

## *Vozes do deserto*, de Nélide Piñon, e a resistência da ficção

---

### Nélide Piñon's *Vozes do Deserto* and the Resistance of Fiction

Carolina Duarte Damasceno\*  
Universidade Federal de Uberlândia - UFU

48

---

**RESUMO:** Este artigo almeja refletir sobre os alcances do diálogo entre o *Livro das mil e uma noites* e *Vozes do deserto* (2004), de Nélide Piñon. Parte-se da ideia de que esse premiado romance pretende legitimar a literatura no mundo contemporâneo, em que sua fragilidade é amiúde ressaltada. Nesse sentido, a releitura de Scherezade, que permanece viva graças às suas narrativas, seria uma forma de a escritora brasileira lutar contra a ameaça de morte da ficção, criando, em um contexto bastante distinto, um espaço de resistência, uma “voz” no deserto. Será mostrado como Nélide, ao retratar os bastidores da criação literária, reforça o quanto a literatura é capaz de propiciar uma forte experiência de alteridade e a ampliação da visão de mundo, desempenhando um importante papel na trajetória do sujeito.

**PALAVRAS-CHAVE:** Nélide Piñon - *Vozes do deserto*. *Vozes do deserto* - Intertextualidade. Efeitos da ficção.

**ABSTRACT:** This paper aims to reflect about the dialogue between *One Thousand and One Nights* and Nélide Piñon's *Vozes do Deserto* (2004). The initial hypothesis is that this novel seeks to legitimize the literature in the contemporary world, where its fragility is often denounced. In this sense, this new version of Scherezade, who remains alive because of her narrative, would be a way of the Brazilian writer to fight against the threat of death from fiction, creating, in a context quite distinct, a space of resistance, a "voice" in the desert. It will be shown how Nélide, in this novel which focus on scenes of the creative act, reinforces how much fiction is able to provide a strong experience of otherness and to expand the perception of the world, playing an important role in the subject's life.

---

\* Doutora em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp).

**KEYWORDS:** Nélida Piñon - *Vozes do Deserto*. *Vozes do Deserto* - Intertextuality. Effects of Fiction.

## Introdução

Em *Vozes do deserto*, premiado romance publicado em 2005, Nélida Piñon se propõe a retomar a luta de Scherezade, que se dispõe a casar com o Califa, o qual, a fim de se proteger de uma nova traição conjugal, manda matar ao amanhecer as jovens com quem casou na véspera. Para dissuadi-lo de seu vingativo propósito e defender a própria vida, a filha do Vizir lança mão do universo da fabulação, enredando as histórias que constituem *o Livro das mil e uma noites*. Antes de se debruçar sobre os alcances da apropriação proposta pela escritora brasileira, é importante se deter brevemente sobre algumas peculiaridades desse tradicional relato:

Sua história pode ser feita com base em fragmentos remotos e formulações digressivas, em manuscritos aparentemente incompletos conservados pelo acaso e compilações tardias cuja completude faz correr demasiada tinta, bem como em silêncios e registros lacônicos e lacunares que não raro estimulam fantasias e desejos da crítica. 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 arranjadas. 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, 2005, p. 11).

Mamede Mustafa Jarouche questiona, no belo ensaio que acompanha sua tradução do primeiro volume da narrativa árabe, vertentes críticas as quais, valendo-se da quantidade de manuscritos e de sua relativa indeterminação, leem o texto com o que seria, ao seu ver, certo excesso de liberdade, reforçando algumas ideias bastante controversas. Dentre elas, destaca a

difundida crença de que o *Livro das mil e uma noites* pode ser entendido como registro de uma literatura oral; defende, ao invés, que o livro seria “um trabalho letrado cujo percurso foi da elaboração escrita à apropriação pela esfera da oralidade, e não o contrário”. (JAROUCHE, 2005, p. 28).

Ao se deter sobre a pluralidade de versões do *Livro das mil e uma noites*, Jarouche ressalta a perda praticamente completa dos manuscritos da matriz iraquiana e a predominância de dois ramos principais através dos quais conhecemos essas histórias, o egípcio e o sírio. Refletindo sobre as acentuadas diferenças entre as edições disponíveis, conclui que existem “diferentes relatos sobre um único evento histórico” (JAROUCHE, 2005, p. 18) e propõe a noção de “prólogo moldura”, interessante para contemplar esse leque de variedades.

