

DO PODER DA PALAVRA

ADÉLIA BEZERRA DE MENESES
(UNICAMP)

Em "As 1001 Noites", Sheherazade vence a morte e o poder, propiciando a cura através de um discurso vivo, corpóreo.

"As 1001 Noites" em geral nos chegaram através de antologias infantis. Conhecemos as histórias: "Sindbad, o Marujo", "Aladim e a Lâmpada Maravilhosa", "O Pescador e o Gênio" etc. Mas tais antologias acabam por privar o leitor do plano geral da obra - a estrutura de encaixe dos contos, embutidos uns dentro de outros - e, sobretudo, da poderosa figura da Sheherazade, que vence a morte através da Literatura. Trata-se da maior apologia da Palavra, de que se tem conhecimento. E analisar o papel da contadeira de histórias significará abordar o problema das relações da mulher com a Literatura, da mulher com a Palavra, da mulher com o símbolo e com o corpo.

Sheherazade é personagem da narrativa que inicia e termina "As 1001 Noites", servindo-lhes de moldura; é a partir dela que se dará o pretexto para os demais contos. Trata-se da história de Xariar, sultão de todas as Índias, da Pérsia e do Turquestão, que descobre, por intermédio de seu irmão, imperador da Grande Tártaria, que sua mulher o traía. E ele toma conhecimento disso no mesmo momento em que o irmão lhe revela que também fora traído pela mulher. A conclusão é inevitável: "Todas as mulheres são naturalmente levadas pela infâmia, e não podem resistir à sua inclinação". O sultão, no estupor da mais funda desilusão afetiva, propõe ao irmão que ambos abandonem seus Estados e toda a sua glória, e saiam pelo mundo para, em terras estranhas, melhor esconderem seu comum infortúnio. O irmão aceita, com a condição de que voltariam se encontrassem alguém mais infeliz do que eles próprios. Seguem caminho, disfarçados, e chegam à beira-mar, onde são surpreendidos por algo que parece um maremoto. Sobem a uma árvore, escondem-se entre os galhos, e presenciam uma cena na qual um gênio (um djinn) tira do fundo do mar uma grande caixa de vidro, fechada a quatro chaves, onde estava encerrada uma bela mulher, quase adolescente, que ele libera da caixa. Era a sua mulher, que ele roubara para si no dia de suas núpcias, e que mantinha presa. Declarando-se cansado, o gênio diz à mulher que gostaria de deitar a cabeça nos seus joelhos, e adormece.

Os dois irmãos acabam por ser descobertos no meio das ramagens de seu esconderijo pelos olhos perscrutadores da jovem. Ela retira delicadamente a cabeça

do gigante do colo, vem para baixo da árvore e propõe aos dois irmãos que tenham relação com ela. Aterrorizados pela presença do gênio, eles inicialmente se recusam, mas ela os força exatamente com o argumento de que, se não dormissem com ela, ela acordaria o gênio. Obrigados, eles satisfazem sua vontade, primeiro o mais velho, depois o caçula. Ao fim, a jovem pede a cada um o seu anel. E diante de seus olhos estupefatos, abre uma pequena bolsa que continha outros 98 anéis. Conta que esses anéis foram dos homens que já a tinham possuído. "Com os dois de agora, diz ela, completo uma centena". "Uma centena de amantes, malgrado a vigilância ciumenta e a precaução do gênio, que me quer só para si". Ele se esmerava em encerrá-la numa caixa no fundo do mar, mas ela não deixava de enganá-lo... "Vede que, quando uma mulher tem um desejo, não há marido que possa impedir a sua execução" - dizendo isso, ela se sente e coloca de novo a cabeça do gênio, que continuava a dormir, tranquilamente em seu colo.

PLANO

Os dois irmãos voltam pelo caminho de onde tinham vindo, comentando que nada no mundo ultrapassava a malícia das mulheres, e que, nesse assunto, até aquele gênio de poderes sobrenaturais era mais infeliz do que eles. Convencidos da perfídia feminina, decidem retornar cada um para o seu reino. O sultão Xariar formula um plano, que lhe permitiria manter sua honra inviolavelmente preservada, sem que fosse obrigado a prescindir de mulher: consistia em dormir a cada noite com uma virgem, e no dia seguinte, ao acordar, morder matá-la, pelo seu grão-vizir. E escolheria uma nova para a noite seguinte, e assim por diante. A cada dia, uma jovem casada e morta. E o início dessa prática trouxe à cidade a mais intensa das desolações.

