

A METÁFORA DA RESISTÊNCIA EM *VOZES DO DESERTO*, DE NÉLIDA PIÑON^{1,2}

THE METAPHOR OF RESISTENCE IN *VOICES OF THE DESERT* BY NÉLIDA PIÑON

Eliane Campello³

Shahryar: "Indeed, the malice of woman is mighty!"
(BURTON, 1885, v.1, p. 4)

"Porque a gente pensa para trás através de nossas
mães se somos mulheres."
(WOOLF, s./d.)

RESUMO: Em entrevista, Nélida afirmou que "Se não houvesse a arte de iludir, a vida não seria aceitável". Este dizer dirige a escritura de *Vozes do deserto* (2004), em que ela explora o *motto* das *Mil e uma noites*, ao transfigurar o conto primeiro em um romance regulado por princípios de gênero. Dos fundamentos estéticos aos estruturais, Nélida vivifica palavras e ações de Scherezade que deseja salvar outras virgens da vingança do Califa. Objetivo explorar o erótico e a imaginação construídos sob uma estrutura metafórica. Via re-escritura, Nélida desafia e resiste à tradição literária, ao contar uma história distinta.

Palavras-chave: Nélida Piñon. *Vozes do deserto*. Metáfora.

ABSTRACT: Nélida stated that: "If there wasn't the art of illusion, life wouldn't be acceptable". This saying drives the *écriture* of *Voices of the desert* (2004), in which she explores the *motto* of *Thousand nights and a night*. She transfigures this tale into a novel controlled by gender principles. From the aesthetical to the structural grounds, Nélida brings into life Scherezade's words and actions: she aims at rescuing other virgins from the Caliph's revenge. My goal is to explore the erotic and the imagination built under a

¹ Artigo recebido em 16 de agosto de 2019 e aceito para publicação em 21 de novembro de 2019.

² *Vozes do deserto* (2004), Nélida Piñon (Rio de Janeiro, 1937), dá-lhe o prêmio "Jabuti de Ficção" e o "Príncipe de Astúrias", em 2005 - ela é a primeira mulher brasileira a recebê-lo, embora já ostente o "Juan Rulfo", desde 1995, o prêmio de literatura mais relevante da América Latina e do Caribe, que foi concedido pela primeira vez a uma mulher e a um/a escritor/a brasileiro/a. Em 1996, torna-se, a primeira mulher a presidir a Academia de Letras, em 100 anos de existência. Em 1998, depois de 505 anos, a Universidade de Compostela dá a uma mulher o título de "Doutor Honoris Causa". Recebe, em 2006, o título Doctor Honoris Causa pela PUCRS. Em 2018, a Universidade de Salamanca realiza seu 1º Congresso Internacional de Literatura Brasileira, centralizado no romance *A república dos sonhos* (1998).

³ Doutora pela UFRGS; Professora do PPG-Letras, mestrado e doutorado em História da Literatura, da Universidade Federal do Rio Grande (FURG), Rio Grande, RS; Membro do GT da ANPOLL A mulher na Literatura; e-mail: elianecampello@gmail.com



metaphorical structure. Throughout “re-vision”, Nélide challenges and resists to the literary tradition, by telling a distinct story.

Keywords: Nélide Piñon. Voices of the desert. Metaphor.

Vozes do deserto e As mil e uma noites

Em *Vozes do deserto*, a partir do primeiro parágrafo, embora o romance inicie em *media res*, Nélide desconstrói não apenas a estrutura, como também o significado da história “original” das *Mil e uma noites*⁴. Primeiro, ela nega a morte como um destino inescapável para as virgens; em segundo lugar, a imagem do Califa que lembra a figura de Deus, pois ele tem o poder de vida e de morte, é confrontada com uma Scherezade que é sua subalterna, embora não submissa a ele. No entender da princesa, a noção de morte significa não o fim de sua vida na terra, ou o desaparecimento de seu corpo material, mas “o extermínio de sua imaginação” (p. 7)⁵, uma metáfora em que morte e imaginação se aproximam, isto é, encontram-se no mesmo nível significativo. O foco da protagonista é sobreviver devido à criatividade, à fantasia e ao surpreendente poder das palavras, como se lê em:

Scherezade não teme a morte. Não acredita que o poder do mundo, representado pelo Califa, a quem o pai serve, *decrete por meio de sua morte o extermínio de sua imaginação* (ênfase acrescentada, p. 7).