Dessas observações sobre a constituição do *Livro das mil e uma noites*, dois aspectos merecem destaque para a discussão aqui empreendida. O primeiro deles é justamente a ideia de “prólogo moldura”, bastante adequada para entender como se dá o diálogo entre a narrativa árabe e *Vozes do deserto*. Nélida Piñon, ao invés de retomar as histórias que compõem o *Livro das mil e uma noites*, parte do “prólogo moldura” e coloca em, primeiro plano, os bastidores do processo criativo da filha do Vizir, transformada em uma representação feminina da ficção literária. Como a escritora brasileira não se centrou nas tramas narrativas desse relato anônimo - espécie de patrimônio universal, de que a escritora pode se apropriar por “usucapião” - metáfora que utiliza para abordar sua relação com a *Odisseia* (PIÑON, 2008, p. 350) -, este artigo acompanhará o mesmo movimento, não propondo, assim, um paralelo mais detido entre os dois textos que Nélida não faz.

O segundo ponto do *Livro das mil e uma noites* a ser ressaltado relaciona a dificuldade de mapear as origens desses relatos e o caráter fragmentário dos manuscritos com uma escrita que, embora não tão inespecífica e plural quanto uma parte da crítica quer acreditar, tem sim um caráter coletivo. Nesse

sentido, ao retomar, como tantos outros poetas e romancistas, o tradicional texto árabe, a escritora brasileira acrescenta a ele sua voz, uma camada no palimpsesto, como sugere um trecho de seu romance: “... cada enredo, ambíguo por natureza, origina-se de um tronco único, perdido na noite dos tempos. Uma matriz à qual acrescentam-se adornos, enfeites, variantes, tudo que confira dimensão coral ao que conta.” (PIÑON, 2005, p. 40). Esse procedimento legitima a leitura de José Castelo (2005), para quem a forte presença do arcaico na obra de Nélide transforma a literatura numa “delicada arqueologia”, cuja finalidade seria resgatar aquilo que se perdeu. Nesse sentido, vale destacar uma síntese proposta por Tiphaine Samoyault (2008) sobre o conceito de intertextualidade:

O que é ela, com efeito, senão a memória que a literatura tem de si mesma? Entre retomada melancólica, em que ela se contempla no seu próprio espelho, e retomada subversiva ou lúdica, quando a criação se subordina à ultrapassagem daquilo que a precede, a literatura não pára de lembrar e de conter um desejo idêntico, aquele mesmo da literatura (SAMOYULT, 2008, p. 10).

Nesse viés, criação literária poderia ser resumida pela frase de Gustave Flaubert: “Àquele que lhe perguntasse de onde veio aquilo que escreveu, o autor responderia: ‘imaginei, lembrei-me e continuei’” (apud SAMOYULT, 2008, p. 77-78). Essa concepção - na qual a intertextualidade não é vista como mero mecanismo de citação, mas como caracterização da literatura, que sempre nasceria de um movimento de escrita-reescrita - é uma das formas de entender a relação entre intertextualidade, memória e criação. Esse paralelo, porém, pode ser analisado de modos bastante distintos, como a proposta por Dominique Maingueneau (2007), por exemplo. O linguista francês considera o recente aumento de obras que dialogam com outras como um sintoma da decadência da literatura, que encontraria na relação com o patrimônio literário uma forma de compensar sua perda de espaço no mundo contemporâneo. Sob esse prisma, a intertextualidade seria vista como uma mera memória nostálgica, uma

reminiscência da “Literatura” com L maiúsculo cujo desaparecimento o linguista não deixa de frisar.

Essa derradeira forma de entender as teias intertextuais não é, certamente, aquela que *Vozes do deserto* parece endossar: ao invés de interpretar a retomada de textos ficcionais como um mero e inócuo saudosismo, o romance de Nélida Piñon reforça o caráter construtivo dessa rememoração do patrimônio literário. É o que desponta em uma passagem sobre o medo de Scherezade de suas histórias serem esquecidas: “Teme que ninguém, além de Dinazarda e Jasmine, reverencie seus relatos [...]. Não conte um dia com amigo que, em gesto desgarrado, exija a sequência de seus relatos, como se eles fossem arrimo de uma família universal” (PIÑON, 2005, p. 147-148). A comparação dos textos recuperados por recursos intertextuais com um arrimo sugere a ideia que, nessa obra da escritora brasileira, a intertextualidade presta-se a lançar um olhar sobre as bases da experiência narrativa, atualizando-as de modo a reforçá-las e manter viva sua força.

