição como rei e pondera a vulnerabilidade da esposa que pôs em xeque sua autoridade. Ele mata os amantes e, durante a viagem, fica remoendo no íntimo a traição da esposa e o fato de tê-lo trocado por um subalterno, isto é, um não-rei. Na ética cortesã, era o rei quem tinha direito a amantes. A esposa e o amante usurpam do rei seu poder como tal. A espada, se a tomamos como símbolo da virilidade, estaria associada à força e, assim, o rei-amante, acuado, sentindo-se traído e destituído de seu papel, recorre ao uso da violência, o que demonstra uma crise de identidade muito forte. Podemos dizer que, nessas primeiras linhas do quadro, insinua-se o que chamaremos de “o drama do homem”. Seguindo a história...

Shezaman chega à Índia e Sheriar o recebe com alegria; dá-lhe presentes e o hospeda num palácio reservado aos hóspedes, que dá de frente ao palácio em que vivem Sheriar, a esposa e as amantes concubinas. Shezaman passava o dia no palácio do irmão, e à noite ia dormir no palácio de hóspedes. Certo dia caiu em si, lembrando a traição da esposa; suspirou profundamente, mas escondeu de todos o seu estado. Pensando que era o único a passar por problemas de traição, Shezaman ia ficando angustiado, perdia o apetite, até que definhou o seu corpo e perdeu as cores da saúde. Sheriar, percebendo o estado do irmão mais novo, tenta animá-lo com uma caçada de dez dias, da qual participariam Sheriar, Shezaman, os soldados e os notáveis da corte, mas Shezaman recusa alegando indisposição.

Na ausência de Sheriar, que parte com a corte para a caçada, Shezaman fica olhando triste para o céu, as aves e as árvores do jardim que liga o seu palácio ao do irmão mais velho. Subitamente, do palácio em frente ao seu, Shezaman vê uma porta secreta se abrir e dela saírem a esposa do irmão rodeada de 20 criadas – dez brancas e dez negras. Elas caminham no jardim até chegar perto dos muros do palácio onde ele estava. Sem ser visto – pois elas pensavam que ele fora caçar – Shezaman acompanha a cena. Elas se sentam, tiram as vestes e, no lugar das criadas negras, aparecem 10 negros que caem por cima das 10 criadas brancas. Em seguida, a dama grita “Maçude! Maçude!”, e surge do alto da árvore um negro, que pula e, num instante, chega até ela, se joga em cima e entra no meio de suas coxas. O texto diz: “ficaram os dez sobre as dez e Maçude em cima da dama, e não deixaram de ficar assim até a metade do dia”. Depois, um a um se lavam, os negros vestem as roupas femininas, e voltam a aparecer 20 criadas. Maçude, por sua vez, pula o muro do jardim e pega a rua, enquanto as criadas caminham de volta, no meio delas a dama, chegam até a porta secreta do palácio, entram por ela e a fecham, tomando cada qual seu rumo.

Ao presenciar a cena de traição pela esposa e pelas concubinas de Sheriar, irmão mais velho, rei acima de todos, Shezaman se dá conta de que não é o único a padecer dessa traição e avalia o caso do irmão como um caso mais grave que o seu, já que, neste caso, esposa e concubinas cometem a traição. Com isso, ele esquece a infelicidade e volta a comer e beber.

A chegada de Shezaman, a alegria do irmão, a oferta de presentes e a hospedagem num palácio reservado são práticas comuns dos soberanos e notáveis da sociedade islâmica medieval. Além do mais, demonstrar essas práticas reitera a generosidade e a fartura do rei.

Segunda menção ao “drama do homem”. O pensamento “sou o único a passar por esses problemas” demonstra o caráter infantilizado, que aponta para um interior

frágil. Shezaman procura esconder o estado interno, mas este já está “exteriorizado”, tornado “inteligível” pela magreza e palidez nas cores da saúde.

Outra menção às mulheres como esposa e amante, e segunda traição, com ampliação de seu quadro. A qualidade de a dama comandar o adultério transfere a ela o poder “masculino” de o rei dispor de seus súditos. Por direito, o rei pode tomar qualquer mulher para si; este ato comprova a generosidade do rei, pois fecundando as amantes traz a fertilidade ao seu reino. O usufruto e o manejo do sexo por parte da dama tira esse papel do rei. O episódio “exterioriza” um exemplo do qual Shezaman precisava para tornar concreta sua própria condição através da projeção numa situação análoga. A traição da esposa e das concubinas do grande rei, seu irmão mais velho, se tornou superior à traição sofrida por Shezaman. Por isso ele recuperou o apetite e a felicidade¹. Depois, a história diz que:

Sheriar volta da caçada e encontra o irmão em estado melhor. Como Shezaman recupera a saúde e o ânimo dia após dia, Sheriar vai ficando curioso até que pede ao irmão mais novo que, em primeiro lugar, revele a razão da perda e, em seguida, a da volta das cores da saúde. Shezaman revela a primeira razão, esquivando-se da segunda, mas Sheriar insiste e, assim, o rei se inteira da situação, mas não sossega até ver a cena. Os dois elaboram um plano. Simulariam uma nova caçada e, em momento oportuno, voltariam ao palácio dos hóspedes para assistir à cena.