Ora, o grão-vizir, que devia ao sultão a mais cega obediência e que malgrado sua vontade, a cada noite apresentava ao sultão um nova virgem, e a cada manhã, malgrado sua repugnância, era obrigado a matá-la, tinha duas filhas: Sheherazade e Dinerzade. É assim que, textualmente, é apresentada Sheherazade, na versão de Galland:

"... tinha uma coragem maior do que se seria de esperar do seu sexo, e um espírito de uma admirável penetração. Tinha muita leitura e uma memória tão prodigiosa, que nada lhe escapava, de tudo que ela havia lido. Aplicara-se com todo sucesso ao estudo da filosofia e da medicina, e das belas-artes; e fazia versos melhores que os mais célebres poetas do seu tempo. Além disso, era provida de uma grande beleza, e uma muito sólida virtude coroava todas essas belas qualidades." (G., vol. 1, pág.35)

Dessa descrição ressaltam primeiro as qualidades "intelectuais" que fazem de Sheherazade uma mulher extremamente inteligente e que se cultivava (lia, estudava, fazia poesia). Mas suas características propriamente físicas - que não são dadas em detalhe, e vêm depois, e só depois, das intelectuais, também não são descuidadas: trata-se de uma bela mulher.

Pois bem: essa mulher altamente interessante que parece ser Sheherazade, comunica um dia ao grão-vizir seu pai que queria tornar-se mulher do sultão:

"Desejo por um termo a essa barbárie que o sultão exerce sobre as famílias desta cidade. Quero dissipar o temor que tantas mães têm de perder suas filhas de uma maneira tão terrível. (...) Se eu parecer, minha morte será gloriosa; se tiver êxito, prestarei um serviço importante à minha pátria."

E combina com a irmã seu plano: Dinerzade deveria deitar-se no quarto

nupcial (sob pretexto de que, ainda uma vez, elas pudessem passar uma noite próximas), e uma hora antes do romper do dia, deveria acordar Xerazade e solicitar-lhe que contasse uma de suas histórias. É o que se passa: nessa noite, depois de ter dormido com o sultão, que a desvirgina, Sheherazade é despertada pela irmã, que lhe pede uma história - talvez pela última vez. Depois de obtida a permissão do sultão, Sheherazade começa a narrar. E no auge do suspense, quando a ação está para ser definida, e a curiosidade do seu real ouvinte aguçada, vendo que a aurora se anunciava, suspende sua narrativa:

“Sheherazade, nesta passagem, percebendo que era dia e sabendo que o sultão se levantava bem cedo para fazer suas preces e ir gerir seus negócios de Estado, parou de falar.” (G., vol. 1, pág.46).

Diante da observação da irmã, de que essa história era maravilhosa, Sheherazade lhe afirma que a continuação seria mais maravilhosa ainda e que, se o sultão quisesse deixá-la viver mais um dia, que lhe desse permissão para acabá-la na noite seguinte. Sheherazade ganha um dia de vida. Na segunda noite, quando a irmã a acorda, Sheherazade “satisfaz a curiosidade do sultão”; acaba a história iniciada e começa uma nova, interrompida no auge do suspense ao romper a aurora: e assim, noite após noite, o sultão declara desejar ouvir a história iniciada na véspera, e a deixa viver por mais um dia. Não há garantia, nem Sheherazade a pede: ela consegue, à prestação, dia a dia, ganhar um dia de vida. Ela aceita assumir o risco absoluto: arrisca perder a vida, para recuperar ao sultão uma imagem feminina, perdida pela infidelidade. Há algo de épico no seu gesto: uma mulher que, através da Palavra, salva a raça feminina.

E quando chega a milésima primeira noite, o sultão se rende: “1001 noites tinhas transcorrido nesses inocentes divertimentos; elas tinham mesmo ajudado muito a diminuir as prevenções iradas do sultão contra a fidelidade das mulheres; seu espírito tinha-se abrandado; ele estava convencido do mérito e da sabedoria de Sheherazade; lembrava-se da coragem com a qual ela se tinha exposto voluntariamente a tornar-se sua esposa, sem apreensão quanto à morte a que se sabia destinada no dia seguinte”.

E diz o sultão: “Bem vejo, amável Sheherazade, que sois inesgotável em vossas narrativas; há muito me divertis; pacificaste minha cólera, e eu renuncio de bom grado à lei cruel que eu me tinha imposto... Desejo que sejais considerada como a libertadora de todas as moças que deveriam ser imoladas ao meu justo sentimento”. (G. vol. 3, pág.439).