A fim de finalizar esta reflexão introdutória, é válido destacar o modo como o romance se debruça sobre as peculiaridades da arte produzida em condições extremas. Nesse sentido, a figura de Zeriab, condenado ao exílio por um califa da Andaluzia, é bastante emblemática:

Golpeado pela emoção do exílio, a voz enrouqueceu. O timbre, como que amarfanhado, inspirou-o a ajustar o canto que lhe saía agora da garganta ao seu alaúde. Voz e cordas, ao entoarem juntas um canto profundo que expelia gritos lancinantes, arranhavam a garganta, obrigando-o a alongar sílabas, a prolonga no peito as notas musicais até que se quebrassem. Tal esforço, na aparência daninho à voz, produzindo, no entanto, efeito de surpreendente emoção” (PIÑON, 2005, p. 227).

O músico, por conta do sofrimento de ter sido banido de sua terra natal, quase perde sua voz, que surpreendentemente se transforma. Sua dor é transmutada em acordes de uma beleza ímpar. Um movimento similar ocorre quando

Dinazarda teme que a fonte criativa da irmã seque: “Scherezade, porém, ao contrário do temor de Dinazarda, sorri. Não teme afogar-se ou pescar escombros no fundo do mar. Quantas vezes, em meio ao perigo, regressa à superfície com borbulhas na boca, mas com o vocabulário renovado” (PIÑON, 2005, p. 260). Assim, a partir da ideia de que as produções artísticas criadas sob ameaça de morte possuem uma peculiar e renovada beleza, Nélida convida o leitor a lançar um novo olhar sobre os relatos ficcionais escritos no mundo contemporâneo, os quais, com sua força, lutam para a literatura não esmorecer.

Seguindo os meandros sugeridos por Willian Marx (2005), para quem o texto literário agonizante deixa mais nítido seu projeto de origem, assim como a estrutura de uma casa só é percebida após um incêndio, este artigo se debruçará sobre os modos através dos quais esse romance busca defender o poder literatura em um momento de crise, legitimando a experiência ficcional a partir de características que lhe são próprias, como seus impactos sobre a forma do leitor se relacionar com o Outro e com seu entorno.

### **Scherezade como metáfora da ficção**

Nas últimas décadas, tornou-se bastante recorrente um discurso que aponta a fragilidade da literatura no mundo contemporâneo. O acentuado descompasso entre a natureza da experiência literária e os moldes da sociedade de consumo leva Leyla Perrone-Moisés (2009, p. 189) a declarar que a literatura está na UTI. Também Barthes, em *Mitologias* (1987) aponta essa situação de crise: “A Literatura tornou-se um estado difícil, estreito, mortal. Já não são seus ornamentos que ela defende, mas sua própria pele” (BARTHES, 1987, p. 93).

Um comentário de Willian Marx (2005, p. 18) também contribui para esta discussão: “Desde o final do século XIX, a literatura não parou de encenar sua

própria morte. Suicídio programado? Talvez. Mas os suicídios anunciados em alto e bom tom não são sempre aqueles que se realizam com mais certeza” (tradução da autora). Marx, ao debruçar-se sobre essas declarações de morte da literatura, entende-as como uma espécie de ritual profilático, no qual o fim é encenado a fim de mantê-lo a distância. Porém, embora exista certa tradição desses anúncios, que, paradoxalmente, não impedem que textos literários sejam escritos - até mesmo pelos escritores responsáveis por esses vaticínios - houve uma potencialização dessa ameaça nos últimos anos. Nesse cenário, desponta a necessidade de lutar pela legitimação da experiência ficcional que, como sugere Alain Nadaud (1993, p. 54), a literatura deve empreender com seus próprios recursos, pensando em formas e transformações capazes de protegê-la.

É nesse movimento que Nélida Piñon se insere com seu romance, recorrendo, como Scherezade, “ao acervo de uma memória, vicejante e singular, para discorrer sobre o universo narrativo que os homens, escravos então da escuridão e do medo, construíram desde os tempos das cavernas, e que nem as chamas do fogo, a nascerem mais tarde, conseguiram debelar” (PIÑON, 2005, p. 75). O romance *Vozes do deserto* inicia com um voto de resistência, associado à crença no poder da narrativa de combater os perigos que a espreitam: “Scherezade não teme a morte. Não acredita que o poder do mundo, representado pelo Califa, a quem o pai serve, decreta por meio de sua morte o extermínio da sua imaginação” (PIÑON, 2005, p. 7). Diante dessas considerações, parece pertinente propor a seguinte hipótese: a autora brasileira, em sua reescrita da tradicional narrativa árabe, instaura um espelhamento entre a luta da filha do Vizir e um combate contemporâneo para a legitimação da ficção literária, também sob risco.