Tudo corre conforme o planejado. A cena da traição se repete, com uma variante: atendendo ao pedido da dama: “Maçude, Maçude!”, este grita: “Tá precisando de quê, arrombada? Aqui está o Maçude, massudo e sortudo!” A dama ri e se deita de costas. O negro se joga em cima e faz o serviço.

Vendo o ocorrido com a esposa e as concubinas, Sheriar diz: “Ninguém está livre disso neste mundo. Isso acontece no meu palácio e nas minhas propriedades”. Amaldiçoa o mundo e o tempo e se dirige ao irmão: “Você me acompanha no que vou fazer? Vem, vamos deixar nossos reinos e sair com o amor de Alá Deus Altíssimo. Vamos andar à toa. Se a gente encontrar alguém com uma desgraça maior que a nossa, voltamos, senão vamos seguir errando mundo afora, sem mais precisar de propriedade e governo”. Ao que Shezaman lhe responde: “Estou de acordo em tudo o que decides”.

Primeiro Sheriar pede e, depois, ordena a seu irmão que lhe conte a verdade sobre as mudanças visíveis ocorridas com ele. O pedir e o ordenar acompanham a

1. A propósito do apetite e da perda da cor, há um provérbio nas *Mil e Uma Noites* que diz: “Há três delícias em três coisas: comer a carne, cavalgar a carne e meter a carne na carne”.

tensão criada pela situação descrita e revela a outra dimensão do rei, a “gentileza” e o “senhorio”, ambas qualidades da cortesia medieval, qualidades essas que expressam em árabe o relacionamento ideal entre os *miláh*, homens refinados.

O irmão revela a Sheriar a traição presenciada. Agora é a vez de Sheriar precisar ver “exteriorizada” a sua situação. O diálogo entre a dama e o negro são fundamentais à narrativa, porque “concretizam”, na palavra, a passagem do sensível (a situação interna do Sheriar) para o inteligível (a situação transferida para o outro). A vulgaridade e a lascívia revelam o caráter não-cortês da mulher e do negro. O texto estaria dizendo que os traidores opõem-se ao rei, que é “branco e marido fiel”, claro que dentro dos princípios islâmicos. Voltemos à história.

Os dois saem pela porta secreta do palácio onde estavam e caminham até o cair da noite. Dormem e, de manhã, retomam a marcha numa planície à beira-mar, cheia de árvores. Num dado momento, enquanto descansam e relembram sua desgraça, ouvem um grito forte vindo do mar e vêem uma coluna negra de fumaça erguer-se do meio das águas. Com medo, os dois se escondem no alto de uma árvore e de lá assistem a esta cena: a fumaça se transforma num gênio *‘ifrit*, tipo um demônio, tão grande que ligava o céu à terra. O gênio se aproxima da árvore e, com quatro chaves, abre os quatro cadeados de ferro que fechavam um baú grande de vidro que ele trazia sobre a cabeça.

Do baú sai *uma mulher de talhe perfeito, uma jovem de corpo gracioso, sorriso bonito e rosto como a lua cheia*. O gênio a admira por um momento e lhe comunica seu desejo de dormir. Então ele se deita, põe a cabeça no colo da mulher e dorme. Nisso ela olha para o alto e vê os dois escondidos. Livrando-se da cabeça do gênio, a mulher se levanta e ordena-os que desçam e a “possuam, satisfazendo sua necessidade”. Temendo que acorde o gênio seu marido e os delate a ele, os dois irmãos executam as ordens da mulher. Depois, ela pede-lhes os seus anéis e comunica-lhes elevar-se para 100 o número de sua coleção de anéis. Então ela explica: cada anel de sua coleção corresponde a um homem que a havia possuído desde que o gênio a raptara no dia de seu casamento e, por ciúme, a encerrou no baú a quatro cadeados de ferro, levando-a com ele no fundo do mar. A fala da mulher termina com esta sentença: “Ele (o gênio) não sabe que *ninguém pode com o destino e ninguém impede seus decretos e, quando a mulher quer alguma coisa, ninguém pode impedi-la*”.

Convencido Sheriar de que a desgraça do gênio é ainda maior que a sua e a de seu irmão mais novo, com todo o poder sobrenatural que o gênio tem e as estratégias fracassadas para guardar a mulher da Sentença e do Destino, Sheriar decide

que era hora de os dois voltarem cada qual à sua cidade e reassumir seus respectivos governos, mas, no entanto, sem se casarem nunca mais.

