

PUCRS

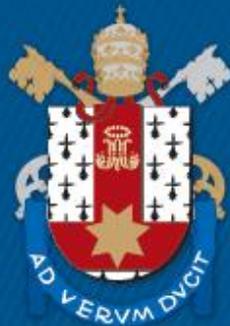
ESCOLA DE HUMANIDADES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO EM TEORIA DA LITERATURA

ANA PAULA GERLACH

***O LIVRO DAS MIL E UMA NOITES EM VOZES DO DESERTO,
DE NÉLIDA PIÑON***

Porto Alegre
2020

PÓS-GRADUAÇÃO - *STRICTO SENSU*



Pontifícia Universidade Católica
do Rio Grande do Sul

**O LIVRO DAS MIL E UMA NOITES EM VOZES DO DESERTO,
DE NÉLIDA PIÑON**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Letras.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Maria Eunice Moreira

PORTO ALEGRE

2020

Ficha Catalográfica

G371L Gerlach, Ana Paula Xavier

O Livro das mil e uma noites em Vozes do Deserto, de Nélida Piñon / Ana Paula Xavier Gerlach . – 2020.

84 p.

Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Letras, PUCRS.

Orientadora: Profa. Dra. Maria Eunice Moreira.

1. Nélida Piñon. 2. Scherezade. 3. Heroína. 4. Livro das mil e uma noites. I. Moreira, Maria Eunice. II. Título.

Elaborada pelo Sistema de Geração Automática de Ficha Catalográfica da PUCRS
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Bibliotecária responsável: Clarissa Jesinska Selbach CRB-10/2051

ANA PAULA GERLACH

**O LIVRO DAS MIL E UMA NOITES EM VOZES DO DESERTO,
DE NÉLIDA PIÑÓN**

Dissertação apresentada como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Letras, área de concentração Teoria da Literatura, pelo Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Aprovada em ___ / _____ / ___

BANCA EXAMINADORA:

Prof.^a Dr.^a Maria Eunice Moreira (orientadora) – PUCRS

Prof.^a Dr.^a Marcia Ivana de Lima e Silva - UFRGS

Prof. Dr. Carlos Alexandre Baumgarten - PUCRS

Porto Alegre

2020

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus pela oportunidade que me concedeu de aprender e prosseguir aprendendo, sendo esta minha maior alegria.

Agradeço a todos os professores da PUCRS com os quais tive imensas aprendizagens e afeto, em especial à minha professora-orientadora-amiga Maria Eunice Moreira, por sua compreensão e respeito a cada aluno com suas especificidades.

Aos meus familiares por todo apoio e compreensão nos momentos mais difíceis. À minha avó Ruth Flores Gerlach, por ser a mulher de valor e garra exemplar para minha vida e por acreditar em mim mais do que eu mesma. Ao meu pai, Paulo, e à minha irmã, Tainá, por me ajudarem a pagar muitas passagens até a universidade. Agradeço à Mayara por ser a prima e amiga que ouviu todas as ideias durante o curso e vibrou com todas as pequenas conquistas.

Agradeço pela compreensão e parceria do meu amor, Jonas, por me apoiar quando eu priorizava meus estudos, e a todos os meus amigos e colegas que dividiram comigo as preocupações e anseios em todas as etapas até a conclusão do curso.

Por fim, agradeço à bolsa de estudos que recebi, pois, este trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal Nível Superior – Brasil (CAPES – Código de Financiamento 001) sem o qual não seria possível chegar até aqui. Ficamos na torcida para que nosso Governo não abra mão desse auxílio tão valioso para todos nós, cidadãos.

*Com voz de flauta e de alaúde, ela cultua volutas verbais
que desestabilizam a realidade sobre a qual o Califa governa.*

Vozes do deserto, Nélida Piñon (2004, p. 28)

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo analisar os principais elementos da obra *Vozes do deserto*, de Nélida Piñon, que faz uma releitura das mil e uma noites, utilizando como referência para comparação os manuscritos traduzidos por Mamede Mustafa Jarouche, publicados em três volumes, intitulados *Livro das mil e uma noites*. Para a análise da heroína construída em ambas as obras, utilizamos a teoria de Joseph Campbell, em *O herói de mil faces*, analisando a construção de Scherezade igualmente nas duas obras, ressaltando as mesmas características que a indicam como heroína na obra mais recente. Além da análise sobre a construção do mito, também foi estudada a estrutura das narrativas, a representação das obras em sua época e de que forma as personagens foram abordadas, ressaltando suas particularidades a cada obra. Para conclusão do trabalho, foram retomados os dados levantados analisando o que temos de semelhanças, diferenças e inovações na obra mais recente publicada por Piñon, salientando os principais elementos que indicam a releitura na contemporaneidade.

Palavras-chave: Nélida Piñon. Scherezade. Heroína. *Livro das mil e uma noites*.

ABSTRACT

The present work aims at analyzing the main elements of Nélide Piñon's *Vozes do deserto*, a reinterpretation of the one thousand and one nights, using as reference for comparison the manuscripts translated by Mamede Mustafa Jarouche, published in three volumes, titled *Livro das mil e uma noites*. For the analysis of the heroine constructed in both works, we used the theory presented by Joseph Campbell in *The Hero with a Thousand Faces*, analyzing the construction of Scherezade equally in both works, highlighting the same characteristics that indicate her role as the heroine in the most recent work. In addition to the analysis of the construction of the myth, we also analyzed the structure of the narratives, the representation of the works in their time, and how the characters were approached, emphasizing their particularities to each work. To conclude the work, we readdress the data collected, analyzing similarities, differences and innovations in Piñon's most recently published work, highlighting the main elements that indicate the contemporary reinterpretation.

Keywords: Nélide Piñon. Scherezade. Heroin. *Livro das mil e uma noites*.

SUMÁRIO

1	CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....	09
2	HERÓIS, CLÁSSICOS E CONTEMPORÂNEOS.....	18
2.1	A HEROÍNA NA PERSPECTIVA DE CAMPBELL.....	18
2.2	A RELEITURA DOS CLÁSSICOS.....	23
2.3	O QUE É CONTEMPORÂNEO?.....	27
3	LIVRO DAS MIL E UMA NOITES.....	31
3.1	CONTEXTUALIZAÇÃO.....	31
3.2	ESTRUTURA E REPRESENTAÇÃO.....	36
3.3	PERSONAGENS.....	39
3.3.1	Deus, o misericordioso.....	40
3.3.2	Califa, Vizir e Dīnārzād.....	41
3.3.3	Šahrāzād.....	42
3.3.4	As fábulas.....	44
4	VOZES DO DESERTO, DE NÉLIDA PIÑON.....	46
4.1	CONTEXTUALIZAÇÃO.....	46
4.2	ESTRUTURA E REPRESENTAÇÃO.....	50
4.3	PERSONAGENS.....	53
4.3.1	A ausência de Deus, o misericordioso.....	54
4.3.2	Scherezade.....	55
4.3.3	Califa, Vizir e Dinazarda.....	64
4.3.4	Jasmine.....	70
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS: SEMELHANÇAS, DIFERENÇAS E INOVAÇÕES.....	72
5.1	SCHEREZADE – A JORNADA DO HERÓI.....	72
5.2	ESTRUTURA DAS OBRAS.....	74
5.3	TRANSFORMAÇÃO DAS PERSONAGENS.....	75
5.4	A CONTEMPORANEIDADE INDEPENDENTEMENTE DO SÉCULO.....	80
	REFERÊNCIAS.....	83

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O poder de contar uma boa história pode salvar alguém da morte? Essa é uma das inúmeras reflexões que Nélida Piñon traz em *Vozes do deserto*, obra que apresenta uma releitura sobre um dos ícones da mitologia, Scherezade, do *Livro das mil e uma noites*.

Ao ler os romances que cruzam o nosso caminho no decorrer da vida, cada um de nós percebe certos detalhes de uma forma particular, especial. Um dos aspectos que mais me chama a atenção na leitura de qualquer livro é a forma estrutural da narrativa, que às vezes retoma o discurso apresentado de um modo diferenciado ou varia na maneira com que o narrador se apresenta, ou de que forma a personagem principal está desenhada na narrativa, a ponto de transformar a narrativa em um texto inesquecível.

Falando em texto inesquecível, comecei a pós-graduação em 2019 e, na busca pelo texto e pela autora que provocaria em mim a maior inspiração para o trabalho final, me encontrei em *Coração andarilho* (2013), de Nélida Piñon. Inicialmente, tomei para mim que aquele era o primeiro texto que lia da Nélida. Esta leitura foi feita com o principal intuito de realmente conhecer a escritora e não a pessoa Nélida, apresentada nas memórias. Foi através de suas memórias que pude conhecer como Nélida Piñon apodera-se de diversos recursos para construir sua escrita. A obra provocou em mim uma curiosidade gigante, então mergulhei no livro e aprendi muito sobre essa autora extremamente premiada e cheia de talento em contar histórias.

Na medida em que a dissertação foi sendo elaborada, percebi que não foi este meu primeiro contato com a autora. Em meados de 2015 e 2016 fiz uma disciplina na Graduação em Letras com o professor Carlos A. Baumgarten, em que ele escolheu apenas escritoras mulheres. Entre Tatiana Salem Levy e Clarice Lispector, me foi apresentado um conto chamado “I love my husband”, da Nélida Piñon. Eu tinha esquecido quem era a autora do conto, só lembrava de ter gostado muito da história que eu li. Anos depois, o conto voltou ao meu dia a dia e eu percebi que já tinha nas veias e no coração uma pitada da paixão pela escrita de Nélida Piñon.

O conto foi publicado no livro *O calor das coisas* (1998), e selecionado para *Os cem melhores contos brasileiros do século* pela editora Objetiva, em 2000. É interessante destacar este texto na apresentação deste trabalho porque o conto tem uma personagem feminina narrando, de forma bastante intensa, sua rotina como esposa. Em um momento o marido lhe diz que ela pertence a ele somente. E ela percebe que não podia pertencer-se a si mesma.