Sob esse viés interpretativo, Scherezade seria uma metáfora da ficção, hipótese corroborada pelo caráter anônimo do *Livro das mil e uma noites* e, principalmente, pela despersonalização da filha do Vizir:

Scherezade aprendera com Fátima que se a imaginação edifica enredos de amor, o corpo fatalmente sobre seus efeitos. Sentia-se atraída pelo realismo proveniente da matéria corpórea. Contudo, rechaçando ser heroína de si mesma ou de suas histórias, prefere emprestar a príncipes e plebeus, escolhidos a esmo, as palavras apaixonadas que intensificam a vulva de Zoneida e o falo de Simbad. [...]

Não se lamuria usando o próprio nome, para isto domestica sua dor, torna-a inexpressiva. Igualmente julgaria perverso enxertar o Califa em seus relatos, quer como herói ou algoz. Poupa-o de fazê-lo vil. E, para dar credibilidade à sua tarefa, aspira a desfazer-se das marcas de sua individualidade. O seu ser profundo não está em pauta (PIÑON, 2005, p. 42).

Esse processo de abrir mão de sua identidade e de sua experiência imediata ao criar suas narrativas remete à proposta de Barthes, para quem, na criação literária, “a voz perde sua origem, o autor entra na própria morte, a escritura começa” (BARTHES, 2004, p. 65). A ideia de “morte do autor” que, ao escrever, deixa de lado seu ser empírico e seu corpo, justificaria as próximas linhas, nas quais a sobrevivência da narrativa parece ser mais importante que a da própria narradora: “Sua única salvação consiste em engendrar pausas, intervalos, interrupções, cortes, em defesa de uma história que respire até o amanhecer” (PIÑON, 2005, p. 139). A despersonalização de Scherezade lhe traz também uma grande flexibilidade:

[Scherezade] Vê, com os anos, que faz parte de uma raça que, conquanto desprezada pelos doutos mestres das escolas corânicas, ousa sediar suas histórias nas vielas da Medina, atraída pelo olor das frituras, dos corpos suados, pela promessa da imortalidade. Ganhando em troca, graças à sua fidelidade, a regalia de ser mulher, homem, rocha, cordeiro, hortelã, gênio da garrafa, todos os estados ao mesmo tempo, a cada qual sentindo com igual intensidade” (PIÑON, 2005, p. 93).

O fato de contar histórias lhe dá a capacidade de desprender-se de uma única forma, emprestando aos personagens seu corpo para que eles imprimam nele seus traços. Além desse potencial de transmutação, relacionado à permanência das narrativas, que se recontam ao longo dos tempos de modos distintos, outra



característica de Scherezade ajuda a lançar luz sobre a natureza da experiência ficcional. Trata-se de sua fragilidade, que é apenas aparente:

Tudo nela é sensível a desmoronar. Mas ao caminhar sôfrega pelo mármore, tendo os jardins à retaguarda, Scherezade determina-se a aniquilar o Califa. Para isso percorre as veias dos personagens, ausculta-lhes a compulsão da vida, perambula por uma zona de perigo. [...]

Submissa ao mundo, ela busca nesta cruzada uma geografia incerta que existe e não leva nome. Mas que a autoriza a acercar-se de um outro centro, outrora sonhado por profetas, poetas, e que tem a imaginação como guia (PIÑON, 2005, p. 164).

A oscilação entre força e fraqueza presente na jovem que, embora muito delicada e sôfrega, é capaz de combater o Califa, atrela-se à convivência de dois mundos. O primeiro deles remete à sua realidade circunstancial, na qual é uma frágil prisioneira de um tirano que pode, a qualquer momento, tirar sua vida. Apesar de ser submissa nesse contexto - pois não faz parte de seu sistema de poder - arrisca-se a buscar, a partir da energia de seus personagens, uma “geografia incerta”, uma nova configuração de mundo. Nesse outro universo, sem nome, que é regido pela imaginação, é uma heroína que, graças às suas aventuras, é capaz de vencer o sacrifício imposto a ela e a todas as mulheres do califado. A dicotomia presente em Scherezade parece, assim, remeter à natureza da literatura que, criando mundos impalpáveis, pode reconfigurar a noção de “real”. Essa capacidade da ficção de ampliar a noção que habitualmente se tem de realidade é sentida pelo Califa:

Apesar de tal propósito [matar todas suas esposas], tarda em encomendar a morte de Scherezade. Inquieta-o que use as histórias da jovem como pretexto para mantê-la ao seu lado. Admite, certamente, que a fantasia daquela contadora lhe azeita o corpo, e suas palavras, às vezes cultas, quase sempre de raiz popular, suspendem as noções que tivera até então de realidade. Sem precisar abandonar o palácio ou visitar o reino, a filha do Vizir traz-lhe aos aposentos, à sala de audiências, ao repertório de seu coração, por onde, enfim, caminhe, a visão de seres grotescos, de terras incógnitas, de aventuras que ambicionara viver desde a adolescência, mas faltara-lhe a coragem de abandonar o reino em troca da miséria humana, da instabilidade da sorte (PIÑON, 2005, p. 133-134).