Ademais, estrutura e significados estão ambos presentes no texto de Nélide, operando com o domínio das metáforas. O processo metafórico é seu *leitmotiv*. O primeiro procedimento recai no título, uma vez que a expressão “vozes do deserto” funciona como um termo guarda-chuva que recobre todos os níveis da história, a começar pelas ações, pensamentos e desejos das personagens. O dueto metafórico inicial ocorre entre *Vozes do deserto* e *As mil e uma noites*, na medida em que o título do romance ecoa o Oriente e se concretiza com a materialização textual da primeira palavra da

⁴ Utilizo os textos: *Thousand nights and a night* (trad. do árabe para o inglês por Richard Burton, 1885) e *As mil e uma noites* (versão de Galland, do árabe para o francês, 1704, na trad. de Alberto Diniz do francês para o português, 2001). Galland é criticado por cortar “expressões chulas ou pouco edificantes” (Ver Malba Tahan, 2001, p. 20); enquanto Burton, por seu foco obsessivo na sexualidade (Ver Colligan, 2002).

⁵ Todas as citações de *Vozes do deserto* são retiradas da edição de 2004 e indicadas pelo número da página entre parênteses.



narrativa: “Scherezade”. Neste trabalho, me reporto especialmente às figuras femininas, mas também ao Califa e ao Vizir, com ênfase na protagonista, por ser ela a força centrípeta de toda a ação.

A des/re/construção das *Mil e uma noites*, se desenvolve por meio de um procedimento metafórico que, de acordo com Hawkes (1977), ocorre quando “aspectos de um objeto são ‘carregados’ ou transferidos para outro objeto, tanto que o segundo objeto seja falado como se fosse o primeiro”⁶ (p. 1). Em outras palavras, “A metáfora, deliberadamente invoca, intensifica a atividade característica da linguagem, e envolve, literalmente, a criação de uma ‘nova’ realidade”⁷ (p. 92). Em consequência, devido ao processo metafórico, Nélida é capaz de estabelecer um enredo renovado para *Vozes do deserto*, baseado também em operações simbólicas verbais e pictóricas.

Quando a autora descreve a comoção das famílias em Bagdá, depois de três anos de matança de virgens, ela naturalmente reforça as cores de seu quadro: nesta cena de horror, ela mostra a cidade totalmente subjugada à vingança do Califa, devido à traição de sua esposa com um escravo africano. Quando Scherezade pede ao pai permissão para casar com o Califa, a fim de salvar o reino, ocorre um momento de elevada emoção devido à revelação: seu pai é o Vizir encarregado de decapitar as jovens. Na tradução de Galland (2001), o Vizir responde: “Quando o sultão me ordenar que te apunhale no seio, ai de mim, serei obrigado a obedecer-lhe!” (p. 39). Na versão de Nélida, o episódio alcança o mais alto pico dramático: o Vizir intenta o suicídio ao cortar os pulsos e usar a linguagem vulgar dos beduínos para convencê-la a não ir. Seus professores encontram-se no palácio do Vizir e rezam o Corão para ela desistir. A discussão alcança o submundo de Bagdá – mendigos, encantadores de serpentes, charlatães – que, no bazar, comportam-se de forma obscena e satírica. Ninguém fica indiferente ao seu destino.

Um dos mais notáveis aspectos entre a história de Nélida e *As mil e uma noites* é a nova linha temática explorada ao longo da narrativa: o fato de lidar com a linguagem em si mesma como se fosse uma personagem. Devido ao poderio de metáforas inovadoras, a escritora torna possível a

⁶ Minha tradução de: “aspects of one object are ‘carried over’ or transferred to another object, so that the second object is spoken of as if it were the first”.

⁷ Minha tradução de: “Metaphor, deliberately invokes language’s characteristic activity, and involves, quite literally, the creation of ‘new’ reality”.



compreensão da relação que entrelaça as personagens e seus sentimentos, motivando-as a tomarem decisões independentes. Ela então demonstra de que modo Scherezade é capaz de envolver o Califa em sua teia sutil. Um exemplo significativo destas relações está presente na sensação de náusea e medo de Scherezade, na primeira noite, enquanto espera pelo Califa que virá para possuir seu corpo. Por outro lado, Dinazarda, sua irmã, fica impressionada pela sua “serenidade”, pois

A despeito da curiosidade pela junção das carnes nuas, uma penetrando a outra sem pejo, enlaçadas como bichos intumescidos, Dinazarda não suporta que a irmã se vergue à concupiscência do Califa. Prefere não ver o desfecho daquela união. A serenidade de Scherezade impressiona-a (p. 13).