Quem também não pertence a si mesma é Scherezade, a quem este trabalho tem como foco. Uma das personagens mulheres mais famosas da literatura, uma contadora de histórias prisioneira de um rei. Uma mulher que também não pertence a si mesma. Nélide Piñon escreveu sobre muitos temas, mas, os principais textos da autora que chegaram até mim foram textos que abordam mulheres prisioneiras, que não estão necessariamente pedindo ajuda, pelo contrário, estão lutando por conta própria para se libertar.

Em “I love my husband”, há uma passagem em que a mãe da personagem principal diz: “quem mais vence o tempo que a condição feminina?” tentando explicar para a filha que, no momento que ela vivesse a vida do marido, seria jovem para sempre. Scherezade também vive à mercê do marido, também vive para sempre, a diferença é que ela escolheu esse caminho para salvar seu povo. É uma heroína. E as mulheres que sofrem em silêncio neste país, um dos mais violentos contra a mulher, sofrem em prol de salvar a vida de inocentes, como, por exemplo, seus filhos? Pessoas reais, histórias reais.

Tanto em “I love my husband” como em *Coração andarilho*, Nélide Piñon conta a história de mulheres, narradas por mulheres. Neste último, a história que Piñon conta é sobre ela mesma. Inclusive, vale destacar que Nélide tem algumas características em comum com Scherezade: veio de uma família de posses, gostava de estudar e de aprender desde sempre, teve boas referências literárias, ama contar histórias.

Entre Machado de Assis, Dostoiévski e Camões, Nélide Piñon citou em torno de 35 nomes de renomados autores em suas memórias. Dado importante para perceber o

quanto a literatura influencia sua vida desde criança. Mais de uma vez, Nélida citou sobre Scherezade em *Coração andarilho*:

[...] aprendi, menina ainda, que Simbad, admirável mito volátil, de fato não viajara com o intuito de narrar em cada porto as histórias que havia vivido no capítulo anterior. E isto porque, antes de abandonar a terra firme, ele fora abonado com a invenção e a mentira, ambos os ingredientes avessos e reflexo da verdade. (PIÑON, 2013, p. 200)

Na obra estudada nesta dissertação, o *Livro das mil e uma noites*, a primeira vez que aparece a personagem Simbah (na obra de Jarouche grafado como Sindabab) é na décima-quarta história, extraída dos manuscritos provenientes do ramo sírio. Essa personagem está mais presente no ramo egípcio recente e no ramo egípcio tardio. No momento em que Nélida Piñon a cita, o faz com total domínio. Nota-se seu profundo conhecimento nas histórias das mil e uma noites desde criança.

Todos esses motivos e coincidências acerca dos contatos que tive com as obras da Nélida ainda não são realmente os motivos principais com os quais me propus a fazer este trabalho. Nélida veio de uma família abastada, do século XIX. Se, no século XXI ainda é muito difícil ser mulher e adquirir plena independência do nosso sistema patriarcal, o quão mais difícil era na década de 1940 - 1950 decidir que casar não era sua prioridade de vida?

Felizmente, Nélida Piñon teve homens de valor e de coragem em sua vida. Seu pai e seu avô procuraram sempre apoiar o sonho de Nélida de se tornar escritora. Desde sempre foi este seu sonho, tanto é que publicou seu primeiro livro em 1961, *Guia-mapa de Gabriel Arcanjo*, quando tinha apenas 24 anos. Uma mulher decidida, forte, a frente de seu tempo, dona de uma escrita ímpar, merece todas as pesquisas possíveis para que apareça cada vez mais e sirva como exemplo para todas as mulheres das gerações seguintes.

Em 2004, a autora publicou o romance *Vozes do deserto*, obra que faz uma releitura da personagem Scherezade conhecida há mil anos através do *Livro das mil e uma noites*, uma das narrativas mais antigas da história do mundo. Scherezade é uma contadora de histórias que, de tão relevante na literatura, tornou-se inspiração para

diversas obras, incluindo a obra de análise deste trabalho: *Vozes do deserto*. O tema discutido nesta dissertação se baseia no estilo rebuscado, elegante e extremamente arduo com que Nélida Piñon elabora em sua obra. Estilo este que foi providencial para construir o “eu” da contadora de histórias Scherezade, vista do lado oposto daquele conhecido internacionalmente.

Fizemos um levantamento no Catálogo de Teses da Capes, local onde está registrada grande parte das teses e dissertações brasileiras. Ao aplicar na pesquisa o nome *Nélida Piñon*, surgiram em torno de 500 resultados. São resultados aleatórios em que aparecem dados de todas as Nélidas presentes na plataforma, então filtramos as informações referentes apenas à escritora Nélida Piñon. Desses 500 resultados, 63 trabalhos fazem parte do núcleo Letras/Linguística. Desses 63 trabalhos, apenas 43 tratam de obras da Nélida Piñon. Desses 43 trabalhos, havia sete trabalhos com o foco no romance *A República dos sonhos* (1984), quatro trabalhos sobre o romance *A força do destino* (1977), seis trabalhos sobre o romance escolhido para esta dissertação, *Vozes do deserto* (2004) e o restante, em torno de 26 trabalhos, eram variados, entre os outros romances e contos da autora.

Sobre esses únicos seis trabalhos sobre *Vozes do deserto*, temos a dissertação de Ednéa Boso e a dissertação de Aparecida Almeida que apresentam como foco a voz e a discursividade feminina presentes na obra. Temos também a dissertação da Patrícia Carvalho e a dissertação da Carine Reis que analisam o mundo mítico presente na obra de Piñon. A dissertação da historiadora Aline Cavalcante foca na análise dos contos do *Livro das mil e uma noites* presentes na obra da Nélida, e, por último, a dissertação da Erica Schimidt que se chama “*Vozes do deserto: contar e viver histórias – uma releitura do romance de Nélida Piñon nas tessituras de Sahrazad*”, publicado em 2017.

Para conhecer melhor cada dissertação que referenciou a obra em análise, sintetizaremos cada uma¹, a começar por Ednéa Aparecida da Silva Boso. Concluiu seu mestrado em junho de 2011, quando defendeu a dissertação chamada “Mulheres em transgressão: A visibilidade da voz feminina em *Vozes do deserto* de Nélida Piñon”, na

¹ A ordem utilizada para conhecimento dos trabalhos se deu a partir da relação que as dissertações e teses possuem com o presente estudo.

Faculdade de Ciências e Letras de Assis – UNESP – Universidade Estadual Paulista. Em seu trabalho, a autora dialoga essencialmente com a autoria feminina presente em *Vozes do deserto*, usando como base uma teoria crítica feminista sobre uma mulher que transgrediu os limites do tempo, como fez Scherezade. O ponto central do estudo é a voz feminina, tanto de Nélida Piñon quanto de Scherezade, em *Vozes do deserto*.

Aparecida Alexandrina Silva Soares Almeida concluiu seu mestrado em 2013 ao apresentar a dissertação chamada “Discursividade intencional feminina em *Vozes do deserto*, de Nélida Piñon”, na Pontifícia Universidade Católica de Goiás. Nesse trabalho, a autora procura explorar a narrativa pela perspectiva feminista, uma discursividade recuperadora da imagem feminina, sobre a magia que existe em Scherezade, entre outros pontos. Algo a se observar é que, diferentemente do que foi usado aqui neste estudo, os contos do *Livro das mil e uma noites* que a autora utilizou em seu trabalho são obras traduzidas para o francês, inglês e espanhol.

Patrícia Rufino de Carvalho apresentou em 2014 sua dissertação intitulada “Atualizações das imagens míticas de Eros, Tântatos e Hermes em *Vozes do deserto*, de Nélida Piñon” pela Universidade Federal de Goiás. A autora analisou a atualização dos mitos na obra de Piñon e, através dessa leitura, reafirmou a importância de se estudar a produção literária de autoras contemporâneas.

Carine Isabel Reis apresentou, em setembro de 2008, sua dissertação chamada “A magia da narrativa: uma leitura de *Vozes do deserto*, de Nélida Piñon” na Universidade de Santa Cruz do Sul – UNISC. Nesse trabalho, a autora destaca a importância da leitura para as interações sociais e, através disso, as múltiplas construções de sentidos no âmbito simbólico. A autora do trabalho não fez um comparativo entre o *Livro das mil e uma noites* e *Vozes do deserto*, mas ressaltou os principais pontos de cada uma das obras individualmente, utilizando como referência para o *Livro das mil e uma noites* a tradução de Antoine Galland.

Aline Morales Moreti Cavalcante, diferentemente das mestrandas citadas anteriormente, fez este trabalho em seu mestrado em História, enquanto os estudos citados até agora enquadram-se na área de Linguística e Literatura. Aline Cavalcante

apresentou seu trabalho intitulado “Entre a ficção e a história: uma análise dos contos das mil e uma noites na releitura de Nélide Piñon”, na Faculdade de Ciências Humanas da Universidade Federal da Grande Dourados, em 2012. A mestranda discute o lugar da mulher na literatura, sobre o ausente e o presente no *Livro das mil e uma noites* e a sexualidade feminina atualizada na obra de Nélide Piñon.

Estes trabalhos foram elaborados das mais diversas formas e seus núcleos estão apresentados de formas diferentes entre si, se comparados ao proposto nesta dissertação. O estudo mais próximo a este já feito foi o da Erica Schmidt intitulado “Vozes do deserto: contar e viver histórias – uma leitura do romance de Nélide Piñon nas tessituras de Scherezade”, apresentado na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, em 2017. O enfoque de Erica foi a Scherezade do *Livro das mil e uma noites* e a Scherezade de *Vozes do deserto*.

No entanto, uma das principais diferenças é que Erica Schmidt incluiu na sua discussão essencialmente a personagem Scherezade e as demais, sem comparar com o *Livro das mil e uma noites*, diferentemente desta dissertação. A autora direciona seu estudo especialmente à obra de Nélide Piñon, já esta dissertação aqui construída analisa as personagens das duas obras. Por isso, concluindo esse levantamento da fortuna crítica da obra, percebemos que não há nenhum trabalho no catálogo de dissertações e teses da Plataforma da Capes que apresente *Vozes do deserto* e o *Livro das mil e uma noites* na perspectiva aqui proposta.