Ao longo de *Vozes do deserto*, o Califa passa a perceber algumas características da experiência ficcional, com sua capacidade de suspender a realidade e trocá-la, no intervalo da leitura, por outras versões de mundo mais densas e ricas, capazes de lhe fazer vivenciar aventuras que sempre desejou<sup>1</sup>. Essa percepção o faz dependente de Scherezade, tornando-o incapaz de matá-la:

Sua existência convertera-se em uma singularidade incômoda. Passara a integrar a ordem dos fatos inerentes a um cotidiano que, embora lhe tivesse dado o sentido da aventura, provaria-o da vida de outrora. Como consequência, o ato de singrar pelo mundo verbal de Scherezade indispuera-o para ocupar-se de suas funções reais, de aceitar a vida sem desdobramentos imaginários (PIÑON, 2005, p. 277).

Após suas constantes imersões no mundo da leitura, ele torna-se “prisioneiro do estado narrativo” (PIÑON, 2005, p. 276). Os relatos contados por sua esposa começam a assumir o primeiro plano de sua vida, o que tem um alto preço: além de cansado e sonolento, seu contato com o imaginário o faz deixar de lado as tarefas de senhor do califado (apesar das inúmeras insistências do Vizir, por exemplo, recusa-se a viajar para resolver problemas do reino). No decorrer do romance, o tirano aos poucos se transforma em refém das novas versões de mundo apresentadas pela jovem em suas narrativas diárias - que o fazem ver de outro modo seu semelhante e seu entorno. A dependência que desenvolve em relação aos relatos pode ser elucidada pelo posicionamento de Münch (2004, p. 35), para quem uma das características essenciais da ficção é a possibilidade de a obra criar um “efeito de vida” na mente do leitor. A leitura geraria, portanto, uma espécie de segunda existência, uma vida artificial que permite vivenciar uma gama mais vasta de acontecimentos do que a vida real.

Além de uma intensificação da experiência, à qual a imaginação dá contornos mais livres e flexíveis, a configuração de mundo proposta pela literatura

---

<sup>1</sup> A ampliação trazida pelo universo narrativo também se evidencia neste trecho: “Também ele, forçado pela imaginação de Scherezade, aprendera que as fronteiras do mundo se alargariam à medida que fosse rasgando os véus do visível” (PIÑON, 2005, p. 328).

também altera a hierarquia tradicional. É por isso que o tirano “Intui que seu poder, frente ao império narrativo de Scherezade, vale pouco, o que lhe dá motivo de ameaçá-la de novo com a morte aos primeiros sinais da aurora” (PIÑON, 2005, p. 197). Vale observar que a possibilidade de executar a filha do Vizir não é mais do que uma ameaça: no início, apenas ela vive sob risco constante, mas, com o passar do tempo, ele também não pode prescindir de suas narrativas, precisando dela para viver. As mudanças nas relações de poder são percebidas por Jasmine, escrava que serve a narradora e sua irmã: “Admira a altivez de como a contadora, sustentando o jogo da morte, desafia as noções de propriedade do Califa, habituado a guardar para si todos os bens” (PIÑON, 2005, p. 53).

A inversão de valores presente no livro de Nélide pode ser melhor entendida à luz do posicionamento de Wolfgang Iser (1975), para quem o discurso ficcional incorpora diversas convenções que existem no mundo cotidiano, mas, ao incorporá-las, altera sua posição de origem. Para o autor, esse rearranjo faz com que essas convenções percam sua dimensão pragmática, transformando-se em temas que podem ser interpretados e analisados. Uma das consequências desse movimento é que, ao longo da leitura, a disposição hierárquica das convenções que rege a realidade empírica deixa de ser percebida como a única alternativa possível e se torna apenas uma possibilidade em um horizonte maior.

Esse processo, no qual “o que é” torna-se substituível por “aquilo que poderia ser”, é uma boa entrada para compreender as mudanças do Califa diante do Outro, à medida que ele vai sendo tomado pelas teias narrativas de sua jovem esposa. Esses efeitos da leitura serão, a partir daqui, o foco desta discussão.

