

The background of the entire cover is a photograph of a mosque at night. The mosque features a large central dome and several minarets, all of which are illuminated from within, casting a warm, golden glow. The architecture is intricate, with visible arches and decorative elements. Palm trees are visible in the foreground, partially obscuring the lower parts of the mosque. The sky is a deep blue, suggesting twilight.

**Stricto
ensu**
Editora

LETRAMENTO LITERÁRIO:
**PROPOSIÇÕES
METODOLÓGICAS A PARTIR DO
LIVRO DAS MIL E UMA NOITES**

ISBN: 978-65-80261-51-2

Autores:
Marina de Lima Braga Penha
Oswaldo Copertino Duarte

2025

Marina de Lima Braga Penha

Osvaldo Copertino Duarte

**LETRAMENTO LITERÁRIO:
PROPOSIÇÕES METODOLÓGICAS A PARTIR DO
LIVRO DAS MIL E UMA NOITES**

Rio Branco, Acre

Stricto Sensu Editora

CNPJ: 32.249.055/001-26

Prefixos Editorial: ISBN: 80261 – 86283 / DOI: 10.35170

Editora Geral: Profa. Dra. Naila Fernanda Sbsczk Pereira Meneguetti

Editor Científico: Prof. Dr. Dionatas Ulises de Oliveira Meneguetti

Bibliotecária: Tábata Nunes Tavares Bonin – CRB 11/935

Capa: Elaborada por Led Camargo dos Santos (ledcamargo.s@gmail.com). As imagens dos parasitos são de autoria de Dionatas Ulises de Oliveira Meneguetti.

Avaliação: Foi realizada avaliação por pares, por pareceristas *ad hoc*

Revisão: Realizada pelos autores e organizadores

Conselho Editorial

Prof^ª. Dr^ª. Ageane Mota da Silva (Instituto Federal de Educação Ciência e Tecnologia do Acre)

Prof. Dr. Amilton José Freire de Queiroz (Universidade Federal do Acre)

Prof. Dr. Benedito Rodrigues da Silva Neto (Universidade Federal de Goiás – UFG)

Prof. Dr. Edson da Silva (Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri)

Prof^ª. Dr^ª. Denise Jovê Cesar (Instituto Federal de Educação Ciência e Tecnologia de Santa Catarina)

Prof. Dr. Francisco Carlos da Silva (Centro Universitário São Lucas)

Prof. Dr. Humberto Hissashi Takeda (Universidade Federal de Rondônia)

Prof. Msc. Herley da Luz Brasil (Juiz Federal – Acre)

Prof. Dr. Jader de Oliveira (Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho - UNESP - Araraquara)

Prof. Dr. Jesus Rodrigues Lemos (Universidade Federal do Piauí – UFPI)

Prof. Dr. Leandro José Ramos (Universidade Federal do Acre – UFAC)

Prof. Dr. Luís Eduardo Maggi (Universidade Federal do Acre – UFAC)

Prof. Msc. Marco Aurélio de Jesus (Instituto Federal de Educação Ciência e Tecnologia de Rondônia)

Prof^ª. Dr^ª. Mariluce Paes de Souza (Universidade Federal de Rondônia)

Prof. Dr. Paulo Sérgio Bernarde (Universidade Federal do Acre)

Prof. Dr. Romeu Paulo Martins Silva (Universidade Federal de Goiás)

Prof. Dr. Renato Abreu Lima (Universidade Federal do Amazonas)

Prof. Dr. Rodrigo de Jesus Silva (Universidade Federal Rural da Amazônia)

Ficha Catalográfica

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

L649

Letramento literário: proposições metodológicas a partir do livro mil e uma noites / Marina de Lima Braga Penha, Osvaldo Copertino Duarte (org.). – Rio Branco: Stricto Sensu, 2025.

66 p.: il.

ISBN: 978-65-80261-51-2

DOI: 10.35170/ss.ed.9786580261512

1. Letras. 2. Literatura. 3. Educação. I. Penha, Marina de Lima Braga. II. Duarte, Osvaldo Copertino. III. Título.

CDD 22. ed. 807

Bibliotecária Responsável: Tábata Nunes Tavares Bonin / CRB 11-935

O conteúdo dos capítulos do presente livro, correções e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores.

É permitido o download deste livro e o compartilhamento do mesmo, desde que sejam atribuídos créditos aos autores e à editora, não sendo permitido alteração em nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

www.sseditora.com.br

APRESENTAÇÃO

É com grande satisfação, que apresentamos este livro, resultado de dois anos de pesquisa feitos no Programa de Pós-Graduação de Mestrado em Estudos Literários – PPGMEL – da Universidade Federal de Rondônia -UNIR.

A pesquisa começou com uma ideia apresentada por Antonio Candido, em seu livro *Vários Escritos*. O professor afirma que a literatura é um direito, e reitera que o ser humano não passa um dia sem entrar em contato com algum tipo de fabulação, ou seja, o contato com o literário é uma necessidade. (2011)

Seguido a linha do professor Candido, pensamos que, assim como ele afirma, se a literatura é um direito, um dos processos que pode garantir esse direito é o letramento literário.

Por esse motivo, sob o viés do letramento literário escolhemos estudar a jornada de Šahrāzād, presente no *Livro das mil e uma noites* (2017), traduzido diretamente do árabe para a Língua Portuguesa, pelo professor Mamede Mustafa Jarouche.

A história da rainha árabe é bastante conhecida, afinal ela se voluntariou para casar com um rei assassino. A filha do vizir corria o risco de não sobreviver, pois, seu então futuro marido fez uma promessa que iria se casar todo dia com uma mulher e matá-la no dia seguinte ao matrimônio.

No entanto, Šahrāzād tinha um plano. Ela precisou usar de artimanhas parecidas com as de Penélope e Ariadne; com a ajuda de um arcabouço literário rico inebriou o rei durante mil e uma noites, e a nós, leitores, e o faz até hoje.

Ao observarmos a trajetória dessa personagem, constatamos que a esposa de Šāhriyār desvela, através de suas fabulações com as várias narrativas encaixadas, um processo de letramento literário completo. Um dos objetivos desse livro é mostrar em seus detalhes como esse processo ocorre. Além disso, tomando a personagem principal como a alegoria do processo de letramento literário, o que as suas experiências podem nos ensinar?

Em outras palavras, este livro tem como objetivo estudar a herança não só deixada por Šahrāzād, mas também pelas histórias das mil e uma noites que tanto influenciaram a literatura ocidental.

Ao estudarmos a jornada da princesa, colocamos foco em um assunto que é primordial para o ser humano e para a humanização através da literatura, o letramento literário. Acreditamos que, ao tomarmos conhecimento desse processo, que não necessariamente começa na escola, mas deve ser continuado por ela, fica mais fácil garantirmos o direito defendido por Candido.

Assim, no capítulo I há uma fundamentação teórica; no capítulo II são analisadas e interpretadas a jornada da rainha e algumas histórias narradas por ela; apresentamos, no capítulo III, uma proposição metodológica para ser aplicada em sala de aula e que dialoga com os capítulos anteriores.

Portanto, se você tem interesse nas narrativas das mil e uma noites e no processo de letramento literário esse livro é para você. Embora pareça que essas duas temáticas não conversem entre si, vocês verão, nas próximas páginas, que a rainha árabe é personificação do processo de letramento literário. Por esse motivo, a vitória de Šahrāzād é muito mais do que apenas casar com o rei e viverem felizes para sempre, é o triunfo do bem contra o mal, do saber contra a ignorância, da literatura e da vida sobre a morte.

Boa leitura!

Marina de Lima Braga Penha.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente ao Criador, por me permitir realizar este trabalho.

Ao meu orientador, Prof. Dr Osvaldo Copertino Duarte, por todo empenho em me ensinar com paciência e uma educação singular. Por ter aceito orientar este trabalho, por respeitar e apoiar minhas ideias do começo ao fim.

Agradeço também à Prof^a. Dr^a Gisela Maria de Lima Braga Penha, que foi minha professora e orientadora de Pibic, Pibid durante toda a faculdade e também por ser minha Šahrāzād particular, pois muitas e muitas vezes me salvou através da literatura.

Agradeço ao meu pai, Antonio Alfredo Penha, por me incentivar sempre, me ensinar o meu valor e preencher meu mundo paterno amorosamente nesta e em tantas outras vidas.

À minha irmã Débora (Tatá), por me ensinar a compartilhar desde o primeiro momento em que nos conhecemos. Por ser minha companheira de jornada. Ser sua irmã é um presente que me deram, é ter a certeza de que nunca estarei sozinha nesta vida.

Ao meu noivo Renan, por me ensinar a permanecer. Obrigada por me amparar em momentos ruins e tornar a minha vida mais divertida. Fabular um futuro com você foi um dos melhores presentes que eu poderia ter ganho.

Agradeço à Duda e Olívia por me ensinarem a cuidar e a ser menos egoísta. O amor incondicional de vocês torna minha jornada mais leve.

À minha amiga Stefany e todos os meus colegas do PPGMEL que dividiram comigo esta jornada acadêmica e a tornaram mais leve.

Ao PPGMEL, à UNIR e todos os professores e funcionários por possibilitarem este trabalho e por se manterem firmes durante a pandemia e quando a Universidade Pública foi tão atacada. Minha gratidão e respeito aos senhores.

Meu agradecimento à UFAC que por muitos anos foi minha segunda casa e, quando precisamos, nos deu refúgio e abrigo.

À Lilica, com sua guarda inabalável e seu amor incondicional nos ajudou na travessia.

À instituição FAPERÓ e todas as instituições de pesquisa que possibilitam este meu sonho e o de tantos outros professores e pesquisadores do Brasil.

Aos meus alunos, que felizmente me desafiam e por isso vivo pensando em novas maneiras de ensinar. Vocês tornam meus dias imprevisíveis, mas muito mais completos e felizes. Vocês são uma das razões desta pesquisa.

Por fim, agradeço ao Norte, que se lembra de tudo.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	08
CAPÍTULO. 1.....	16
ŠAHRAZAD E A TEORIA LITERÁRIA	
CAPÍTULO. 2.....	24
OS CAMINHOS DE ŠAHRAZAD	
CAPÍTULO. 3.....	42
OS CAMINHOS DE ŠAHRAZAD E O LETRAMENTO LITERÁRIO	
CONCLUSÃO.....	61
REFERÊNCIAS.....	63
AUTORES.....	65

INTRODUÇÃO

O *Livro das mil e uma noites* (2017), cuja origem é secular, permeia a cultura ocidental de maneira indelével. No entanto, sua leitura propriamente dita ainda merece muita atenção. Assim, a partir dessa constatação, parece-nos relevante um estudo que possibilite o aprofundamento da obra. Quais são as possíveis razões de a obra árabe permanecer viva ao longo dos séculos e alcançar grande repercussão? Essas são questões sobre as quais refletiremos ao longo deste trabalho, além de outras advindas da leitura literária do texto.

“Todo futuro es fabuloso.” Essa frase de Alejo Carpentier (1975, p. 77) poderia ter sido escrita por Šahrāzād, que passa mil e uma noites fabulando para tentar salvar a própria vida e a vida das mulheres do reino de Shariar, um homem traído que decide se casar com uma mulher a cada dia e matá-la à noite.

Qual a ligação entre a frase de Alejo Carpentier e a narrativa da princesa árabe? Há inúmeras possibilidades de significações que podemos criar a partir dessa relação. A primeira delas remete ao sentido de fábula ou às narrativas que a princesa conta para afastar a morte, as quais, geralmente, contêm animais como personagens.

A segunda relação que se estabelece é a de que “fabuloso” pode ter também um sentido de criação. A personagem vive à medida que ela cria, que ela fabula e, dessa maneira, ela muda o seu futuro e o de seu reino. Ao estender o significado dessa metáfora para o ser humano, podemos pensar que nosso futuro está diretamente ligado ao que fabulamos ou criamos, dia após dia ou, quem sabe, até noite após noite.

O plano da princesa árabe corrobora com a frase de Carpentier: o futuro nos exige fabulações. E assim ela coloca sua ideia em ação para afastar a morte daquele reino. Sendo filha do vizir, é possível que Šahrāzād não fosse forçada ao destino de centenas de mulheres mortas na noite de casamento.

Ao contrariar seu pai, Šahrāzād começa sua aventura com o auxílio de sua irmã Dīnārzād. Há um padrão no modo de contar: o início se dá à noite e, pela manhã, a narrativa é interrompida, o que produz a curiosidade do rei, que, por esse motivo, poupa sua vida. Com isso, ela consegue reverter o destino insólito daquelas mulheres, restaurar a consciência do rei e trazer a harmonia de volta àquele reino. A artimanha de Šahrāzād começa na primeira noite com o rei:

Depois, quando a noite chegou, o vizir tomou Šahrāzād pelas mãos e subiu com ela até o rei mais velho Šāhriyār, que a levou para a cama e iniciou o seu jogo de carícias, mas Šahrāzād começou a chorar. Ele perguntou: “E por que esse choro?” Ela respondeu: “Tenho uma irmã e gostaria que pudéssemos nos despedir nesta noite, antes do amanhecer”. O rei então mandou chamar Dīnāzād, que se apresentou e dormiu sob a cama. Quando a noite se fez mais espessa, Dīnāzād ficou atenta e esperou até que o rei se satisfizesse na irmã e todos ficassem bem acordados. Assim, no momento oportuno, Dīnāzād pigarreou e disse: “Minha irmãzinha, se você não estiver dormindo, conte-me uma de suas belas historinhas com as quais costumávamos atravessar nossos serões, para que eu possa despedir-me de você antes do amanhecer, pois não sei o que vai lhe acontecer amanhã”. Šahrāzād disse ao rei Šāhriyār: “Com a sua permissão eu contarei”. Ele respondeu: “Permissão concedida”. Šahrāzād ficou contente e disse: “Ouça” (JAROUCHE, 2017, p. 59).

Assim começa a história das mil e uma noites. Com uma narração inigualável, Šahrāzād entorpece não só o rei com sua estrutura narrativa infinita, já que uma história se encaixa dentro da outra, mas também entorpece a nós, leitores, que embarcamos nesse labirinto narrativo governado pelo fio da trama da filha mais velha do vizir. Muitas vezes, durante a leitura, temos a impressão de que estamos dentro de um palácio árabe, perdidos em sua arquitetura labiríntica e grandiosa. Porém, Šahrāzād costura muito bem as suas linhas, e, a mesma linha que nos confunde e entorpece, nos guia ao encontro do caminho para a significação.

Além de seu enredo instigante, outra coisa que nos chama a atenção é o fato de as histórias árabes não terem uma autoria concreta. Foram feitas por muitas mãos ao longo do tempo. No ano de 2005, o professor Mamede Mustafa Jarouche publicou uma tradução do árabe para português intitulado *Livro das mil e uma noites*. Jarouche publicou, ao longo dos anos, cinco volumes. Logo no primeiro, em uma nota editorial denominada “Poética em ruínas”, o tradutor nos conta as origens dos manuscritos, fonte de tradução de seus cinco livros. Vamos a ela.

No século IV da era cristã, foi descoberto um livro que se chamava *Mil fábulas*. Acredita-se que as histórias das mil e uma noites tenham sua origem nesse livro persa, que deve ter sido produzido nas terras que hoje correspondem ao Irã. Entretanto, não se pode afirmar categoricamente, pois ninguém teve acesso a ele, apenas a documentos que diziam que ele existiu. A primeira obra com um pouco das características das *Mil e uma noites* é datada do século IX da era cristã e acredita-se que era chamada *Mil noites*. Novamente, ninguém teve acesso a esse livro original, apenas a documentos históricos alegando que o livro de fato existiu. Apenas no século XIII, começou a escrita de grande parte do que é hoje a história das *Mil e uma noites*, logo após ter tido uma grande guerra e a cidade de Bagdá ter sido toda destruída pelo exército mongol (JAROUCHE, 2017).

No século XVIII, Antoine Galland, escritor e orientalista francês, começou a tradução do árabe para o francês, a obra espalhou-se pela Europa e depois para quase o mundo inteiro. No Brasil, há algumas traduções que utilizam a obra de Galland, ou seja, do árabe para o francês. É importante

ressaltar a importância do estudioso francês, mas também apontar que o caminho escolhido por Jarouche foi outro.

A estratégia de Jarouche consiste em começar sua tradução usando os manuscritos mais antigos (do século XIV da era cristã), em vez de usar os textos impressos que foram feitos apenas a partir do século XIX. Ele optou por trabalhar com os manuscritos, pois afirma que são mais fiéis à ideia original e não sofreram tantas mudanças pelos editores, como os textos impressos no século XIX. Os cinco livros que o professor traduziu estão divididos em ramos. Esses manuscritos mais antigos deram origem ao ramo sírio, que corresponde ao primeiro e ao segundo volumes. Os volumes 3, 4 e 5 correspondem ao ramo egípcio. Ele também optou por usar as histórias mais antigas, feitas pelos escribas, que não estão nas versões impressas para completar o livro, visto que os manuscritos sírio e egípcio são incompletos (JAROUCHE, 2017).

É importante ressaltar, também, que até a segunda metade do século XVIII não há manuscritos completos e organizados das *Mil e uma noites*. Atualmente, os manuscritos completos são todos do século XIX. Não existe nada anterior a isso (JAROUCHE, 2017). Assim, Jarouche, em sua nota editorial denominada *Uma poética em ruínas*, nos explica que a origem do que conhecemos hoje das histórias das mil e uma noites tem origem iraquiana:

A reelaboração que chegou completa aos dias de hoje remonta, como já se disse, ao período entre a segunda metade do século VII H./XIII d.C. e a primeira metade do século VIII H./ XIV d.C., quando o Estado mameluco abrangia as terras da Síria e do Egito. Fundamentada na análise dos manuscritos, parte da crítica desenvolveu a hipótese da existência de dois ramos dessa reelaboração, o sírio e o egípcio, este último por sua vez subdividido em antigo e tardio. São somente os manuscritos da fase dita tardia que contêm, de fato, mil e uma noites [...]. Da matriz iraquiana há um único e escasso resquício documental: a mais antiga evidência material de um livro cujo título fala em “mil noites” consiste em dois fragmentos de folhas datadas de 266 H./ 879 d.C., em Antioquia, na Síria, contendo precárias vinte linhas não muito esclarecedoras. A pesquisadora iraquiano-americana Nabia Abbot, que as localizou em meio a uma resma de papiros árabes adquiridos pela Universidade de Chicago durante a Segunda Guerra Mundial, transcreveu-as e escreveu um longo artigo a respeito. [...] Além do fato de que a obra já existia no século III H./ IX d.C., as linhas e o material permitem poucas inferências (JAROUCHE, 2017, p. 12).

A descoberta da historiadora Nabia Abbot nos permite dizer que o *Livro das mil e umas noites* ou *Livro das mil noites* já existia no século IX, apesar de que os manuscritos mais conservados são do século XIV. Outro documento muito importante é do século X da era cristã, uma espécie de catálogo, cuja autoria é de um livreiro e historiador árabe de Bagdá. Nesse catálogo ele resolve nomear todas as obras árabes escritas até aquele momento. Em determinado capítulo, o historiador faz referência a uma obra que foi escrita por volta do século IV da era cristã, chamada *Mil fábulas*. Segundo o autor do catálogo, esse livro persa seria a origem das histórias das mil e uma noites. (JAROUCHE, 2017).

Infelizmente, o livro *Mil fábulas* não foi preservado, mas os persas tiveram uma grande participação e autoria nas histórias de Šahrāzād, como afirma Jarouche: “Quem primeiro produziu fábulas, e as pôs em livros, guardou [tais livros] em bibliotecas, compôs uma parte disso na linguagem de animais, foram os persas” (JAROUCHE, 2017, p. 16). Como podemos observar, a história da filha do vizir é antiga e nos parece que sua fabulação sempre existiu em nosso imaginário. Mamede Jarouche, em sua nota editorial, define a obra:

Tal é o caso de uma obstinada crença de diversos críticos de literatura: a de que o *Livro das mil e uma noites* seria um conjunto pouco mais ou menos fabuloso de fábulas fabulosamente arrançadas. Isto é, um livro elaborado por centenas de mãos, em dezenas de idiomas, em muitíssimos tempos e lugares, que pode ser produção de todos e por isso mesmo de ninguém, projetado no limbo da indeterminação absoluta que permite dizer qualquer coisa sobre ele e pensado como um processo de constituição que de tão inesgotável se tornou uma espécie de função, tudo isso entremeado por uma “oralidade” meio analfabeta, mas (ou por isso mesmo) muito sábia, que excita e deslumbra. (JAROUCHE, 2017, p. 11)

As histórias contadas por Šahrāzād podem ser até mais fabulosas do que a narrativa que deu origem a elas. São essas narrativas, também, que começam a modificar a visão do rei ou, quem sabe, até a humanizá-lo um pouco mais. Depois de muito narrar, aproximando-se da noite 600, Šahrāzād decide contar a própria história do rei para ele, e este tem uma mudança de consciência e atitude quando ouve sua própria trajetória através de outros personagens.