Dinazarda ignora se Scherezade, devido ao seu “ofício” – uma metáfora para sua atuação como narradora e/ou escritora –, que exige dela o disfarce o tempo todo, finge mostrar ao Califa uma paixão que ela não sente (p. 41). Dalma Nascimento (2007), uma das mais entusiásticas e competentes analistas da obra de Nélida, encontra um epíteto altamente adequado para Scherezade: “a heroína das mil faces” (p. 213). De fato, narra Nélida, “Na face, o véu intensifica-lhe o enigma” (p. 36). Ambas as irmãs leram o Corão que “prega o recato” (p. 31). Em consequência, muito cedo, elas aprendem quão ambíguo o véu pode ser: o tecido amarrado ao corpo é próprio do jogo erótico e esta linguagem pictórica e gestual suscita luxúria, discórdia e equívocos. O véu as ajudam a escapar da tirania tanto do pai quanto do Califa. O Califa, no entanto, aprecia muito o véu, na medida em que metaforiza o erotismo e o código da relação sexual. Contudo, o objetivo de Scherezade não é o de fazê-lo apaixonar-se por ela - como lhe aconselha Dinazarda -, mas infundir nele emoções contraditórias, ao “deslocá-lo do sexo para as palavras” (p. 43).

Dalma Nascimento (2007) diz que “Sem dúvida, a escrita de *Vozes do deserto* aponta principalmente para o nascimento traumático da consciência dos seres femininos, silenciados pela ditadura androcrática...” (p. 212). Embora Scherezade noite após noite pacifique o humor do Califa, “enquanto seus ritmos narrativos expressam a dança dos sentimentos” (p. 35), pois ela muda de posições, ao passo que faz seus relatos, seus movimentos seguem “instruções secretas”. Esta expressão – instruções secretas – aponta para uma metáfora da arte/artista teatral, esfera em que o



poder da palavra corresponde ao poder político: ela faz uso da persuasiva “arma verbal” (p. 36).

Algumas vezes, Scherezade sai do quarto, deixando seu corpo para trás (metáfora da autora para “na cama do Califa”) e sonha com a retomada de sua vida diária fora do castelo imperial. Todavia, sua vida não mudará, na medida em que ela mantiver o soberano como vítima da magia da ficção. Scherezade é uma tecelã de palavras, cujo “caráter críptico” (NASCIMENTO, 2007, p. 37), nem quando crianças, nem no presente foi jamais decifrado por Dinazarda.

Dinazarda

Dois anos mais velha do que Scherezade, a irmã funciona como uma espécie de alter-ego e é de sua responsabilidade proporcionar tudo que aquela necessita, desde roupas e adornos à supervisão das escravas e banquetes. Ela parece agir como sua *doppelgänger* e se considera uma “mera passageira do sonho alheio” (p. 12), apesar de espiar, por detrás de um biombo, as relações sexuais entre a esposa e o Califa. A jovem – *voyeuse* – explode de desejo e luxúria quando os espia e Scherezade tenta descobrir de que forma seu “temperamento, atrevido em assunto sexual” (p. 20), reagiria às investidas do Califa. Dinazarda mostra um comportamento oposto ao do narradora – esta última simplesmente cumpre com suas obrigações maritais -, enquanto espia os dois, aquela alcança o êxtase, clamando por alguém que lhe “mastigasse a carne, a fim de precipitar o gozo”, mesmo tendo “tapado os ouvidos com cera de mel” (p. 20). Apesar de considerar o ato de Scherezade uma ilusão, porque histórias não redimem os homens, Dinazarda está encarregada de convencer o Califa de que sua irmã é uma narradora talentosa. Depois da primeira relação entre Scherezade e o Califa, ela se aproxima deles e vê a irmã “prostrada na cama, rendida” (p. 23). Dinazarda, sem pensar claramente, “debruça-se sobre as coxas da irmã, segue o impulso piedoso de lambar o sangue coagulado entre suas coxas” (p. 23) – uma metáfora explícita da virgindade de Scherezade. Com tal atitude, Dinazarda arrisca a continuação da história, porém aumenta o som de sua voz - ela aprendeu com o pai a negociar, argumentar e convencer – e, dessa forma, arranca do Califa a promessa de ouvir as histórias de Scherezade.