## Ficção e alteridade em *Vozes do deserto*

O próprio mote do *Livro das mil e uma noites* já revela o caráter fortemente egocêntrico do Califa: um tirano que, devido à dor de ter sido traído, é capaz de ordenar a morte de todas suas jovens esposas após a noite de núpcias não é nenhum exemplo de altruísmo. Sua ausência de empatia, porém, extrapola os limites dessa vingança pela traição da sultana: “Emoção assim ele não experimentara com seus súditos. Talvez por abster-se de olhá-los, de ouvir-lhes as penas e os encantos. Fora sempre indiferente à sorte coletiva, não lhes erguera o rosto por curiosidade enquanto se curvavam à sua passagem” (PIÑÓN, 2005, p. 43). Essa indiferença diante da existência alheia sofre grandes abalos quando começa a mergulhar nos universos ficcionais propostos por Scherezade. A fim de entender essas mudanças, vale destacar uma reflexão de Paul Ricoeur (1989), para quem a subjetividade apenas se produz

[...] na medida em que é posta em suspenso, irrealizada, potencializada, do mesmo modo que o próprio mundo que o texto desenvolve [...]. Leitor, eu só me encontro quando me perco. A leitura introduz-se nas variações imaginativas do ego. A metamorfose, segundo o jogo, é também a metamorfose lúdica do ego” (RICOEUR 1986, p. 124).

Segundo o filósofo francês, no intervalo da leitura a identidade de quem lê, tal qual a realidade empírica, é colocada em pano de fundo, em um movimento que propicia, concomitantemente, novas versões do mundo e de si. Esse processo ocorre porque o leitor, ao vivenciar os atos e sentimentos dos personagens, explora outras facetas de seu ser. A leitura seria, portanto, capaz de desfazer e refazer o sujeito, da mesma forma que desmancha uma imagem de realidade para depois reconfigurá-la. Nesse aspecto, uma passagem do romance da escritora brasileira merece atenção:

A qualquer pretexto, a imaginação de Scherezade faz o mundo falar. Expede tal veracidade que empalidece os ouvintes. Tem plena noção de fazer o Califa sofrer sempre que o introduz às suas criaturas e torna-o partícipe da dor alheia. E podia acaso ser de outro modo?

Como poupá-lo de confissões que têm por fim alargar e estreitar o coração, este órgão carente de mergulhar no espírito do insurgente sem medir consequências? (PIÑON, 2005. p. 80-81).

Assim, a reformulação da noção de realidade trazida pelos relatos de Scherezade apresenta desdobramentos identitários. Se, em um momento anterior desta análise, frisou-se a capacidade da ficção de expandir as fronteiras do mundo, estão agora em questão os efeitos que essa ampliação tem sobre o sujeito. A legitimação da literatura que está em jogo na retomada metalinguística do relato árabe ocorre, pois, em duas vertentes: a relação da ficção com a realidade empírica e as repercussões da leitura ou, nesse caso específico, da escuta do texto literário na identidade e no modo de agir do califa. É principalmente a partir de um olhar sobre os bastidores do ato de ler que Nélida evidencia a força e, como se verá ao cabo desta análise, alguns limites da experiência ficcional.

Retomando a passagem de *Vozes do deserto* anteriormente citada, fica claro que Scherezade é consciente dos impactos de seus relatos sobre o até então insensível tirano, transformado em “partícipe da dor alheia”. Por mais que a ficção possa lhe trazer sofrimento, ela sabe que esse é o preço a se pagar, pois, através de suas narrativas, o coração do Califa se alarga e se contrai, talvez vivendo de forma plena pela primeira vez. Provavelmente por isso o personagem passa a questionar seu modo de ser antes da chegada de Scherezade: “Desde que ela viera viver a seu lado, passara a desconfiar de seu projeto humano. De não haver exercido, em todos aqueles anos à frente do reino, uma certa bondade ditada pelo coração, que surpreendia no olhar da jovem, na sua maneira de expor as histórias” (PIÑON, 2005, p. 302).

Com o passar das noites, o Califa desenvolve gradativamente curiosidade e solidariedade em relação ao Outro, até então inéditas para ele. Inicialmente, esses sentimentos voltam-se aos personagens com os quais têm características comuns, como o também califa Harum Al-Rachid - a quem inveja por se

fantasiar e passear anônimo pelo califado, transformando-se em personagem. Em um segundo momento, porém, surpreende-se com seu interesse por seres advindos das camadas populares, como Ali Babá, com quem também se identifica:

Surpreende o Califa que enredo tão popular o fizesse sofrer. O destino daquele súdito, ganhando rápida repercussão, tivesse tanto a ver com ele.