Se analisarmos de um ponto de vista mais profundo esse clássico chamado *Livro das mil e uma noites*, veremos que sua protagonista pode ser vista como a alegoria do fazer literário porque, por meio da narração de histórias, ela salva o rei da tirania, brutalidade e perversidade em que ele se encontrava. Também garante ao reino o equilíbrio e harmonia de que nenhuma mulher mais seja morta.

Podemos pensar, também, que Šahrāzād faz com o rei uma espécie de letramento literário durante mil e uma noites e que ele passa a usufruir das potencialidades que esse processo oferece. Ao partir dessa afirmação, surgem algumas indagações que pretendemos responder ao longo desta pesquisa. Por exemplo: a leitura literária do *Livro das mil e uma noites* pode desvelar o processo de construção do letramento literário? Ao tomar a personagem Šahrāzād como uma alegoria do processo de letramento literário, o que sua experiência pode nos ensinar? Que proposições metodológicas para o letramento literário podem ser apresentadas/experimentadas a partir das histórias das mil e uma noites no processo de ensino e aprendizagem? Essas perguntas serão respondidas ao longo deste livro.

Do ponto de vista metodológico, pelo fato de apresentar caráter mais subjetivo, a abordagem, na presente pesquisa, será qualitativa, pois o intuito do projeto é discutir de forma profunda e traçar um percurso de leitura literária sob o viés do letramento. Quanto à finalidade da pesquisa, será de natureza aplicada, pois pretendemos criar um percurso de leitura literária sob o viés do letramento

literário. Os objetivos caracterizam uma pesquisa descritiva, pretendendo analisar e interpretar os textos selecionados. Os procedimentos que nortearão essa pesquisa serão bibliográficos (SEVERINO, 2007).

Em tempos fluidos, é normal nos perguntarmos por que ler e pesquisar livros tão antigos como as histórias das mil e uma noites. A verdade é que se trata de um clássico e, como afirmou Ítalo Calvino em seu célebre livro *Por que ler os clássicos?* “um clássico é um livro que nunca terminou de dizer aquilo que tinha para dizer” (1993, p. 11).

Uma das justificativas desse livro é a importância de ainda trabalhar com um clássico será a primeira. O trabalho com um clássico não é pautado apenas pelo fato de se tratar de um livro antigo, mas porque, até hoje, ele tem algo a nos dizer e levanta questões importantes e atuais. *O livro das mil e uma noites* foi escrito no século XIV, mas até hoje, século XXI, ele é relevante. Isto porque discute questões que transcendem o tempo, como por exemplo: o “poder” feminino, tema extremamente importante para a crítica denominada feminista, a qual, nos dias de hoje, de um modo geral, é reverenciada. A capacidade de análise e reflexão do ser humano também está presente na obra árabe. O rei, ao ouvir as histórias, analisa e reflete sobre seu comportamento, o que propicia à mudança de comportamento e visão de mundo. Estamos diante da capacidade humana, que, infelizmente, nem sempre é utilizada, de tomar consciência de falhas e erros e se modificar com vistas ao aprimoramento como ser humano. Essas são algumas razões que nos permitem dizer que *O livro das mil e uma noites* é um clássico, pois ele, com vários séculos de existência permanece como novidade. A liquidez dos tempos atuais muitas vezes quer “colocar de lado” os textos fundadores e privilegiar outras obras, muitas vezes, apenas para negar o cânone.

Contudo ao refletirmos sobre o conceito de intertextualidade a exemplo do que faz Júlia Kristeva, compreendemos que é impossível minimizar o valor do cânone, pois segundo a autora: “Todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto. Em lugar da noção de intersubjetividade, instala-se o da intertextualidade, e a linguagem poética lê-se, pelo menos, como dupla” (KRISTEVA, 1974, p. 64).

Com a citação de Kristeva, notamos que, ao estudar uma obra pertencente à tradição literária, na verdade estamos estudando outros textos que ainda virão, pois nenhum texto é estanque em si, ele obedece a esse mosaico de citações, como afirma Kristeva.

A matéria-prima da literatura é a linguagem, por esse motivo privilegiaremos o trabalho com o texto literário. Ele dará o caminho para a criação da significação. Fazer uma pesquisa utilizando o texto literário como guia, e não como pretexto para mencionar determinados temas, fortalece o verdadeiro significado da literatura e também nos impulsiona para interpretações mais profundas.

Saber decodificar um texto literário usando-o como “caminho” não é só essencial, do ponto de vista acadêmico, mas também didático, pois a BNCC (Base Nacional Curricular Comum) privilegia o uso do texto, como mostra o fragmento:

Tal proposta assume a centralidade do texto como unidade de trabalho e as perspectivas enunciativo-discursivas na abordagem, de forma a sempre relacionar os textos a seus contextos de produção e o desenvolvimento de habilidades ao uso significativo da linguagem em atividades de leitura, escuta e produção de textos em várias mídias e semioses (BRASIL, 2018, p. 67).

Como pode um professor ensinar literatura do ponto de vista estético, a partir da fruição do texto, se o próprio não sabe decodificar o texto literário? Por esse motivo, o viés que defenderemos e com o qual trabalharemos será a partir do monumento literário, como assevera Roland Barthes (2007).

Šahrāzād até hoje sabe muito sobre os homens e nos convida, dentro de toda plurissignificação que a literatura pode ter, a pensar sobre o letramento literário. A importância de termos pesquisas que discutam o processo de letramento literário é muito grande, pois estamos em um país no qual, segundo o site Agência Brasil: “O brasileiro lê, em média, cinco livros por ano, sendo aproximadamente 2,4 livros lidos apenas em parte e, 2,5, inteiros.” Os dados apresentados são frutos da 5.^a edição da pesquisa *Retratos da leitura no Brasil*, que foram publicados pelo Instituto Pró-Livro e do Itaú Cultural.

Ainda de acordo com o site Agência Brasil, a instituição responsável pela coleta de dados foi o Ibope Inteligência. A pesquisa foi realizada antes da pandemia; por esse motivo, não reflete as consequências que o surto pandêmico teve nos leitores brasileiros.

Podemos notar os baixos índices de leitura entre os brasileiros, e esse índice vem baixando ainda mais com o leque de entretenimento que temos, que vai desde as redes sociais até os *streamings*. Ainda segundo a pesquisa da Agência Brasil, a internet e as redes sociais são os principais motivos para essa queda de leitores, majoritariamente entre as camadas mais ricas e com ensino superior. Segundo a coordenadora da pesquisa: “Essas pessoas estão usando seu tempo livre, não para a leitura de literatura, para a leitura pelo prazer, mas estão usando o tempo livre nas redes sociais.”¹

Como podemos notar, o número de pessoas que poderiam usufruir das possíveis potencialidades que um livro literário ou não pode oferecer está diminuindo. Por esse motivo, é muito importante pesquisarmos temas como o letramento literário, pois o processo pode ajudar a garantir esse “direito” tão humanizador que é a leitura.

¹ Disponível em: <<https://agenciabrasil.ebc.com.br/educacao/noticia/2020-09/brasil-perde-46-milhoes-de-leitores-em-quatro-anos>>. Acesso em: mar. 2023.

Debater o letramento literário sob a ótica de Šahrāzād, mesmo que no plano metafórico, poderá trazer mais luz sobre esse assunto, que também tangencia outro tema ainda bastante penoso para a escola e para os professores, que é a formação de leitores.

Fazer uma pesquisa sobre letramento literário também significa dizer que esse assunto é de extremo interesse para as próprias universidades e para a área de teoria literária. Assim, Lígia Chiapini Moraes Leite, em seu livro *A invasão da catedral: literatura e ensino em debate* (1983), chama a atenção para a discussão de que a área de teoria literária e a área de literatura não fiquem fechadas apenas nas universidades, mas se voltem também para os problemas educacionais que as escolas e professores enfrentam, e que direcionem suas problematizações e pesquisas em favor da comunidade.

Para respondermos a essas indagações, o livro foi dividido em três capítulos. O primeiro capítulo consiste na fundamentação teórica, o alicerce, para mais tarde podermos construir o percurso de leitura literária.

Como embasamento teórico temos: *Aula* (2007), de Roland Barthes; “O direito à literatura” (2011), de Antonio Candido; *As estruturas narrativas* (2008); *Dicionário de termos literários* (2018); *Letramento literário: teoria e prática* (2014) de Rildo Cosson; Para a construção do percurso de leitura literária, usaremos o conceito do Ceale (2014) e também das três forças barthesianas, contidas no livro *Aula* (2007).

O capítulo um é embasado fortemente pelas ideias de Antonio Candido, que defende que a literatura é um direito e também afirma que ela pode melhorar o homem enquanto ser humano, ao envolver aspectos sociais, psíquicos, intelectuais entre outros e também nas definições de letramento literário e leitura literária.

O capítulo dois cria um percurso de leitura literária envolvendo algumas narrativas presentes na coletânea do *Livro das Mil e Uma Noites* (2017), sendo as cinco primeiras pertencentes ao primeiro volume e a última está contida no quarto volume. São elas: O pescador e o gênio (2017), O rei Yunan e o médico Duban (2017), O mercador e o papagaio (2017), O filho do rei e a ogra (2017), O rei das ilhas negras e sua esposa (2017), As três maçãs (2017), Os vizires Nuruddin Ali, do Cairo, e seu filho Badruddin Hasan, de Basra (2017) e A noite perdida de Borges (2018).

As cinco primeiras narrativas tratam de temas diversos como: a existência ou não de um destino, infortúnio, sorte, a relação dialética que a vida possui, partidas e enfrentamento do desconhecido. Como podemos observar, são temas que tratam de nós, seres humanos e que procuramos mostrar, através de subcapítulos, que essas narrativas, por serem literárias e possuírem um conteúdo inerente ao ser humano, podem ter ajudado a humanizar o rei.

A última história presente no volume quarto, denominada A noite perdida de Borges (2018), é a narrativa em que a rainha conta a própria história para o rei Šāhriyār. Nela o monarca é colocado

contra um espelho. Neste subcapítulo, exploramos a relação metalinguística presente nas duas histórias e na autorreflexão de Šāhriyār

No capítulo III, procuramos mostrar como a leitura literária do *Livro das mil e uma noites* (2017) desvela o processo de letramento literário e como a rainha árabe orquestrou esse processo através de várias escolhas que acabam por promover este processo. Procuramos discutir, também como a própria Šahrāzād é a alegoria do processo de letramento literário. No subcapítulo, há uma proposição metodológica que pode contribuir com o processo de letramento de literário na escola.

Acreditamos que debater e pesquisar o tema de letramento literário, mesmo que a partir de um clássico literário, ajude e promova, em todos sentidos, não só na escola, mas, principalmente nela, o letramento literário.

CAPÍTULO 1

ŠAHRAZAD E A TEORIA LITERÁRIA

A necessidade de contar histórias acompanha o ser humano desde os primórdios da nossa existência. O homem primitivo já contava suas vivências pelas pinturas nas paredes das cavernas, as pinturas rupestres. Observamos que a necessidade de ficção, de fabulação, existe desde sempre. A literatura, além de suprir essa necessidade do ser humano pela fabulação, também pode nos humanizar e propor uma possível saída de uma existência automática. Ler e contar histórias é próprio do humano, e, frequentemente, nos esquecemos disso. A consequência de nos afastarmos da literatura é, talvez, estarmos cada vez mais alheios a nós mesmos.

Partindo de um conceito amplo do fenômeno literário, e guiado pela ideia de efabulação, Antonio Candido procura mostrar como a experiência estética, particularmente a literatura, é inerente ao ser humano:

[...] a literatura aparece claramente como manifestação universal de todos os homens em todos os tempos. Não há povo e não há homem que possa viver sem ela, isto é, sem a possibilidade de entrar em contato com alguma espécie de fabulação. Assim como todos sonham todas as noites, ninguém é capaz de passar as vinte e quatro horas do dia sem alguns momentos de entrega ao universo fabulado. O sonho assegura durante o sono a presença indispensável deste universo, independente da nossa vontade. E, durante a vigília, a criação ficcional ou poética, que é a mola da literatura em todos os seus níveis e modalidades, está presente em cada um de nós, analfabeto ou erudito – como anedota, causo, história em quadrinhos, noticiário policial, canção popular, moda de viola, samba carnavalesco. Ela se manifesta desde o devaneio amoroso ou econômico no ônibus até a atenção fixada na novela de televisão ou na leitura seguida de um romance. Ora, se ninguém pode passar vinte e quatro horas sem mergulhar no universo da ficção e da poesia, a literatura concebida no sentido amplo a que me referi parece corresponder a uma necessidade universal, que precisa ser satisfeita e cuja satisfação constitui um direito (CANDIDO, 2011, p. 176).

O professor também compara o papel dos sonhos atuando em nossa psique com o da literatura em relação à sociedade. Afirma que, da mesma maneira que é difícil haver uma psique saudável que não sonha à noite, fica difícil existir um equilíbrio social sem a literatura. Dessa maneira, ela apresenta um caráter humanizador (CANDIDO, 2011).

De uma maneira geral, o que acontece no plano do enunciado de *O livro das mil e uma noites* (2017) (a salvação por meio de contar histórias) pode ser visto, metaforicamente, como a “salvação”

de nossa humanidade: à medida que contamos histórias, nos humanizamos, somos empáticos e, nesse sentido, o outro passa a ser percebido e ter importância.

O fato que o professor Antonio Candido deixa claro é que a literatura é uma necessidade inerente ao ser humano, e por essa razão deve passar a ser um direito. Nesse sentido, é crucial garantir ao leitor um processo eficaz de leitura literária. O letramento literário parece ser o caminho correto.

Ao que nos parece, Šahrāzād faz uma espécie de letramento literário com seu marido durante mil e uma noites, e, ao final desse processo, ele desfruta de um autoconhecimento provocado pelas histórias. Ele, supostamente, incorpora para sua vida as histórias que escutou e usufrui disso, pois toma consciência de suas atitudes nocivas e desiste de continuar a matar mulheres, ao decidir governar de forma pacífica e consciente. O nosso objetivo é justamente comprovar e mostrar como ocorre esse suposto processo de letramento literário mencionado.

Para criar, pelo viés do letramento literário, um percurso de leitura literária com as histórias selecionadas de *O livro das mil e uma noites* (2017), primeiro precisamos definir alguns conceitos, e o primeiro deles é o de literatura. É interessante apontar a necessidade dessa conceituação justamente pelo fato de que o conceito é fluido e pode variar ao longo dos séculos. Tal constatação, quando voltada ao ensino, por exemplo, pode provocar diferentes posicionamentos por parte dos docentes. No entanto, isso não é fácil tarefa, pois desde sempre há uma tentativa de definir com exatidão o que é literatura. Massaud Moisés, no *Dicionário de termos literários* (1997), disserta sobre essa dificuldade:

[...] o conceito de “literatura” tem sido amplamente examinado, sem conduzir a resultados definitivos. É de crer que continue a oferecer resistência, na medida em que a própria atividade literária segue um incessante processo cumulativo. Provavelmente em razão dessa capacidade fecunda de renovar-se a um só tempo com os artefatos que busca denominar, o conceito de “literatura” está implícito, de forma sistemática e persistente, em todos os escritos críticos: parece fora de dúvida que os desentendimentos principiam e terminam na noção de literatura (MOISÉS, 1997, p. 310).

Ao afirmar que qualquer texto escrito é literatura, desconSIDERAMOS uma de suas características principais, que é a linguagem trabalhada artisticamente. Apesar de existirem diversas concepções de literatura, podemos dizer que nenhuma dessas concepções deve desconSIDERAR o trabalho artístico com a linguagem. Moisés também explica que:

a premissa é que o texto escrito é indispensável à existência da Literatura gerou o desmesurado alargamento da área semântica envolvida: tomando abusivamente a palavra, passou-se a falar, sobretudo em nossos dias, em “literatura científica”, “literatura filosófica”, “literatura farmacêutica” etc. O despropositado emprego resultaria da ideia pejorativa com que se recebe o vocábulo “Literatura” em certos setores do saber, ou de assumi-lo como sinônimo de “texto escrito”, seja qual for a natureza do seu conteúdo. Na verdade, bastaria substituir o termo “literatura” por “bibliografia” (MOISÉS, 1997, p. 311).

Além de apresentar a linguagem trabalhada artisticamente, outra característica importante da literatura é a sua teimosia em representar a realidade. A literatura existe porque os poetas insistem em tentar representar a realidade, mas é claro que é impossível mostrar a realidade tal como ela é, pois sempre será a visão do autor sobre determinado assunto. Por essa razão, a literatura pode ser definida como uma representação artística da realidade. Vale ressaltar que essa definição não é a única, já que nem todo texto literário se acomoda nesse conceito grego criado por Aristóteles, denominado mimese. Massaud Moisés, em seu *Dicionário de termos literários*, explica:

Desde a Antiguidade greco-latina o conceito de Literatura vem interessando a críticos, teóricos e filósofos. Aristóteles inaugurou a longa série de estudos com a sua ideia de mimese, ou seja, a arte literária entendida como imitação, ou capacidade de reproduzir, com meios próprios, os mecanismos utilizados na criação da realidade do mundo; em síntese, arte como recriação (MOISÉS, 1997, p. 312).

A concepção literária que usaremos é a que trabalha com a linguagem em primeiro lugar. A interpretação parte do texto. O texto é o caminho (BARTHES, 2004). Nela, não há como trabalharmos com determinado texto literário apenas pela sua temática ou porque a obra foi escrita por determinado autor. O caminho para a interpretação, metaforicamente falando, é de dentro para fora, ou seja, primeiro trabalhamos a linguagem, e a partir dela tiramos suas interpretações. Leyla Perrone-Moisés corrobora nossas afirmações:

A literatura a que nos referimos é a que se manifesta em determinados textos, escritos numa linguagem particular, textos que interrogam e desvendam o homem e o mundo de maneira aprofundada, complexa, surpreendente (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 25)

No encalço de embasar teoricamente definições sobre literatura, nos voltamos para Roland Barthes, filósofo francês que, em sua aula inaugural no Collège de France, fez pontuações importantes. Tais colocações foram reunidas no livro denominado *Aula* (2007).

Trataremos das três forças literárias que Barthes menciona em sua fala. Elas são fundamentais para nos ajudar a criar o percurso de leitura literária com as histórias do *Livro das mil e uma noites*, sob o viés do letramento literário.

Barthes assim define literatura:

Entendo por literatura não um corpo ou uma sequência de obras, nem mesmo um setor de comércio ou de ensino, mas o grafo complexo das pegadas de uma prática: a prática de escrever. Nela visio portanto, essencialmente, o texto, isto é, o tecido dos significantes que constitui a obra, porque o texto é o próprio aflorar da língua, e porque é no interior da língua que a língua deve ser combatida, desviada: não pela mensagem de que ela é o instrumento, mas pelo jogo das palavras de que ela é o teatro. Posso, portanto, dizer, indiferentemente: literatura, escritura ou texto. As forças de liberdade que residem na literatura não dependem da pessoa civil, do engajamento político do escritor que, afinal, é apenas um “senhor” entre outros, nem mesmo do conteúdo doutrinário de sua obra, mas do trabalho de deslocamento que ele exerce sobre a língua (BARTHES, 2007, p. 15).

Podemos observar que a definição barthesiana de literatura confirma e aprofunda as citações anteriores. Ele também menciona forças libertárias que o texto literário possui e, dentre elas, nomeia três que estão sob conceitos gregos: *mathesis*, *mimesis* e *semiosis*.

A primeira força, a *mathesis*, representa os vários saberes que a literatura possui:

A literatura assume muitos saberes. Num romance como *Robinson Crusoé*, há um saber histórico, geográfico, social (colonial), técnico, botânico, antropológico (Robinson passa da natureza à cultura). Se, por não sei que excesso de socialismo ou de barbárie, todas as nossas disciplinas devessem ser expulsas do ensino, exceto uma, é a disciplina literária que devia ser salva, pois todas as ciências estão presentes no monumento literário. É nesse sentido que se pode dizer que a literatura, quaisquer que sejam as escolas em nome das quais ela se declara, é absolutamente, categoricamente realista: ela é a realidade, isto é, o próprio fulgor do real. Entretanto, e nisso verdadeiramente enciclopédica, a literatura faz girar os saberes, não fixa, não feticheiza nenhum deles; ela lhes dá um lugar indireto, e esse indireto é precioso. Por um lado, ele permite designar saberes possíveis — insuspeitos, irrealizados: a literatura trabalha nos interstícios da ciência: está sempre atrasada ou adiantada com relação a esta, semelhante à pedra de Bolonha, que irradia de noite o que a provisãoou durante o dia, e, por esse fulgor indireto, ilumina o novo dia que chega. A ciência é grosseira, a vida é sutil, e é para corrigir essa distância que a literatura nos importa (BARTHES, 2007, p. 17).

O “monumento literário”, além de trabalhar a linguagem de uma forma artística, também possui muitos saberes, como afirma Barthes em seu livro *Aula* (2007). Esses exemplos não ficam apenas na narrativa de *Robinson Crusoé*. Ao observar *Édipo rei*, por exemplo, notamos um saber psicológico, pois a partir desse enredo vemos a grande influência de Freud com o complexo edipiano. Em *Crime e castigo*, há saberes que envolvem questões morais sobre homicídios e crimes, e há também discussões sobre a dualidade do ser humano. No conto *A cartomante*, de Machado de Assis, circundam saberes sobre a existência ou não de um destino e mistérios que podem existir ou não entre o céu e a Terra.