Dinazarda é o oposto de Scherezade, que é muito discreta. Tudo na irmã mais velha chama a atenção: ela dá gargalhada, é morena, de alta



estatura e dá várias ordens ao mesmo tempo (p. 63). Ela admite sua mesquinhez: “invejara a irmã até mesmo enquanto a admirava” (p. 266). Embora “Desabrida nas histórias”, “Scherezade”, ao contrário, “é recatada no leito” (p. 77). De cabelos negros, baixa estatura e pele clara, olhar intenso, ela é, sem dúvida, “a mãe revivida” (p. 79-80). Na função de narradora, ela representa os párias de Bagdá, os piratas, os vencedores e os vencidos. São histórias tristes e repetitivas também, os registros simbólicos das frustrações das favoritas, concebidos no harém do Califa, que alimentam parte de seu repertório (p. 95).

Enquanto Dinazarda, que aprendeu com o pai a convencer um inocente a se declarar culpado, recorre a sua autoridade (voz alta), a fim de persuadir sua audiência (o Califa); Scherezade, que aprendeu com Fátima (sua ama) nas idas ao mercado a “seduzir seu ouvinte”, usa das “pausas respiratórias”, para “dar às palavras dosagem de pecado” e de teatralização do cotidiano (p. 91). Tal procedimento aponta para a representação de um conceito de literatura, uma vez que Nélide, aqui, se refere à arte da persuasão e da sedução de quem ouve uma contadora de histórias.

Jasmine

Dinazarda não está sozinha atrás do biombo: Jasmine a acompanha. Embora linda, não pode usar o véu, porque é escrava e beduína, diligente e ousada (p. 49): ela banha Scherezade com os santos óleos, que são reservados aos profetas e aos padres e proibido a uma mulher profana como ela (Scherezade), porque despertam luxúria e ganância (p. 50). Ela é compassiva com a princesa, expressa solidariedade por seu talento errante, que, depois de iniciar “sua peregrinação verbal”, não pode mais parar (p. 52). Ela quer pertencer ao *status quo* das irmãs (p. 83). Dinazarda manda-a ao mercado para recolher histórias; ao invés, ela coleta pedaços de histórias contadas por um derviche. Seu passado é um mistério: aprendeu com os nômades que não é conveniente confiar nos seres humanos.

Na metáfora do tapete, ou seja, a construção de histórias como uma bricolagem artística⁸, o único meio de sobrevivência de Scherezade, isto é, o baseado na arte de criar um tapete de palavras entrelaçadas – “o tapete

⁸ De acordo com Hawkes (1977), uma metáfora envolve um processo de *bricolagem*, isto é, “the establishment of ‘homologies between natural and social conditions’... (p. 88) [minha tradução: “o estabelecimento de ‘semelhanças entre condições naturais e sociais’...].



de trama suntuosa” (p. 215) -, funciona até o final da narrativa. Ela herdou de sua mãe – que tinha uma imaginação fértil – esta vocação para engendrar episódios, assim como a arte de colar lendas distintas através do califado, abrangendo figuras célebres do deserto, das mesquitas e dos mercados islâmicos. Devido à morte prematura da mãe, Scherezade foi criada e influenciada fortemente por Fátima, a ama.

Fátima

Fátima ensinou Scherezade a incorporar a cada palavra “o timbre coral” (p. 215), em outro viés, é o que dará a suas histórias uma estrutura polifônica como a única maneira de fazer com que todas as pessoas falassem por meio dela. Quando pequena, Fátima levava-a ao mercado de Bagdá. Com o fim de apagar qualquer marca de sua origem nobre, a babá/serva a transfigurava em um menino. O processo de *crossdressing* garantia que ninguém a reconheceria, nem mesmo o Vizir. Tudo era feito com o propósito de visitar o mercado – a medina -, pois

Ao vislumbrar o mercado pela primeira vez, Scherezade identificara de imediato a geografia real das suas histórias. Através daquele cenário turbulento, invadido pelas imprecações populares, permeado por cheiros, olores, aromas desconhecidos, apalpava o coração da arte de fabular (p. 154).