MEMÓRIA

Isso, na versão de Galland. Na versão de Mardrus¹ (por muitos considerada a “tradução obscena” de “As 1001 Noites”), as coisas são apresentadas de uma maneira bem mais concreta. Em Mardrus, Sheherazade apresenta ao sultão, ao fim da 1001ª noite, os filhos que, ao longo desses quase 3 anos, ela tivera com ele. A relação sexual entre o sultão e Sheherazade, que Galland omite, Mardrus explicita: ganha aqui inequívocas provas, ganha concretude.

Mas voltemos um instante à caracterização inicial de Sheherazade. Se há algo que a tipifica sobremaneira, é sua **prodigiosa memória**. Em “As 1001 Noites” podemos vislumbrar as ligações da narrativa com o infinito, da Memória com o infinito - aspecto esse que se tornará bastante evidente se formos situar a Memória na sua dimensão mítica. Com efeito, no Panteão grego, a Memória, “Mnemosyne”, é uma deusa, filha de Urano e de Gaia, irmã de Chronos e de Okeanos - a memória,

filha dos céu e da terra, irmã do tempo e do oceano: todas, metáforas de infinitude...

E a Memória é para os gregos a mãe das Musas, mãe das divindades responsáveis pela inspiração. "Mnemosyne" preside à função poética. A própria sacralização da Memória (os gregos fizeram dela uma divindade!) revela, por si só, o alto valor que lhe é atribuído numa civilização de tradição oral, como foi, entre os séculos 12 e 8, antes da difusão da escrita, a da Grécia.

Essa deusa feminina tem tudo a ver com Sheherazade. "Mnemosyne" revela as ligações obscuras entre o "rememorar" e o "inventar": a musa inspiradora da invenção poética é, ela própria, filha da Memória. Sheherazade, a contadeira de histórias, não era apenas uma espécie de repositório vivo das histórias de seu povo, não apenas aquela que "transmitia" histórias contadas por outros; na sua caracterização inicial, fora-nos dito que ela também escrevia "versos melhores que os dos mais célebres poetas do seu tempo". Ela também criava.

E assim, noite após noite, Sheherazade vai, com a ajuda da Memória, conduzindo adiante o fio de suas histórias: vai tecendo as narrativas. Não é um fio linear: é uma teia, uma trama. Infundável, infinita. Uma história dará margem a uma outra história que, embutida dentro dela, desembocará numa terceira, que contém em si o germe de uma quarta etc. etc. Na acepção do último tradutor ocidental de "As 1001 Noites", Khavam (saiu sua tradução completa, na França, em 1986), Sheherazade é "La Tisserande des Nuits" - a tecelã das noites.

MULHER TECELÃ

Evidentemente, essa trama, essa rede narrativa eram frutos da astúcia de Sheherazade: serviam para enredar o sultão. Essa trama narrativa (trama quer dizer também procedimento ardiloso!) no limite significava... tramóia: a astúcia, velha arma dos fracos contra os fortes. E arma feminina, muitas vezes.

Sheherazade, a astuciosa, é a mulher que **tece** narrativas intermináveis, e que nesse fio prende o seu homem e vence seu poder. E nessa linha de astúcias, e de fios, e de tramas, há toda uma tradição (é verdade que de outra cultura, mais uma vez, a grega) de mulheres fiandeiras². Penso sobretudo em **Penélope**, de quem já se disse que é tão astuciosa quanto seu marido, o astuto Ulisses, tecendo infundavelmente o manto com o qual afastará os pretendentes à sua mão, enquanto espera a volta do seu homem. Mas há também Ariadne, que fornece a Teseu o fio com que ele enfreta o Labirinto; e Pandora (a primeira mulher), tecelã, que aprendeu a arte das fiandeiras com a deusa Atena, cujo epíteto é exatamente Atena **Penitis**, a "tecelã"; e Aracnê, que desafia a deusa Atena na arte da tapeçaria e acaba transformada em aranha. E há as Parcas, que tecem a trama dos destinos humanos. Todas, mulheres. Por que é sempre feminina a personagem que lida com o **fio**? Num estudo sobre a Feminilidade³, Freud tece uma engenhosa explicação: a arte da tecelagem teria sido uma invenção de mulheres, inspirada pelo pudor feminino. Com efeito, o pudor, diz ele, teria como finalidade primitiva dissimular os órgãos genitais, dissimular a fenda que existe no sexo feminino:

"Parece que as mulheres fizeram poucas contribuições para as descobertas e invenções na história da civilização; no entanto, há uma técnica que podem ter inventado - trançar e tecer. Sendo assim, sentir-nos-íamos tentados a imaginar o motivo inconsciente de tal realização. A própria natureza parece ter proporcionado o modelo que essa realização imita causando o crescimento, na maturidade, dos pelos pubianos que escondem os genitais. O passo que faltava dar era enlaçar os

fios, enquanto, no corpo, eles estão fixos à pele e só se emaranham”.