Utilizaremos para esta dissertação a obra *Vozes do deserto* (2004), de Nélide Piñon, e o *Livro das mil e uma noites* (2017), edição mais recente traduzida do árabe por Mamede Mustafa Jarouche. Nas duas narrativas, temos personagens em comum, como Scherezade, sua irmã Dinazarda, entre outros. Porém, Nélide Piñon faz uma abordagem que se diferencia já no narrador. Nesse caso, utilizamos as duas narrativas para analisar os caminhos que cada uma percorreu comparativamente, direcionado ao núcleo de cada personagem.

Para melhor entendimento, salientamos que utilizamos duas grafias diferentes para a nossa protagonista, Scherezade. Quando a discussão tiver como núcleo a obra

de Piñon, *Vozes do deserto*, e quando a discussão for guiada pela autora da dissertação durante o trabalho, a grafia utilizada para nomear a personagem será a mesma de que se vale Nélida Piñon, escrevendo então “Scherezade” tal como aqui está. Porém, quando discutirmos essencialmente sobre a tradução apresentada por Jarouche em o *Livro das mil e uma noites*, utilizaremos a grafia do tradutor, escrito assim “Šahrāzād”. Acreditamos que manter a grafia da tradução indica respeito ao excepcional trabalho de Jarouche, e ainda pode auxiliar a diferenciar com mais rapidez se a discussão e as informações apresentadas são da obra escrita séculos atrás ou da obra escrita por Piñon.

O objetivo deste trabalho é analisar as duas obras destacando suas semelhanças, diferenças, inovações apresentadas por Nélida Piñon e, como um todo, conhecer os principais pontos revividos na obra *Vozes do deserto*. Nélida Piñon, ao optar por uma linguagem rebuscada, fugindo do habitual na contemporaneidade, constrói um romance de protagonismo feminino, em que Scherezade carrega consigo sua irmã para o califado, na tentativa de libertar outras moças das mãos do temido Califa.

A autora apodera-se das narrativas que Scherezade contou e detalha os bastidores desses momentos. Quem escolhia a roupa que Scherezade usava para se encontrar com o Sultão? Quais eram os principais preparativos? O que Scherezade e a irmã faziam o dia todo de modo que, à noite, pudessem contar uma história tão boa que a salvaria da morte por, pelo menos, mais um dia? E o que pensava o Sultão (nominado como Califa na obra de Piñon) enquanto o dia se passava e ele não conseguia cumprir com sua palavra (matar Scherezade)? Essas e outras questões são levantadas e explicadas em *Vozes do deserto* de forma que, unindo as duas narrativas, temos ideia acerca do que as mil e uma noites pode ter sido, em diversos âmbitos.

Para fazer a comparação da obra de Piñon com o manuscrito das mil e uma noites contadas por Scherezade séculos atrás, utilizamos a edição traduzida do árabe para o português por Mamede Mustafa Jarouche, publicada em 2017, que fornece o maior número possível de dados referente ao manuscrito árabe, nomeado como o *Livro das mil e uma noites*. Existem dois ramos traduzidos: o ramo sírio e o ramo egípcio. Para este trabalho, apoiamo-nos nos dois primeiros volumes da obra de Jarouche, que

trazem essencialmente o ramo sírio. Temos em torno de 282 noites de histórias no ramo sírio traduzidas. Esta edição apresenta todas as histórias que ainda se mantêm do manuscrito, sendo a primeira menção ao livro datada no século IX.

No capítulo dois, intitulado “Heróis, clássicos e contemporâneos”, apresentamos o primeiro livro de referência teórica para a construção deste trabalho: a obra de Joseph Campbell chamada *O herói de mil faces*, que apresenta a estrutura mítica acerca do herói (aqui analisado sob perspectiva da heroína Scherezade) e todos os percursos que esta heroína percorre para concluir sua jornada. A obra teve sua primeira edição em 1949 e a edição utilizada neste trabalho foi publicada em 2007. Prosseguindo na construção do primeiro capítulo, temos como referência para uma análise sobre a releitura dos clássicos, o ensaio escrito por Jean Claude Carrière, “Juventude dos mitos”, incluído na obra organizada por Bernadette Bricout, *O olhar de Orfeu*, publicado em 2003 e que nos mostra a importância da releitura dos mitos na contemporaneidade, atravessando gêneros e gerações, abrindo-se a diversas culturas.

Assim, após abordarmos na fundamentação teórica as obras citadas, de Campbell e de Carrière, seguimos em um levantamento sobre o que é contemporaneidade, apresentando Karl Erik Schollhammer, Giorgio Agamben e Beatriz Resende, para que estes estudiosos nos auxiliem na proposta de discutir sobre o contemporâneo presente tanto em *Vozes do deserto*, quanto em o *Livro das mil e uma noites*, demonstrando que o fato de ter sido escrito séculos atrás não impede de uma obra ser eternamente contemporânea.

Para além da etapa inicial considerada a fundamentação teórica, ao discutir e analisar as personagens de *Vozes do deserto*, nos capítulos subsequentes, será também utilizada outra obra de Campbell que se apresenta como relevante para o tema abordado, *O poder do mito* (2014). Também é utilizado Christopher Vogler, com seu livro *A jornada do escritor, estrutura mítica para escritores* (2015) em que o autor se utiliza de elementos mitológicos para formar um roteiro de escrita.

Portanto, o capítulo três, intitulado “*Livro das mil e uma noites*” é dedicado exclusivamente para estes volumes traduzidos por Jarouche, contendo ali os principais

dados levantados nos quesitos Contextualização; Estrutura e representação; Personagens. Sendo estes os mesmos quesitos explorados no capítulo quatro, porém este destinado à obra *Vozes do deserto*. No capítulo cinco, sob o título “Considerações finais: semelhanças, diferenças e inovações”, apresentamos, por fim, os principais dados encontrados nas obras que revivem a heroína de variadas formas.

Ao analisar a personagem Scherezade nas duas obras, percebemos o talento que ela possui em contar histórias. Essa característica foi um dos pontos principais desenvolvidos por Nélida Piñon em *Vozes do deserto*. Dessa forma, um autor fundamental para a construção dessa contadora de histórias foi o professor de oficinas literárias Luiz Antonio de Assis Brasil, com seu livro recém lançado *Escrever ficção* (2019). O papel de Scherezade em contar histórias e a forma com que Nélida Piñon apresenta a construção dessas histórias é analisada através de todos os elementos textuais e de criação que Assis Brasil apresenta em seu livro.

A proposta deste trabalho é explorar a forma inovadora com que Nélida Piñon utilizou ao falar sobre Scherezade e sua jornada, explorar melhor todos os detalhes que Mamede Mustafa Jarouche acrescentou ao *Livro das mil e uma noites*, para entendermos melhor o porquê de essas mil e uma histórias atravessaram gerações e continuarem a nos influenciar na literatura até os dias de hoje. Especialmente, porém, o trabalho tem como objetivo central retomar Nélida Piñon, uma escritora altamente renomada e muito pouco estudada pelos brasileiros. Que possamos, neste breve levantamento, demonstrar ao menos uma parte das características mais marcantes e apaixonantes que encontramos em *Vozes do deserto*.

2 HERÓIS, CLÁSSICOS E CONTEMPORÂNEOS

Neste capítulo, apresentamos variadas reflexões de acordo com alguns dos principais estudiosos na área da mitologia e da contemporaneidade, destacando os pensamentos que mais se relacionam com as obras estudadas neste trabalho.

2.1 A HEROÍNA NA PERSPECTIVA DE CAMPBELL

Joseph Campbell, em *O herói de mil faces* (2007), apresenta sua forma particular de interpretar os mitos existentes em diversas culturas. No prefácio de seu livro, Campbell nos alerta acerca da importância de estudar e conhecer os mitos, não apenas para fins acadêmicos, mas conhecer de forma a perceber a verdade que pode existir através de cada mito e a conexão que este pode nos fornecer ao cotidiano através de símbolos mitológicos, com os quais lidamos todos os dias e, muitas vezes, nem percebemos.

“Verdades básicas que têm servido de parâmetros para o homem” (CAMPBELL, 2007, p. 12) é a enunciação que o autor utiliza para dialogar sobre os mitos. Campbell optou por iniciar este diálogo esclarecendo que, quando falamos sobre mito, não estamos nos referindo a símbolos desconhecidos que só são estudados e observados em um levantamento histórico. O famoso ato de amor realizado por casais apaixonados chamado “casamento” está fortemente ligado a estudos mitológicos no campo *ritos de passagem*.

Quando o autor explicita sobre alguns mitos encontrados no dia a dia da sociedade, nos dá uma ideia acerca de sua importância aos indivíduos. “A função primária da mitologia e dos ritos sempre foi a de fornecer os símbolos que levam o espírito humano a avançar, opondo-se àquelas outras fantasias humanas constantes que tendem a levá-lo para trás” (CAMPBELL, 2007, p. 21). Esta citação encaminha para o assunto em questão neste trabalho, *A jornada do herói*, sendo o herói o elemento mitológico corroborando este objetivo em comum: levar o espírito humano a avançar.

Como definir o arquétipo herói? Através de exemplos da mitologia como Teseu, Campbell relata pontos importantes que constituem tais virtudes acerca do herói. “O herói é o homem da submissão autoconquistada. Mas submissão a quê? Eis precisamente o enigma que hoje temos de colocar diante de nós mesmos. Eis o enigma cuja solução, em toda parte, constitui a virtude primária e a façanha histórica do herói” (CAMPBELL, 2007, p. 26). A personagem Scherezade, objeto de estudo deste trabalho, apresenta diversas características que a definem como heroína neste mundo mitológico.

Campbell inicia sua configuração de herói apresentando o ritual de passagem que os heróis sofrem em suas jornadas: *separação* (ou *partida*), *iniciação e retorno*. Esta é a unidade nuclear do monomito (CAMPBELL, 2007, p. 36). A jornada dos heróis referenciados por Campbell sofrem poucas variações no plano essencial. Os poderes divinos, por exemplo, são elementos recorrentes no herói e estão presentes no *Livro das mil e uma noites* quando sugere no início da obra que foi através do Deus misericordioso que a construção da Scherezade se tornou possível. A personagem, durante a narrativa, demonstra saberes que nenhuma outra possui, provocando a concepção de ser poderosa através de forças divinas.