Fátima ensina a menina a descobrir o mundo e também lhe diz que se a imaginação constrói enredos de amor, inevitavelmente o corpo sofre seus efeitos. Scherezade torna-se sua única família (p. 155). Desde muito cedo, ela conta histórias para a menina e se surpreende com sua exatidão ao descrever o mercado: “Sem sombra de dúvida”, Scherezade “tinha a alma lavrada na pedra do imaginário árabe” (p. 85).

Califa

Scherezade e o Califa nunca se apaixonaram. Ele é “insensível à sua reclusão, ao semblante triste, vivendo a instantaneidade das palavras que ela derrama e ele recolhe como um bem a mais de sua incomensurável fortuna” (p. 294). Ele nunca a fez rir. Enquanto ele se sente cada vez mais enfadonho, para ela, a ideia de fugir vai se tornando uma obsessão. Durante a relação sexual, ela nunca diz uma única palavra ou faz o mínimo movimento: seu corpo sempre permanece imóvel. Entretanto, após um longo tempo de



casamento, eles criam um jogo: ele imagina que há outra mulher no corpo de Scherezade. O resultado é que ele recupera um pouco de seu vigor que já está ficando fraco. Isto acontece somente porque as histórias de Scherezade são relevantes para ele. Ela gosta do jogo, porque pode deixar seu corpo para trás, inflar sua imaginação, esta “infatigável andarilha” (p. 290), e procurar por Fátima.

A fuga

Enquanto o encontro entre Scherezade e Fátima não acontece, a narradora, com a ajuda de Dinazarda e Jasmine, conspira para fugir do castelo. A irmã e a escrava colocam Djauara na cama com o Califa. O jogo transforma-se em realidade. Entretanto, após algumas noites, o Califa dá-se conta de que aquela não é Scherezade, porque a substituta, ao contrário, não consegue prender a respiração, deixando-se envolver no ato sexual. Não obstante, ele não lhes comunica que já decidiu poupar a vida de Scherezade e não acusar Dinazarda e Jasmine de alta traição. Finalmente, compreende que é culpado de todas as atrocidades cometidas em nome de uma vingança vil.

Dinazarda, todavia, não tem certeza se o Califa está preparado para perdoar as mulheres por um crime que elas não cometeram e para renunciar a qualquer tipo de vingança contra Scherezade e lhe garantir o direito à vida (p. 342). Ela averigua as intenções do Califa e descobre que ele e Scherezade fingem a relação sexual, e se pergunta surpresa:

O que pensar do soberano que monta a irmã, agita-se sobre suas carnes frágeis o tempo apenas de convencer a todos que seu falo, ora retraído, penetrara a jovem e ejaculava só para fazer crer aos demais que cumprira a tarefa de visitar a vulva, quando faltava-lhe o apetite para fornicar (p. 342).

Estas ocasiões em que Scherezade e o Califa simulam a cópula indicam que eles poderiam dispensar a presença material mútua na cama. Então, ele decide não fornicar mais; quer apenas continuar a ouvir histórias, não importando quem as conte; ele espera somente, ao elaborar mentalmente outra metáfora vigorosa, que a narradora não o prive “do vinho injetado em suas veias sob forma de palavras” (p. 343).



Scherezade é obrigada a fugir, pois o Califa jamais lhe confessa abertamente que a perdoa assim como a todas as demais mulheres. Ela “Não suportava mais ser mulher daquele homem, proibida, portanto, de viver a instantaneidade de uma paixão com algum estranho” (p. 345). Ela não suporta mais “o confinamento” (p. 308). A fuga é seu ousado ato de resistência.

Dinazarda, então, pede ajuda ao pai para tirar Scherezade do palácio e lhe promete que vai ficar no lugar da irmã. Scherezade entende que ela sempre invejou-lhe a posição. Dinazarda e Jasmine vão dividir as funções: a primeira, no papel de rainha, na cama do Califa e a segunda, como contadora de histórias. Aliás, Dinazarda pretende “surpreender o envelhecido Califa com um herdeiro do trono” (p. 346). O pai, embora não saiba o destino final de Scherezade, fornece-lhe joias, ouro, moedas e um escravo de confiança: ele lhe provê a liberdade.