Mas voltemos a Sheherazade e Penélope, astuciosas e fiéis. Trata-se, aqui, do mesmo tema da fidelidade. Não nos podemos esquecer de que, na história de Sheherazade, é a fidelidade que está em jogo: o desígnio cruel que o sultão se havia imposto, de que sua mulher por uma noite fosse morta ao romper da aurora não tem outro objetivo senão preservar, ainda que à custa da morte, a fidelidade feminina. (E ao mesmo tempo, como veremos mais adiante, tal desígnio impedia-o de amar, vedava ao sultão o amor: matando a mulher com quem dormia a cada noite, impedia-se de relacionar-se em continuidade, de estabelecer vínculos).

Penélope/Sheherazade. Uma tece infundavelmente o manto, dia após dia, no meio dos príncipes, e sua fidelidade é condição para o reencontro; outra tece infundavelmente, noite após noite, a teia de sua narrativa: sempre em suspense, sempre não terminada. Terminá-la, seria a morte.

Penélope: a fidelidade por um fio. Sheherazade: a vida por um fio. A falta de término, em ambas, é uma metáfora do infinito. Em ambos os casos, na tecelagem que praticam, é a fidelidade que está em questão. No caso de Penélope, a trama feita e desfeita é seu ardil, para afastar os pretendentes e reservar-se para a volta de Ulisses. No caso de Sheherazade, a construção de sua teia narrativa não apenas é ardil para ganhar mais um dia de vida, mas seu fio narrativo refaz, ponto a ponto, os farrapos do coração do sultão, dilacerado pela traição feminina.

Sheherazade tece o tecido de suas histórias, conduz o fio da narrativa. A trama da narrativa não é um fio; é uma teia, com todas as suas ramificações, e nessa rede ela enreda o sultão. Não é por acaso que ela é a imagem mesma da sedução.

Penélope: aquela que tece. Seu próprio nome (em grego, Penelopéia) revela sua vocação: do grego “pene”, fio de tecelagem, e, por exemplo, trama, tecido (daí nosso pano, do latim pannus). E o substantivo grego “penelope” significa: dor. Tudo se explica quando pensamos que ela vivia na nostalgia (= dor do retorno) de Ulisses, e que o pano que ela tecia (que tem a ver com a morte; era uma mortalha para Laertes, o pai do seu marido) era garantia da sua fidelidade, como que vedava o acesso de sua sexualidade aos pretendentes que a assediavam:

“Então, de dia ela tecia a grande tela e de noite, desfazia a sua obra, à luz das tochas. Foi assim que, durante três anos, ela soube esconder sua astúcia e enganar os Aqueus” (“Odisséia”, cap.24).

ASTÚCIA

Penélope, Sheherazade: uma tece de dia, outra tece de noite. Três anos: aproximadamente 1001 noites. Fidelidade e sedução articuladas. Em ambas, uma mulher vence o poder masculino.

Qual é, exatamente, a **astúcia** de Sheherazade?

A primeira resposta é que Sheherazade não apenas joga com a imperiosa necessidade de ficção que habita o coração de cada homem, mas teria inventado também a técnica do suspense: inicia uma narrativa, aguça a curiosidade do seu ouvinte e... não a satisfaz - naquela noite. O desenlace seria narrado na próxima noite, se o sultão lhe concedesse mais um dia. Aos poucos, vão sendo introduzidas referências às reações do sultão, e, especificamente, à sua curiosidade. Assim termina, por exemplo, a noite 33:

“Sheherazade preparava-se para prosseguir seu conto; mas, percebendo que era dia, interrompeu sua narrativa. A qualidade dos novos personagens que a

sultana acabava de introduzir em cena tendo aguçado a curiosidade de Xariar, e deixando-o na espera de algum acontecimento singular, o príncipe esperou a noite seguinte com impaciência" (G., vol. 1, pág.125).

Ou então: "O sultão, persuadido de que a história que Sheherazade tinha a contar seria o desenlace das precedentes, disso consigo mesmo: 'É preciso que eu me conceda o prazer completo'. Levantou-se e resolveu deixar viver ainda este dia a sultana". (G., vol. 1, pág.216).