É importante ressaltar que Campbell, ao apresentar sua perspectiva sobre este universo mitológico, vez por outra procura elencar a rotina diária dos indivíduos na sociedade, trazendo para um plano atual e real o quanto certos elementos da mitologia estão presentes no dia a dia de todos nós. “O herói simboliza aquela divina imagem redentora e criadora, que se encontra escondida dentro de todos nós e apenas espera ser conhecida e transformada em vida” (CAMPBELL, 2007, p. 43).

Relatando uma façanha do herói, que são “[...] forças que não são plenamente compreendidas”, Campbell (2007, p. 60) inicia sua abordagem na *Aventura do herói*. Quando o herói percebe seu chamado, quando ele entende que aquela missão somente ele poderá cumprir, realiza-se o chamado para a aventura. “O destino convocou o herói e transferiu-lhe o centro da gravidade do seio da sociedade para uma região desconhecida” (CAMPBELL, 2007, p. 66). O herói agir por vontade própria, como fez Scherezade, é um dos indícios que o sustenta como um mito, como a heroína

abordada por Campbell. E a região desconhecida que foi relatada na citação acima encontra-se, na história da Scherezade, no palácio de Califa, onde ele está matando cada jovem donzela que desposa. Esse é o universo que Scherezade se oferece a conhecer, na tentativa de mudar o destino das jovens ainda vivas.

Prosseguindo na construção do perfil do herói, quando se inicia o processo de aceitação do chamado, Campbell apresenta os passos, sendo um deles o “auxílio sobrenatural”. Neste momento, o autor comenta sobre a frequência de elementos e/ou pessoas sobrenaturais que surgem no caminho do herói para que este consiga concluir sua missão. Este elemento pode ser “[...] uma figura protetora que pode surgir como uma anciã ou um ancião” (CAMPBELL, 2007, p. 74), como é o caso da nossa heroína apresentada neste estudo. Sua figura protetora e detentora de poderes sobrenaturais se chama Fátima.

Campbell explica que, quando esse elemento auxiliar aparece, é porque o herói aceitou seu chamado. Há casos de heróis na mitologia que não prosseguem em sua missão, diferentemente de Scherezade. Quando encontramos uma personagem que faz o papel de guia, que protege o herói, podemos considerar um herói que decidiu aceitar seu destino e já está seguindo em frente em sua jornada.

Após a aparição desses fatores decisivos, começa o período nomeado por Campbell como *A iniciação*. Nesta etapa, Campbell apresenta várias situações que o herói pode passar para vencer esse início, pode ser o relacionamento com seu pai, com sua história, e até mesmo com seu ego.²

Campbell relata sobre características específicas que separam um herói comum do herói escolhido. O herói eleito não comete falhas, não há empecilhos que lhe impeçam de seguir adiante na jornada. “O herói é um homem superior. Um rei nato” (CAMPBELL, 2007, p. 163), o que poderia ser um problema para outros seres mitológicos, para o herói todas as dificuldades fazem parte do que ele está vivenciando, se tornando guardiões de sua vida indestrutível.

² Para essa fundamentação teórica, vamos ressaltar as etapas da jornada do herói que se relacionam especialmente à história de Scherezade.

Ao falar do retorno do herói, após a conclusão de sua missão, temos finais diferentes nas obras comparadas neste estudo. Campbell apresenta as possibilidades, o que se esperar do retorno do herói, e, avante, discutiremos sobre como esses elementos estão apresentados e suas diferenciações no *Livro das mil e uma noites* e em *Vozes do deserto*.

Após o retorno, existe a bênção alcançada pelo herói, e a bênção que Scherezade procura é a extinção do sacrifício de donzelas do reino. Porém, é interessante observar que, frequentemente, muitos heróis não chegam a vivenciar esse momento. Há exemplos em que o herói permanece eternamente em seu propósito. Não retorna oficialmente. Não desfruta da bênção que alcançou para o povo. Para essas situações, Campbell nomeou como “a recusa do retorno”.

Em outros casos, o herói recebe certa intervenção divina e é compelido a fugir, a voltar para sua vivência inicial. Nesse exemplo, a fuga pode ser complicada, pode haver uma perseguição. Ao fugir, é comum deixarem objetos no caminho para retardarem a perseguição. “Não é sem dificuldades que se desafiam as forças do abismo” (CAMPBELL, 2007, p. 201). Há uma semelhança com a história de Scherezade revivida por Nélida Piñon, que será melhor desenvolvida à frente.

Além de deixar coisas no caminho, também surgem personagens que a ajudam a fugir. Para exemplificar, Nélida Piñon escreveu a releitura da história da Scherezade incluindo este elemento central para a fuga da nossa heroína. A personagem se chama Jasmine, apresentada exclusivamente nas personagens da obra de Piñon:

Se o herói não estiver disposto a retornar, aquele que o perturbar sofrerá um pavoroso choque; mas, por outro lado, se aquele que foi chamado apenas estiver sendo retardado [...] é efetuado um evidente resgate, e o aventureiro retorna. (CAMPBELL, 2007, p. 206)

O momento em que o herói foi separado para cumprir essa missão, e o local, são elementos míticos, sobrenaturais, são como se fossem dois mundos: o divino e o humano. Quando um herói retorna desse mundo divino, retorna para o mundo humano, nem sempre acontece uma fácil readaptação. Campbell explica que, depois que o herói

passou por essa experiência, “por que voltar a um mundo desses?” (CAMPBELL, 2007, p. 215). Os finais das duas obras analisadas aqui são diferentes. Logo, as análises desse retorno terão perspectivas diferentes na discussão, ao comparar o livro e sua releitura.

Campbell, ao concluir sua abordagem sobre a jornada do herói, faz algumas considerações sobre o que é, para que serve, e quais suas principais características. Campbell esclarece que a jornada do herói inicia uma jornada por um mundo de forças desconhecidas e, ao mesmo tempo, estranhamente íntimas, tanto o ameaçando quanto oferecendo-lhe ajuda. É uma provação que, no final, o herói é recompensado. O trabalho que lhe resta, no fim, é o retorno, e “a bênção que ele traz consigo restaura o mundo” (CAMPBELL, 2007, p. 242).

Até aqui levantamos os principais pontos da parte I do livro de Campbell, *O herói de mil faces* (2007). Na parte II, há vários capítulos sobre o ciclo cosmogônico, que trata da origem dos mitos. Campbell, baseando-se nos ensinamentos de Freud e de outros psicanalistas, trabalha com a teoria da psicologia e da metafísica. Em termos gerais, o mitólogo ressalta sobre o simbolismo da mitologia vindo do campo psicológico. Para focar em passagens relevantes para este estudo, passemos a analisar as ideias contidas no capítulo chamado “Transformações do herói”.

Neste capítulo, o autor apresenta alguns dados sobre os tipos de heróis na mitologia. Heróis deuses, heróis humanos, como geralmente é sua infância, quais as principais diferenças da jornada de um e de outro. Apresentando aqui dados relevantes para analisar Scherezade, Campbell diz que, ainda que as informações fossem referentes a um ser humano, só o fato de tal herói ter alcançado esta bênção já o encaminha para uma história divina, cheia de poderes sobrenaturais. Nunca serão, apenas, meros humanos. “Toda a vida do herói é apresentada como uma grandiosa sucessão de prodígios, da qual a grande aventura central é o ponto culminante” (CAMPBELL, 2007, p. 311).

A última etapa do herói geralmente é a partida, sendo nesse caso a partida da Terra, a morte. E o herói não seria herói se sua partida não fosse assustadora,

aterrorizante. Temos este importante elemento nas obras comparadas neste estudo, cada uma com suas particularidades. “O herói ávido por vida pode resistir à morte, e adiar seu destino por um certo período de tempo” (CAMPBELL, 2007, p. 343).

Ao concluir o livro, Campbell nos apresenta uma série de fatores que reforçam a importância da mitologia para a sociedade. Ainda que não haja uma fórmula específica e definitiva para interpretar os mitos, o autor salienta sobre seu significado e sua utilidade por todas as gerações:

Pois, a mitologia, quando submetida a um escrutínio que considere não o que é, mas o modo como funciona, o modo pelo qual serviu à humanidade no passado e pode servir hoje, revela-se tão sensível quanto a própria vida às obsessões e exigências do indivíduo, da raça e da época. (CAMPBELL, 2007, p. 368)

No decorrer do trabalho, serão apresentadas outras citações do autor, retomadas algumas já ditas, e, na medida que vamos construindo esta discussão, temos o objetivo de demonstrar através da releitura da Nélida Piñon de que forma o mito da Scherezade continua vivo nos dias atuais.

2.2 A RELEITURA DOS CLÁSSICOS

A solução que Scherezade encontrou, contar histórias noite após noite para garantir, ao menos, mais um dia de vida, se torna sua única chance de sobrevivência. Nélida Piñon constrói claramente esta reflexão: uma história bem contada pode salvar da morte. Jean Claude Carrière, em *O olhar de Orfeu* (2003), comenta acerca do mito, dizendo que “o mito – incansavelmente repetido, pois há sempre a ameaça do esquecimento – dá também ao povo que o pronuncia ou o canta uma razão e, ao mesmo tempo, um modo de viver” (CARRIÈRE, 2003, p. 21).

Jean Claude Carrière é um premiado roteirista francês e escreveu um ensaio para o livro *O olhar de Orfeu* (2003), organizado pela professora de literatura oral da Universidade de Paris, Bernadette Bricout. Nesse livro, os autores procuram dialogar sobre como personagens mitológicas ainda são representativas para a vida

contemporânea, ao serem relidas por renomados autores como Cervantes, Shakespeare, Goethe, entre outros.

No prefácio, escrito por Bernadette Bricout, a professora diz que o mito é “um jogo de luz e sombra, descoberta e recobrimento, ao mesmo tempo ingênuo e complexo, transparente e enigmático” (BRICOUT, 2003, p. 14). Sendo o mito algo que brinca conosco, que se aparece e se esconde, que ultrapassa as fronteiras, que vagueia incessantemente, a autora se pergunta onde estaria hoje? Como percebemos através da releitura de Nélida e ao lermos sobre as considerações de Campbell, Bricout (2003, p. 14) confirma que “[os mitos estão] presentes em toda parte”.