A segunda força que Barthes apresenta é a de representação, denominada *mimesis*:

A segunda força da literatura é sua força de representação. Desde os tempos antigos até as tentativas da vanguarda, a literatura se afaina na representação de alguma coisa. O quê? Direi brutalmente: o real. O real não é representável, e é porque os homens querem constantemente representá-lo por palavras que há uma história da literatura. Que o real não seja representável — mas somente demonstrável — pode ser dito de vários modos: quer o definamos, com Lacan, como o impossível, o que não pode ser atingido e escapa ao discurso, quer se verifique, em termos topológicos, que não se pode fazer coincidir uma ordem pluridimensional (o real) e uma ordem unidimensional (a linguagem). Ora, é precisamente a essa impossibilidade topológica que a literatura não quer, nunca quer render-se. Que não haja paralelismo entre o real e a linguagem, com isso os homens não se conformam, e é essa recusa, talvez tão velha quanto a própria linguagem, que produz, numa faina incessante, a literatura. Poderíamos imaginar uma história da literatura, ou melhor, das produções de linguagem, que seria a história dos expedientes verbais, muitas vezes louquíssimos, que os homens usaram para reduzir, aprisionar, negar ou pelo contrário assumir o que é sempre um delírio, isto é, a inadequação fundamental da linguagem ao real. Eu dizia há pouco, a respeito do saber, que a literatura é categoricamente realista, na medida em que ela sempre tem o real por objeto de desejo; e direi agora, sem me contradizer, porque emprego a palavra em sua acepção familiar, que ela é também obstinadamente: irrealista; ela acredita sensato o desejo do impossível (BARTHES, 2007, p. 21).

Essa força é que faz a literatura ser ela mesma. Ela existe por causa da teimosia dos escritores em tentar representar a realidade, na acepção barthesiana. A terceira força, denominada *semiosis*, consiste em “jogar com os signos em vez de destruí-los” (BARTHES, 2007, p. 26). A *semiosis* está ligada à forma, à estrutura, à métrica e ao ritmo. É o que chamamos de jogo literário ou ludicidade nele presente.

Além das forças libertárias de Barthes, que nos auxiliarão no processo da leitura literária, há necessidade de definirmos conceitos referentes à estrutura das narrativas escolhidas. São eles: narrador, personagens, espaço, tempo e enredo. Esses termos serão o alicerce para a construção das nossas interpretações. A teoria que embasa a interpretação de um texto a partir da estrutura é denominada Narratologia.

Gérard Genette contribuiu muito para os estudos narratológicos a partir de seus estudos sobre a obra *Em busca do tempo perdido*, de Marcel Proust. Nele, Genette difere as categorias de narração, aprofundando os estudos narratológicos (REIS, 2018).

A primeira estrutura narrativa que mencionaremos é o espaço. Afirma Reis constituir

[...] nela o cenário de enquadramento dos acontecimentos que integram a ação; normalmente, é num determinado espaço narrativo que as personagens se movimentam e protagonizam os eventos que nele têm lugar (REIS, 2018, p. 111).

Além dos espaços físicos, uma narrativa pode conter também espaços abstratos, como espaços sociais, culturais ou até mesmo psicológicos (REIS, 2018). Ao analisarmos os espaços do *Livro das mil e uma noites* (2017), notamos a possível ausência de descrição deles. Sabemos que a narrativa de Šahrāzād tem uma estrutura de encadeamento. No momento em que o foco narrativo está na rainha e no rei, não há descrição detalhada do espaço. Logo que Šahrāzād começa suas narrações, cada história tem os seus espaços, e somos transportados para desertos, florestas, palácios, navios e até mesmo mares e rios que escondem, em seu fundo, lâmpadas com gênios.

A ausência dessa descrição de espaço do ambiente em que Šahrāzād vive não é por acaso, mas talvez para chamar a atenção para esse “espaço” um pouco mais metafórico de efabulação que a rainha árabe ocupa. Para além do espaço, temos outras estruturas fundamentais na narrativa, como o tempo. Ainda segundo Carlos Reis:

O tempo é um elemento estruturante da narrativa, cuja representação envolve categorias e fatores linguísticos, narrativos e transnarrativos, normalmente interligados. No plano linguístico, o tempo manifesta-se através da morfologia, do potencial de flexão e da maleabilidade aspectual do verbo, que variam em cada língua [...] no plano narrativo, a relevância funcional do tempo torna-se evidente quando verificamos que ele se distribui, num complexo processo de interações, pelos níveis da história do discurso e da narração, no plano transnarrativo, o tempo constitui um domínio de tematização com profunda incidência filosófica, social e histórica, remetendo para questões glosadas ao

longo dos séculos (a fugacidade da vida, a erosão da existência, a mudança das pessoas e das sociedades, a dialética da história etc.). A complexidade do tempo projeta-se numa elaboração artística – não só narrativa, mas também poética e dramática – de onde se deduzem significados humanos sugeridos por aquela elaboração (REIS, 2018, p. 506).

O tempo nas *Mil e uma noites* traz certa estrutura para a narrativa, pois é através dele que Šahrāzād passa a “controlar” o rei. O tempo nas narrativas árabes é fracionado e racionalmente usado. Se a filha do vizir não controlasse o tempo das histórias que narra, sua vida não seria poupada. O título *Mil e uma noites* também remete a um período de tempo e é um tanto peculiar, pois poderiam ser só mil noites, o que já é bastante, mas foi acrescentada mais uma noite e, se não o tivessem feito, não teria o efeito que tem de infinitude, de algo que já chegou ao seu ápice e vai continuar, pois só mil noites não bastaram. Para que se desenvolva, uma narrativa precisa de personagens. Segundo Reis:

O conceito de personagem pode ser definido, numa primeira abordagem, como a representação de uma figura humana ou humanizada que, numa ação narrativa, contribui para o desenvolvimento da história e para a ilustração de sentidos projetados por essa história; a personagem vai sendo conformada, ao longo do relato, em função de procedimentos, de individualização que permitem distingui-la do narrador e das restantes personagens (REIS, 2018, p. 388).

As personagens de *O livro das mil e uma noites* são muitas e distintas, mas para que essas várias figuras aparecessem Šahrāzād racionalmente “posiciona” uma personagem na narrativa que permite que as histórias se desenrolem. Essa personagem é sua irmã Dīnārzād, a qual, já na primeira noite, é chamada, pois a recém-casada rainha chorava muito e queria “despedir-se” da caçula. É claro que isso fazia parte de um plano das irmãs, e toda noite a segunda filha do vizir pergunta à irmã se ela está dormindo e pede para continuar a narrativa do dia anterior.

As personagens também dão vida ao enredo que Reis (2018) define como “intriga” (p. 103). O enredo na narrativa é responsável pela ação da história e pelos acontecimentos. A narrativa se desenvolverá a partir dessa “intriga”. A primeira “intriga”, que é o motivo de o enredo da narrativa das *Mil e uma noite* começar, é o fato de os dois irmãos Šāhriyār e o mais novo Šāhzamān terem sido traídos por suas respectivas esposas. A partir dessa dor, o enredo começa e dá origem também a outros enredos dentro dele.

Por fim, um elemento mais do que fundamental nas narrativas é o narrador. O narrador é um ser de papel; ele existe apenas dentro das narrativas. Não podemos confundir o narrador com o autor, já que este último é uma pessoa de carne e osso. O narrador pode saber de tudo o que acontece dentro de uma narrativa, pode participar dela como personagem secundária e narrar ao mesmo tempo, e também pode narrar sua própria história. Estes dois últimos tipos não são narradores oniscientes, ou seja, eles não sabem de tudo, visto que a narrativa é contada a partir de seu ponto de vista. Essa entidade de papel tem o poder de voltar no tempo (analepse) e também contar fatos que ainda não aconteceram

(prolepse), falar sob a perspectiva de várias personagens e narrar o que se passa no íntimo das personagens (REIS, 2018).

No *Livro das mil e uma noites* (2017), notamos a presença de vários narradores, justamente por se tratar de uma narrativa de encaixe. Os elementos estruturais também se “multiplicam”, visto que uma narrativa gera outra. Sempre que surge uma nova personagem nas histórias árabes, uma nova narrativa nasce e se encaixa na anterior (TODOROV, 2008).

Para ajudar a compor a nossa leitura literária, não podemos esquecer dos “homens narrativas”, nome dado ao capítulo em que Todorov explica, em seu livro *As estruturas narrativas* (2008), como as histórias de *As mil e uma noites* são histórias predicativas: “As mil e uma noites pertencem, pode-se dizer, a uma literatura predicativa: a ênfase recairá sempre sobre o predicado e não sobre o sujeito da oração” (TODOROV, 2008, p. 120).

O crítico ainda explica esses “homens narrativas” e como eles são um dos responsáveis, mas não os únicos, pelo encaixamento das narrativas:

A personagem não é sempre, como pretende James, o determinante da ação; e nem toda narrativa consiste numa “descrição de caracteres”. Mas o que é então uma personagem? *As Mil e uma noites* nos dão uma resposta muito clara, que retoma e confirma o *Manuscrito encontrado em Saragoça*: a personagem é urna história virtual que é a história de sua vida. Toda nova personagem significa uma nova intriga. Estamos no reino dos homens narrativas. Esse fato afeta profundamente a estrutura da narrativa. A aparição de uma nova personagem ocasiona infalivelmente a interrupção da história precedente, para que unia nova história, a que explica o “eu estou aqui agora” da nova personagem, nos seja contada. Uma história segunda é englobada na primeira; esse processo se chama encaixe (TODOROV, 2008, p. 122).

Antes de tratar da definição de letramento literário, é necessário entender que trabalharemos as narrativas do livro árabe por meio da concepção de ciclos narrativos, que nada mais são do que blocos de histórias contendo uma narrativa principal que dará origem a outras histórias encaixadas. Não é muito comum encontrarmos obras que se organizam por ciclos narrativos; nas histórias de *as mil e uma noites*, eles também são um dos responsáveis por manter essa estrutura narrativa em abismo, de que trataremos adiante.

Após analisar as histórias árabes, baseadas nas três forças literárias, de Barthes. e nas teorias literárias descritas acima, relacionaremos essa interpretação com o processo de letramento literário. Segundo Rildo Cosson, letramento literário é assim definido:

Um processo. Embora tal noção seja absolutamente comum quando se analisam os letramentos do ponto de vista dos chamados Novos Estudos de Letramento, para nós enfatizar o caráter processual do letramento literário significa dizer que não se trata de um produto ou alguma coisa acabada e pronta, antes que é algo que se constrói ao longo do tempo, acompanhando o percurso da própria vida. Logo, o letramento literário não começa nem termina na escola, mas pode e deve ser ampliado e aprimorado por ela. Depois, é um processo de apropriação, ou seja, um processo por meio do qual fazemos

alguma coisa externa se tornar interna a nós mesmos, que nos permite tornar próprio o que é alheio. Aqui é fundamental entender que essa apropriação da literatura é similar ao aprendizado da língua materna, que faz com que a língua comum a todos seja também particular a um indivíduo. Trata-se de um processo simultaneamente social e individual, que nos insere em uma comunidade de leitores à medida que progressivamente nos constituímos como leitores. Por consequência, a literatura a ser apropriada é algo que existe coletivamente, mas é a incorporação privada dela pelo indivíduo que a torna viva (COSSON, 2020, p. 172).

Dessa maneira, podemos observar que o letramento literário está ligado ao fato de o leitor internalizar o texto literário, incorporar aquela leitura para sua vida. Apenas a partir dessa leitura, dessa aquisição da literatura enquanto linguagem é que o leitor vai desfrutar das forças que a literatura possui. A partir da apropriação dessa linguagem altamente carregada de significado, chamada literatura, é que o indivíduo, que se predispõe a escavá-la, consegue sair com o olhar de um leitor de literatura. E ler literatura é ler o mundo e também a si mesmo.

A definição de leitura literária colabora para que o processo de letramento literário ocorra satisfatoriamente. Segundo Graça Paulino:

A leitura se diz literária quando a ação do leitor constitui predominantemente uma prática cultural de natureza artística, estabelecendo com o texto lido uma interação prazerosa. O gosto da leitura acompanha seu desenvolvimento, sem que outros objetivos sejam vivenciados como mais importantes, embora possam também existir. O pacto entre leitor e texto inclui, necessariamente, a dimensão imaginária, em que se destaca a linguagem como foco de atenção, pois através dela se inventam outros mundos, em que nascem seres diversos, com suas ações, pensamentos, emoções (PAULINO, 2014, p. 177).

Reforçamos que a escolha teórica e metodológica corrobora para que possamos discutir o nosso objeto que é em um primeiro momento traçar um percurso de leitura literária do *Livro das mil e uma noites* (2017) e comparar com processo de letramento literário e por fim criarmos uma proposição metodológica. Acreditamos que essas escolhas teóricas propiciarão e nos levarão a nossos objetivos neste trabalho.

Por isso é de extrema importância que, cada vez mais, tracemos possibilidades metodológicas para que o texto literário não morra na sala de aula, não se resuma a escolas literárias. É urgente que a leitura não seja sinônimo de deixar o livro no fundo da mochila e ler o resumo da história um dia antes da prova.

É com a literatura que temos a possibilidade de ler o mundo e a nós mesmos com mais clareza e assim, possivelmente, desenvolver as nossas potencialidades enquanto seres humanos.

CAPÍTULO 2

OS CAMINHOS DE ŠAHRĀZĀD

Estamos cientes de que a rainha árabe concretiza seus planos e consegue interromper os assassinatos promovidos pelo rei. Sabemos também que fazia parte de seu plano narrar histórias para atrasar a sua morte. Muito se fala da história de Šahrāzād em si, do seu estratagema para com o rei, ficando algumas indagações. Do que se tratam essas narrativas? Quais os temas que compõem os ciclos narrativos? Essas histórias ajudaram a humanizar o rei?

Neste capítulo, temos a intenção de analisar três narrativas presentes no primeiro volume do *Livro das mil e uma noites* (2017) e mostrar que elas, assim como Barthes afirma, “sabem muito sobre os homens” (2007), ou seja, tratam de temas que são inerentes à nossa condição humana, e por esse motivo podem ter ajudado a humanizar o monarca. O segundo objetivo do capítulo é analisar a narrativa: “A noite perdida de Borges” (2018), que está inserida no volume 4, do *Livro das mil e uma noites* (2018), e nela há um “narrativa-espelho”, a qual também contribui para a tomada de consciência do marido de Šahrāzād.

De um modo geral, podemos dizer que a estratégia narrativa usada por Šahrāzād propiciou a mudança de papéis: o rei agora é seu “prisioneiro”, pois ele sempre queria saber os acontecimentos narrativos da noite seguinte. O fio narrativo agora está nas mãos da rainha árabe, e ela, aos poucos, vai encantando aquele rei assassino a partir de sua literatura, até que, em dado momento, a filha do vizir resolve contar a história do rei para ele mesmo (“narrativa-espelho”). Ao final dela, o rei consegue se identificar com a personagem e percebe o mal que estava fazendo. Nesse momento, há uma mudança no seu comportamento e também no seu próprio reino, visto que vira um lugar de paz e com muito progresso. Essa mudança pode ser vista como a humanização do rei pelas potencialidades do texto literário. A seguir, analisaremos algumas narrativas que talvez possam ter contribuído para a formação da nova consciência do rei.

O ciclo narrativo tem como história principal “O pescador e o gênio”. Depois dela, virão mais quatro narrativas, as quais estão encadeadas na primeira. Essas narrativas têm algo em comum: em todas elas, algumas personagens, ao se verem em situação difícil, tentam sua salvação por meio da

palavra. No entanto, apenas em algumas dessas histórias, a salvação acontece; em outras, a personagem acaba morrendo justamente por ter falado.

As narrativas que têm desfecho positivo são: “O pescador e o gênio”, “O filho do rei e a ogra” e “O rei das ilhas negras e sua esposa”. As outras são: “O rei Yunan e o médico Duban” e “O mercador e o papagaio”, que apresentam desfecho trágico.

Ao analisarmos a dualidade presente nesse ciclo narrativo, notamos que há a formação de um discurso dialético. A dialética tem quatro definições. A primeira seria como método de divisão, a segunda como lógica do provável, a terceira como lógica, e a quarta, o conceito que usaremos, seria a síntese dos opostos (ABBAGNANO, 2003).

Segundo o autor do *Dicionário de filosofia*:

O quarto conceito de Dialética é formulado pelo idealismo romântico, em particular por Hegel; seu princípio foi apresentado pela primeira vez por Fichte em *Doutrina da ciência*, de 1794, como “síntese dos opostos por meio da determinação recíproca”. Os opostos de que falavam Fichte eram o Eu e o Não-eu, e a conciliação era dada pela posição do Não-eu por parte do Eu e pela determinação que Não-eu se reflete sobre o Eu, reproduzindo neste a representação [...] Toda realidade move-se dialeticamente e, portanto, a filosofia hegeliana vê em toda parte tríade de teses, antítese e sínteses, nas quais a antítese representa a “negação”, “o oposto” ou “outro” da tese, e a síntese constitui a unidade e, ao mesmo tempo, a certificação de ambas. (ABBAGNANO, 2003, p. 273)

Hegel defende que toda ideia, que seria a tese, pode ser refutada através de uma ideia contrária, que seria a antítese. O diálogo entre essas duas ideias daria origem à síntese, que nada mais é do que uma ideia reformulada e melhor do que a tese e a antítese. Hegel chamou esse diálogo entre ideias contrárias de dialética.

Seguindo o raciocínio do filósofo, detectamos uma relação dialética no ciclo narrativo mencionado anteriormente. Dois exemplos podem comprovar tal hipótese. A narrativa do pescador e o gênio, por exemplo, tem um final positivo, pois o pescador, ao usar de sua inteligência e linguagem, consegue salvar-se e também ficar rico. O pescador era um homem já velho, que tentava sustentar sua família e sempre jogava sua rede quatro vezes ao mar, pedindo a Deus que tivesse peixe para ele conseguir algum sustento para seus três filhos e esposa. Na quarta vez em que ele joga rede, pesca um jarro. Acontece que esse jarro era a morada de um *ifrit*, que ao desobedecer ao rei Salomão, foi trancado por ele no vaso e jogado no fundo do mar.

O *ifrit* esperou alguém salvá-lo por muito tempo. Como se passaram 1.800 anos e ninguém apareceu para abrir seu jarro, com muita raiva ele jurou: a primeira pessoa que abrisse sua pequena morada morreria, mas poderia escolher de qual maneira isso iria acontecer.

Infelizmente, o primeiro homem a abrir o jarro foi o pescador, e logo o *ifrit* disse a sua sentença. O velho implorou por sua vida, mas o gênio mau estava irredutível. É nesse momento que o pescador utiliza a inteligência e a linguagem para salvar-se:

O pescador então pensou: “Esse aí é um gênio e eu sou um ser humano. Deus me deu inteligência e me preferiu a ele. Com a minha inteligência, eu planejarei algo contra ele, do mesmo modo que ele planejou contra mim com sua demonice”. E então perguntou ao gênio: “Então é mesmo imperioso matar-me?” O *ifrit* respondeu: “Sim”. O pescador disse: “Então, pelas prerrogativas do maior nome de Deus, que estava inscrito no anel de Salomão, filho de Davi, se eu lhe perguntar algo você me contará a verdade?” Tremendo e confuso, o *ifrit* disse: “Pergunte e seja breve”. [...] Eu tive notícia, ó rei, de que o pescador perguntou: “Pelas prerrogativas do nome maior de Deus: você de fato estava neste vaso?” O *ifrit* respondeu: “Pelas prerrogativas do nome maior, sim, eu estava aprisionado neste vaso”. O pescador lhe disse: “Você está mentindo, pois neste vaso não cabe sequer as suas mãos ou seus pés; como poderia caber você inteiro?” O *ifrit* replicou: “Juro que eu estava lá dentro. Por acaso você não acredita nisso?” O pescador respondeu: “Não”. Ato contínuo, o gênio se sacudiu, virou fumaça, subiu, estendeu-se sobre o mar, despençou na terra, ajuntou-se e entrou aos poucos no vaso, até que a fumaça toda ficou lá dentro (JAROUCHE, 2017, p. 81).

Dessa maneira, o pescador, pela astúcia de suas palavras, consegue prender o *ifrit* que queria tirar-lhe a vida. A narrativa do pescador tem ainda muitas reviravoltas. Mas, depois de algumas histórias encaixadas, o velho pescador termina esse ciclo narrativo com muito dinheiro, mais do que suficiente para sua família e, o mais importante, vivo.

Podemos pensar que essa narrativa do pescador e o gênio representa a *tese* e estabelece uma relação dialética com outra história que corresponderia à *antítese*, como a narrativa do rei Yunan e o médico Duban.