[...] Até aquela noite, interessara-se unicamente pelos assuntos provindos dos abássidas. Há muito assentados eles no trono de Bagdá, nenhuma outra dinastia soubera arrolar a seu favor tantas vitórias, garantindo-lhes invencibilidade e permanência na história islâmica. Educado, portanto, com tais postulados em mente, o sucesso do vizinho ia contra os fundamentos da coroa, reduzia-lhe o grau de comando.

Assim, desejar que Ali Babá e a vivaz empregada saíssem vencedores, além de soar-lhe inédito, impulsiona-o a adotar pela primeira vez o peso da solidariedade. Um sentimento que, se não lhe banha propriamente a alma, imprime nela alguns sinais de brandura. Sobretudo porque Scherezade, na sequência desta história, o introduz de imediato a outras com igual febre e poder (PIÑON, 2005, p. 126-127).

O tirano se surpreende ao se ver torcendo para que Ali Babá e Morjana, um pobre lenhador e sua escrava, consigam ludibriar os quarenta ladrões e ficar com suas moedas de ouro. Além da empatia demonstrada por pessoas que não fazem parte de seu grupo social, chama a atenção sua aderência a um relato com certo teor subversivo, em que uma criada é mais astuta do que um grupo de homens, ganha a liberdade e, como seu amo, muda de classe social. A solidariedade face a pessoas tão distintas de si remete a uma reflexão de Todorov (2009), para quem a literatura é uma forma de reduzir o egotismo: “O que o romance nos dá não é um novo saber, mas uma nova capacidade de comunicação com seres diferentes de nós” (TODOROV, 2009, p. 71).

Ao escutar noite após noites os relatos de Scherezade, vem à tona, no Califa, o desejo de adentrar o universo da criação ficcional. Esse propósito desponta quando, ao criar mulheres imaginárias em suas fantasias sexuais, acredita que esse procedimento seja suficiente para inventar histórias. No entanto, não

possui essa capacidade, a qual lhe propiciaria competir com a jovem em pé de igualdade, sem se subordinar ao poder atrelado à experiência ficcional: “Na expectativa de o seu talento a qualquer momento pronunciar-se, resigna-se com a espera, mas o sopro do mistério tarda em revelar-se. A urdidura proveniente das mulheres inventadas não ecoa nele” (PIÑON, 2005, p. 59-60). Vale se debruçar sobre outro momento em que esse anseio está em questão:

Desconhecera que para admitir a veracidade de um personagem tornava-se mister aceitar a vida do mais modesto dos seus vassalos. Havia que trafegar, entre seguidos tropeços, pelo sigiloso labirinto do pensamento do seu povo. Como reinar se não lhes notara a cor dos olhos?

O Califa pressente o perigo. À medida que se questiona, suas respostas contradizem o que defende com governante. A excursão pela arte, da parte de Scherezade, tornava-o vulnerável, fragilizava seu reino. Como que o expunha a revelar, ainda que sob forma de relato, a alma que carregava às escondidas (PIÑON, 2005, p. 301-302).

Aqui, transparece a continuidade entre o universo narrativo e a dita realidade: a alteridade despertada pelos personagens não se restringe ao mundo ficcional, mas atinge também os seres humanos com quem o Califa convive. Por mais que, em um trecho anterior, perceba que um dos empecilhos para criar histórias seja sua dificuldade de se integrar com pessoas de seu povo em uma intensidade semelhante ao do sexo<sup>2</sup>, a pergunta do final do primeiro parágrafo - “Como reinar se não lhes notara a cor dos olhos” - indica uma reflexão crítica sobre sua própria conduta. Assim, as indagações sobre os limites de sua aderência à ficção desembocam em questionamentos sobre sua forma de governar, expondo outra faceta de si e abalando sua imagem de força. Quanto à sua vulnerabilidade, relacionada também à percepção que o universo narrativo altera as convenções e o centro convencional de poder, é interessante observar que, nas linhas que sucedem esse trecho, o Califa se depara com sinais de

---

<sup>2</sup> “Tal projeto [de criar histórias], no entanto, parecia-lhe longínquo, dado lhe faltar com os súditos uma integração capaz de garantir ao ato mesmo de criar o êxtase equivalente à cópula. Uma emoção sem a qual nenhuma verdade narrativa subsistia” (PIÑON, 2005, p. 301).

velhice. É como se intuisse que, por não conseguir criar narrativas como Scherezade - que através delas luta contra a morte a cada noite - está condenado à sua própria finitude. O derradeiro trecho que será objeto desta reflexão reforça as mudanças provocadas pela experiência ficcional, mas sugere também seus limites:

Ouviu a história de Scherezade com a curiosidade de sempre. Um prazer que lhe vinha de tal modo abrandando o coração que se viu tentado a confessar-lhe, pouco antes de amanhecer, enquanto ela ainda lhe falava, que, a partir daquela noite, estaria dispensada do seu veredito. Isto é, não haveria castigo para ela. Estava livre para deixá-lo, seguir onde quisesse, levando consigo a garantia de nunca mais punir uma jovem de Bagdá. Pela primeira vez ele sentia-se quite com as mulheres e com a vida (PIÑON, 2005, p. 341).