A proposta de *O olhar de Orfeu* é trazer à tona as figuras de nomes e significados que nos são familiares, através também de uma memória coletiva, mas que perderam sua essência. A autora comenta sobre os mitos do Ocidente que tiveram força tanto em uma prática de escrita quanto numa oralidade viva, teatros ambulantes e outros meios de comunicação e de interação similares, contando sobre a história de Orfeu e Eurídice, Teseu, Medéia, Dom Quixote, entre outros.

Segundo Bricout, “[...] o mito escapa, portanto, de todos os entraves conceptuais bem como das clivagens sociológicas: seu reino é sempre um local nômade” (BRICOUT, 2003, p. 17). O mito se adapta e se transforma, atravessa gêneros literários, abre-se a diversidade de culturas, ou seja, infinitas variações.

Nessas construções mitológicas variadas temos a possibilidade de criar 1000 Don Juans e sempre parecer um retorno a si mesmo. Nesse pensamento, cada retorno pode se comunicar com cada indivíduo e sua interioridade para nos dizer algo sobre nós mesmos. Bricout (2003, p. 19) chama essa relação de “regressão dinâmica”. Dessa forma, cada mito que foi estudado no livro foi evocado não em um modelo estável, rígido, com contornos definidos, mas como figura complexa, que reflete as contradições da vida e que, de acordo com nossos atos, fundamentam nossas escolhas.

Partindo agora para o ensaio escrito por Jean Claude Carrière que, ocasionalmente, é o primeiro ensaio do livro organizado por Bricout, ensaio este intitulado “Juventude dos mitos” e, sendo o título autoexplicativo, Carrière salienta haver

alguns mitos que podem ser chamados de jovens por serem de formação recente, mas que, inegavelmente, também temos certos mitos antigos que acabam sendo sempre jovens em algumas partes do mundo. Jovens, ativos, presentes sempre.

Próximo ao conceito de Campbell, Carrière explica que um dos motivos dos mitos serem importantes é que eles são considerados “narrativas fundadoras que, por meio da narração alegórica, ensina a um povo o porquê de ele estar ali, precisamente naquela parte da Terra, como ali chegou, e como deve se conduzir” (CARRIÈRE, 2003, p. 21). O mito pode dar ao povo que o pronuncia uma razão, um modo de viver.

O autor dá enfoque aos mitos fundadores. Para que tais mitos se perpetuem, haverá múltiplos caminhos, tais como a crença religiosa, geralmente apresentada como realidade histórica, imutável, um mito geralmente fantasiado, não admitido, mas sempre muito presente. Também temos os mitos nos teatros, que, ao representar a expressão trágica dos mitos gregos, não há a direta necessidade de nos convencer se aquela história é verdadeira ou não.

Percebemos também os mitos fundadores nos pintores, escritores, cada um com sua especialidade em os reviver, em incontáveis adaptações e narrativas míticas. Dessa forma, o mito segue sendo apresentado “em trajes antigos ou modernos” (CARRIÈRE, 2003, p. 23). Ainda os vemos na ciência contemporânea de ponta, como a teoria do *big bang*, teoria mítica, hipotética.

Carrière comenta sobre o comportamento de certas sociedades chamadas tradicionais. Na Índia, por exemplo, é possível encontrar elementos mitológicos tanto nas histórias em quadrinhos como até mesmo nas calçadas. Da mesma forma que a devoção popular é de natureza religiosa, a vida cotidiana é direcionada por elementos míticos.

A partir dessa ideia, Carrière nos explica que, de certo modo, alguns mitos possuem vida longa. Estão bem vivos e bem perto de nós. Discretamente participam da nossa linguagem, nosso comportamento, e nos chocam com tamanha influência. A juventude de certos mitos é uma expressão permanente, ainda que deles não

obtenhamos respostas claras. Ao que tudo indica, para Carrière, tais mitos não envelhecerão tão cedo.

Ao abordar sobre os mitos cronologicamente jovens, Carrière comenta sobre a origem de alguns jovens mitos que surgiram na Europa, do século XV ao século XVII. O autor alega que esses mitos são de origem literária, são personagens que têm um autor. É importante destacar essa origem já que não é algo comum, geralmente a origem dos mitos no mundo antigo parece ter se manifestado na maioria das vezes antes mesmo dos homens. Na Índia, por exemplo, temos os *Vedas* que, diz a tradição, foram formulados pelo próprio cosmos, ou seja, nasceram do próprio universo sendo, portanto, indiscutíveis.

Carrière esclarece que o mito indiano *Mahabharata* é, apesar de inúmeros elementos mitológicos, a história de um enorme conflito familiar que coloca em perigo todo o universo. Este conflito pode ser derradeiro, ameaçando todo tipo de vida. Esse conflito põe em xeque a relação com o divino e “se atolam, até aí morrer, nos recôncavos sangrentos da Terra” (CARRIÈRE, 2003, p. 28).

Diferentemente desses incontestáveis mitos indianos, na Europa há alguns que são o oposto. São personagens consideradas de ficção, com um inventor, um mentor. Na perspectiva de Carrière, esse tal criador não tem consciência de que está criando um novo mito. Isso é o que caracteriza essa nova geração de mitos: não sabem que são mitos, sendo a posteridade que decidirá. Na Europa, houve narrativas mais ou menos falsificadas, adaptadas de textos antigos, que se multiplicaram e geraram consequências. Felizmente, “a literatura venceu uma pretensa verdade histórica, e os mitos nacionalistas não passaram, também nesse caso, de tempo perdido” (CARRIÈRE, 2003, p. 29).

Analisando as contribuições acerca dos jovens e dos fundadores mitos, Carrière comenta sobre a metamorfose que se dá em alguns elementos míticos. O autor indica o Don Juan como exemplo de alterações através do tempo e da sociedade: há mulheres que se deleitam, outras que abordam e mal contemplam: submete e abandona em

seguida. Essa cultura, com o passar dos tempos, propõe “novas leituras” dos textos clássicos, assim como das ideias preconcebidas (CARRIÈRE, 2003, p. 33).

O autor também utiliza como exemplo as leituras de Cervantes e Kafka. “Se leio Kafka antes de ler Cervantes, minha leitura de Dom Quixote será, por isso, modificada, mesmo contra a minha vontade; não lerei, na verdade, o mesmo livro. E assim por diante” (CARRIÈRE, 2003, p. 34). Será possível dizer que Nélida Piñon se utiliza dessa alteração no tempo e na sociedade ao apresentar este lado desconhecido da jornada de Scherezade?

Carrière prossegue explicando que os mitos novos são mais perceptíveis do que os antigos, mais maleáveis, se metamorfoseiam. De geração em geração, se adaptam a novas encenações. O que antes era considerado um espelho para a sociedade, os novos mitos europeus se tornaram um prisma, uma lente variável da qual é possível ver o mundo mais amplamente.

A palavra “mito”, para Carrière, se manifesta cada vez mais de forma depreciativa, como explica a seguir:

[...] levanta quase de forma obrigatória outra questão: a da estabilidade das sociedades tradicionais, dependendo de importantes figuras fundadoras, ao que tudo indica, estabelecidas para sempre, intocáveis, com raízes indestrutíveis. (CARRIÈRE, 2003, p. 35)

Aquilo que uma geração adora, a geração seguinte pode esquecer facilmente, tudo acontece muito rápido. Por sorte temos alguns mitos maleáveis que afirmam algo temporariamente e logo se calam ou somem. Carrière se pergunta se os mitos fundadores estão sumindo. Um mito antigo, além de ser um fundador, nos une a outros como imagem identificadora. Fica a preocupação do autor sobre o destino dos mitos que nos restam e do nosso destino ao fim dos mais importantes mitos.

2.3 O QUE É CONTEMPORÂNEO?

Em o *Livro das mil e uma noites*, Mustafa Jarouche afirma que os manuscritos surgiram a partir do século VIII. *Vozes do deserto*, de Nélida Piñon, foi publicado no

século XXI, em 2008, especificamente. É apenas a data que define o que é contemporâneo? Afinal, o que é contemporâneo? Com essa perspectiva, é inevitável refletirmos sobre o que é de mais contrastante nas obras: a sua distância no tempo. Como Beatriz Resende se perguntou em *Poéticas do contemporâneo* (2017), façamos a mesma pergunta: “contemporâneo é a partir de quando, exatamente? A contemporaneidade seria uma idade, uma época, um período? ”.

Professor do Departamento de Letras da PUC-Rio e da UFRJ, Karl Erik Schollhammer publicou, em 2009, o livro chamado *Ficção brasileira contemporânea*. Nesta obra, o autor aborda a produção ficcional do Brasil das últimas três décadas, cita nossos principais autores, incluindo, obviamente, Nélide Piñon. A proposta do autor é flagrar, entre outras coisas, as rupturas dos autores contemporâneos.

Para abrir a discussão acerca da contemporaneidade, o primeiro título apresentado por Schollhammer é “o que significa literatura contemporânea?” (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 9). Iniciando a discussão deste significado, em três páginas é possível inferir alguns vocábulos que saltam aos olhos, na tentativa de definir “contemporâneo”. As palavras são: perspectiva temporal; literatura e cultura; intempestivo (aquele que chega em uma ocasião importuna, imprevista); captar seu tempo e enxergá-lo; paradoxo, urgência; entre outros.

Ao retomar este breve levantamento acerca do que é contemporâneo, é inevitável não lembrar da obra que, tecnicamente, não é a mais contemporânea deste trabalho, *O livro das mil e uma noites*. Ao fim deste capítulo, teremos compreendido que, ainda que esta obra clássica tenha sido escrita séculos atrás, é possível considerá-la tão contemporânea como *Vozes do deserto* (2008), justamente por todos os sentidos referidos por Schollhammer: uma obra que rompe com as tradições de sua época, marca as gerações seguintes ainda mais do que a própria geração, possui uma desconexão com o presente, uma estranheza histórica, alguns dos princípios básicos de uma literatura contemporânea.