De volta à cidade, Sheriar amarrou a esposa e a entregou ao vizir para executá-la. Depois matou pessoalmente todas as criadas do palácio e as que se passavam como tal e planejou, então, casar-se sempre por uma noite e, de manhã, matar a mulher, para escapar de sua maldade e de sua astúcia. O vizir, pai de Dinarzade e Sherazade, ficou encarregado de arranjar e executar as esposas. De noite, o rei se jogava em cima da mulher e fazia o seu serviço; de manhã o vizir a matava.

Primeiro tínhamos a traição do irmão mais novo, rei de uma província, depois a do irmão mais velho, rei de toda a terra e, agora, a do gênio que, na tradição islâmica, só perde para o homem na engenhosidade da palavra. Com a segunda projeção exteriorizada, fecha-se o quadro das traições para iniciar-se um novo ciclo, o ciclo das mortes que vão marcar o restante das histórias que Sherazade vai lembrar a Sheriar, como resgate de sua própria vida. Mas já estamos adiantando. Voltemos, por enquanto, ao quadro da mulher do gênio.

Ela é literalmente descrita como *imra'atan támmat il-qám, sabiyya maliha[t] al-qawám, hllwat al-ibtisám, biwajhin ka'annuh badr it-tamám*, que quer dizer “uma mulher perfeita no talhe, uma jovem graciosa de corpo, bela no sorriso, com um rosto como se fosse a lua cheia”. O termo “mulher” serve aqui única e simplesmente para indicar a identidade sexual da jovem, que, por sua vez, funciona para o macho que contempla como um “sinal verde”, se me permitem o termo. Quanto a “graciosa”, ainda que o termo esteja usado como um adjetivo, ele tem uma conotação muito mais adverbial. Talvez devêssemos traduzir as palavras árabes do texto antigo como “jovem graciosamente dona de um corpo cheio de graça” – o que, claro, ficaria um tanto pedante em português. Por outro lado, a palavra árabe quer dizer ainda “a que é graciosa em tal e tal coisa”. *Graciosa* deve significar o feminino de *gracioso*, que no árabe é usado para definir o homem refinado, cortês, elegante, nobre, elevado; é o termo que se usa para designar os amados na poesia árabe de orientação literária cortês. *Malih*/gracioso é o paralelo árabe de “amado”, “amigo” e “senhor” que aparecem na literatura portuguesa e espanhola desde o seu princípio. De resto, o rosto como a lua cheia representa a plenitude e a perfeição da beleza.

Essa é a descrição típica da mulher em quase toda a literatura árabe desde os seus primórdios. A perfeição, a graça e a beleza do sorriso obedecem aos graus da Beleza, conforme descritos pelos teóricos do amor na Idade Média islâmica. Eles propalaram o ideal de beleza feminina quando reviram e arabizaram a teoria platô-

nico do amor herdada dos gregos da Antigüidade. E é esta a beleza e a qualidade maior da mulher nas *Mil e Uma Noites*. O imaginário árabe masculino tem dispensado as qualidades mais sutis e subjetivas da alma da mulher, não porque ele as menospreze, mas porque a Beleza – e a Graça, o degrau mais alto na escala dos medievais – pressupõe aquelas qualidades que os europeus e ocidentais vão explorar, a partir do Renascimento, como a materialização ou a secularização dos ideais cristãos. Em Dante, um quase-renascentista, por exemplo, a beleza de Beatriz a associa à beleza do paraíso e ao complexo de luzes que dele irradia. Para quem não tem acesso ao universo cultural árabe, a Beatriz do Dante da *Divina Comédia* pode-se tornar um bom referencial para a representação pictórica da mulher na literatura árabe. Então dizer que a mulher nas *Mil e Uma Noites* é sensual, é deduzir que ela assim seja. Ela é sensual para o leitor, porque ele deve automaticamente assim acessá-la na mente, dentro do complexo do desejo masculino. Quando o gênio admira sua mulher por alguns momentos e, quando o narrador a descreve segundo os olhos de Sheriar e Shezaman, está-se lançando o código desse desejo. O leitor/ouvinte tem a chave que abre a porta desse mistério.