A história do rei e do médico compõe o ciclo narrativo estudado e é narrada pelo próprio pescador para o *ifrit*. O pescador conta que havia um rei em uma cidade da Pérsia que era muito doente. Ele tinha lepra por todo o corpo e já tinha ido em todos os curandeiros e sábios de todos os lugares. Um sábio chamado Duban visitava a cidade do rei:

Fora visitar a cidade do rei Yunan um sábio chamado Duban, que lera os livros gregos, persas, turcos, árabes, bizantinos, siríacos e hebraicos e dominara os saberes neles contidos, qual era o fundamento da sabedoria neles contida, as bases em que radicavam suas questões e benefícios que deles advinham; tinha conhecimento de todas as plantas e ervas, nocivas e benéficas, detinha o conhecimento dos filósofos, e passara por todos os ramos do saber (JAROUCHE, 2017, p. 83).

O sábio logo fica sabendo das enfermidades do rei e oferece ajuda. O médico Duban cura o rei. O ex-enfermo fica grato pelo gesto do sábio e retribui com muito dinheiro. O sábio volta para casa.

No entanto, o rei tinha um vizir, que ficou com muita inveja dos feitos de Duban, e também tinha medo de o sábio roubar seu cargo. Então, ele passa a aconselhar o rei de maneira inadequada ao dizer que, assim como Duban o curou, ele poderia fazer o contrário e matá-lo. A melhor maneira de

evitar essa situação era colocar fim na vida do sábio. O rei, de tanto o vizir falar, concordou e chamou de volta Duban para cortar-lhe a cabeça.

Apesar de o médico implorar, o rei foi irredutível em sua decisão. Duban então fez o último pedido antes de sua morte: ir até sua casa encomendar seu enterro, distribuir seus livros a quem merecesse e pegar um livro chamado *O segredo dos segredos*, que ele gostaria de entregar ao rei.

O rei permitiu ao sábio voltar para casa, sob escolta de seus homens. Quando retornou ao castelo, o sábio trazia consigo um jarro, o qual continha um pó, que deveria ser esfregado em sua cabeça depois de degolada, e o livro que ele prometera ao rei. Assim, o sábio disse que sua cabeça deveria ser esfregada no pó, depois de cortada, e o rei deveria abrir o livro na página 6, que continha o maior de todos os segredos, e o sábio responderia ao rei, mesmo com a cabeça cortada, qualquer pergunta que ele fizesse.

Assim aconteceu. A cabeça do médico foi degolada e esfregada no pó. Logo em seguida, a cabeça abriu os olhos e mandou o rei abrir na página 6. O rei abriu e disse que não tinha nada escrito; a cabeça respondeu para folhear mais, porém as páginas estavam grudadas, e o rei levou os dedos à boca para continuar folheando e procurando o segredo, mas logo caiu duro no chão, pois o sábio tinha envenenado as folhas.

Podemos observar que, mesmo o sábio usando todo o seu conhecimento para o bem e para salvar a vida do rei, ele acaba sendo morto, e suas súplicas por sua vida não foram atendidas, o que propiciou sua morte. Não houve salvação para a personagem. Podemos pensar que essa história ocupa uma oposição antagônica em relação à narrativa do pescador e do gênio, ou seja, na perspectiva dialética, a narrativa do rei e do sábio ocuparia o lugar da *antítese*.

Ao perceber que sua vida seria ceifada injustamente, o sábio Duban usa a linguagem para matar o rei, pois este não lhe deixa viver. Dessa maneira, o sábio, por uma injustiça, vai ao encontro da morte, mesmo usando sua *expertise* para o bem. Diferentemente do pescador, que também faz o bem e usa sua esperteza para tentar se salvar, vai ao encontro da vida próspera.

A relação dialética entre essas duas histórias está representada pelo diálogo antagônico: uma é a representação da *tese*, que seria a narrativa do pescador, e a outra, a *síntese* representada pela trágica narrativa do rei Yunan e o médico Duban.

Como mencionamos anteriormente, não são apenas a *tese* e a *antítese* que compõem a dialética de Hegel, mas uma tríade. O diálogo entre a *tese* e a *antítese* dá origem a outra ideia melhor e reformulada, a *síntese*.

Podemos pensar que a síntese do diálogo entre essas duas narrativas é a relação dialética que encontramos em nossa própria vida ou em nós mesmos. Como afirma Barthes: “A literatura não diz

que sabe alguma coisa, mas que sabe de alguma coisa: ou melhor: que ela sabe algo das coisas – que sabe muito sobre os homens” (2007, p. 17).

A dialética, presente no ciclo narrativo contado por Šahrāzād, nos faz lembrar que, para existir o sim, tem que existir o não; para que exista a vida, a morte sempre estará por perto, o claro e o escuro. Essa é dialética da vida, uma das condições que nos faz humanos e que, aceitemos ou não, a vida nos impõe. De maneira artística e rebuscada, Šahrāzād nos narra essa imposição. Ao final de suas páginas, chegamos à mesma conclusão que Tom Jobim chegou em sua música – “a vida tem sempre razão”.

Ao mergulhar nas fabulosas histórias de Šahrāzād, entramos em seu palácio infinito de narrativas ou até mesmo em um labirinto de histórias onde o “fio de Ariadne” é a própria narração da rainha árabe. As famosas narrativas em abismo, na verdade, terminam em frente a um espelho, pois ali, naquelas histórias que, em um primeiro momento, são apenas de *ifrits* e pescadores, finalizamos olhando para nós mesmos, para a nossa própria condição humana. Mas não é isso que os grandes textos literários fazem, colocar-nos em frente de um espelho?

No ciclo narrativo estudado, Šahrāzād nos convida a entrar em uma grande obra arquitetônica onde, em suas paredes, podemos ver as pinceladas de Vermeer entre claro e escuro, já sinalizando a dialética da vida, como uma de suas várias interpretações para esse ciclo. Convida-nos a pular de um abismo em direção a suas narrativas, nos faz prisioneiros, assim como fez com o rei, pois esperamos, como ele, a próxima parte da história para, só depois, nos explicar que somos ainda homens barrocos temendo a dualidade de nossa existência. Ensina-nos que há momentos em que somos como o pescador e outros que somos como o médico, Duban; ensina-nos, também, que a vida é essa fabulosa narrativa em que, às vezes, somos ouvintes prisioneiros entorpecidos, à espera do próximo capítulo. Ou, outras vezes, e na maioria delas, assim como Šahrāzād, podemos ser narradores da nossa própria existência.

O FABULOSO DESTINO NO *LIVRO DAS MIL E UMA NOITES*

Apesar de as histórias das *Mil e uma noites* serem textos em prosa, há também a presença de poemas que ajudam a enriquecer a obra árabe. Na narrativa do pescador e do gênio, há ainda dois poemas, os quais passaremos a analisar. Ambos contêm indagações muito presentes na vida do ser humano: existe um destino ou o imponderável é o que nos rege?

Segundo Todorov, em *As estruturas narrativas*, a narrativa das *Mil e uma noites* pertence a uma “literatura predicativa” e explica:

Que é uma personagem senão um determinante da ação? Que é a ação senão a ilustração da personagem? Que é um quadro ou um romance que não seja uma descrição de caracteres? Que outra coisa neles procuramos, neles encontramos? [...] Contentamo-nos, habitualmente, ao falar de livros como *As mil e uma noites*, com dizer que análise interna dos caracteres aí está ausente, que não há descrição dos estados psicológicos; mas essa maneira de descrever o apsicologismo não sai da tautologia. Seria preciso, para melhor caracterizar esse fenômeno, partir de uma certa imagem da narrativa, quando esta obedece a uma estrutura causal [...] A primeira oposição entre a narrativa preconizada por James e a das *Mil e uma noites* pode ser assim ilustrada: se existe uma oração “x vê y”, o importante, para James, é x, para Sheherazade, y. A narrativa psicológica considera cada ação como uma via que abre acesso à personalidade daquele que age, como uma expressão senão como um sintoma. A ação não é considerada por si mesma, ela é transitiva com relação a seu sujeito. A narrativa apsicológica, pelo contrário, caracteriza-se por suas ações intransitivas: a ação importa por ela mesma e não como indício de tal traço de caráter. As *Mil e uma noites* pertencem, pode-se dizer, a uma literatura predicativa: a ênfase recairá sempre sobre o predicado e não sobre o sujeito da oração (TODOROV, 2008, p. 121).

Todorov afirma que a ênfase das *Mil e uma noites* está nas ações das personagens, por isso assevera que as histórias árabes pertencem a uma narrativa predicativa, e dificilmente encontraremos um monólogo interior ou uma descrição de algum traço psicológico no livro árabe. O que mais se aproxima disso são os poemas que as personagens declamam em todas as histórias, ao mesclar prosa com poesia. Essas declamações, geralmente, estão ligadas a questões internas das personagens, como se a câmera daquela narrativa direcionasse um pouco para o sujeito e suas aflições, formando assim, metaforicamente, uma oração completa com sujeito e predicado.

Como sabemos, o pescador era um homem pobre que tentava com muita dificuldade sustentar sua família. Logo no começo da história, joga a rede, mas pega apenas um burro morto, e o animal acaba danificando sua rede. Diante dessa situação, fica triste e amargurado. Ele diz:

É espantoso que a minha parte da fortuna seja essa”. E enfim recitou:

Ó tu que enfrentas o escuro da noite e a morte,
refreia teu ímpeto, pois a fortuna não depende da ação.
Acaso não vês o mar e o pescador sempre em pé,
à procura de fortuna, as estrelas da noite em sua órbita,
e ele no meio do mar, golpeado pelas ondas,
o olhar vidrado no centro da rede?
Então às vezes ele pode ficar feliz uma noite
por ter seu anzol perfurado a boca de um peixe
que ele venderá para quem passou a noite
a salvo do frio, em grande conforto.
Exalçado seja o meu Deus, que a uns dá e a outros priva;
uns pescam e outros comem o peixe (JAROUCHE, 2017, p. 76).

É importante atentar para o questionamento que ele faz a Deus, antes de recitar seu poema. Ele indaga se seu destino é este: passar tanta dificuldade para conseguir o sustento. Ao longo da narrativa, o tema destino é bastante abordado, ou de maneira explícita, em que o pescador indaga diretamente, ou de maneira implícita, pelo enredo e pelo poema. No texto poético, o foco passa a ser a personagem,

no caso o pescador, e seus lamentos em relação a seu destino, e também se ele conseguirá pegar ou não algum peixe. Podemos identificar esses lamentos e indagações no trecho a seguir:

Então às vezes ele pode ficar feliz uma noite
por ter seu anzol perfurado a boca de um peixe
que ele venderá para quem passou a noite
a salvo do frio, em grande conforto.
Exalçado seja o meu Deus, que a uns dá e a outros priva;
uns pescam e outros comem o peixe (JAROUCHE, 2017, p. 76).

Como podemos notar, o pescador acredita que está fadado a essa realidade de sempre: tentar pegar algum peixe enquanto outras pessoas estão no conforto e a salvo do frio, como diz o poema. Ele também afirma, nos primeiros versos, que a “fortuna (destino) não depende da ação”, pois o pescador passa a noite inteira em pé com os olhos na água e, às vezes, pode não pegar nenhum peixe sequer, e os que conseguir pescar venderá para alguém que estava no conforto. Fica implícito que, até esse momento, para o pescador, o que governa o destino não são o esforço e a ação.

O pescador ainda joga uma segunda vez e pesca apenas um jarro de areia e lodo; joga uma terceira e decepiona-se outra vez:

[...] retornou ao mar, atirando a rede uma terceira vez e esperando até que ela se assentasse. Depois puxou-a até si para então encontrar cacos, pedras, coisas quebradas, ossos, imundícies diversas etc. Então o pescador chorou por sua grande infelicidade e pouca sorte, pondo-se a recitar a seguinte poesia:

Eis a fortuna: nada a impele ou prende às tuas mãos;
nem a educação te trará sustento, nem a escrita,
nem a sorte: as fortunas são imponderáveis,
e por isso aceita-as, férteis ou estéreis.
Os caprichos do destino rebaixam o homem educado
e elevam o canalha que só merece rebaixamento.
Faze tua visita, ó morte, pois a vida é degradante.
Se os falcões descem e os patos se elevam,
isso não é tão espantoso, pois vemos homens superiores
empobrecidos, enquanto os inferiores se pavoneiam.
Nossas fortunas já foram divididas, e nossos fados
são como aves que buscam comida por toda parte:
algumas correm mundo de Oriente a Ocidente.
E outras ganham benesses sem dar um só passo (JAROUCHE, 2017, p. 77).

Esse poema também foca os lamentos do pescador e mostra a opinião dele a respeito do destino, como algo que não conseguimos controlar. Podemos notar essa afirmação na frase “as fortunas são imponderáveis”. Imponderável é aquilo sobre o qual não temos controle. Por meio do poema, podemos ver como o pescador se sentia perante as adversidades. Ao observar os versos do poema, notamos certa impotência que sentia em relação à sua vida. O pescador também acreditava que o “destino” não o tinha favorecido.

Diante da discussão que se forma, é necessária uma definição da palavra “destino”. Segundo o *Dicionário de filosofia*, destino é:

Ação necessitante que a ordem do mundo exerce sobre cada um de seus seres singulares. Na sua formulação tradicional, esse conceito implica: 1.º necessidade, quase sempre desconhecida e por isso cega, que domina cada indivíduo do mundo enquanto parte da ordem total; 2.º adaptação perfeita de cada indivíduo ao seu lugar, ao seu papel ou à sua função no mundo, visto que, como engrenagem da ordem total, cada ser é feito para aquilo que faz (ABBAGNANO, 2003, p. 243).

Como podemos observar nos poemas, o pescador acreditava que seu destino seria ruim e que ele estava condenado a não ter prosperidade. No momento em que lança a rede, pega o jarro que tem o *ifrit*, pensa que sua sorte mudaria com aquela figura com poderes e que poderia, quem sabe, pedir algum desejo, mas na verdade o *ifrit* queria matá-lo.

Novamente, o pescador tem azar, e isso poderia lhe custar a própria vida. É exatamente nesse momento que o pescador vê que sua salvação está em suas próprias mãos, ou melhor, em suas próprias palavras. Utiliza de sagacidade e assim, preserva sua vida e acaba poupando também a vida do *ifrit*. Por esse motivo, depois de muitas reviravoltas e outras histórias, o pescador fica rico e muda seu destino e o de sua família.

Podemos relacionar o desfecho da história do pescador com o da própria Šahrāzād, pois ambos mudam seu destino por meio das palavras. Šahrāzād não só muda seu destino, como o de todas as mulheres que seriam mortas, o do rei e de todo o seu reino, que depois de sua intervenção, fabulosamente planejada, passa a viver em harmonia.

Roland Barthes afirma que “a literatura não diz que sabe alguma coisa, mas que sabe de alguma coisa: ou melhor: que ela sabe algo das coisas – que sabe muito sobre os homens” (2007, p. 17). A narrativa do pescador levanta a questão que é um mistério para o ser humano: o destino. Ele existe? Ele não existe? Somos regidos por algumas leis ou estamos condenados ao acaso? São questões que já atormentaram outras personagens como Édipo, que ao tentar fugir de seu destino vai ao encontro dele. O destino é colocado em discussão também no conto “A cartomante”, de Machado de Assis. Aquiles escolhe seu destino, curto, mas com a glória de um guerreiro. Os leitores mais atentos verão que, nas indagações daquele simples pescador, está um dos mistérios mais profundos da existência humana. Talvez nunca cheguemos a uma resposta. Talvez o melhor seja adotar a solução da rainha árabe do pescador: fabular um destino fabuloso.

Há quem diga que o destino favorece os ousados. Se isso é verdade ou não, nunca saberemos a resposta. Šahrāzād passou mil e uma noites fabulando outro destino para ela e para as pessoas de seu reino. O pescador jogou sua rede quatro vezes para perceber que a mudança que ele tanto esperava dependia dele, de sua inteligência e astúcia. Na história do pescador e o

gênio aprendemos que cabe somente a nós colocar os *ifrits*, que encontramos pelo caminho, de volta em seus jarros. A literatura sempre tem algo a nos dizer, a vida pode ter sempre razão, mas sem a literatura talvez possamos ficar sem direção para questões que sempre rondaram a nossa existência. Não é por acaso que os manuscritos árabes sobreviveram: cumpriram sua função que não é nos dar as respostas da vida, mas nos incitar a fazer as melhores perguntas: e o destino? Este, existindo ou não, precisa ser fabuloso.

A ILHA DESCONHECIDA E AS MIL E UMA NOITES

Sabemos como Barthes, que afirma que “a literatura assume muitos saberes” (2007, p. 17), e que os conhecimentos que circundam todas as histórias das *Mil e uma noites* são muitos. Até o momento observamos, na primeira narrativa analisada, como a vida pode apresentar aspectos dialéticos. Na narrativa do pescador e o gênio, observamos como o imponderável pode agir sobre nossa vida e também como o destino permanece um mistério na vida dos seres humanos.

A seguir, analisaremos um poema que está inserido no ciclo narrativo denominado: “As três maçãs”. O objetivo deste capítulo é, primeiramente, analisar e interpretar a poesia e mostrar que ela contém, assim como os outros textos, saberes que talvez tenham contribuído para a humanização do rei. O segundo objetivo é comparar este poema com a narrativa de José Saramago, *O conto da ilha desconhecida* (1998).

A história narra a briga de dois irmãos e, por conta desse desentendimento, um dos irmãos resolve partir:

Recordando a maneira como seu irmão o destrutara e ridicularizara, recitou a seguinte poesia:

Viaja, e encontrarás substitutos para quem abandonas,
e trabalha, pois, nisso está a delícia da vida;
não vejo honra na permanência, e tampouco infortúnio
no exílio; deixa, pois, a terra natal e emigra.
Já percebi que, parada, a água se estagna:
só quando corre é boa, e não o contrário;
e o Sol, se ficasse no mesmo lugar entre os astros,
todos dele se aborreceriam, estrangeiros e árabes;
a Lua cheia, se não mudasse, não olhariam
para ela a todo instante olhos perquiridores;
e o leão, não saísse da floresta, não caçaria;
e a flecha, não saísse do arco, nada atingiria;
e o ouro, largado pelas minas, parece terra;
e o aloés, em sua terra, é madeira como outra;
mas, quando extraído, o ouro se valoriza,
e quando exportado, o aloés se compra com ouro (JAROUCHE, 2018, p. 232).

O poema remete a três possíveis interpretações: a primeira é um convite à não estagnação, uma afirmação ao movimento e à busca de nós mesmos. Nos quatro primeiros versos, o poema aconselha fortemente a viajar, ir embora, deixar o mundo comum em que vivemos e estamos acostumados. Nos versos seguintes, a poesia afirma que não devemos permanecer no mesmo lugar, e esses argumentos são reforçados pela utilização de elementos da natureza ao mostrar como ela mesma também realiza seus movimentos e suas mudanças:

e o Sol, se ficasse no mesmo lugar entre os astros,
todos dele se aborreceriam, estrangeiros e árabes;
a Lua cheia, se não mudasse, não olhariam
para ela a todo instante olhos perquiridores;
e o leão, não saísse da floresta, não caçaria; (JAROUCHE, 2018, p. 232).

Os últimos versos nos mostram que, se não deixarmos o conhecido, o nosso lugar de comodidade, talvez não descobriremos o nosso valor, assim como o ouro:

e o ouro, largado pelas minas, parece terra;
e o aloés, em sua terra, é madeira como outra;
mas, quando extraído, o ouro se valoriza,
e quando exportado, o aloés se compra com ouro” (JAROUCHE, 2018, p. 232).

Trata-se de um texto poético, por isso sempre buscaremos o sentido metafórico, para, então, extrairmos um significado. O poema pode falar também de um lugar físico: às vezes, é necessário deixar nossa cidade natal e emigrar, mas também podemos pensar nessa “terra natal” à qual o poema se refere como um “estado mental”, que devemos deixar para trás, para então evoluir. Essa “busca” e a necessidade de abandonar o conhecido à procura de algo melhor são inerentes a todo ser humano e estão retratadas artisticamente no poema.

A interpretação do poema nos propicia estabelecer uma ligação com um livro do escritor português, José Saramago, *O conto da ilha desconhecida* (1998). É a narrativa de um homem que pediu um barco ao rei para ir ao encontro da ilha desconhecida. Em um primeiro momento, o rei nega o pedido de seu súdito, ao afirmar não haver mais ilhas desconhecidas, mas, depois de tanto insistir, o pedido do homem é aceito. Ele abandona seu mundo comum e vai rumo à sua jornada.

Percebemos várias semelhanças entre o poema e a narrativa de Saramago: uma delas é que a personagem da narrativa faz o que o poema aconselha: quer viajar rumo a essa ilha, “abandona” sua terra natal. Mas o que é essa ilha? O que ela pode representar do ponto de vista metafórico? A ilha pode representar partes de nós, que desconhecemos, e só podemos entrar em contato com essa face desconhecida, se a buscarmos. O momento em que o homem pede ao rei um barco para ir ao encontro da ilha desconhecida pode ser visto, metaforicamente, como um movimento que representa a busca que nós, seres humanos, fazemos à procura de autoconhecimento, à procura de nós mesmos.