Schollhammer, levando em consideração a perspectiva de vários teóricos da área, sintetiza o significado de contemporâneo:

Assim, a literatura contemporânea não será necessariamente aquela que representa a atualidade, a não ser por uma inadequação, uma estranheza histórica que a faz perceber as zonas marginais e obscuras do presente, que se afastam de sua lógica. Ser contemporâneo, segundo esse raciocínio, é ser capaz de se orientar no escuro e, a partir daí, ter coragem de reconhecer e de se comprometer com um presente com o qual não é possível coincidir. (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 10)

“Se comprometer com um presente com o qual não é possível coincidir” é praticamente todo o significado presente em o *Livro das mil e uma noites*. Schollhammer prossegue dizendo que “[...] o escritor contemporâneo parece estar motivado por uma grande urgência em se relacionar com a realidade histórica” (2009, p. 10), fato este percebido na obra de Piñon quando a autora opta por fazer a releitura de uma das obras mais significativas da literatura ocidental.

O autor explica que, ainda que o escritor contemporâneo esteja no processo de captar esta historicidade, há a certeza de que não é possível captá-la por completo. Da mesma forma a literatura escrita nos dias atuais: “[...] sua ‘realidade’ mais real só poderá ser refletida na margem e nunca enxergada de frente ou capturada diretamente” (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 11). Uma temporalidade de difícil captura, algo diretamente relacionado à memória histórica e à realidade coletiva, outros elementos presentes nas duas obras analisadas.

Tanto Schollhammer como Beatriz Resende citaram, em seus estudos, o autor Giorgio Agamben, que publicou, em 2009, o livro chamado *O que é contemporâneo?* e outros ensaios. Nesta obra, o autor apresenta um ensaio chamado “O que é contemporâneo”, escrito em 2006-2007 para uma aula inaugural do curso de Filosofia Teorética, em Veneza, no qual sintetiza sua perspectiva acerca do que é contemporâneo, ao dizer que “[...] quem se encaixa perfeitamente em sua época não é contemporâneo” (AGAMBEN, 2009, p. 59). O autor se pergunta “de quem e do que somos contemporâneos” na tentativa de enfatizar que o meio em que vivemos e, especialmente, o que ainda vamos viver, está diretamente relacionado à criação do texto contemporâneo. É o deslocamento e o anacronismo que permite apreender o seu tempo (AGAMBEN, 2009, p. 58).

O autor apresenta sua definição de contemporaneidade ao dizer que contemporâneo é aquele autor que mantém o olhar fixo no seu tempo, na tentativa de perceber não as luzes mas o escuro. Contemporâneo é o que sabe ver a obscuridade, que não tem a ver com inércia, pelo contrário, tem a ver com uma habilidade particular de depreender o que não é facilmente visto:

[...] isso significa que o contemporâneo não é apenas aquele que, percebendo o escuro do presente, nele aprende a resoluta luz; é também aquele que, dividindo e interpolando o tempo, está à altura de transformá-lo e de colocá-lo em relação com os outros tempos, de nele ler de modo inédito a história, de “citá-la” segundo uma necessidade que não provém de maneira nenhuma do seu arbítrio, mas de uma exigência à qual ele não pode responder. (AGAMBEN, 2009, p. 72)

Poderíamos nos valer de outros autores para discutir o significado de contemporaneidade e, ainda assim, não alcançarmos uma resposta única e definitiva. A apresentação destes textos e desses autores é significativa para refletirmos sobre as obras em análise neste trabalho e para entendermos que, o fato de o *Livro das mil e uma noites* ser do século IX não sugere, de forma alguma, ausência de contemporaneidade. Estarmos até hoje lendo e estudando a obra pode indicar, inclusive, o oposto.

3 LIVRO DAS MIL E UMA NOITES

Neste capítulo e no capítulo seguinte, iniciamos as considerações acerca do que nos é mais importante nas duas obras de análise: o *Livro das mil e uma noites* e *Vozes do deserto*. Neste capítulo dois, vamos retomar a obra traduzida por Jarouche, a origem dos manuscritos utilizados, a forma como foi traduzida e o que temos de contexto sobre a história, a estrutura, a representatividade e as personagens apresentadas na obra que consagrou a heroína Scherezade para além das terras árabes.

3.1 CONTEXTUALIZAÇÃO

Geralmente, quando ouvimos falar na famosa contadora de histórias Scherezade e na história milenar que fala sobre mil e uma noites de fábulas, de imediato surgem algumas questões, por exemplo: de onde surgiu esta obra? Quem escreveu? A quem pertence essa história? Essas dúvidas são comuns especialmente porque os dados que temos sobre o *Livro das mil e uma noites* são exíguos. Este trabalho tem como referencial a primeira coletânea traduzida do árabe para o português por Mamede Mustafa Jarouche e, logo na introdução de sua publicação, o tradutor apresenta o possível de referências textuais dessa obra para responder a algumas dessas dúvidas.

Jarouche inicia sua abordagem esclarecendo que, para diversos críticos de literatura, 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 [...] que pode ser produção de todos e, por isso mesmo de ninguém, [...] tudo isso entremeado de uma ‘oralidade’ meio analfabeta, mas (ou por isso mesmo) muito sábia, que excita e deslumbra” (JAROUCHE, 2017a, p. 11).

Nessa nota introdutória, há uma série de informações sobre a origem das histórias. São diversas especulações a respeito da origem do *Livro das mil e uma noites*, alguns manuscritos de matriz iraquiana, de origem persa e muitos outros. Contudo, o fator mais importante deste levantamento é que não há menção ao *Livro das mil e uma noites*, nem à Scherezade ou a algum outro fator determinante para

efetiva identificação. Depois de rever manuscritos de várias partes do mundo, a perspectiva defendida por Jarouche é que a produção central das fábulas do *Livro das mil e uma noites* deriva de dois ramos, o ramo sírio e o ramo egípcio. Neste trabalho, optamos por trabalhar somente com o ramo sírio porque, além deste possuir manuscritos mais bem conservados do que os manuscritos do ramo egípcio, o ramo sírio possui apenas uma tradução enquanto que o ramo egípcio é subdividido em antigo e tardio.

Por ser uma narrativa antiga que influenciou a literatura de muitas partes do mundo, existem algumas definições pré-estabelecidas, definições de senso comum que são atribuídas a origem e ao desenvolvimento da obra. Uma das informações que geralmente ouvimos é que a origem do *Livro das mil e uma noites* se deu a partir de histórias orais. Jarouche, baseando-se em sua extensa pesquisa e em historiadores, lança uma hipótese discordando dessa perspectiva. De acordo com o tradutor, “[...] trata-se de um trabalho letrado cujo percurso foi da elaboração escrita à apropriação pela esfera da oralidade, e não o contrário” (JAROUCHE, 2017a, p. 30).

Nesta hipótese, Jarouche não descarta a importância da narrativa oral presente na obra, pelo contrário, o tradutor esclarece que quanto mais era lido o *Livro das mil e uma noites*, de variadas formas a narrativa era apresentada: “eles cantavam os versos [...] imitavam dialetos e encenavam; pode-se mesmo imaginá-los atirando-se ao chão e revirando-se, por exemplo, quando descreviam cenas sexuais ou de luta” (JAROUCHE, 2017a, p. 30). Ainda assim, de acordo com seu levantamento, ao traduzir os manuscritos, Jarouche indica que é mais provável o texto ter sido construído originalmente de forma escrita e, somente após sua elaboração escrita foi adaptado a textos orais.

Os manuscritos utilizados como fonte por Mamede Jarouche formam um conjunto de três volumes, localizados na Biblioteca Nacional de Paris. Ao especificar o cuidado com a tradução, esclarece que “todas as intervenções de relevo operadas sobre o texto do manuscrito principal foram apontadas nas notas, que também serviram para expor ao leitor a quão problemática, neste caso, é a ideia de texto pronto e acabado” (JAROUCHE, 2017a, p. 35).

Quando o tradutor comenta sobre a complexidade de traduzir a obra, há uma reflexão importante acerca da poesia encontrada nos manuscritos. A poesia árabe antiga tem uma métrica rigorosa que não é possível traduzir para o português de forma legítima, conforme diz:

[...] a tradução da poesia merece ao menos uma observação: ela dificilmente conseguiu estar à altura do original, não só pelas dificuldades inerentes à tarefa como também pelos problemas específicos até hoje não resolvidos de legibilidade colocados por muitas das poesias nas *Mil e Uma Noites* [...] esta tradução, além de abrir mão da métrica, sempre, e da rima na maioria das ocasiões, optou por trazer os hemistíquios separados por linha. (JAROUCHE, 2017a, p. 35)

Referente à data de composição, os manuscritos traduzidos datam entre a segunda metade do século VIII H./ XIII d.C. e a primeira do século VIII H./ XIV d.C.³, tornando-se uma obra revolucionária para sua época. O *Livro das mil e uma noites* inicia referenciando a Deus em forma de respeito e adoração. Há uma apresentação do livro em 1ª pessoa, em que o autor dedica o livro a Deus e diz que “é Deus altíssimo que conduz ao acerto” (LIVRO..., 2017a, p. 41). Dessa forma, o autor inicia sua história, dando forma às razões pelas quais surgirão a contadora de histórias Šahrzād e suas mil e uma noites.

A narrativa milenar conta a história de dois reis, o mais velho chamado Šāhriyār (que, a partir de agora, chamaremos de *Califa*, por ele ser o sultão que se casará com Scherezade, e também para uniformizar o nome da personagem das duas obras comparadas, sendo Califa o nome utilizado por Nélida Piñon em *Vozes do deserto*) e seu irmão mais novo, Šāhzamān. Califa presenciou a tristeza e a falta de vontade de viver do irmão quando este foi traído pela esposa. Nesse momento, Califa pensou que, se fosse com ele essa terrível traição, não saberia o que fazer tamanha sua fúria (LIVRO..., 2017a, p. 42).