A mulher do gênio também lança o enigma e o *leitmotiv* do drama havido entre Sheriar e Sherazade. Não bastaram o baú, os quatro cadeados de ferro, o fundo do mar e a guarda de um gênio. É como se Sheriar pensasse – e é como se o texto estivesse a nos dizer – “é preciso mais, sempre mais, é preciso convocar a legião de anjos e tudo o mais”. É por isso que o livro se chamou “Mil e Uma Noites”; quando se pensa que chegou o fim, ainda há mais. E é por isso também que Sherazade não pode, não poderia nunca chegar ao fim das noites. Os árabes acreditam que poucas pessoas na História chegam a ler inteiras as *Mil e Uma Noites* (talvez ninguém). Eles entenderam. Haveriam de ter fim a matança e o desvario do rei Sheriar. Então surgiu a história dos filhos, do perdão, da cura mental do rei, como todos vocês sabem. Mas a história que estamos contando hoje não é assim. Ela diz que:

O vizir que executava as esposas do rei Sheriar tinha uma filha grande chamada Sherazade e uma pequena chamada Dinarzade. Sherazade havia lido livros de literatura, livros que tratam das crônicas de outras épocas e outros povos, os livros dos sábios, dos médicos; havia decorado poemas e narrativas, havia-se inteirado dos provérbios e do pensamento dos filósofos e dos reis, e era sábia, sagaz, justa e de hábitos cortesês. Um dia ela deixa o pai a par de seu segredo: um desejo, o de que o pai lhe permita casar-se com o rei. “Ou consigo salvar meus semelhantes ou morro e sou esquecida como as demais”, diz ela, e, vendo que o pai a desaprova, ela insiste: “É imprescindível que o senhor me dê a ele, deixe que ele me mate”. Ele

ainda reluta, então ela volta a repetir: “Meu pai, é imprescindível que o senhor me dê a ele”. Como ele não cede, ela culmina: “Minha palavra está dita e a ação, decidida”. Por fim, convencido, o pai consulta a vontade do rei. Este, espantado, lembra ao vizir que ele próprio teria de matá-la na manhã seguinte à noite de núpcias. Quando o vizir lhe diz que a filha está a par e que ela na verdade insistira nisso, o rei fica contente e manda prepará-la para a noite. Sherazade, por sua vez, também se alegra com o consentimento do rei e pede a ajuda de Dinarzade: “Quando perceberes que o rei saciou sua necessidade, você me pede: *Irmãzinha, irmãzinha, se não estiveres dormindo, conta-me uma história*, então eu contarei. Esse será o motivo de minha vitória e da libertação desta nação. É assim que farei com que o rei abandone a sua prática”.

Mal chegou a noite, o rei a levou para a cama e começou a brincar com ela. Chorando, Sherazade contou-lhe que tinha uma irmã e que as duas desejavam despedir-se naquela noite antes do amanhecer. O rei mandou trazê-la. E, depois que ele realizou seus propósitos, Dinarzade disse o combinado, acrescentando: “...conten-nos uma história que nos ajude a passar a noite até que nos despeçamos no amanhecer”. Sherazade pede a permissão do rei, ele consente, e ela diz à irmã: “escute”.

E assim termina o conto-prólogo das *Mil e Uma Noites*. Há sensualidade em Sherazade? Vocês saberão, quando a ouvirem. Ela é uma filha e esposa respeitosa, mas destemida e capaz de afrontar, se necessário. Tem um ideal: é libertadora. Ela lê e conhece, por isso faz. É delicada, amável, fina e sábia, como Khadija, a primeira mulher do profeta Maomé, a esposa por excelência para a sociedade islâmica, a mulher que acolhe, encoraja e liberta: é o que foram Ester e Judite para os hebreus; Deméter, Hera e Atena para os gregos, e Perséfone que enfrentou as sombras para encontrar a verdadeira luz; e é a Mata Hari, a mulher emergente dos nossos dias, o resquício de um mito, lembrança do que foi um dia a Grande Deusa-Mãe. Mas é, por força, a consciência que espreita o avesso de Afrodite ou de Astarté da Babilônia, porque essas mulheres sempre existiram, a despeito das épocas.

BIBLIOGRAFIA

- “Bayán” (nota de prefácio). In *Alfu laylatin wa-layla*, 3. ed. Egito, Editora Al-Hilál. 1922. 3 vols.
- BORGES, Jorge Luís. “Metáforas de las *Mil y Una Noches*”. In: *Historia de la eternidad*. Buenos Aires, Emecé, 1953. pp. 75-95.

KHAWAM, René R. *Les mille et une nuits*. Nouvelle édition entièrement refondue. Texte établi sur les manuscrits originaux. Paris, Phébus, 1986.

MAHDI, Muhsin. *Kitábu alfi laylatin wa-layla (min 'usúllhi l-'arabiyyati l-'ála)*. "Livro das Mil e uma Noites. A partir de suas fontes árabes mais antigas". Leiden, A. J. Brill, 1984.

Abstract: This article reviews the opening of *One thousand and one nights*, as it appears in the most ancient arabic manuscripts, dated from XIV century. It highlights, particularly, Shehrazade's image in proper form of the arabic muslim imaginary in the mentioned period.

Keywords: Shehrazade; feminine character; arabic muslim imaginary in middle ages; translation.