Assim, há partes no poema que corroboram a narrativa do escritor português:

Que pensas fazer, se te falta a tripulação, Ainda não sei, Podíamos ficar a viver aqui, eu oferecia-me para lavar os barcos que vêm à doca, e tu, E eu, Tens com certeza um mester, um ofício, uma profissão, como agora se diz, Tenho, tive, terei se for preciso, mas quero encontrar a ilha desconhecida, quero saber quem sou eu quando nela estiver, Não o sabes, Se não saís de ti, não chegas a saber quem és, O filósofo do rei, quando não tinha que fazer, ia sentar-se ao pé de mim, a ver-me passar as peúgas dos pajens, e às vezes dava-lhe para filosofar, dizia que todo o homem é uma ilha, eu, como aquilo não era comigo, visto que sou mulher, não lhe dava importância, tu que achas, Que é necessário sair da ilha para ver a ilha, que não nos vemos se não nos saímos de nós, Se não saímos de nós próprios, queres tu dizer (SARAMAGO, 1998, p. 40).

Dessa maneira, observamos que existem três buscas: a primeira é a do poema, que nos incentiva a sair de nossas “terras natais”; a segunda é a do homem em busca de sua ilha desconhecida; e a terceira é a busca do rei árabe que, em um primeiro momento, estava decidido pela matança, mas, no meio do caminho, depara com algo desconhecido e resolve ficar e escutar durante mil e uma noites essa “ilha”, por muitos ainda inexplorada, que chamamos de literatura.

A segunda interpretação que podemos retirar do poema nos remete à metalinguagem, pois também trata do fazer literário e da construção de significados. Nos primeiros versos, como já mencionamos, há uma recomendação para deixarmos a terra natal:

Viaja, e encontrarás substitutos para quem abandonas,
e trabalha, pois, nisso está a delícia da vida;
não vejo honra na permanência, e tampouco infortúnio
no exílio; deixa, pois, a terra natal e emigra (JAROUCHE, 2018, p. 232).

Esse “deixar a terra natal” pode ser interpretado, do ponto de vista literário, como deixar o sentido denotativo e ir em busca do sentido conotativo das palavras. Como sabemos, uma palavra, quando está inserida no texto literário, pode apresentar mais de um significado, ela ganha um poder a mais. Por exemplo: um pássaro, na linguagem denotativa, é um animal, mas no texto literário pode ter sentido figurado.

Nos versos seguintes, há um incentivo ao movimento pela mudança:

e o Sol, se ficasse no mesmo lugar entre os astros,
todos dele se aborreceriam, estrangeiros e árabes;
a Lua cheia, se não mudasse, não olhariam
para ela a todo instante olhos perquiridores;
e o leão, não saísse da floresta, não caçaria; (JAROUCHE, 2018, p. 232).

Podemos pensar que o movimento, que a flecha, a água, o Sol, a luz e o leão fazem é a representação metafórica da mudança do caminho que o signo faz para se tornar literário e, dessa maneira, ser plurissignificativo. A ênfase dos últimos versos está na “extração” do ouro e do aloés:

e o ouro, largado pelas minas, parece terra;
e o aloés, em sua terra, é madeira como outra;
mas, quando extraído, o ouro se valoriza,
e quando exportado, o aloés se compra com ouro (JAROUCHE, 2018, p. 232).

Assim como o ouro e o aloés, a interpretação do texto literário precisa ser extraída. O ouro, se não for extraído, permanece como terra, e assim ocorre com o texto literário. Notamos que os quatro últimos versos do poema podem representar a “extração” que fazemos, no texto literário, ao retirar do signo, um significado. O poema encerra mostrando justamente o processo de interpretação e de construção de significado porque, ao contrário do que se pensa, a interpretação de um trabalho literário não é algo óbvio que salta aos olhos: são necessários transpiração e “escavação”, assim como o poema propõe.

Além de o poema ser a representação do fazer literário, ele também pode representar o processo de letramento literário, pois no seu começo há um encorajamento para sair do mundo conhecido, e podemos pensar que, essa parte, corresponde ao início do processo de letramento literário, em que o indivíduo tem que ser apresentado ao conotativo e deixar um pouco esse lugar conhecido, que é a denotação, o sentido literal das palavras e do mundo.

Nos versos posteriores, a busca da construção de significado continua. O poema afirma que são necessárias mudanças, pois até os elementos da natureza estão em constante transformação. Essas modificações propostas remetem às buscas que são necessárias para que o processo de letramento literário ocorra. Assim como a flecha, a Lua, o leão e a água entram em movimento, não se estagnam, é necessário que o mesmo ocorra no processo de letramento literário. Para que haja construção de significado, é indispensável que haja movimento e sua busca.

O final da poesia ilustra o que um processo de letramento literário bem feito anseia: o momento em que o leitor “extrai” um significado do texto literário e este faça sentido para ele. Para que o letramento literário seja satisfatório, é fundamental que o indivíduo leitor se aproprie do significado. Assim como o ouro, se ficar largado pelas minas, vai parecer terra, se não houver entendimento por parte do leitor a respeito do literário, o processo de letramento não será satisfatório.

O conto da ilha desconhecida (1998) também dialoga com o poema, pois o texto do escritor português pode representar alguns aspectos do processo de letramento literário.

Sabemos que a personagem principal anseia muito por um barco, para ir ao encontro da ilha desconhecida, e vai pedir esse barco ao rei, que após muita burocracia e resistência concede-o ao homem. Mas o que um homem que deseja um barco e pede ao rei o objeto para ir à procura da ilha desconhecida pode ter com o processo de letramento literário? Ao olharmos para a figura do rei, vemos

uma figura de difícil acesso, que não tem boa vontade nem iniciativa em resolver os problemas de sua própria população:

Um homem foi bater à porta do rei e disse-lhe, Dá-me um barco. A casa do rei tinha muitas portas, mas aquela era a das petições. Como o rei passava todo o tempo sentado à porta dos obséquios (entenda-se, os obséquios que lhe faziam a ele), de cada vez que ouvia alguém a chamar à porta das petições fingia-se desentendido, e só quando o ressoar contínuo da aldraba de bronze se tornava, mais do que notório, escandaloso, tirando o sossego à vizinhança (as pessoas começavam a murmurar, Que rei temos nós, que não atende), é que dava ordem ao primeiro-secretário para ir saber o que queria o impetrante, que não havia maneira de se calar. Então, o primeiro-secretário chamava o segundo-secretário, este chamava o terceiro, que mandava o primeiro-ajudante, que por sua vez mandava o segundo, e assim por aí fora até chegar à mulher da limpeza, a qual, não tendo ninguém em quem mandar, entreabria a porta das petições e perguntava pela frincha, Que é tu queres (SARAMAGO, 1998, p. 6)

O rei pode representar toda a burocracia que, às vezes, enfrentamos no processo de letramento literário. Em uma universidade, por exemplo, muitas vezes o ensino de literatura é deixado de lado nas estruturas curriculares, e isso pode resultar em despreparo do professor para lidar com o texto literário em sala de aula.

Outro problema que enfrentamos é com currículo escolar das próprias escolas, o lugar que a literatura ocupa nelas, pois nem sempre é um lugar em que o trabalho com o texto literário ocupa um espaço privilegiado. As pesquisas mostram que o ensino de literatura se resume à gramática, a escolas literárias ou contextos históricos (COSSON, 2014, p. 19).

É importante ressaltar, além das questões apontadas, que o texto literário, por sua natureza artística, é plurissignificativo e o ensino, ao reduzi-lo a apenas alguns aspectos que o constituem, perde uma excelente oportunidade de trabalhá-lo mais profundamente, de trazer à tona discussões relevantes oportunizadas pela interpretação textual.

Seguindo a interpretação do conto, temos um importante elemento na narrativa, que é o barco. Esse objeto é muito simbólico e poético porque, ao pensarmos em seu sentido denotativo, ele transporta pessoas e mercadorias, liga continentes. Do ponto de vista histórico, esse meio de transporte ajudou a transformar o mundo que conhecemos hoje. Foi através dele que ocorreram as grandes navegações em que Portugal teve sua era de ouro, a corrida por especiarias; sem contar as civilizações nórdicas, que expandiram seus territórios através de suas típicas embarcações *vikings*.

Diante de tamanha importância, fica a indagação: é possível imaginar a história da humanidade sem um barco? Ao realizarmos esse exercício, vemos que haveria um mundo diferente do que conhecemos. Seria um mundo sem descobertas e intercâmbios entre nações, sem conhecer o “outro” e com muitas ilhas desconhecidas.

Na história, o barco é o elemento que o homem pretende usar para ir ao encontro da ilha desconhecida. Do ponto de vista poético, esse meio de transporte pode representar o letramento literário, pois sabemos que o texto literário e seus significados existem, mas para chegarmos a eles, é necessário um “meio de transporte”, e um deles seria o letramento literário. Tanto o barco quanto o letramento literário fazem parte do humano. Esses dois elementos, apesar de bastante distintos, cumprem a mesma função: nos fazem conhecer o outro e, quem sabe, a nós mesmos, através deles viajamos e conquistamos as nossas ilhas desconhecidas.

O homem, figura central da narrativa, pode ser a representação de nós, leitores, que por vezes somos levados por outras pessoas ao caminho da ilha desconhecida, e em outros momentos apresentamos o mesmo ímpeto do homem e vamos com total consciência ao seu encontro.

A figura da ilha desconhecida completa a representação do processo de letramento literário, pois além de ela poder representar a busca de nós mesmos, como já mencionamos anteriormente, em uma análise metalinguística ela pode ser a nossa, às vezes conhecida, e outras vezes desconhecida literatura.

Quem de nós saberá quantas porções de terra desconhecidas nos cercam? E como elas deixarão de ser desconhecidas? Não há motivo para questionarmos acerca do caminho, pois alguns textos literários apontam o norte para nós.

O poema analisado antes e que, possivelmente foi escrito por volta do século XIV, nos aconselha a “irmos embora”, a sairmos de nós, e o conto do século XX ratifica: “Que é necessário sair da ilha para ver a ilha, que não nos vemos se não nos saímos de nós, Se não saímos de nós próprios” (SARAMAGO, 1998, p. 34).

O homem conseguiu seu barco, o rei árabe “navegou por mares nunca dantes navegados” durante mil e uma noites e a ilha desconhecida “Fez-se enfim ao mar, à procura de si mesma” (SARAMAGO, 1998, p. 62).

A NOITE PERDIDA DE JORGE LUÍS BORGES

No volume 4, do ramo egípcio, deparamos com um epílogo denominado “A noite perdida de Borges”. Mamede cita, nesse epílogo, um ensaio denominado: “Magias parciales del Quijote”, em que Borges observa a necessidade dos copistas de completarem as mil e uma noites e chama a atenção para a noite, em suas palavras, que ele considera mágica e perturbadora: “rei ouve da boca da rainha sua

própria história. Ouve o começo da história, que abarca todas as demais, e também – de modo monstruoso - a si mesma” (JAROUCHE, 2018, p. 548).

Borges ainda acrescenta que, por causa dessa passagem metalinguística, a obra se torna infinita e circular (JAROUCHE, 2018, p. 549). É interessante acrescentar que o motivo pelo qual o epílogo de Mamede recebe esse nome deve-se ao fato de que Ítalo Calvino, em “Os níveis da realidade em literatura”, afirma não ter encontrado essa noite em que o escritor argentino afirma ser a mais “perturbadora e mágica”, e chega a cogitar a possibilidade de que Borges tenha escrito a famigerada noite, e acrescenta que o argentino estaria certo ao fazê-lo.

Não é incomum nos perdemos no labirinto árabe, e pode acontecer até mesmo com escritores renomados como Ítalo Calvino. Muito provavelmente, Calvino deve ter lido outras edições diferentes da que Borges leu, e os acontecimentos podem estar em “noites” diferentes. A que Jorge Luís Borges leu corresponde à 602.^a e vem de uma tradução inglesa de Richard Burton (JAROUCHE, 2018).

Há também a tradução em árabe, no décimo segundo e último volume da edição de Breslau, publicada em 1843, pelo arabista alemão, Heinrich L. Fleischer. A tradução árabe, diferentemente da tradução de Burton, lida por Borges, não apresenta numeração aleatória, mas corresponde à 1001.^a noite, afirmando o caráter circular da obra.

A narrativa começa como já sabemos: Šahrāzād anuncia ao seu leitor que essa história é sobre a vitória da integridade sobre a violência, e continua narrando a história de dois irmãos que são reis, ambos traídos por suas esposas e, desiludidos, resolvem fazer uma viagem em busca de uma pessoa mais infeliz que eles no mundo, o que, de fato, acontece. Ao retornarem de sua jornada, cada um vai para seu próprio reino, e o mais velho, ainda ferido, resolve fazer o que mais tarde Šahrāzād colocaria fim: casar-se com uma mulher por noite e mandar matá-la no dia seguinte. Ao ouvir sua própria história, o rei tem uma tomada de consciência e interrompe a matança.

Além de o rei ter “usufruído” de todas as histórias contadas por sua esposa, nas mil noites anteriores, esse despertar também se deve à estrutura tão particular das *Mil e uma noites*. *Mise en abyme*, conceito introduzido por André Gide, significa estrutura em abismo, e se refere a esses encaixes em que uma narrativa dá origem a outras, criando a impressão de abismo.

Segundo o *Dicionário de estudos narrativos*, *mise en abyme*:

Designa a representação de um ato artístico (uma narrativa, uma peça de teatro, um filme) no decurso de uma história; eventualmente problematizando-se como tal, essa representação interage com a referida história e com o seu desenvolvimento. Numa narrativa ou, mais genericamente, numa obra artística, observa-se a própria narrativa ou uma variante temática ou modal; cria-se, assim, a ilusão de uma projeção reduzida, alterada ou figurada em profundidade, da história em curso ou do seu desenlace (REIS, 2018, p. 265).

Os ciclos narrativos ilustram essa estrutura de encadeamento das histórias da princesa árabe. Por exemplo: o ramo sírio, primeiro volume dos cinco traduzidos por Mamede, tem dez narrativas principais e, dentro de cada uma delas, existem várias outras histórias encadeadas, compondo cada ciclo narrativo, o que cria a sensação de entorpecimento em seus leitores.

Além do encadeamento, há um trabalho com o ritmo de suas narrativas, como afirma Ítalo Calvino em *Seis propostas para o próximo milênio*:

A arte que permite a Sheherazade salvar sua vida a cada noite está no saber encadear uma história a outra, interrompendo-a no momento exato: duas operações sobre a continuidade e a descontinuidade do tempo. É um segredo de ritmo, uma forma de capturar o tempo que podemos reconhecer desde as suas origens: na poesia épica por causa da métrica do verso, na narração em prosa pelas diversas maneiras de manter aceso o desejo de se ouvir o resto (CALVINO, 2021, p. 53).

Metaforicamente, a filha mais velha do vizir e o reino amaldiçoado pela ira daquele rei são salvos pela estrutura narrativa de histórias encadeadas. É um abismo de ficções em que aquele homem se viu prisioneiro de uma linguagem artisticamente trabalhada. Sabemos que uma obra literária é estrutura mais conteúdo; dessa maneira podemos pensar que todas essas histórias fizeram o rei despertar, mas, como mencionamos, a última narrativa, contada por essa sagaz narradora, é arrebatadora, pois é um encontro com ele mesmo.

Estamos diante de um outro encadeamento, assim como observamos nos ciclos narrativos do resto da obra, mas esse encadeamento é diferente, pois trata-se de uma narrativa que autorreferencia outra. Segundo Reis, essa estrutura denomina-se metanarrativa:

O termo metanarrativa designa todo o relato ou parte de relato em que se processa um ato de autorreflexividade, ou seja, uma reflexão acerca da própria narrativa, do seu processo comunicativo ou dos seus elementos constitutivos, em particular os do nível do discurso [...] Justifica-se, assim, que a metanarrativa seja caracterizada como a tematização da narrativa pela própria narrativa: “Quando o tema de um discurso é a narrativa, podemos dizer que o discurso é metanarrativo (REIS, 2018, p. 264).

A metanarrativa propicia a autorreflexão que o rei realiza. Primeiro, porque Šahrāzād lança o rei nesse universo ficcional tão necessário para o ser humano; segundo, porque a princesa conta a metanarrativa no pretérito perfeito, sendo essa a sua última história, mostrando, mais uma vez, a preocupação que ela, enquanto narradora, tem com o ritmo, pois esse elemento narrativo foi um dos pilares de seu plano heroico de salvar a pólis pela linguagem literária.

O rei árabe, depois de mil noites cair em um abismo narrativo e terminar sua jornada diante de um espelho ouvindo sua própria história, “desperta”:

Ao ouvir essa história, o rei despertou, refazendo-se da sua embriaguez, e pensou: “Por Deus que essa é a minha história, e essa narrativa é sobre mim. Eu estava vivendo na cólera e no sofrimento até que ela me fez desistir disso e me levou à correção. Louvado seja o motivador de tudo, o libertador dos pescoços”. Em seguida disse: “Šahrāzād, você me despertou para muita coisa e alertou para minha ignorância” (JAROUCHE, 2018, p. 553).

Esse “despertar” do monarca é seguido, paradoxalmente, por uma noite de sono, visto que, assim que sua esposa termina de narrar sua própria história, ele enxerga todo o mal que estava causando em seu reino e dorme profundamente. Ao acordar, o rei manda acender velas simbolizando luz, iluminação, vitória da sabedoria sobre a ignorância. Depois disso, senta em seu trono ao lado de sua rainha e ela promete contar-lhe mais histórias, afirmando assim a característica infinita das mil e uma noites.

A estrutura metanarrativa talvez não esteja presente apenas na obra árabe. Podemos citar outra obra literária que apresenta uma história dentro da outra, com narrativas que se autorreferenciam. É o caso de *Hamlet*. Em um primeiro plano, temos o enredo do jovem príncipe que, após a morte de seu pai, recebe a visita de um fantasma. Essa assombração afirma ser o fantasma de seu pai e acusa seu próprio irmão Cláudio (tio de Hamlet) de tê-lo matado para casar com a mãe do príncipe e assumir o trono.

O jovem príncipe dinamarquês promete ao fantasma vingar sua morte, mas ainda fica em dúvida se aquele ser sobrenatural lhe dizia a verdade. O príncipe resolve sanar sua dúvida quando uma trupe de artistas chega à cidade. Sagazmente, Hamlet pede aos artistas para encenarem a morte de seu pai e, durante a peça, observa a reação do rei Cláudio, o suspeito pela morte do próprio irmão. Toda a corte é convidada para assistir ao teatro e, no momento do assassinato por envenenamento, o rei Cláudio passa mal e denuncia sua culpa.

Podemos observar algumas características da estrutura metanarrativa na obra shakespeariana, pois há um teatro dentro de outro teatro, ambas as narrativas interagem, e percebemos como a segunda narrativa trouxe ao enredo a verdade.

Observamos também um espelhamento, assim como na noite 1001. Na trama, Hamlet colocou o tio assassino frente a frente com sua própria narrativa criminosa, mas este, diferentemente do rei árabe, não tem um despertar de consciência nem admite seus crimes; pelo contrário, decide enviar o herdeiro do trono à Inglaterra, e o teatro shakespeariano termina em tragédia.

Essas duas metanarrativas não servem apenas para esses reis refletirem, mas são um convite ao leitor para pensar em sua existência e em suas próprias metanarrativas. E se ouvíssemos da boca de outra pessoa a nossa narrativa? Estaríamos satisfeitos? Encararíamos o convite à autocrítica, como o rei árabe aceitou ou agiríamos como o rei Cláudio? São perguntas que só podem ser respondidas pelos

leitores mais corajosos e cientes de que *As mil e uma noites*, assim como os bons textos literários, nos convidam sempre a pensar na nossa fabulosa condição humana.

CAPÍTULO 3

OS CAMINHOS DE ŠAHRAZAD E O LETRAMENTO LITERÁRIO

Quais são os remédios para as dores da alma? Será que eles existem? A medicina tradicional, que cuida apenas do corpo físico, avança em muitas áreas a passos largos. É possível avançarmos também com a saúde da nossa alma?

Sabemos que as pessoas, hoje em dia, estão cada vez mais doentes mentalmente. Segundo a CNN: “Casos de ansiedade e depressão cresceram 25% durante a pandemia. Destacando que jovens e mulheres foram os mais atingidos pelos transtornos.”²

Os dados são alarmantes, ainda mais entre os jovens. O Portal Fiocruz afirma: “Pela primeira vez, em 2021, a Sociedade Brasileira de Pediatria (SBP) incluiu o tema da saúde mental entre crianças e jovens no *Tratado de pediatria*, principal publicação direcionada aos médicos que cuidam de pessoas até 18 anos em todo o país. No mesmo ano, o Fundo das Nações Unidas para a Infância (Unicef), em parceria com o Instituto Gallup, publicou o relatório “Situação Mundial da Infância 2021. Na minha mente: promovendo, protegendo e cuidando da saúde mental das crianças”, também elegendo a temática como prioridade de atuação. Segundo as últimas estimativas disponíveis pela pesquisa do Unicef, pelo menos uma a cada sete crianças e jovens de 10 a 19 anos convive com algum transtorno mental diagnosticado em todo o mundo. Além disso, também mundialmente, cerca de 46 adolescentes morrem por suicídio a cada ano, uma das cinco principais causas de morte nessa faixa etária.”³

É importante ressaltar que depressão e ansiedade, entre outros transtornos, são doenças que têm classificação na OMS e que devem ser tratadas por médicos e profissionais da saúde, porém o intuito ao colocarmos esses dados é chamar a atenção para a urgência de falarmos sobre a saúde da alma e de como a literatura e o processo de letramento literário podem auxiliar nisso. Assim, como afirma Antonio Candido:

² Disponível em: <<https://www.cnnbrasil.com.br/saude/casos-de-ansiedade-e-depressao-cresceram-25-durante-pandemia-diz-oms/#:~:text=Casos%20de%20ansiedade%20e%20depress%C3%A3o>>. Acesso em: mar. 2023.