Jasmine, orgulhosa de sua origem, sabe que é capaz de substituir a narradora de histórias. Desafiada por Dinazarda, ela explode: “Quem era esta filha do Vizir que lhe roubava as virtudes inatas das vozes do deserto?” (p. 336). Verdade, Jasmine sempre foi tão diligente, mesmo em seus pequenos atos como escrava, que ajudam Scherezade a “estabelecer correspondência entre o cotidiano da escrava e o seu, que sempre foi o de *multiplicar o percurso das metáforas, única forma de exprimir realidades exóticas*” (ênfase adicionada, p. 267). Em contraposição, Jasmine guarda as histórias no “caldeirão da bruxa”, sua memória (p. 347).

A resistência de Nélida/Scherezade

Os atos de resistência da escritora e de sua protagonista podem ser detectados em inúmeras situações no romance. Para fins de fechamento deste trabalho apresento uma seleção de circunstâncias que me parecem mais significativas.

I

A relação de Scherezade com o espaço da memória está diretamente ligado ao espaço geográfico. O fato de ela ter a condição de mergulhar “na memória arcaica” (p. 165) aponta para seu lugar de origem árabe – Bagdá. Para criar as histórias que entretêm o Califa por mil e uma noites, ela recorre a sua profícua “imaginação, herdada da mãe” (p. 171).



Além disto, combina elementos próprios do povo que habita o mercado público, dos berberes e dos beduínos (linguagens, maneiras, interesses) e recheia com eles suas narrativas. Entretanto, Jasmine dá-se conta de que o conhecimento da princesa Scherezade é secundário e artificial, pois resulta de curtas visitas ao mercado, levada por Fátima. Ela, sim, Jasmine, tem a experiência da “língua tribal da família” (p. 339). Scherezade só vem a ter contato direto com “as vozes do deserto”, enquanto foge do castelo para o (re)encontro com Fátima:

As dunas a sua frente, davam-lhe as boas vindas.
Finalmente conhecia de perto o deserto. Ouvia suas vozes secretas misturadas ao fino grão de areia que lhe fustigava a pele (ênfase acrescentada, p. 350).

Porém, seja por meio de Sherezade ou de Jasmine, as vozes do deserto servem de base ao tema da relação íntima entre memória e identidade.

II

Um dos aspectos mais relevantes seja dos contos primeiros, seja de *Vozes do deserto* recaí no desfecho das obras, conforme se pode verificar nos exemplos seguintes.

Na tradução de Galland (1704, 2001), o sultão Chahriar, da Índia [sic?]⁹, após mil e uma noites, torna-se mais brando e confessa a Cheherazade que:

Foi-se a minha cólera, e é com prazer que a partir de hoje retiro a cruel lei...Cheherazade se atirou aos seus pés, numa prova de reconhecimento (p. 539, v. 2).

Na “Conclusão” [*Conclusion*], da versão de Richard Burton (1885), o destino de Scherezade é selado do seguinte modo:

...Scherezade deu ao Rei três meninos...beijando o solo frente a ele, disse, “Oh, Rei dos tempos e único da era e das marés, eu sou tua serva e estas mil e uma noites te entreti...Posso então ousar suplicar uma benção a Vossa Alteza?...Após, ela ordena às enfermeiras e aos eunucos, dizendo, “Tragam-me minhas

⁹ Quem reinava sobre as Índias e a China era Schzaman, irmão de Shahriar, cf. Gomes (2000, p. 35). Utilizo a grafia para “Chariar” e “Cheherazade” como se encontra na tradução de 2001.



crianças"...eram três meninos, um caminhando, um engatinhando e um mamando. Ela os pegou e colocando-os diante do Rei, beijou novamente o solo e disse, "Oh! Rei dos tempos, estes são teus filhos e eu desejo que tu me libertes da condenação da morte, ...Quando o Rei ouviu isto, chorou e apertando os meninos contra o seu peito, disse, "Por Alá, Oh! Scherezade, eu já havia perdoado você antes da chegada destas crianças, por ter te considerado casta, pura, ingênua e piedosa!...Ela, então beijou suas mãos e pés e festejou com enorme júbilo¹⁰ (s./p.)