Satisfazer a curiosidade para o sultão, significa prazer. Postergá-la, significa cultura. Pois uma das coisas que diferenciam o homem do animal é exatamente isso: a capacidade de postergar a realização do prazer. E assim temos a curiosidade do sultão extremamente bem administrada por Sheherazade, com sua técnica de suspense. E os textos acima provam o quanto a **qualidade narrativa** de suas histórias, sua qualidade literária, portanto (a saber: introdução adequada de novos personagens; previsão de acontecimentos singulares; preparação cuidada do desenlace) **conta**.

E o interessante é que a curiosidade está presente em dois níveis, em "As 1001 Noites": nesse primeiro nível, da "macro-estrutura", na história que serve de moldura, é a curiosidade que fundamenta o adiamento da execução da sultana. Mas também, ao nível das histórias contadas, entre os muitos motivos recorrentes nas narrativas de "As 1001 Noites", esse motivo da curiosidade adquire grande importância, dado seu estatuto de desencadeador das ações. Curiosidade - necessidade imperiosa de conhecer. Agulhão do saber por experiência. Haveria que se fazer um estudo antropológico da curiosidade, e do papel que ela desempenha em várias religiões e mitologias: desde a curiosidade de Eva, atizada pela serpente, na narrativa mítica do Paraíso, tal como aparece no "Gênesis" ("Podes comer de todas as árvores do jardim. Mas da árvore do conhecimento do Bem e do Mal não comerás...") E o resto a gente sabe: a queda, a expulsão do Éden, o Paraíso Perdido...), passando pela curiosidade de Pandora, que abre a fatídica caixa de males que se espalharão por toda a terra, só restando no fundo da caixa a esperança...; até a curiosidade do curumim que abre o coco de tucumã que encerra noite, fazendo com que a escuridão se espalhasse pelo mundo, como na lenda indígena brasileira. Sempre a curiosidade, com o que ela representa de fálico e fáustico, de motor do progresso e de propulsora do espírito humano, mas também com o que ela comporta de fragilidade: deixar-se vencer pela curiosidade significa "sucumbir a uma fraqueza", cair em tentação. Como naquela história que Sheherazade conta ao sultão, do moço a quem foram franqueadas 99 salas de um castelo, com todas as suas delícias; mas vedada a abertura da 100ª porta: premido pela curiosidade, ele a abre, e aí começa a sua perdição. Mas sobretudo, em vários contos de "As 1001 Noites" (como "O Comerciante e o Gênio" ou "História dos Três Dervixes e das Cinco Damas de Bagdá", e muitas outras), é a curiosidade por uma narrativa a ser feita por uma personagem que lhe salva a vida, inicialmente suspendendo a execução da sentença e, finalmente, anulando-a. Assim, o mesmo elemento que se encontra, importantíssimo, a nível da estrutura geral da obra, comparece no detalhe, em numerosos contos.

E Sheherazade, o que faz é manipular a curiosidade do sultão. No entanto, ao longo das 1001 noites, processa-se uma evolução. Considera-se Sheherazade como a especialista do suspense. Contudo, isso é só inicialmente verdade: ao longo de suas tantas noites de contadeira de histórias, ela abandona o suspense, chegando a levar a termo, ao romper da aurora, as suas narrativas. Mas acena com a próxima... Ela abandonará o recurso do suspense - que tem algo de um golpe mais ou menos enviesado - um *discursus interruptus* - chegando a terminar os contos na mesma noite em que os iniciara. E mesmo prescindindo do recurso do suspense, o

sultão a deixará viver, mais um dia.

E aqui está a segunda resposta para a pergunta “em que consiste a **astúcia** de Sheherazade”: na realidade, ela lida é com o Desejo. E todos sabemos que o Desejo não tem um objeto que o aplaque; uma vez cumulado, ele ressurgue, desperto do outro, e assim sucessivamente. Não tem objeto que o supra, que o satisfaça, que o cumule. O que é que o sultão queria? Uma nova história, e por isso Sheherazade viveria mais um dia, e depois outro, e outro. Ela não tenta obter dele, logo de início, que lhe poupe a vida para sempre; consegue dele, a cada dia, que lhe poupe a vida por aquele dia. Mas ele também, o sultão, daria sentido a mais um dia de sua existência, na espera/espectativa de algo que o plenifique. A função de Sheherazade era alçar sua vontade, tendê-la para algo por vir. Ela age no sentido de acutillar o Desejo, de aticá-lo, de só ilusoriamente aplacá-lo... por uma noite. Uma vez supostamente aplacado, ele renascerá. O objeto do Desejo está sempre além, sempre **adiante**, visa sempre um além que escapa: é isso que nos conta a história de Sheherazade e do sultão de todas as Índias.