Certa vez, Šāhzamān, o irmão mais novo, presenciou a Sultana trair seu marido, Califa, com um funcionário da cozinha. Nesse momento, Califa uniu-se à tristeza do irmão e planejaram deixar tudo para trás, viver sua vida longe dali. Porém, mesmo

³ A letra “H” na data refere-se ao ano ou século da Hégira, seguido do ano cristão (JAROUCHE, 2017a, p. 11).

depois de o Califa tentar abandonar suas terras e esquecer essa grande tragédia, suas experiências o trouxeram de volta ao seu reinado determinado a armar uma grande vingança ao gênero feminino. Então ordenou ao seu administrador-geral, Vizir, que matasse sua esposa infiel. A partir desse momento, o seu plano de vingança está traçado: desposar donzelas e, após a noite de núpcias, ao amanhecer, ordenar ao Vizir executar suas escolhidas, noite após noite.

Califa se casou novamente e na manhã seguinte ordenou a Vizir a matar sua esposa, repetindo essa atitude dia após dia até que, passando um tempo indeterminado, quase não sobraram donzelas na região. Porém, Califa não sabia que seu próprio administrador-geral possuía duas filhas donzelas, a mais nova chamada Dīnārzād e a mais velha, a protagonista da narrativa, Šahrāzād.

Certo dia, Šahrāzād chega na presença do pai, Vizir, carrasco do Califa, e lhe pede que entregue sua mão ao sultão. Seu pai lhe explica diversas vezes o que o sultão está fazendo com suas esposas na manhã seguinte de seus casamentos. Ainda assim, Šahrāzād insiste em se oferecer para casar com Califa enfaticamente: “ou me converto em um motivo para a salvação das pessoas ou morro e me acabo, tornando-me igual a quem morreu e acabou” (LIVRO..., 2017a, p. 52). O pai chamou Šahrāzād de desajuizada e disse que, assim que ela passasse uma noite com Califa, na manhã seguinte o Califa mandaria matá-la, e ele teria de fazê-lo, pois não podia discordar do sultão.

Vizir, ao tentar dissuadi-la a mudar de ideia, conta uma história para a filha, história essa que se torna a primeira fábula apresentada no *Livro das mil e uma noites*. A primeira pessoa a contar uma história é o pai de Šahrāzād, Vizir. No fim da história, Vizir pergunta novamente à filha se ela mudou de ideia, porém sem sucesso. Šahrāzād não mudou seus planos. Ela apenas diz várias vezes durante a narrativa: “[...] é absolutamente imperioso que eu vá até esse sultão e que você me dê em casamento a ele” (LIVRO..., 2017a, p. 55).

Não conseguindo argumentar contra a filha, Vizir a entrega ao Califa para que se casem. Mas, antes de sair de casa, Šahrāzād apresenta um plano para sua irmã mais nova, Dīnārzād:

Minha irmãzinha, preste bem atenção no que vou lhe recomendar: assim que eu subir até o rei, vou mandar chama-la. Você subirá e, quando vir que o rei já se satisfaz em mim, diga-me: “Ó irmãzinha, se você não estiver dormindo, conte-me uma historinha”. Então eu contarei a vocês histórias que serão o motivo da minha salvação e da liberdade de toda esta nação, pois farão o rei abandonar o costume de matar suas mulheres. (LIVRO..., 2017a, p. 58)

Assim que Šahrāzād consumou seu casamento com Califa, Dīnārzād foi se despedir de sua irmã e pediu a Šahrāzād uma de suas belas histórias, já que não sabia do futuro da irmã no dia seguinte, tal qual haviam planejado. Šahrāzād pediu a permissão de Califa para contar uma história a sua irmã e, quando ele a autorizou, de imediato se apresenta a primeira fábula contada por Šahrāzād para salvar sua vida.

No final desta primeira história, Šahrāzād não a conclui propositalmente. A aurora do dia surgia e o sultão não conseguiu mandar matá-la porque precisa saber o final da história. Dessa forma, permitiu que Šahrāzād vivesse só mais um dia, para que à noite ela concluísse a narrativa. E assim as mil e uma noites de histórias ganham forma.

No decorrer do livro, esta parte introdutória de apresentação das personagens, (também chamada como prólogo-moldura), se encerra antes da primeira história contada por Šahrāzād e, a partir desse momento, não sabemos mais sobre a fala das personagens, seus anseios, seus planos para o futuro. São apresentadas apenas as histórias de Šahrāzād, as fábulas que ela conta ao sultão e à irmã. O livro é dividido pelo número de noites que Šahrāzād está neste processo. Cada noite se inicia em Šahrāzād retomando a história da noite anterior, para dar prosseguimento e, ao mesmo tempo, emendar uma história nova que não será terminada naquela noite, apenas na noite seguinte, assim sucessivamente.

Ao fim de cada noite de histórias, a mesma conclusão: Dīnārzād diz que é um prazer ouvir histórias tão admiráveis, enquanto o sultão confessa que não poderá matá-

la sem saber do final da história. Esta mesma rotina de início e de final da noite de histórias acontece praticamente igual nas 282 noites traduzidas do ramo sírio.

Na última noite, não temos uma conclusão sobre o destino de Šahrāzād. O início da 282ª história acontece diretamente, sem o pedido de Dīnāzād. Šahrāzād apenas volta a narrar sua história do lugar que parou na noite anterior, e a última fala da história é quando a aurora alcança Šahrāzād e ela pára de narrar (como acontece nas histórias anteriores), e Dīnāzād diz “como é agradável e insólita a sua história”, e ela responde “isso não é nada perto do que irei contar-lhes na próxima noite, se acaso eu viver e for preservada; será ainda mais insólito” (LIVRO..., 2017b, p. 206). Assim, termina o *Livro das mil e uma noites*.

Após a tradução do ramo sírio, explicada aqui neste breve resumo, Jarouche apresenta algumas hipóteses sobre o porquê não temos uma conclusão para Scherezade e suas histórias. O autor utiliza seu conhecimento sobre todos os manuscritos existentes, em todas as épocas que se possa analisar e, dentre essas hipóteses, apresenta uma derradeira que pode nos trazer o significado que faz jus ao sucesso das mil e uma noites: “já se disse que obras nunca são acabadas, mas, sim, apenas abandonadas; haveria exemplo mais cristalino?” (JAROUCHE, 2017b, p. 12).

3.2 ESTRUTURA E REPRESENTAÇÃO

Uma das traduções mais conhecidas das mil e uma histórias narradas por Scherezade foi a feita por Antoine Galland, escritor francês. O autor traduziu do árabe para o francês e a obra foi publicada entre 1704 e 1717. A partir desse momento, esta versão foi traduzida para diversos países.

Sabemos que uma tradução de uma obra pode ser considerada uma reescritura, até mesmo uma nova história. Na tentativa de utilizar a tradução mais próxima possível da obra original, optamos por analisar apenas a obra de Jarouche, que é a primeira versão traduzida do árabe diretamente para o português. Jarouche nos explica com detalhes sobre a origem de cada manuscrito utilizado, o que foi traduzido até hoje e o

que ainda é inédito, textos que pertencem aos seus herdeiros ou textos guardados por bibliotecas em alguns lugares do mundo.

De acordo com o extenso levantamento de Jarouche, temos histórias do ramo sírio e do ramo egípcio, como já comentado na introdução deste trabalho. O que enfatizamos é que existem muito mais histórias no ramo egípcio do que no ramo escolhido para a análise deste trabalho, que é o ramo sírio. Jarouche comenta que o ramo sírio se torna muito mais autêntico do que o egípcio, especialmente porque é no ramo sírio que se encontra o manuscrito mais antigo, “correspondente ao ano de 1455 d.C.” (JAROUCHE, 2017b, p. 9).

O fato de termos alguns manuscritos que são considerados os mais antigos, pode ser utilizado como determinante para comparar a obra do ramo sírio mais relevante do que os manuscritos do ramo egípcio. Jarouche também destaca que “[...] não existe um corpus por assim dizer ‘puro’ do ramo egípcio antigo” (JAROUCHE, 2017b, p. 9). Sendo então por esses motivos que optamos por utilizar apenas o ramo sírio para este trabalho comparativo.

Sobre a estrutura da obra, temos, inicialmente, o prólogo-moldura que apresenta a introdução da obra, as personagens, sua origem, seu significado naquele contexto. Após esse prólogo, iniciam-se as histórias narradas por Šahrāzād. E será que há um consenso sobre qual gênero textual pertencem essas histórias?

Ao pesquisar sobre a tradução de Antoine Galland, a obra que popularizou as histórias da heroína Scherezade, encontramos que o gênero textual das histórias pode ser “conto de fadas”, “ficção”, “fábulas”, entre outros. Na tradução de Jarouche, o autor salienta sobre essa falta de consenso em decidir em que gênero as histórias se enquadram. Quando iniciamos a discussão levando em consideração primeiramente a cultura árabe, temos as *hurāfāt*, que são as fábulas, e *asmār*, que são “histórias para se contar à noite”, ambas utilizadas para definir as histórias de Šahrāzād.

Jarouche salienta que são histórias que obedecem a uma dupla função:

[...] de um lado, são “fábulas” que entretêm, sobretudo com sentido ornamental; de outro, podem também ser histórias exemplares e paradigmas que transmitem experiência acumulada e, conseqüentemente, saber, o que as subtrai ao desprezo. (JAROUCHE, 2017a, p. 25)

É considerado, assim, tais histórias serem “feitas para deleitar os sentidos em especial, e igualmente beneficiar o intelecto” (JAROUCHE, 2017a, p. 26). Dentre variadas páginas e discussões infinitas, Jarouche conclui que as histórias são uma fusão de gêneros. Além da fusão destes dois gêneros citados, o *hurāfāt* e o *asmār*, também há indícios de que temos outros gêneros nas histórias, como o histórico, ao incluir personagens pelo nome de pessoas conhecidas na época.

Salientamos aqui que o título desta sessão, “Estrutura e representação”, não está interligado ao mero acaso. Ao comentar sobre a estrutura da obra, podemos refletir sobre como essa estrutura se destacou em sua época. Se, hoje em dia, ainda é difícil “sair da caixa”, ou seja, elaborar textos que fogem aos padrões, e ainda mais elaborar textos que interligam gêneros distintos, o que dizemos de uma obra publicada séculos atrás, que conseguiu fundir mais de dois gêneros, se destacando na própria geração e nas gerações seguintes?