Com o coração abrandado, reconciliado com as mulheres, cogita confessar à sua refém o intuito de liberá-la de seu veredito, mas não o faz. O máximo que consegue é deixá-la fugir, sem entretanto agradecer-lhe ou ressaltar o quanto não mais corre perigo. Quando reflete sobre sua partida, nas páginas finais do romance, o Califa se exime de toda culpa com um astuto e perverso pensamento, argumentando que ninguém seria capaz de negar que ele fora responsável por obrigar a filha do Vizir a contar as melhores histórias do reino: “Graças à sua tirania, responsável por um fato inicialmente desonroso, a história de seu povo se consagraria para sempre. Uma edificação verbal mais poderosa que qualquer mesquita ou palácio erigidos com pedra, cal e suor” (PIÑON, 2005, p. 351). Ou seja, a despeito de todas as mudanças, continua mantendo seu orgulho, forte a ponto de não deixá-lo abdicar de suas ameaças nem da vaidade de ser reconhecido por seu poder.

Retomando a premissa de que, em *Vozes do deserto*, Scherezade simboliza a ficção e a sua luta é uma metáfora das batalhas às quais atualmente a Literatura se lança para tentar sobreviver, os limites da transformação do Califa parecem sinalizar os limites do poder do universo ficcional. Destarte, fica claro



que o romance de Nélide não se insere em um projeto utópico e um tanto ingênuo, baseado na crença no poder da Literatura de tudo transformar. Nem toda transformação é possível, nem toda batalha será ganha, parece dizer a escritora brasileira. Resta-nos, porém, acreditar que, embora limitado, o alcance da ficção sobre o olhar que o sujeito tem sobre si, sobre o Outro e sobre seu entorno é forte o suficiente para legitimar seu lugar na sociedade contemporânea, sendo capaz de vencer as ameaças que lhe rodeiam.

### Referências:

BARTHES, Roland. *Mitologias*. Tradução de Rita Buongiorno e Pedro de Souza. 7. ed. São Paulo: Bertrand do Brasil, 1987.

BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Tradução de Mário Laranjeira. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

CASTELLO, José. A força do arcaico. *Revista Continente Multicultural*, n. 58, out. 2005. Disponível em: <[http://www.nelidapinon.com.br/panorama/pan\\_tesis.php](http://www.nelidapinon.com.br/panorama/pan_tesis.php)>. Acesso em: 10 maio. 2017.

ISER, Wolfgang. Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional. In: LIMA, Luiz Costa (Org.). *A teoria da literatura em suas fontes*. Tradução de Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1975.

JAROUCHE, Mamede Mustafa. Uma poética em ruínas. In: LIVRO das mil e uma noites. Tradução de Mamede Mustafa Jarouche. 2. ed. São Paulo: Globo, 2005. v. 1 (Ramo Sírio).

LIVRO das mil e uma noites. Tradução de Mamede Mustafa Jarouche. 2. ed. São Paulo: Globo, 2005. v. 1 (Ramo Sírio).

MAINGUENEAU, Dominique. *Contre Saint Proust*. Paris: Bélin, 2007.

MARX, Willian. *L`adieu à la littérature*. Paris: Minuit, 2005.

MÜNCH, Marc-Mathieu. *L`effet de vie ou le singulier de l`art littéraire*. Paris: Honoré Champion. 2004.

NADAUD, Alain. *Malaise dans la littérature*. Paris: Champ Vallon, 1993.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Altas literaturas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

PIÑÓN, Nélide. *Aprendiz de Homero*. Rio de Janeiro: Record, 2008.

PIÑON, Néida. *Vozes do deserto*. Rio de Janeiro: Record, 2006.

RICOEUR, Paul. *Do texto à acção: ensaios de hermenêutica II*. Tradução de Alcino Cartaxo e Maria Jose Sarabando. Porto: Res, 1989.

SAMOYAUULT, Tiphaine. *A intertextualidade*. Tradução de Sandra Nitrini. São Paulo: Hucitec, 2008.

TODOROV, Tzvetan. *A literatura em perigo*. Rio de Janeiro: Difel, 2009.

Recebido em: 16 de maio de 2017.  
Aprovado em: 28 de novembro de 2017.