E o mundo do Desejo é o mundo do **Id**, mundo da noite, da magia e da fantasia. O dia que surge significa que a voz de Sheherazade deve-se calar; é de dia que se realizaria sua execução. Há uma fórmula quase que ritual, que escande o fio narrativo de Sheherazade: quando rompe o dia, ela se cala, e o sultão vai “cumprir seus deveres” de chefe de Estado. Há aí um confronto entre o princípio do prazer e o princípio de realidade: o princípio do prazer cessa com a luz do dia, quando se impõe a realidade, com o seu cortejo de opressões. As noites são para as histórias e para o amor; os dias são para o trabalho (e para a morte).

PALAVRA

Referi já a situação (presente tanto a nível das histórias que Sheherazade conta, quanto naquela da própria sultana, e que serve de moldura às demais) em que **uma vida é trocada por uma narrativa**. Isso significa um extraordinário apreço pela palavra. Às vezes esse apreço é expresso materialmente. Numa das histórias que Sheherazade conta ao sultão (“A História de Ganem”), por exemplo, registra-se o seguinte:

“Ele [o califa] achou esta história tão extraordinário que ordenou a um famoso historiador que a escrevesse, em todos os detalhes. Ela foi em seguida depositada no seu tesouro, de onde várias cópias tiradas deste original a tornaram pública”. (G., vol. 2, pág.420)

As histórias excelentes são guardadas no tesouro real! Estamos numa civilização em que, literalmente, a palavra vale ouro, em que a história narrada é tesouro.

E ainda, a palavra aqui é mágica. Já repeti várias vezes que, através da Palavra, Sheherazade vence a morte e o Poder. Sheherazade, a mulher, instaura um novo tipo de poder. A força da Palavra radica na magia. A palavra aqui transforma - como no curandeirismo, na magia, na religião... e na psicanálise. O conto “Ali-Babá e os 40 ladrões”, por exemplo, é expressivo disso: trata-se de uma palavra mágica, palavra eficaz, que tem o poder de remover um rochedo, o poder de fazer abrir a entrada da gruta onde os ladrões guardam seus tesouros: “Abre-te-Sésamo”. Ali-Babá a guarda na memória, com cuidado e respeito, e ela se torna um instrumento de força na sua boca. Mas seu irmão, o invejoso e insolente Cassim, se esquece da **palavra certa**, e tenta outras, que não têm, no entanto, a força mobilizadora da palavra mágica. Da palavra transformadora, que remove rochedos. Ele consegue pe-

netrar na gruta dos ladrões, mas depois não consegue sair:

“... acontece que ele se esquecera da palavra necessária (...) e, em lugar de “Sésamo”, diz “abre-te Cevada”; e espanta-se ao ver que a porta, longe de se abrir, permanece fechada. Nomeia vários outros nomes de grãos, diferentes daquele que era necessário, e a porta não se abre”. (G., vol. 3, pág.247).

Ele se esquecera da palavra certa, da **boa palavra**. E acaba perecendo às mãos dos ladrões, que o pilham preso dentro da gruta.

Pois bem, há algo de mágico na palavra, na história do rei Xariar e da bela Sheherazade, que consegue demover seu coração de pedra. A tentação de um paralelo com a psicanálise é bastante grande: essa situação extraordinária em que a Palavra (aquela que é preferida pelo paciente, e aquela que é ouvida por ele) é palavra eficaz: provoca, alterações, transforma aquele que a recebe. Restaura-se aqui o poder arcaico e mágico da Palavra.

“Por conseguinte, teremos de começar pela vigilância sobre os criadores de fábulas, para aceitarmos as boas e rejeitarmos as ruins. Em seguida, recomendaremos às mães que contem a seus filhos somente as que lhes indicarmos e procurem amoldar por meio delas as almas das crianças com mais carinho do que por meio das mãos fazem com o corpo”. (“República”, livro 2,377b).

O grifo, evidentemente emu, realça a importância extrema que Platão atribui às narrativas: capacidade de moldar, de plasmar almas. Não seria exatamente isso que Sheherazade faz com o sultão? Ela plasmou, moldou sua alma, “abrandando o seu espírito”.