³ Disponível em: <<https://portal.fiocruz.br/noticia/saude-mental-especialistas-falam-sobre-os-desafios-no-cuidado-de-jovens-e-adolescentes>>. Acesso em: mar. 2023.

A literatura corresponde a uma necessidade universal que deve ser satisfeita sob pena de mutilar a personalidade, porque pelo fato de dar forma aos sentimentos e à visão do mundo ela nos organiza, nos liberta do caos e, portanto, nos humaniza. Negar a fruição da literatura é mutilar a nossa humanidade (CANDIDO, 2014, p. 15).

Há vários processos e ferramentas que podem garantir essa humanização tão necessária, citada por Candido, e um deles é a biblioterapia, que, segundo Clarice Fortkamp Caldin, autora do artigo “A literatura como função terapêutica: biblioterapia”, seria uma terapia que é feita através dos livros. Segundo Clarice:

A biblioterapia clássica admite a possibilidade de terapia por meio da leitura de textos literários. Contempla a leitura de histórias e os comentários adicionais a ela. Propõe práticas de leitura que proporcionem a interpretação do texto. O fundamento filosófico essencial da biblioterapia é a "identidade dinâmica". O processo de identificação do leitor/ouvinte vale-se da introjeção e da projeção. Parte-se do pressuposto que toda experiência poética é catártica e que a liberação da emoção produz uma reação de alívio da tensão e purifica a psique, com valor terapêutico (CALDIN, 2001, p. 32).

A tentativa de humanização, por meio da leitura literária, não tem ficado apenas no campo da psicologia, como vimos com a biblioterapia, ou nas escolas. O professor Dante Gallian nos comprova isso há mais de vinte anos, quando criou um laboratório de leitura na mesma época em que lecionava a disciplina eletiva de História da Medicina na graduação de Medicina da Unifesp.

Grandes empresas já perceberam que o ambiente de trabalho não pode ser um lugar que promova doenças e *burnouts*; por esse motivo, tais instituições estão adotando processos de humanização. O artigo “Por que humanização nunca foi tão importante como agora”, publicado pelo blog LG – Lugar de Gente, ao entrevistar o professor Dante, chama a atenção para como o processo de humanização é feito e de que maneira as empresas estão tentando adquirir um perfil humanístico. Ao utilizar de “artifícios” como literatura, cinema e viagens com roteiros inspirados em obras literárias, por exemplo, Dante explica que é possível estimular o autoconhecimento do profissional, sua sensibilidade e até mesmo a compreensão de aspectos corporativos, como hierarquia, inovação e liderança, entre outros. Essas experiências levam a um colaborador capaz de lidar com desafios de uma forma mais eficaz. “Você transforma [o funcionário] porque não fica trabalhando no plano meramente cognitivo, técnico, você envolve as pessoas, através dessa experiência estética, com seus sentimentos, com seus afetos, com a sua inteligência, dentro de uma dinâmica dialógica, reflexiva, que tem esse efeito transformador.”⁴

Como podemos observar, os exemplos citados só comprovam a alegação de Candido sobre a necessidade universal que os seres humanos têm da literatura.

⁴ Disponível em: <<https://blog.lg.com.br/conarh-humanizacao/>>. Acesso em: mar. 2023.

Não é por acaso que diversas áreas estão reconhecendo o poder humanizador que o literário tem. Mas é fato que só usufruímos das potencialidades literárias, se houver construção de significado. A partir das afirmações anteriores, ficam algumas indagações. Como construir tais significados? Candido afirma que a literatura é uma necessidade; por esse motivo, ela passa a ser um direito. Como garantir esse direito?

No *Livro das mil e uma noites* (2018), há um problema: o rei tem enfermidades em sua alma. Por conta de um “coração quebrado”, o seu ser enrijeceu e isso afetou seu reino drasticamente. Se pensarmos que aquele reino poderia ser uma empresa, um paciente ou uma escola, pela análise de seus sintomas, chegaremos a um diagnóstico em comum: é necessário humanização. A princesa árabe realiza tal façanha administrando pílulas literárias homeopaticamente, noite após noite. Ao fazer isso, ela garante o direito à literatura, defendido por Candido.

Ao lermos e analisarmos a obra árabe, levantamos hipóteses de que a princesa sistematizou esse percurso de humanização de seu marido e, conseqüentemente, do reino. Essa organização poderia ser resultado de um processo de letramento literário. Se a literatura é um direito, como afirma Candido, um dos processos que pode garantir esse direito é o letramento literário.

A partir dessas afirmações ficam os seguintes questionamentos que pretendemos responder neste capítulo. A leitura literária do *Livro das mil e uma noites* pode desvelar o processo de construção do letramento literário? Tomando a personagem de Šahrāzād como uma alegoria do processo de letramento literário, o que a sua experiência pode nos ensinar? Que proposições metodológicas para o letramento literário podem ser apresentadas/experimentadas a partir das histórias das *Mil e uma noites* no processo de ensino/aprendizagem?

Para darmos início às nossas discussões, é necessário destacar o conceito de letramento literário, segundo Regina Zilberman e Tania M. K. Rosing, em *Escola e leitura – velha crise, novas alternativas*:

Propomos definir letramento literário como o processo de apropriação da literatura enquanto construção literária de sentidos. Aqui convém explicitar, em primeiro lugar, que considerar o letramento literário um processo significa tomá-lo como um estado permanente de transformação, uma ação continuada, e não uma habilidade que se adquire, como aprender a andar de bicicleta ou um conhecimento facilmente mensurável como a tabuada de cinco. Também deve ficar claro que o letramento literário nem começa nem termina na escola, mas é uma aprendizagem que nos acompanha por toda a vida e que se renova a cada leitura de uma obra significativa. Depois trata-se de apropriação, isto é, um ato de tornar próprio, de incorporar e com isso transformar aquilo que se recebe, no caso, a literatura. Não há, assim, leituras iguais para o mesmo texto, pois o significado depende tanto do que está dito quanto das condições e dos interesses que movem essa apropriação. É dessa forma que cada leitor tem o seu universo literário ao mesmo tempo que participa da construção, manutenção e transformação da literatura de sua comunidade, ainda que ocupando diferentes posições no sistema literário. Por fim, trata-se da apropriação da literatura, não apenas como um conjunto de textos, consagrados ou não, mas também como um repertório cultural que proporciona uma forma singular – literária – de construção de sentidos (ZILBERMAN; ROSING, 2009, p. 67).

A partir dessa definição, temos que ter em mente algumas palavras: processo, apropriação e construção de sentido. A palavra “processo” aparece porque o letramento literário não é um conhecimento que tenha começo, meio e fim ou uma data para acabar, ele é contínuo. A apropriação entra em relação ao texto – é necessário que o leitor se aproprie do que estiver lendo e o interiorize. Por fim, é fundamental que ocorra a construção de significados, pois indica que o leitor incorporou o texto para a sua vida.

Encontramos essas três etapas do processo de letramento literário ao longo do enredo do *Livro das mil e uma noites* (2017). Mas, antes de apontarmos esse trajeto, precisamos comentar a viagem que o rei Shariar realiza com seu irmão.

Depois de descobrir que ele e seu irmão mais novo foram traídos, os monarcas árabes resolvem viajar. Mas não é uma simples viagem, querem encontrar alguém com uma história mais infeliz que a deles:

Sahriyar disse: “Vamos abandonar nosso reino e perambular em amor a Deus altíssimo. Vamos desaparecer daqui. Se por acaso encontrarmos alguém cuja desgraça seja pior do que a nossa, voltaremos; caso contrário, continuaremos vagando pelo mundo, sem necessidade alguma de poder.” Disse Sahzaman: “Esse é um excelente parecer. Eu vou acompanhar você” (JAROUCHE, 2017, p. 49).

Os irmãos encontram essa pessoa e, ao retornarem aos seus respectivos palácios, o irmão mais velho começa a famigerada narrativa que já conhecemos.

Do ponto de vista conotativo, o que essa busca de uma pessoa mais infeliz e uma história mais triste que a dos irmãos pode nos revelar? Podemos pensar que, mesmo inconscientemente, os irmãos buscam, em uma narrativa pior que a deles, uma experiência de catarse. Para que isso ocorra, é necessário passar por uma vivência estética.

Talvez o rei tenha buscado no “real” e “denotativo”, o que só podemos encontrar no literário e na sua linguagem carregada de significados. É bastante comum as pessoas, por desconhecerem a fruição literária, procurarem alguma saída para suas dores em livros de autoajuda. Certamente, essas obras têm suas funções e serventias, mas não devemos procurar nesses livros o que a experiência literária pode oferecer de maneira mais completa. Adiante veremos que o rei encontrará essa experiência estética por meio de sua esposa.

Sabemos que o letramento literário é um processo. Ele se realiza na história árabe pelas escolhas da filha do vizir e também à medida que o rei se abre para o universo literário. A primeira escolha é justamente a estratégia que Šahrāzād usa para salvar a si e as outras mulheres, e isso ajuda a desvelar, no rei, um processo de letramento literário.

O fato de a rainha ir contando aos poucos e parar no ápice da narrativa, além de despertar o interesse e a curiosidade do monarca, ajuda-o a começar a deglutir esse contato com o literário paulatinamente.

E assim deveria ser o processo de letramento literário na nossa realidade. A escola deve continuar gradativamente o processo iniciado em casa e ampliar o repertório cultural que o aluno já traz consigo. É necessário resgatar o processo de letramento literário dos alunos e esse resgate passa pela ampliação do mesmo, mas não desconsiderando o que o estudante já traz de suas vivências particulares.

Partindo dessas informações, é necessário compreender que, para que ocorra um processo de letramento literário ideal e satisfatório, é fundamental uma parceria entre pais, professores e escola.

Cabe aos pais iniciar o processo de letramento literário quando seus filhos são ainda bebês, por meio de livros de banho, cantigas, músicas, histórias em quadrinho, filmes de qualidade, histórias orais, causos, etc. À escola e aos professores fica o dever de aprofundar e continuar esse processo.

O título da obra estudada, *Livro das mil e uma noites* (2017), também remete a algo paulatino, processual e infinito, fazendo alusão ao processo de letramento literário. Processual no sentido em que não foram 10 nem 100 noites, foram 1001; e infinidade porque poderiam ter sido mil noites apenas, mas essa noite a mais traz a ideia de infinidade, de quantidade.

O segundo componente do processo de letramento literário descrito é a apropriação. Podemos observar essa incorporação dos textos literários acontecendo com o rei ao final do volume 3 – ramo egípcio:

Sumamente espantado com Šahrāzād, o rei aproximou-a de seu coração, tamanho era seu amor por ela, que adquiria cada vez mais valor, e pensou: “Por Deus que alguém como ela não merece a morte, pois o destino não permitirá que surja outra igual. Por Deus que eu estava encegueirado, e se ele, com sua misericórdia, não me tivesse endireitado e me agraciado com ela – que me contou esplêndidos paradigmas, situações verdadeiras, admoestações verazes e agradáveis anedotas –, eu não teria retomado o bom caminho! Louvores a Deus por isso, e a ele rogo que no fim me faça ficar com ela, como o vizir com o rei Sah Baht”. Em seguida, vencido pelo sono, o rei Sahriyar dormiu, excelso seja aquele que não dorme! (JAROUCHE, 2018, p. 352).

Nesse momento, observamos que as narrativas começam a mudar a consciência do sultão e a humanizá-lo, pois ele está se apropriando delas. Esse processo continua e resulta na noite 1001, quando Sahriyar escuta a sua própria narrativa e ocorre o que Zilberman e Rosing chamam de construção de sentidos. O rei percorreu todo o processo de letramento literário durante essas noites, começou a se apropriar dos textos e a construir um significado particular, transformando sua consciência, visão de mundo e modo como se relacionava com as pessoas.

Observamos que o processo de letramento, iniciado pela rainha árabe, transformou não só o rei, mas também o seu reino em um lugar mais humano.

Outro fator que ajudou a desvelar esse processo no rei foram as escolhas dos textos. Segundo o livro *Letramento literário – teoria e prática*, de Rildo Cosson:

Também é necessária a distinção entre contemporâneo e atual, mesmo que usemos os dois termos como sinônimos na adjetivação da produção literária. Obras contemporâneas são aquelas escritas e publicadas em meu tempo e obras atuais são aquelas que têm significado para mim em meu tempo, independentemente da época da sua escrita ou publicação. De modo que muitas obras contemporâneas nada representam para o leitor e obras vindas do passado são plenas de sentido para a sua vida. O letramento literário trabalhará sempre com o atual, seja ele contemporâneo ou não. É essa atualidade que gera a facilidade e o interesse de leitura dos alunos (COSSON, 2014, p. 34).

Nas narrativas analisadas no capítulo II, vemos o tanto que elas são atuais, pois tratam de temas inerentes à condição humana. Provavelmente, essa qualidade contribuiu para o processo de letramento literário do rei.

Outro elemento determinante na narrativa árabe é a irmã de Šahrāzād. Ao corroborar com os planos, Dīnārzād ajuda sua irmã a puxar o fio das tramas, estimulando a curiosidade do rei, é a filha mais nova do vizir que toda noite pede para sua irmã continuar a narrativa da noite anterior.

Para percebermos a importância de Dīnārzād na história, é necessário que imaginemos a sua ausência no enredo. Ao fazermos este exercício, percebemos que, dificilmente, a narrativa iria desenvolver-se da mesma maneira, pois é a personagem Dīnārzād que faz a narrativa “caminhar”, ao recapitular a história da noite anterior e pedir para Šahrāzād continuar a narração.

Ao nos voltarmos para Šahrāzād, podemos vê-la como alegoria do processo de letramento literário. Por alegoria, entendemos: “um procedimento construtivo, constituindo o que a Antiguidade Clássica e cristã continuada pela Idade Média chamou de “alegoria dos poetas”: expressão alegórica, técnica, metafórica de representar e personificar abstrações” (HANSEN, 1986, p.1).

A rainha árabe alegoricamente representa a sistematização necessária para que o processo de letramento literário aconteça. Dentro deste sistema, há outros elementos alegóricos que fazem alusão ao letramento literário, como a irmã da rainha, Dīnārzād. A caçula é a responsável por incitar, toda a noite, a continuação das narrativas. Podemos pensar que essa instigação noite após noite representa alegoricamente a perpetuação do processo de letramento, que está ilustrada na frase que Dīnārzād fala toda noite: “Por Deus, minha irmã, se você não estiver dormindo, continue sua história para nós” (JAROUCHE, 2017, p.186). Sabemos que o processo de letramento não tem data para acabar, no momento que a moça pede a sua irmã mais velha para continuar a narração, simboliza a sua condição contínua e eterna.

Outra relação alegórica que observamos, na narrativa árabe, é em relação aos três personagens principais: juntos, eles representam, alegoricamente, uma comunidade de leitores que muitas vezes pode auxiliar no processo de letramento literário, como confirma Rildo Cosson:

Estamos diante do equívoco de tratar a leitura literária como uma atividade tão individual que não poderia ser compartilhada, mas já sabemos que é justamente o contrário. O efeito de proximidade que o texto literário traz é produto de sua inserção profunda em uma sociedade, é resultado do diálogo que ele nos permite manter com o mundo e com os outros (COSSON, 2014, p.28).

O rei Šāhriyār é a alegoria do leitor, que fora submetido a um processo de letramento, usufruiu das potencialidades do literário e pôde refletir sobre sua vida e suas atitudes. O rei simboliza toda a mudança, reflexão e humanização que o texto literário pode oferecer. É claro que para alguns leitores, por diversos motivos, nem as mais belas palavras poderiam salvá-los, mas acreditamos que se trata de exceções.

O marido de Šahrāzād é tão atual quanto qualquer outra personagem criada no século XXI, e mais parecido conosco que imaginamos, pois trata-se de um homem engolido por suas más inclinações, sua vida cotidiana, seu serviço burocrático e que, após ter seu coração partido, parte em uma viagem, que no fundo, é uma busca interna, para encontrar alguém com uma história mais triste que a sua. A resposta para essa busca que começa com uma viagem, chega em forma de literatura, retumba sobre sua vida e ressignifica a sua existência.

O LABORATÓRIO DE LEITURA DE ŠAHRĀZĀD

Quando pensamos em laboratório, nos vem à mente, um espaço com pipetas de vidros, microscópios, estufa, balança e mais alguns outros objetivos com nomes um pouco estranhos. Uma das finalidades de um laboratório é realizar experimentos e pesquisas científicas. O espaço é voltado para a prática, e isso inclui erros e acertos. O que seria dos cientistas das áreas de biológicas, química, física, se eles apenas soubessem em teoria todas as coisas que são testadas no laboratório?

Pelo nome deste capítulo, sabemos que não falaremos de um laboratório da área de biológicas, mas sim de um laboratório de leitura. Esse é um assunto complexo em nosso país e nas escolas. O tema leitura fica mais difícil quando se trata de leitura literária.

Outro ponto a ser levado em conta diz respeito ao tratamento dado ao conceito de literatura. Nas escolas, observamos que nem sempre o trabalho com a linguagem é focado pelo professor, pois, muitas vezes, o conceito de literatura utilizado não comporta o de que o texto literário contém uma

linguagem altamente carregada de significado. O conotativo e a fruição são deixados de lado e dão lugar a contextos históricos, vida dos autores ou o texto literário vira pretexto apenas para o estudo da gramática.

Diante desses fatos, podemos nos perguntar se a literatura não deveria ter sido escolarizada ou se a sua escolarização desvela uma perda de fruição e sabor. A educadora Magda Becker Soares responde a esse questionamento no seu livro - *A escolarização da literatura infantil e juvenil* (2001):

Não há como evitar que a literatura, qualquer literatura, não só a literatura infantil e juvenil, ao se tornar “saber escolar”, se escolarize, e não se pode atribuir, em tese, [...] conotação pejorativa a essa escolarização, inevitável e necessária; não se pode criticá-la, ou negá-la, porque isso significaria negar a própria escola [...]. O que se pode criticar, o que se deve negar não é a escolarização da literatura, mas a inadequada, a errônea, a imprópria escolarização da literatura, que se traduz em sua deturpação, falsificação, distorção, como resultado de uma pedagogização ou didatização mal compreendida que, ao transformar o literário em escolar, desfigura-o, desvirtua-o, falseia-o (apud COSSON, 2014, p. 19).

A partir da constatação de Soares, podemos afirmar que o problema do ensino de literatura não está em sua escolarização, mas sim no como ela está sendo ministrada nas escolas. No ensino fundamental II, de um modo geral, chamam de literários textos em diversos formatos, desde de crônicas que são curtas, “fáceis” e divertidas de trabalhar, até poemas ou textos que tenham alguma proximidade com a ficção (COSSON, 2014). No Ensino Médio, a leitura literária também não ganha espaço na sala de aula. Ainda segundo Cosson:

O ensino de literatura limita-se à literatura brasileira, ou melhor, à história da literatura brasileira, usualmente na sua forma mais indigente, quase como apenas uma cronologia literária, em uma sucessão dicotômica entre estilos de época, cânone e dados biográficos dos autores, acompanhada de rasgos teóricos sobre gêneros, formas fixas e alguma coisa de retórica em uma perspectiva para lá de tradicional. Os textos literários, quando aparecem, são fragmentos e servem prioritariamente para comprovar as características dos períodos literários antes nomeadas (COSSON, 2014, p. 21).

A raiz desse problema - de como a disciplina de literatura é ministrada nas escolas, talvez, tenha uma de suas origens nas universidades, ou seja, na formação do professor que não sai da universidade com uma formação apropriada para trabalhar a linguagem literária.

Para o docente trabalhar a leitura literária em sala de aula é necessário que, em sua formação, haja teoria literária é fundamental que ele domine a análise e interpretação de texto literário. Como um professor ensinaria gramática sem saber a mesma? Precisamos seguir o mesmo raciocínio com a literatura. Esta pergunta parece ser óbvia, mas, talvez, pelo fato de que a literatura possui um caráter subjetivo e abstrato, o ensino de literatura pareça ser mais maleável que as demais disciplinas. Engana-

se o profissional que pensa assim. É necessário muita teoria e estudo para decodificar o texto literário e, mais esforço ainda, para transmitir estes saberes aos alunos.