Nestas duas versões, Scherezade, apesar de vencer o espírito assassino do Califa e de ter conseguido exterminar seu ódio contra as mulheres, acaba sancionando a ordem patriarcal: atira-se aos seus pés, em reconhecimento de seu poder; agradece pela bondade em poupar-lhe a vida. São happy-endings tradicionais. Na versão de Burton, o Califa só suprime sua condenação à morte, devido à presença dos filhos. Além disto, o conjunto de qualidades – "casta, pura, ingênua e piedosa" – que ele reconhece e elogia, está longe de servir à Scherezade de Nélida. Esta é casta e pura, no sentido literal dos termos, apenas quando se oferece ao Califa em sacrifício, pois é jovem e virgem. Entretanto, Scherezade teve os melhores professores do reino, é inteligente e esperta, jamais ingênua, pois não se deixa iludir pelas riquezas da corte: mesmo nos momentos íntimos entre ela e o Califa, não aquiesce nem cede quanto ao comportamento sexual. Ela leu o Corão: mas dele não absorve e nem obedece o código de conduta aplicado à mulher, que lhe exige submissão.

São inúmeras as re-escrituras das mil e uma noites, assim como se multiplicam as interpretações acerca de Scherezade. Para Malti-Douglas (in GOMES, 2000, p. 208) o seu papel é "o agente da transformação do desejo escopofílico" em uma modalidade do desejo mais passiva: a de ouvir histórias.

10 Minha tradução de: Shahrazad had borne the King three boy children:...kissing ground before him, said, "O King of the time and unique one of the age and the tide, I am thine handmaid and these thousand nights and a night have I entertained thee....May I then make bold to crave a boon of Thy Highness?"...Whereupon she cried out to the nurses and the eunuchs, saying, "Bring me my children"... they were three boy children, one walking, one crawling and one sucking. She took them and setting them before the King, again kissed the ground and said, "O King of the age, these are thy children and I crave that thou release me from the doom of death,...When the King heard this, he wept and straining the boys to his bosom, said, "By Allah, O Shahrazad, I pardoned thee before the coming of these children, for that I found thee chaste, pure, ingenuous and pious! So she kissed his hands and feet and rejoiced with exceeding joy...(1885, s./d.).



Gomes (2000) defende a noção de ser Scherezade uma feminista e “uma bela e inspiradora metáfora...” (p. 215).

III

O romance de Nélida comprova a posição de Ricoeur (1992) ao afirmar que “A metáfora não é um enigma, mas a solução de um enigma” (p. 148), na medida em que *Vozes do deserto* pode ser considerado uma peça de resistência da autora e de sua protagonista. Por meio de *Vozes do deserto* (2004), Nélida reescreve texto/s oficiais da literatura tradicional. Este movimento de “re-visão”, ensina Adrienne Rich (2017), consiste no

ato de olhar para trás, de ver com um novo olhar, de entrar em um texto a partir de uma nova direção crítica – [este ato] é, para nós, mais do que um capítulo na história cultural: é um ato de sobrevivência (p. 66).

“Re-ver” é também um ato de resistência, porque ilumina especialmente o que concerne às questões de gênero, pois estabelece novos parâmetros para o comportamento e o destino das mulheres. Em *As mil e uma noites*, toda a ação decorre de fatos havidos no âmbito familiar, provocados pela traição da primeira mulher ao marido - Califa Chahriar (GALLAND, 2001). Esta, em consequência, é morta e a vingança dele consiste em casar a cada noite com uma virgem e mandar decapitá-la ao clarear do dia. A violência familiar contra a mulher e a sequência de assassinatos de jovens de Bagdá durante três anos, o que caracterizam comportamentos próprios a um *serial killer*, despertam o senso de justiça na jovem Scherezade. A trama de *Vozes do deserto* passa a ser edificada sobre uma estrutura *mise-en-abyme*, que funciona como um recurso literário para as metáforas da escritora e operam nos distintos estratos do romance, o que justifica o fato de “viver[em] em um mundo dissimulado, que guarda segredos” (p. 174). As metáforas são os materiais emblemáticos das histórias de Scherezade. É o vigor das mesmas, porque intervêm no processo de sedução, que subverte as relações de poder entre Scherezade – determinada “a aniquilar o Califa” (p. 164) - e o déspota. Enquanto ela tem seu corpo confinado – é “escrava do cutelo da morte” (p. 164) - o Califa é fisgado pela encantação das histórias, uma vez que a fabulação, o processo de metaforização, cada linha do romance transpira ilusão, dissimulação, invenção, engenho e arte: a “ilusão perigosa brotando de cada coisa” (p. 348). O Califa apaixona-se, a ponto de



transferir o objeto de seu desejo erótico do corpo para as palavras, contudo “Não sabe o Califa, sentado ainda no trono, prestes a dirigir-se aos aposentos, que, a partir daquele instante, está condenado a ser novamente traído por uma mulher” (p. 177).