Jeanne Maria Gagnebin, num artigo publicado no **Folhetim**⁴, articula essa passagem de Platão a um texto de Walter Benjamin, que se intitula, exatamente, “Narrar e Curar”⁵. Além da ligação entre a fala e o gesto, entre a voz e a mão (a que retornarei mais adiante), o texto de Benjamin aponta, de uma maneira extremamente pertinente, para a cura pela narração (não fosse esse o seu título!) - que é, como todos sabemos, apanágio da psicanálise (“talking cure”) e de certas técnicas de cura chamanísticas.

Pode-se considerar o sultão doente, ferido na sua afetividade, na sua capacidade amorosa, pela traição feminina; pois bem, nessas longas noites de história, Sheherazade vai exercendo junto a ele um longo processo terapêutico, analítico, pontuado, a cada manhã, pela interrupção com que ela o remetia à vida real. Ao fim das 1001 noites, o sultão se declara “curado”, abandona o “sintoma” e se dá alta:

“Vós pacificastes minha cólera, e eu renuncio de bom grado em vosso favor, à lei cruel que eu me tinha imposto”. E Sheherazade cessa suas narrativas.

Num processo analítico, o paciente fala; ao analista, cabe a escuta. Ele também fala, interpretando; mas o que funda a psicanálise é o discurso do analisando. Pois bem, aqui se trata de um processo invertido: é a escuta que é transformadora, é a escuta que cura o sultão.

Falei da psicanálise e também aludi a certos processos de cura chamanística, que, aliás, estabelecem com a psicanálise mais de um vínculo. Lévi-Strauss relata, na “Antropologia Estrutural” (no capítulo “L’Efficacité Symbolique”) um procedimento dos Índios Cuna do Panamá, por ocasião dos partos difíceis: o chamã conta para a mulher grávida, diz palavras ao seu ouvido, e assim o nascimento da criança é facilitado. Trata-se, como observa o antropólogo, “de uma medicação puramente psicológica, uma vez que o chamã não toca no corpo da paciente, nem lhe administra remédios; mas, ao mesmo tempo, é colocado diretamente e explicitamente em causa o estado patológico e seu centro: diríamos antes que o canto constitui uma manipulação psicológica do órgão doente, e que é desta manipulação que a cura é esperada”⁶. Manipulação psicológica: metáfora expressiva para o processo psicanalítico.

E também para aquele processo em que as narrativas, como queria Platão, moldam as almas, “com mais carinho do que por meio das mãos fazem com o corpo”. Mas voltemos a Lévi-Strauss. Diz ele que o chamã fornece à sua doente uma **linguagem**: “E é a passagem a esta expressão verbal (que permite, ao mesmo tempo, viver sob uma forma ordenada e inteligível uma experiência atual, mas sem isso, anárquica e inefável) que provoca o desbloqueio do processo fisiológico, isto é, a reorganização, num sentido favorável, da sequência da qual a doente sofre o desenvolvimento” (pág.218).

O sultão se encontra crispado na sua ira de traído, bloqueado na sua capacidade de amar: Sheherazade oferece a ele uma linguagem, na qual esse estado pode exprimir-se. Sheherazade fala, e o sultão escuta. É como se a perturbação afetiva grave, de que fora acometido, na sua ira de traído pelas mulheres, só fosse acessível à linguagem simbólica da poesia e da literatura. E aqui a gente encontra a narrativa restaurada no seu sentido pleno e primordial, de veículo de experiência humana.

Sheherazade oferece ao sultão uma linguagem, um discurso simbólico que possa atingi-lo, por inteiriçado e crispado que ele estivesse na sua incapacidade afetiva. Ela oferece ao sultão o acesso ao mundo simbólico; oferta-lhe uma linguagem, como queria Lévi-Strauss, “na qual podem exprimir-se estados não formulados e, de outro modo, não formuláveis”. “Não é portentoso que, na noite 602, o rei Xariar ouça da boca da rainha a sua própria história?”, pergunta-se Jorge Luís Borges⁷, extasiado.

Sheherazade apresenta a Xariar o nível mítico: apresenta-lhe à consciência conflitos que o traumatizaram, bloqueando sua capacidade afetiva, de tal maneira que ele possa lidar com eles. É por isso que ela não expurga de suas narrativas as histórias de adultérios e traições femininas, não omite casos em que as mulheres enganam a seus maridos; ela não faz ao rei uma narrativa “ad usum delphini”; é notável e ausência de censura moral nas suas histórias.