Estamos diante de várias problemáticas que rondam o ensino de literatura. A primeira delas, já citada, é o desconhecimento de teoria literária por parte do professor. Acrescentamos também outro agravante na formação destes profissionais: frequentemente, os cursos de Letras, mesmo funcionando na modalidade licenciatura, não apresentam uma disciplina voltada para o ensino de literatura em sala de aula. Esse fato pode ocasionar um maior despreparo dos docentes.

Ao olharmos para esse quadro, apresentamos um possível percurso de formação para o futuro professor de Língua Portuguesa: a) entrar em contato com a disciplina de Teoria literária. Nessa disciplina, ele deve aprender a “manusear” o texto em sua completude, decodificá-lo, analisar e interpretar; b) descobrir que a literatura é plurissignificativa, possui muitos saberes e sabores. Além disso, é fundamental dominar o “jogo com as palavras”, característica da linguagem literária; c) Não negligenciar também o caráter humanizador do texto e o exercício da alteridade que a literatura oferece (BARTHES, 2017)

É indispensável, para uma boa formação, que o futuro docente saiba trazer esse conhecimento para a prática, isto é, que ele aprenda, por meio de uma disciplina, a ensinar literatura em sala de aula. É de suma importância que a prática literária em sala de aula compactue com a magnitude da linguagem literária e seu efeito humanizador. Ao término dessa jornada, poderíamos pensar que os problemas estão resolvidos: o profissional que pisará no chão da sala conseguirá ensinar literatura de fato e não história ou qualquer outra coisa alheia ao literário.

No entanto, mesmo que o futuro docente tenha tido uma boa formação, colidirá com um problema antigo que ronda as salas de aulas de todos os anos e disciplinas, podendo até mesmo chegar nas salas de aulas das universidades. Esta adversidade recebe o tão conhecido nome de leitura.

O nível de leitura dos brasileiros é preocupante. Segundo o site do NCES - National Center Education Statistics: “Em teste de habilidades de leitura entre crianças, Brasil ocupa 39º lugar em ranking com 43 países”. O teste refere-se ao exame denominado Pirls (Progress in International Reading Literacy Study) verifica como está a leitura de alunos que cursam o 4º ano do Ensino Fundamental. É um exame internacional e é a primeira vez que o Brasil participa.

Ainda segundo o site: ⁵

O teste avalia a capacidade de as crianças compreenderem textos, estabelecerem conexões entre as informações lidas e desenvolverem um senso crítico a respeito de um conteúdo (...). Na prática, significa que os alunos no Brasil conseguiram ler textos simples e localizar ideias que estavam explícitas. No nível mais avançado, registrado

⁵ Em teste de habilidade de leitura entre crianças, Brasil ocupa 39º lugar em ranking com 43 países. *GI*, São Paulo, 16 maio 2023. Disponível em: <https://nces.ed.gov/surveys/pirls/>. Acesso em 14 agosto 2023,

por países como Inglaterra, os estudantes conseguem interpretar as emoções dos personagens, avaliar o estilo do autor, fazer ligações complexas entre as ideias e estabelecer comparações mais elaboradas.

O resultado ruim pode ser visto como consequência da pandemia, visto que os alunos brasileiros foram avaliados no final de 2021, mas, mesmo assim, temos que avançar bastante nessa questão da leitura, pois ela é demasiado importante na vida de qualquer ser humano.

É comum nos indagarmos acerca de questões relacionadas à leitura: Como fazer com que os alunos leiam os textos pedidos? Como envolver aqueles alunos tão desinteressados em relação à leitura e não leem as narrativas trabalhadas em sala de aula? Como continuar o processo de letramento literário dentro da escola?

Para responder estas perguntas, primeiro, precisamos observar como a leitura vem sendo apresentada nas escolas. Segundo Cosson (2014), a leitura nas escolas, de maneira geral, quando acontece, é ofertada de duas formas:

A exigência de domínio de informações sobre a literatura e o imperativo de que o importante é que o aluno leia, não importando bem o que, pois, a leitura é uma viagem, ou seja, mera fruição. No ensino fundamental, predominam as interpretações trazidas pelo livro didático, usualmente feitas a partir de textos incompletos, e as atividades extraclasses, constituídas de resumos dos textos, fichas de leitura e debates em sala de aula, cujo objetivo maior é recontar a história lida ou dizer o poema com suas próprias palavras. Isso quando a atividade, que recebe forma paradoxal o título de especial, não consiste simplesmente na leitura do livro, sem nenhuma forma de resposta do aluno ao texto lido, além da troca com o colega, depois de determinado período para a fruição. As fichas de leitura, condenadas por cercear a criatividade ou podar o prazer da leitura, são no geral voltadas para identificação ou classificação de dados, servindo de simples confirmação da leitura feita (COSSON, 2014, p. 22).

O pensamento de Cosson sobre leitura nos direciona para as seguintes postulações: a leitura dos textos literários deve ser relacionada a um objetivo: pedir para os alunos lerem sem trabalhar o texto depois, não contribuirá para o processo de letramento literário; Verificar se o aluno leu o texto por meio de fichas de leitura, pode matar o prazer da leitura e contribuir para que o discente se afaste cada vez mais da atividade.

A partir das constatações de Cosson, chegamos a duas conclusões: a primeira: é necessário, inicialmente, uma estratégia de ensino voltada para a promoção da leitura em sala de aula. Esta técnica não deve matar o prazer do texto, pelo contrário deve buscar evidenciá-lo. A segunda constatação está ligada ao que fazer depois da leitura, pois como afirma Cosson:

No entanto, para aqueles que acreditam que basta a leitura de qualquer texto convém perceber que essa experiência poderá e deverá ser ampliada com informações específicas do campo literário e até fora dele (COSSON, 2014, p.25).

O nosso objetivo, neste capítulo, é fazermos uma proposição metodológica através de um laboratório de leitura, tal qual Šahrāzād fez em seu reino. Para tanto, utilizaremos, parcialmente, em sintonia com os saberes da rainha árabe, a metodologia do professor Dante Gallian.

Consideramos importante apresentar a história de como surgiu o laboratório porque, além de interessante, ela aponta, também, a relevância da pesquisa científica na área de Humanas, a qual, frequentemente, é vítima de visões preconceituosas.

Antes do Laboratório de leitura existir (Lablei), Gallian criou outro laboratório – o Labhum (Laboratório de Humanidades), no ano de 2003. Este experimento surgiu a partir de uma disciplina denominada História da Medicina. As discussões, feitas na sala de aula, estavam ligadas a textos relacionados à disciplina. No entanto, algumas modificações aconteceram: os encontros tornaram-se semanais e, então, houve o acréscimo de leituras de textos literários. Vale acrescentar que o grupo de alunos sentiu a necessidade dos encontros e optou pela leitura de clássicos da literatura universal.

O grupo foi ganhando força e, mais tarde, se tornou projeto de extensão, atividade de pesquisa e disciplina eletiva da graduação e pós-graduação, da Escola Paulista de Medicina, da UNIFESP. Anos depois, após o Labhum ter ultrapassado os muros da universidade, por causa da sua metodologia que propiciava certa humanização através das leituras, Dante criou também o Lablei – Laboratório de Leitura - que presta serviços fora da universidade, com o mesmo intuito do Labhum, mas com um público diferente. O Lablei já fez ciclos de leitura em grandes empresas como: Natura, Hcor, Bradesco, Santander, entre outros.

O Lablei faz parte, desde 2015, da Casa Arca. É uma instituição que, além de abrigar os Laboratórios de Leitura, organiza viagens humanísticas e outras atividades que propiciam saberes e artes que buscam reintegrar o ser humano consigo mesmo.

No mesmo ano de criação do Laboratório de Humanidades (2003), criou-se a PNH -Política Nacional de Humanização, que consistia em promover um tratamento mais humanizado no SUS, Sistema Único de Saúde. É interessante apontar, também, que a Lei de Diretrizes e Bases da Educação (1996), já apontava para a necessidade de conhecimentos humanísticos direcionados a cursos da área de Saúde, com ênfase nos cursos de Medicina (GALLIAN, 2017).

A partir desses incentivos e da criação do LabHum, o interesse na pesquisa sobre humanização cresceu bastante, tanto na área de atendimento quanto nos cursos de saúde das universidades. Os resultados dessas pesquisas e incentivos à humanização deixavam os professores pesquisadores intrigados, como relata Gallian (2017), pois geralmente os resultados eram divergentes do esperado.

A partir desses resultados nada satisfatórios em relação a essa política de humanização, o idealizador do Lablei relata:

Tal investigação acabou por se construir numa das frentes de um grande projeto de pesquisa que, financiado pela FAPESP, visava não apenas analisar as bases teóricas e a aplicação das práticas das propostas de humanização em saúde, como também refletir e avaliar o papel que as humanidades (em especial a literatura) poderiam exercer nesse empenho humanizador. O projeto denominado *As patologias da Modernidade e os remédios da humanidade: investigação e experimentação*, desenvolvido entre 2010 e 2013, permitiu concluir, por um lado, que a relativa ineficácia das propostas e políticas de humanização derivava de um equívoco antropológico que subjazia em seus fundamentos filosóficos (GALLIAN, 2017, p. 48).

Ao olharmos essa busca pela humanização e as pesquisas feitas por outras áreas, podemos pensar que a área da saúde e as salas de aulas, de um modo geral, apresentam dois problemas diferentes, que podem ter uma solução parecida.

O currículo das áreas biológicas necessitava de disciplinas mais humanísticas, pois queriam formar profissionais completos. Em contrapartida, observamos que há equívocos na maneira como a literatura é escolarizada. Ambas as áreas, ao tentar humanizar e trabalhar o texto literário, acabam por cometer o mesmo equívoco, como afirmam Gallian, Pondé, e Ruiz no artigo *Humanização, Humanismo e Humanidades: Problematizando Conceitos e Práticas no Contexto da Saúde no Brasil*:

Havendo perdido o élan com os fundamentos filosóficos e culturais humanísticos, essas novas propostas educacionais, nascidas no seio de uma cultura científico-tecnista, pretendem “ensinar” ou “incutir” humanismo ou humanidade da mesma forma como ensina e incute habilidades cognitivas e técnicas. Os educandos, por sua vez, encaram todo esse processo como mais um conjunto de conteúdos e técnicas que precisam ser incorporadas, num pacote de “competências” e “habilidades” já demasiadamente pesado e exigente, que, mais do que nada, incrementa a angústia e a ansiedade. Em suma, havendo descuidado o que é ser humano para além das competências e habilidades cognitivas e técnicas, a educação contemporânea, no intuito de humanizar, acaba, muitas vezes e paradoxalmente, por contribuir para a desumanização (apud GALLIAN, 2017, p.49)

A partir da constatação acima, podemos traçar um paralelo com a escolarização da literatura: ao colocá-la como saber na escola, muitas vezes, ela perde uma de suas características principais: a humanização. Ao tentar fazer com que os alunos leiam literatura apenas utilizando conteúdos técnicos, acontece o contrário - ela se torna uma leitura enfadonha, que não diz nada sobre o humano.

Mas como quebrar a quarta parede entre a literatura e o leitor /estudante? Mesmo um professor preparado, munido de teoria literária e que saiba trabalhar os múltiplos saberes e sabores que o texto pode oferecer, esbarra na leitura. Em um primeiro momento, para a realização da leitura, é necessária uma abordagem diferente, talvez que privilegie apenas o prazer do texto e a relação que podemos estabelecer com ele.

A seguir, explicaremos a metodologia do Laboratório de Leitura - Lablei, que desde a época em que foi montado, vem colhendo resultados positivos no quesito leitura e humanização. Simone

Nacaguma, explica em seu artigo *Literatura e Humanização na Universidade: uma proposta de formação* (2021) como os ciclos de leitura desenvolvem-se em relação a leitura das obras.

No Lablei, a leitura de um texto condiz com um ciclo de leitura. Estes ciclos são divididos em três momentos: 1- Histórias de leitura; 2- Itinerário de discussão; 3 – História de convivência. O ciclo de leitura inicia com a obra já lida em casa pelos participantes e possui um mediador que começa, no primeiro momento, com as Histórias de Leitura. Neste encontro, os leitores socializam como foi a leitura feita em casa. Questões são levantadas: Sentiram dificuldade? Foi prazerosa? Difícil? Fácil? Tediosa? Os participantes são incentivados, inclusive, a dizer que não gostaram do texto. Mas, o importante, na metodologia do LabLei, é que este é o momento para responderem a seguinte indagação: “O que a obra leu em mim”? (NACAGUMA, 2021) Esta pergunta é um convite para criar uma relação de afeição com a obra e deixar um pouco o intelecto de lado, tão requisitado nos dias de hoje (NACAGUMA et al., 2021)

O segundo momento, corresponde ao Itinerário de discussões. Esse é o período em que é trabalhado o lado intelectual dos participantes e do texto escolhido. O número de encontros vai depender do tamanho da obra:

Os participantes são convidados, assim, a compartilhar elementos, questões e temas que lhes pareceram centrais ou relevantes naquela parte da obra, visto que, como mencionado anteriormente, a obra é dividida em partes ou capítulos de forma sequenciada, de modo que cada parte será objeto de discussão de cada um dos encontros até o final da obra. Vale dizer que a cada encontro do Itinerário de Discussão, o coordenador retoma muito brevemente o trecho da obra apenas como um lembrete e retoma rapidamente as questões mais relevantes da discussão anterior a fim de situar o grupo e fomentar a discussão novamente. Os participantes, então, compartilham questões, seus pontos de vista sobre a obra, sobre os temas que perceberam nela, sobre as personagens, enfim são incitados pelo coordenador a desenvolver reflexões sobre a obra. Nesse momento há grande interação entre os integrantes do grupo, podendo se estabelecer um vigoroso debate, do qual também participa o coordenador, mediando as falas, complementando-as, destacando outras ou mesmo propondo novas questões (2021, p. 11)

Na última reunião, a que corresponde a Histórias de Convivência, ocorre o compartilhamento de como foi a relação do participante com o texto trabalhado, com os colegas e mediador do Laboratório. Como foi a experiência do Laboratório, de forma geral, e o que o participante está levando de “bagagem” para casa após os encontros (NACAGUMA et al., 2021).

Mostraremos algumas discussões apresentadas no artigo de Simone Nacaguma, Dante Gallian e Rafael Ruiz, a partir da leitura de *Hamlet*, usando a metodologia do Lablei/LabHum na própria universidade em que esse laboratório teve sua origem. O artigo citado tem como objetivos debater o modelo das universidades atuais que valorizam demasiadamente um ensino tecnicista e tecnológico. Nacaguma (2021) também debate o fato de que houve uma redução da presença das Artes e

humanidades nas Universidades e, coincidentemente, essa desvalorização do artístico nas instituições de ensino superior reverberou na sociedade, já que esta encontra-se cada vez mais adoecida e desumanizada.

Assim, os autores do artigo propõem um ciclo de leitura a partir de *Hamlet*, de William Shakespeare. O primeiro encontro se inicia com a pergunta feita pelo mediador: “o que o livro leu em mim?” A partir desse questionamento, as incertezas, pensamentos e dúvidas do jovem príncipe são compartilhadas com seus leitores.

Ao iniciarem o Itinerário de Discussão, muitos participantes reclamaram da dificuldade em ler uma obra do gênero dramático, pois não estavam acostumados. Ao término do ciclo de leitura, a opinião dos participantes mudou bastante e a experiência de leitura tornou-se positiva. Muitos integrantes ressaltaram também como a opinião do colega foi importante, pois demonstrou outros pontos de vista que sozinhos, talvez não observariam (NACAGUMA et al, 2021).

As percepções dos membros do laboratório, em relação à personagem principal, variaram bastante. Alguns o acharam imaturo; outros egoístas. Mas teve quem discordasse dessas opiniões e acharam que Hamlet estava certo em desconfiar de seu tio Cláudio e do rápido casamento com sua mãe. O excesso de pensamento do jovem príncipe também ganhou destaque na discussão, assim como sua célebre frase (NACAGUMA et al, 2021).

A partir dessas percepções a discussão foi se aprofundando:

e, ao mesmo tempo, convergindo para uma questão central na peça: a Justiça e a sua medida. Uma participante observou que, na sua leitura, Hamlet não era desequilibrado emocionalmente, ao contrário, ele demonstrava profunda astúcia e estratégia para atender ao pedido do Fantasma de seu pai: vingar a sua morte, fazer-lhe Justiça. E que ela não via problema no seu *timing*, pois, a sua “demora” em fazer justiça provinha de um profundo temor em fazer justamente o avesso, ou seja, de incorrer em injustiça. Por isso, ele precisava de mais provas, além do relato do Fantasma, de cuja existência, inclusive, Hamlet duvidava, ainda que outros e até Horácio, a personagem com mais credibilidade na peça, também tivessem testemunhado a sua aparição. Vários participantes mencionaram a famosa fala de Hamlet – “Ser ou não ser” – e a interpretaram, segundo a discussão em pauta, como “Vingar ou não vingar” a morte do pai, “Agir ou não agir”, “Matar ou não matar” o rei Cláudio, “Fazer ou não fazer justiça”, ou ainda, “Ser justo ou não ser (in)justo”. Levantou-se no grupo a questão de que um assassinato só poderia ser vingado com a morte do assassino, pois se tratava de um crime capital, além disso, como lembrou outra participante, a tragédia ocorre em razão da *hybris*, isto é, de um desequilíbrio que precisa ser reparado e essa reparação neste drama significava vingar a morte do rei que teve a coroa usurpada. A discussão prosseguiu, assim, em torno da questão da Justiça como elemento central da ação, ou inação, de Hamlet e de como se daria essa Justiça, o que, efetivamente, deveria ele fazer (2021, p. 14).

Podemos observar que o Laboratório propicia reflexões profundas a partir do ciclo de leitura. Ao refletirem sobre a narrativa do jovem príncipe, na verdade, os leitores acabam refletindo sobre si também.

Segundo o idealizador do Lablei,

O esvanecimento da alma, o apagamento de si mesmo, fenômeno muito característico do processo de desumanização, deriva, portanto do abandono da experiência da reflexão. Inversamente, qualquer proposta séria de humanização, que almeja devolver ao homem sua alma e, com ela, a sua saúde existencial, gravemente comprometida, requer, necessariamente, recolocá-lo diante do espelho; envolvê-lo no processo de reflexão (GALLIAN, 2017, p. 131).

As reflexões, as quais se refere Gallian, também aconteceram com o Rei Shariar, algumas noites após ter contato com as narrativas fabulosas. Os “ciclos de leitura” feitos pela rainha árabe levaram o rei a reflexões sobre si mesmo e o contato com o literário, através das histórias orais narradas por Šahrāzād, fizeram com que o rei fosse colocado diante de um espelho, o que propiciou a ele refletir e, conseqüentemente, a uma humanização, porque, muito provavelmente, ele pouco refletia sobre sua existência e seus atos.

A humanização do rei aconteceu também, pois como já foi discutido em outros capítulos, sua esposa fez um processo de letramento literário e, como ele absorveu aquelas narrativas e construiu sentidos, por consequência, houve a humanização ao qual Gallian se refere em sua obra.

O Lablei também apresenta muitas provas sociais e testemunhos de sua eficácia na vida de seus participantes. Muitos afirmam que entrar em contato com a literatura através dessa metodologia de leitura possui um efeito terapêutico:

Foi-se percebendo por meio das discussões e dos comentários que surgiam no grupo, que todos os participantes que concluíam a proposta relatavam a mesma experiência, isto é, que ela fora libertadora, “terapêutica”. Ficava, pois, evidente o efeito humanizador que a leitura e a discussão das obras literárias desencadeavam nos participantes (NACAGUMA et al., 2021, p. 10).

A partir da metodologia do Lablei e de Šahrāzād o que eles podem acrescentar no âmbito da leitura em sala de aula e da escolarização da literatura? A experiência da filha do vizir pode ser aproveitada em sala de aula? E o laboratório de leitura do Professor Dante que já ultrapassou os muros da universidade, inclusive já chegou ao mundo corporativo, pode penetrar na complexidade que é ensinar literatura na Educação Básica?

No começo deste capítulo, expusemos um problema muito comum em sala de aula: a leitura ou a ausência dela. A partir da metodologia de Dante, podemos pensar que o modo como a leitura é tratada

nas escolas, talvez, faça com que ela seja descontinuada por parte dos alunos e também até dos professores. Acreditamos que para que os alunos comecem a se interessar mais pela leitura é necessária uma abordagem humanística. É importante que o aluno tenha o primeiro contato com a obra, ao desfrutar de seu lado afetivo. Por este motivo, no Laboratório de leitura de Šahrāzād, vamos utilizar, a metodologia presente em Histórias de leitura, do Lablei.

Fica a critério do professor de como será a leitura da obra literária escolhida. Sabemos que no Lablei os participantes já chegam com as obras lidas, mas, como estamos tratando com alunos mais novos, da Educação Básica, seria interessante iniciar a leitura em sala de aula ou combinar um cronograma de leituras. Alguns capítulos serão lidos em casa, outros em sala de aula.