Ampliando o posicionamento de Virginia Woolf expresso na epígrafe deste trabalho, em *Um teto todo seu* (s./d.), cito-a novamente:

Uma ambição que ultrapassaria minha audácia, pensei, procurando pelas prateleiras os livros que não estavam ali, seria sugerir às alunas dessas famosas universidades que reescrevessem a história... (p. 57)

Em seu fazer literário, em *Vozes do deserto*, Nélida, quase 80 anos depois, demonstra que a ambição de Virginia finalmente se concretiza. E não está sozinha. Como diz Virginia, mais uma vez, Judith, “a irmã de Shakespeare”, a poetisa, que nunca escreveu uma palavra, “ainda vive”... “em vocês e em mim” (p. 137). E as audaciosas Nélidas, Clarices, Conceições, Marthas, Anas Cristinas, Natálias e tantas outras empurram as fronteiras da literatura brasileira de autoria de mulheres/feministas, ampliando os territórios já conquistados.

Em *Vozes do deserto*, barreiras entre mulheres e homens são derrubadas e a sede de vingança do Califa perde o sentido agora que ele se torna o verdadeiro prisioneiro neste romance.

A Scherezade de Nélida resiste e liberta-se, porque é ousada.

Referências

BURTON, R. (n.1821-m.1890). **Thousand nights and a night**. Translated from the Arabic into English. London: H. S. Nichols Ltda., 16 vol. MDCCCXCVII. 1885. Disponível em [\[https://ebooks.caodelaide.edu.au/b/burton/richard/b97b/part1.html\]](https://ebooks.caodelaide.edu.au/b/burton/richard/b97b/part1.html). Acesso em 30 de junho de 2019.

COLLIGAN, C. Esoteric pornography: Sir Richard Burton’s *Arabian nights* and the origins of pornography. **Victorian Review**, v. 28, n. 2, 2002, p. 31-64 (Article). Published by Victorian Studies Association of Western Canada. Disponível em: [\[file:///D:/2019%20%20LISTA%20LIVROS%20DIGITAIS/28.2.colligan%20Burton%20-%20Pornography.pdf\]](file:///D:/2019%20%20LISTA%20LIVROS%20DIGITAIS/28.2.colligan%20Burton%20-%20Pornography.pdf). Acesso em 13 de junho de 2019.



GALLAND, A. (n.1646-m.1715) **As mil e uma noites**. Apresentação de Malba Tahan. Trad. de Alberto Diniz. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001. v. 1, 2 [traduz do árabe para o francês, em 1704].

GOMES, P. B. **O método terapêutico de Scheherazade: mil e uma histórias de loucura, desejo e cura**. São Paulo: Iluminuras, 2000.

HAWKES, T. **Metaphor**. London: Methuen & Co., 1977.

NASCIMENTO, D. Vozes do Deserto: do casulo das lendas ao vôo de Nélida Piñon. **Revista Brasileira**. Academia Brasileira de Letras. Fase VII, Abril-Maio-Junho 2007, Ano XIII, N. 51. p. 209-236 [pdf].

PIÑON, N. **Vozes do deserto**. Rio de Janeiro: Record, 2004.

RICH, A. Quando da morte acordamos: a escrita como re-visão. Trad. de Susana Bornéo Funck. In: BRANDÃO, Izabel et al (Orgs.). **Traduções da cultura: perspectivas críticas feministas (1970-2010)**. Florianópolis: EDUFAL; Editora da UFSC, 2017. p.64-84.

RICOEUR, P. O processo metafórico como cognição, imaginação e sentimento. In: SACKS, Sheldon (Org.). **Da metáfora**. Trad. Leila Cristina M. Darin et al. São Paulo: EDUC/ Pontes, 1992. p. 145-160.

TAHAN, M. Apresentação. In: GALLAND, A. **As mil e uma noites**. Trad. de Alberto Diniz. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001. v. 1.

WOOLF, V. **Um teto todo seu**. Trad. Vera Ribeiro. Nova Fronteira: São Paulo, s/d.