Trata-se aqui, como na psicanálise, (e na cura chamanística), de propiciar uma transformação interior, consistindo numa reorganização estrutural da personalidade: trata-se de recuperar a capacidade amorosa do sultão. Pois bem, Sheherazade, como na transferência, propicia ao sultão que reviva com ela uma experiência afetiva **continuada** e para isso ela precisava de **tempo** (a saber: 1001 noites - o tempo de uma terapia?) e assim resgata sua capacidade afetiva.

Falei em paralelo com a psicanálise. Mas trata-se aqui de um paralelismo que, evidentemente, não exclui as diferenças. Pois há em “As 1001 Noites”, como aparece em Platão, como sugere W. Benjamin, uma ligação entre a fala e o gesto, entre a voz e a carícia. Não nos podemos esquecer de que as narrativas de Sheherazade se seguiam às suas noites de amor com o sultão - e são suas histórias que lhe facultam a possibilidade de dormir a próxima noite com ele. É a narrativa que possibilita o encontro futuro. Já se disse que se Sheherazade tivesse oferecido ao sultão só o seu corpo, ela teria sido executada, logo após a primeira noite: foi o que, todas as suas antecessoras fizeram, e todas pereceram. E Sheherazade salva não apenas a si própria e a todas as mulheres em idade de casar do seu povo: ela salva também o sultão: ela o cura de sua ira patológica e assassina, e possibilita a ele uma descendência. A persistir no seu plano cruel e ginecida, o sultão se privaria para sempre de amar, e de filhos. Sheherazade oferece a ele o **tempo** e, junto com as suas histórias, a História; oferece a ele o **tempo**, e, junto com ele, as coisas todas que dele precisam para se engendram: os filhos, a duração do afeto, a permanência de vínculos, o longo processo (analítico) de uma cura. Sheherazade oferece ao sultão um discurso vivo.

Sheherazade ou do poder da palavra. A sultana era uma contadeira de histórias, não em primeira linha uma escritora: ela as contava de viva voz. Aquelas 1001 noites eram marcadas pela cálida proximidade da mulher, da mulher na sua inarredável corporeidade. Não podemos esquecer da carga corporal que a palavra falada carrega. Na narrativa oral, a Palavra é corpo: modulada pela voz humana, e portanto carregada de marcas corporais; carregada de valor significante. Que é a voz humana senão um sopro (pneuma: espírito...) que atravessa os labirintos dos órgãos da fala, carregando as marcas cálidas de um corpo humano? A palavra oral é isso: ligação de sema e soma, de signo e corpo. A palavra narrada guarda uma inequívoca dimensão sensorial.

“No princípio era a Ação”, diz o Fausto de Goethe. Mas entre a Ação e a Palavra, em “As 1001 Noites” a escolha está feita. “No princípio era o Verbo”, parecem dizer-nos elas, retomando o início do texto do mais visionário dos Evangelistas. No entanto, esse texto não para aí: “... e o Verbo se fez carne”: restaura-se, assim, a dialética sema/soma, inscrita no cerne da palavra - a Palavra é também, inapelavelmente, corpo.

NOTAS

1. Utilizo aqui basicamente o texto de Antoine Galland (1717), em edição Garnier/Flammarion, Paris, 1965, recorrendo também, por vezes, ao texto de Mardrus (1899), publicado por Robert/Laffont, Paris, 1985.
2. Cf. Gilbert Lescault - “Figurées, Défigurées (Petit Vocabulaire de la Féminité Représentée)”, Union Générale d’Editions, Paris, 1977, em que, no vocabulário “Fileuses” são elencadas várias mulheres mitológicas que lidam com o fio.
3. Freud: “A Feminilidade”, Conferência 33 das “Novas Conferências Introdutórias sobre Psicanálise”, 1933, vol. 22 das “Obras Completas”, Imago, pág.162. A referência a esse ensaio foi sugerida pela leitura de Gilbert Lescault: “Figurées, Défigurées”, op. cit.
4. “Narrar e Curar”, **Folhetim**, São Paulo, 1º de setembro de 1985.
5. “Erzaehlung und Heilung”, in “Gesammelte Schriften”, vol. 4, Suhrkamp Verlag, pág.430.
6. Cf. capítulo “L’Efficacité Symbolique”, in “Anthropologie Structurale”, Paris, Plon, 1958, págs.211 e seguintes.
7. Cf. J.L. Borges - “Los Traductores de las 1001 Noches”, in “Historia de la Eternidad”, Emecé Editores, Buenos Aires, 1953.