O mais importante é fazermos a pergunta: “o que o livro leu em mim?”. A partir dessa indagação, o aluno é envolvido na atividade e a opinião dele importa, inclusive se ele não tiver gostado da leitura. Os profissionais que trabalham com educandos dessa faixa etária sabem o tanto que eles anseiam falar, participar e mostrar seu ponto de vista, abrir a atividade de leitura, solicitando a posição do discente sobre como foi a leitura, se ele gostou, se teve dificuldade, fácil ou difícil para ele, talvez suscite um interesse maior pelo livro do que soterrá-los com perguntas sobre o enredo ou com fichas de leituras. É interessante que a experiência de leitura seja socializada com outros colegas. Ao começarmos a leitura de uma obra literária desta maneira, poderemos promover uma experiência mais humanizada, como aponta Dante:

Esta abordagem essencialmente vivencial que caracteriza o encontro de Histórias de Leitura apresenta-se como estratégia fundamental para assegurar o tom e o efeito propriamente humanizador que se busca com o Laboratório. Assenta-se na convicção de que toda experiência efetivamente humanizadora parte, necessariamente, de uma vivência primariamente afetiva, provocada por uma experiência estética interpelativa (GALLIAN, 2017, p. 101)

Essa maneira de introduzir a leitura, em um primeiro momento, de maneira afetiva pode parecer contra intuitivo, pois, o professor pode indagar se o texto literário é pretexto apenas para o aluno dizer se gostou ou não da leitura, mas a humanização deve ser vista como estratégia de leitura. É neste momento que o aluno deve dizer o que achou de determinada personagem, das situações envolvendo o enredo, os sentimentos, todos os aspectos que envolvam aquela obra. O fato do primeiro contato ser afetivo, talvez possibilite a continuação da leitura. O que irá decidir se esta abordagem irá propiciar a continuidade do processo de letramento literário é o que será feito com a leitura nas aulas seguintes.

A partir dessa etapa, deixamos de lado a metodologia de Gallian para apresentarmos outro passo importante rumo ao letramento literário. Como não é um dos objetivos deste trabalho, não iremos detalhar profundamente o Método K, mas ele surge, também, como fruto de nossa pesquisa realizada

em parceria com a professora Gisela Maria de Lima Braga Penha, da Universidade Federal do Acre (UFAC). Basicamente, ele está embasado na concepção barthesiana de literatura e suas forças libertárias, presentes no livro *Aula* (2007): *semiosis*, *mathesis* e *mimesis*, respectivamente: o jogo com a linguagem, os diferentes saberes presentes nos textos literários e sua força de representação. De posse desse aparato teórico-metodológico, é possível criar projetos de leitura que dialoguem com o caráter artístico do texto literário, com a ludicidade da linguagem para estabelecer ligações não só do ponto de vista interdisciplinar (geografia, história, psicologia, etc.), mas também com questões caras aos seres humanos: amor, traição, sofrimento, ódio, ciúmes, etc.

Assim, o caminho rumo ao letramento literário vai sendo construído: a partir da leitura afetiva (Histórias de leitura), passamos ao texto literário do ponto de vista teórico-metodológico, para, por fim, estabelecer ligações com os alunos/seres humanos e seus dilemas.

PROPOSTA METODOLÓGICA PARA ALUNOS DO 8º ANO DO ENSINO FUNDAMENTAL:

Miniprojeto de leitura literária – Shakespeare nas rimas do cordel Ensino Fundamental – 8º ano

Roteiro das aulas:

1. Leitura afetiva do texto – <i>Otelo</i> , de William Shakespeare;	Trabalhar vocabulário
2. Trabalho com as figuras de linguagem;	Feito a partir do texto literário
3. Conotação e denotação;	
4. Apresentação do gênero cordel Livro: <i>Shakespeare nas rimas do cordel</i> , de Stélio Torquato Lima	Introdução
5. Contextualização: quem foi Shakespeare, importância, curiosidades, reverberações de sua obra; a história de Otelo; características de sua época	Ouvir trechos da obra em inglês; Trabalhar a vestimenta da época. Transposição de gênero. Do drama para o Cordel. Explicar a linguagem característica do Cordel.
6. Levantamento das personagens	Caracterização de cada personagem
7. Tempo da história	Características da época
8. Caracterização do espaço/ambientação	Veneza, Chipre
9. A questão dos mouros	Questões históricas
10. Possíveis interpretações do texto.	Temas presentes: Discórdia, traição, inveja, manipulação, amor, ciúmes, morte, o saber como

Trabalhar esses temas por meio das frases famosas de Shakespeare. Por exemplo: “Ser ou não ser” (questão que move o ser humano)	tragédia. A partir dos temas, buscar identificação, Humanizar.
11. Procurar casos famosos de crime movidos pela inveja.	Explorar: o que é a inveja? Vídeos com a psiquiatra Ana Beatriz e Luiz Felipe Pondé.
12. Construção de uma caixa anônima	Os alunos escrevem, anonimamente, em um papel do que eles sentem inveja. Ler para a turma. Momentos de reflexão
13. Atividade de fechamento do projeto	Cordel Itinerante.

Assim, esse projeto busca contemplar o processo de letramento literário justamente pelo fato de que prevê, inicialmente, um contato afetivo com o texto para, então, trabalhar com a ludicidade do texto e a plurissignificação. Trabalhar a linguagem literária significa trazer seus múltiplos saberes e sabores, mas com responsabilidade. Sempre a partir do texto, pois ele mostra o caminho. É necessário, também, haver um limite para as interpretações, o que será dado pelo próprio texto literário. É a partir dele que é possível relacionar com saberes extratextuais, como: geográficos, históricos, sociológicos psicológicos, etc (PENHA, 2021).

Além disso, é, a partir desse trabalho com a linguagem, que é possível trazer à tona a dimensão humana. O texto literário fala de nós, seres humanos. As reflexões acerca do humano podem propiciar, aos alunos, a identificação entre eles e o texto, ou ainda, com a literatura. Assim, como afirma Gisela Maria de Lima Braga Penha, em seu artigo: *Em busca de nós mesmos: o ensino de literatura na contemporaneidade*:

Edgar Morin complementa nossas colocações acerca da capacidade necessidade do texto literário discutir questões relativas aos seres humanos: em *Os setes saberes necessários à educação do futuro*(2003),o filósofo francês aponta o terceiro saber: “Ensinar a condição humana”, do qual transcrevemos alguns trechos: “A educação do futuro deverá ser o ensino primeiro e universal centrado na condição humana” (Morin, 2003, p. 47); “Conhecer o humano é, antes de mais nada, situá-lo no universo e não separá-lo dele” (apud PENHA, 2021, p.504).

Assim como não devemos, enquanto professores de Língua Portuguesa/Literatura, deixar de trabalhar a linguagem, matéria-prima da literatura, similarmente não podemos abster-nos do trabalho “afetivo” que o texto literário pode comportar.

Desta forma, observamos que essa metodologia, além de trabalhar com a formação de leitores, pode contribuir com a escrita/criatividade de seus participantes. Este é mais um motivo de como pode ser interessante e frutífero trabalhar essa abordagem de leitura na Educação Básica.

Ao olharmos a metodologia do LabLei, vemos que ela possui muitas semelhanças com a sistematização criada pela rainha árabe durante mil e uma noites. A primeira semelhança é que tanto no LabLei quanto na narrativa das mil e uma noites seus participantes desfrutam de um remédio para a alma. No *Livro das mil e uma noites* (2017) observamos esse remédio fazendo efeito no rei. No Lablei, Professor Dante relata que os participantes afirmam que o laboratório não é terapia, mas é terapêutico.

A segunda semelhança é em relação ao tempo. Em ambos, o tempo é respeitado para que seus participantes tenham momentos de “digerir” as narrativas e refletir. É claro que com Šahrazad, o tempo era seu grande aliado para conseguir manter-se viva. No LabLei, o fato de as leituras e discussões serem divididos em encontros nos demonstra que há um processo que precisa ser respeitado. Não é proveitoso, ao trabalharmos com o texto literário, querermos que a leitura as interpretações e reflexões sejam feitas de maneira instantâneas, como estamos acostumados em nosso tempo.

A terceira similaridade é que nas duas propostas há a preocupação com o coletivo. Não podemos esquecer que a rainha chama sua irmã e esta participa ativamente das contações de história o que forma ali um pequeno grupo de leitura, simbolizando o coletivo.

O último elemento que o laboratório de leitura quase labiríntico da rainha árabe tem em comum com o Lablei é que ambos propiciam o processo de letramento literário. Visto que este processo pode ter feito humanizador e por este motivo deve ser levado para sala de aula.

A literatura é um direito, como afirma Candido. O processo de letramento literário pode garantir esse direito. Šahrāzād devolve esse direito ao reino através de um estratagema muito bem pensado. É fundamental aprendermos com ela. Ações, pesquisas, métodos, projetos são necessários para esse direito chegue a sala de aula através de nós, professores.

Um laboratório, geralmente, apresenta pipetas, vidros e microscópios. Objetos frios que possuem precisões milimétricas. E nós, professores de literatura somos os guardiões dos laboratórios mais antigos da humanidade, pois, desde que o mundo existe, os homens já desenhavam nas paredes representações de narrativas. São elas os nossos instrumentos. No lugar das pipetas, as narrativas, ao invés de agitadores, os poetas. E teimaremos em ler, analisar e interpretar o experimento mais belo de todos, a literatura.

Mas um experimento precisa de resultados concretos, dizem os cientistas, os poetas devem ser expulsos, bradejam os filósofos. Os resultados desses experimentos, regidos pelos escritores, cuja matéria prima é a linguagem, ecoam nas páginas das epopeias, na incansável Antígona, nos questionamentos do jovem Hamlet, nas cartas de amor de Florentino Ariza, no pacto vaidoso e doentio de Dorian Gray, nas epifanias de Clarice, viajam levemente na jangada de pedra de Saramago.

CONCLUSÃO

Šahrāzād engana a morte e salva todas as mulheres daquele reino da degola. Mais do que isso: ela não salva apenas as mulheres, ela ressignifica um reino inteiro através da palavra ou melhor da fala. Observamos ao longo dos capítulos as benesses que a literatura pode propiciar. Mas esse bem só pode ser compartilhado, porque foi pensado, sistematizado, contínuo e socializado. Um direito foi garantido, mas isso só foi possível justamente através dessa sistematização demonstrada alegoricamente no *Livro das Mil e Uma Noites* (2017).

A obra árabe nos chama atenção para este processo que, não obrigatoriamente, começa nas escolas, mas deve ser continuado por ela e nos convida a pensar em como garantir esse direito. No entanto, anteriormente, houve necessidade de discutir como esse direito à literatura, que Candido defende, vem sendo “negado”, talvez por falta de preparo e formação, por muitos professores e escolas.

Sabemos que o problema não é a escolarização da literatura, mas sim o como ela foi escolarizada. Muitas vezes o trabalho com a linguagem dá espaço para contextos históricos, escolas literárias, vida e obra dos autores ou até mesmo qualquer texto de ficção recebe o título de literário.

A partir da experiência da rainha árabe podemos perceber que se nosso intuito, enquanto professores, for promover o letramento literário, ele não pode ser feito de qualquer maneira. É necessária uma sistematização para que ele aconteça. Assim como a filha mais velha do vizir fez. A escolha dos textos, a forma como ele vai ser apresentado e socializado com a turma, as interpretações que serão feitas a partir do texto literário, tudo pode influir na recepção do aluno para com o texto e também no interesse dos educandos pela leitura.

A proposição metodológica sugerida no capítulo III não é uma receita ou um guia de instruções, apenas uma sugestão que busca, primeiramente, aproximar a literatura dos alunos e mostrar como ela sempre falará de nós, seres humanos. Para que isso aconteça é necessário que a aula seja planejada para tal finalidade de modo que a linguagem literária seja trabalhada em sala de aula. Acreditamos que trabalhar o ensino de literatura dessa maneira pode, talvez, suscitar uma identificação do aluno com o literário. Dessa maneira, a escola cumpre um de seus papéis: a continuidade do processo de letramento literário.

Ao olharmos para o personagem do rei Šāhriyār, observamos que ele começa a narrativa de uma maneira, com o coração partido, desacreditado, desumanizado e tomado, pelo ódio de uma traição,

começa a cometer atrocidades. Ao longo da narrativa, sua personagem é direcionada para uma mudança: o contato com o literário faz com que ele se humanize e mude sua consciência e atitude.

Queremos que essa mesma transformação, metaforicamente simbolizada pelo rei, aconteça com leitores e alunos que entrem em contato com o literário. Mas para isso se concretizar é muito importante que continuemos pesquisando, e traçando possíveis caminhos para que mais leitores usufruam dos vários poderes que a literatura possui.

Não podemos deixar também de mencionar a mensagem profunda que Šahrāzād passa a seus leitores. Sabemos que tudo estava contra ela e as mulheres, o destino de todas elas estavam certo era a morte, exceto por uma mulher que acredita que através de sua fabulação ela pode mudar a sina daquele reino. Olhando pela linguagem metafórica sabemos que aquele reino estava entregue e condenado a sobreviver apenas na denotação, sem acesso à literatura e suas possíveis interpretações e isso, figuradamente, pode simbolizar uma espécie de morte, não a morte física, mas a morte da alma.

Muitas vezes podemos encontrar a nossa sala de aula ou até mesmo a nossa vida, assim como o reino de Šāhriyār, entregue à denotação. Para não padecermos das doenças da alma é necessário resgatar o literário.

Šahrāzād também nos ensina que é necessário fabular. Se não o fizesse com certeza estaria morta. Tal qual as personagens de várias de suas narrativas, que assim como ela conseguem se salvar através de histórias. Talvez, este seja o ensinamento mais profundo da rainha resumido em uma frase que, embora não seja de sua autoria, parece que saiu de sua boca: “Todo futuro es fabuloso” (1975, p. 77).

O nosso futuro existe à medida que fabulamos. Embora a situação estivesse ruim, a rainha nos mostrou que podemos ser narradores da nossa própria história e nos convida à fruição do texto durante mil e uma noites, não só para enganar a morte, mas também para reafirmar a vida.

REFERÊNCIAS

- ABBAGNAMO, N. *Dicionário de Filosofia*. São Paulo, 2003.
- BARTHES, R. *Aula*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 2007.
- BRASIL, Ministério da Educação. *Base nacional comum curricular*. Brasília: MEC, 2018. Disponível em: <<http://basenacionalcomum.mec.gov.br/abase/#apresentacao>>. Acesso em: 21 março 2023.
- Brasil perde 4,6 milhões de leitores em quatro anos. *Agência Brasil*, Rio de Janeiro, 11 setembro 2020. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/educacao/noticia/2020-09/brasil-perde-46-milhoes-de-leitores-em-quatro-anos>. Acesso em: 23 março 2023.
- CÂNDIDO, A. *O direito à literatura*. In: CÂNDIDO, A. Vários escritos. 5. Ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2011.
- CALDIN, *A literatura como função terapêutica: biblioterapia*. ISSN 1518-2924, Florianópolis, Brasil, n.12, p. 32-44, 2001
- CALVINO, I. *Por que ler os clássicos*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- CALVINO, I. *Seis propostas para o próximo milênio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- CARPENTIER, A. *Concierto barroco*. La Habana: Editorial Arte y Literatura, 1975.
- Casos de ansiedade e depressão cresceram 25% durante a pandemia. *CNNBrasil*, São Paulo, 02 março 2022. <https://www.cnnbrasil.com.br/saude/casos-de-ansiedade-e-depressao-cresceram-25-durante-pandemia-diz-oms/>. Acesso em: 15 mar. 2023.
- CEIA, C. *E-dicionário de termos literários*. 2018. Disponível em: <<https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/mise-en-abyme/>>. Acesso em: 15 mar. 2023.
- COSSON, R. *Letramento literário: teoria e prática*. São Paulo: Contexto, 2014.
- COSSON, R. *Paradigmas do ensino da literatura*. São Paulo: Contexto, 2020.
- Em teste de habilidade de leitura entre crianças, Brasil ocupa 39º lugar em ranking com 43 países. NCES - National Center Education Statistics, São Paulo, 16 maio 2023. Disponível em: Acesso em 14 agosto 2023.
- Especialistas falam sobre os desafios no cuidado de jovens e adolescentes. *Portal Fiocruz*, Rio de Janeiro, 07 abril 2022. Disponível em: <<https://portal.fiocruz.br/noticia/saude-mental-especialistas-falam-sobre-os-desafios-no-cuidado-de-jovens-e-adolescentes>>. Acesso em: 08 mar. 2023.
- GALLIAN, D. *A literatura como remédio*. São Paulo: Martin Claret, 2017.
- GALLIAN, D.; PONDÉ, L. F.; RUIZ, R. *Humanização, Humanismos e Humanidades: problematizando conceitos e práticas no contexto da saúde no Brasil*. Revista Internacional de Humanidades Médicas. V. 1. N. 1, 2012, pp. 5-15

- HANSEN, J. A. *Alegoria: construção e interpretação da metáfora*. São Paulo: Atual, 1986.
- JAROUICHE, M. M. *Livro das mil e uma noites*. Vol. 1: ramo sírio. 3. ed. São Paulo: Globo, 2017.
- JAROUICHE, M. M. *Livro das mil e uma noites*. Vol. 3: ramo egípcio. 3. ed. São Paulo: Globo, 2018.
- JAROUICHE, M. M. *Livro das mil e uma noites*. Vol. 4: ramo egípcio + Aladim e Ali Babá. 3. ed. São Paulo: Globo, 2018.
- KRISTEVA, J. *Introdução à semanálise*. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- MORIN, E. Os sete saberes necessários à educação do futuro. São Paulo: Cortez, 2003.
- MOISÉS, M. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 1997.
- NACAGUMA, S.; GALLIAN, D.; RUIZ, R. Literatura e humanização na universidade: uma proposta de formação. *Revista eletrônica de educação*, São Carlos, V.15, 1-18, Dezembro 2021. Disponível em: <https://cehfi.unifesp.br/not/2021-literatura-e-humanizacao-2>. Acesso em: 18 agosto 2023.
- PAULINO, G. Leitura literária. In: FRADE, I.C.A. da S.; COSTA VAL, M. da G.; BREGUNCI, M. das G. de C. (Orgs.). *Glossário Ceale: termos de alfabetização, leitura e escrita para educadores*. Belo Horizonte: UFMG/Faculdade de Educação, 2014.
- PENHA, G.M.L. *Em busca de nós mesmos: o ensino de literatura na contemporaneidade*. In: PINTO, F.N.P. [et al.]. *Ensino de literatura no contexto contemporâneo*. Campinas: Mercado de Letras, 2021.
- PERRONE-MOISÉS, L. *Mutações da literatura no século XXI*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- Por que a humanização nunca foi tão importante quanto agora. *Blog LG*, São Paulo, 17 junho 2019. Disponível em: <<https://blog.lg.com.br/conarh-humanizacao/>>. Acesso em: 22 março 2023.
- REIS, C. *Dicionário de estudos narrativos*. Portugal: Almedina, 2018.
- SARAMAGO, J. *O conto da ilha desconhecida*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- TODOROV, T. *As estruturas narrativas*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. 5.ed. São Paulo: Perspectivas, 2008.
- ZILBERMAN, R.; ROSING, T. M. K. (org.). *Escola e leitura: velha crise, novas alternativas*. São Paulo: Global, 2009.

AUTORES

Marina de Lima Braga Penha



Graduada em Letras Português pela Universidade Federal do Acre. Foi bolsista de Iniciação científica do CNPQ 2012/2014, e bolsista do PIBID - Letras Português da CAPES 2015/2018. Atualmente participa do projeto de pesquisa intitulado Leitura literária em foco. Pertence ao Grupo de pesquisa NELL- Núcleo de estudos linguísticos e literários da UFAC. Foi professora substituta de língua portuguesa do Colégio de aplicação da UFAC de agosto de 2018 até julho de 2020 e de 2023 a 2025. Mestre em Estudos Literários pela Universidade Federal de Rondônia (UNIR).

Osvaldo Copertino Duarte



Osvaldo Duarte é Graduado em Letras, mestre em Teoria da Literatura e Literatura Comparada e doutor em Teoria da Literatura pela Unesp. É professor da graduação e da pós-graduação na Universidade Federal de Rondônia, onde desenvolve pesquisas em torno dos Estudos literários. Interessa-se também pelos Estudos das identidades em contextos de migrações, especialmente na região amazônica e lidera grupo de pesquisa Centro Interdisciplinar de Estudos em Cultura e Artes, onde coordena o projeto Mapa Cultural de Rondônia, desenvolvido com apoio do CNPq. Escreveu, entre outros estudos, O estilo de André Carneiro: sua expressão, temas recorrentes e aproximações com a Geração de 45; O recado dos livros: ensaio sobre a crítica de Antonio Candido; História sem fim: a crítica, e a recepção do romance chove nos campos de cachoeira, de Dalcídio Jurandir; Modernismo brasileiro depois de 1922 e depois: o caso da poesia e o embate de gerações. Recebeu diversos prêmios com seus contos e poemas. À sombra do escondido recebeu o Prêmio João da Silva Correia, em Portugal.



DOI: 10.35170/ss.ed.9786580261512