Jarouche nos informa sobre a contemporaneidade que o *Livro das mil e uma noites* apresenta, considerando sua época. O livro “é contemporâneo de acontecimentos que os historiadores julgam devastadores para o mundo árabe e islâmico” (JAROUCHE, 2017a, p. 26). A obra é contemporânea dos primórdios da invasão mongol (um dos maiores impérios da história), sendo representativa pela situação política de seu povo na época de elaboração, em torno do século VIII.

Ao falar de representatividade, é inevitável citar Scherezade. Quando Jarouche nos elucida sobre a contemporaneidade da obra, faz uma ligação à narradora feminina que foi caracterizada “por seus tributos espirituais, e não físicos. Scherezade é descrita apenas pelo intelecto” (JAROUCHE, 2017a, p. 28).

Jarouche apresenta as cinco principais edições árabes: a primeira edição de Calcutá (publicada entre 1814 e 1818, é uma edição raríssima que pode ser consultada em poucas bibliotecas); a edição de Breslau (publicada entre 1825 e 1843, em doze

volumes, sendo que estudos alegam fraude em algumas histórias); a edição de Būlāq (primeira edição baseada em um único manuscrito do ramo egípcio tardio – ainda que falho); a segunda edição de Calcutá (baseada nos manuscritos do ramo egípcio tardio com muitas correções) e a edição de Leiden (publicada em 1984, é uma edição crítica do ramo sírio).

O tradutor também especificou a origem dos textos traduzidos:

[...] esta tradução foi realizada a partir do conjunto de três volumes do manuscrito “*Arabe 3609-3611*” da Biblioteca Nacional de Paris. Na avaliação de Muhsin Mahdi, ele foi copiado no mínimo um século antes da mais antiga datação nele constante, que é de 859 H./ 1455 d.C. (JAROUCHE, 2017a, p. 34)

Ao falar sobre a origem dos manuscritos, Jarouche comenta sobre a dificuldade de traduzir alguns trechos, devido a lacunas, erros de cópia e de deterioração. Na tentativa de suprimir algumas dessas lacunas, o tradutor explica que consultou alguns textos do ramo egípcio antigo, sendo esses dados sempre destacados nas notas de rodapé, presentes nos três volumes, para maior esclarecimento ao leitor.

Há uma observação muito importante de Jarouche que merece ser destacada. O tradutor comenta sobre a dificuldade de traduzir os poemas árabes antigos, pois eles são extremamente métricos. Jarouche diz claramente que “[a tradução] dificilmente conseguiu estar à altura do original” (JAROUCHE, 2017a, p. 35).

Para concluir este momento de apresentação da estrutura da obra, deixamos para reflexão uma das informações mais importantes: o nome de Šahrāzād está grifado dessa forma (apenas quando falamos do *Livro das mil e uma noites*) porque existem vários sons no idioma árabe que não existem em português, nem em qualquer outro idioma indo-europeu. Para padronizar, Jarouche nos explica que se utilizou da convenção internacional na apresentação dos fonemas e disponibiliza a tabela dos fonemas utilizados nas páginas 36 e 37 do primeiro volume de 2017.

3.3 PERSONAGENS

Em o *Livro das mil e uma noites*, o foco da narrativa são as mil e uma histórias contadas por Scherezade. Dessa forma, as personagens são apresentadas de forma prática e concisa, isto é, não temos grandes detalhes acerca de nenhuma das personagens. Nesta sessão, analisaremos as personagens de o *Livro das mil e uma noites*, à luz de autores como Joseph Campbell e Christopher Vogler.

3.3.1 Deus, o Misericordioso

De acordo com Vogler, há uma reflexão acerca do objetivo que cada início de texto pode alcançar: “A imagem de abertura pode ser uma ferramenta poderosa para criar atmosfera e sugerir aonde vai a história” (VOGLER, 2015, p. 136). Dito isto, qual a metáfora de início que dará todo o sustento para as narrativas em *Livro das mil e uma noites* e na obra *Vozes do deserto*?

O elemento que inicia o *Livro das mil e uma noites* é, impreterivelmente, o “Criador dos homens e da vida” (LIVRO..., 2017a, p. 41). A narrativa começa esclarecendo que foi Deus quem, com sua majestade, permitiu e encaminhou para que se a construísse tal como é, descrita como “agradável e saboroso livro que tem por meta o benefício de quem o lê: suas histórias são plenas de decoro, com significados agudos para os homens distintos [...]” (LIVRO..., 2017a, p. 41).

Para entender melhor a importância deste elemento divino estar logo no início da narrativa e, em termos gerais, sendo indicado como criador-mor da história, Joseph Campbell em *O herói de mil faces* (2007), traduz o significado e importância deste elemento mitológico em muitas esferas, em mitos distintos:

A “pura Vontade de Deus” que protege o pecador da flecha, da torrente e das chamas, é chamada, no vocabulário cristão tradicional, “misericórdia divina”; a “poderosa Fortaleza do Espírito de DEUS”, por meio do qual o coração é transformado, é a “graça” de Deus. (CAMPBELL, 2007, p. 127)

Nesse trecho, Campbell exemplifica o mesmo arquétipo divino que é apresentado no *Livro das mil e uma noites*. “Conta-se – mas Deus conhece mais o que já é

ausência, e é mais sábio quanto ao que, nas crônicas dos povos, passou, se distanciou e desapareceu” (CAMPBELL, 2007, p. 43). E é assim que essa narrativa inicia sua contação acerca da origem de Scherezade.

Deus é o mistério do tema da iniciação, como vemos nesta abordagem. É Deus que transforma Scherezade em ser mais do que é, quando o narrador responsabiliza Deus por toda eloquência e grande domínio na arte de falar logo no início da narrativa. “Se Deus é um arquétipo tribal, racial, nacional ou sectário, somos os guerreiros de sua causa” (CAMPBELL, 2007, p. 154):

[...] quer se apresente nos termos das vastas imagens, quase abismais, do Oriente, nas vigorosas narrativas dos gregos ou nas lendas majestosas da Bíblia, a aventura do herói costuma seguir o padrão da unidade nuclear acima descrita: um afastamento do mundo, uma penetração em alguma fonte de poder e um retorno que enriquece a vida. (CAMPBELL, 2007, p. 40)

Quando Campbell exemplifica a necessidade e a importância dessa fonte de poder, nos esclarece acerca da razão pela qual é esse elemento que faz a abertura, que se orienta como principal no *Livro das mil e uma noites*. Há um direcionamento e uma razão de existir especialmente quando se inicia creditando toda a majestade e grandeza que virá na história para O Deus Misericordioso, o Misericordioso.

O plano essencial de cada herói e seu elemento mitológico divino varia conforme a estrutura de cada um. Nesta análise, verificamos que a importância desse elemento pode ser de âmbito moral. “Os poderes divinos, procurados e perigosamente obtidos, segundo nos é revelado, sempre estiveram presentes no coração do herói” (CAMPBELL, 2007, p. 42). A ação de Scherezade de colocar sua vida em risco para, só assim, entender que seu dom esteve consigo desde sempre.

3.3.2 Califa, Vizir e Dīnārzād

Califa é o sultão que foi traído e planeja se vingar de todas as mulheres. Quando Califa descobre que sua mulher o trai, esse acontecimento não é isolado. Neste mesmo período, também descobre traições por parte de suas empregadas, também descobre a

traição da esposa do seu irmão e por isso “tomou a resolução de não se manter casado senão uma única noite: ao amanhecer, mataria a mulher a fim de manter-se a salvo de sua perversidade e perfídia” porque “não existe sobre a face da Terra uma única mulher liberta” (LIVRO..., 2017a, p. 51).

Dīnārzād surge efetivamente quando Šahrāzād decide ir ao encontro do Rei. Nos preparativos para a partida, Šahrāzād procura a irmã e lhe pede um grande favor. Šahrāzād foi pedir para a irmã ir com ela até o Rei e, logo após sua noite de núpcias, solicitou à Dīnārzād que pedisse ao Rei para se despedir da irmã ouvindo uma história.

Vizir, pai de Šahrāzād e Dīnārzād, é um funcionário do Sultão de grande importância pois, na linha hierárquica, está apenas abaixo do rei. Pode-se chamar de administrador-geral ou, em árabe moderno, ministro.

Inicialmente, Vizir surge nos primeiros parágrafos da história para buscar o irmão do rei em terras longínquas. Depois de o rei presenciar sua esposa o traindo e decidir se vingar, chama Vizir para matar sua esposa infiel. A partir deste momento, Vizir, pai de Šahrāzād, torna-se responsável por executar todas as mulheres que Califa desposar, na manhã seguinte de seu casamento, aguardando apenas a liberação do rei para tal ato. “[...] ao amanhecer, ordenou ao vizir que a matasse, e este, não podendo desobedecer, matou-a” (LIVRO..., 2017a, p. 52).

Em *A jornada do escritor*, estrutura mítica para escritores, Christopher Vogler (2015, p. 118) apresenta um capítulo chamado “Aliado”. Nele, explica como o herói pode precisar de aliados, de um companheiro de viagem para juntos chegarem ao objetivo final com menor dificuldade. Esse principal aliado (a), na história de Šahrāzād, chama-se Dīnārzād, sua irmã mais nova, como relata no *Livro das mil e uma noites*.

3.3.3 Šahrāzād

Campbell, em *O herói de mil faces* (2007), apresenta um completo apanhado acerca dos preceitos e da genuína substância presentes no herói da maior parte das

mitologias. É a partir deste conceito que vamos estruturar a jornada que percorreu a heroína em questão chamada Šahrāzād.

Campbell, quando constrói a jornada do herói, em *O herói de mil faces*, justifica esta ação que explicaria Šahrāzād arriscar a sua vida. O motivo pode parecer até mesmo óbvio, analisando o que Campbell nos apresenta: “o herói mitológico, saindo de sua cabana ou castelo cotidianos, é atraído, levado ou se dirige voluntariamente para o limiar da aventura” (CAMPBELL, 2017, p. 241). O fato de Scherezade voluntariar-se à morte é justificado pela essência do herói. Faz parte de sua construção mitológica.

Analisando este atributo presente na heroína Šahrāzād, é possível compreender sobre o que o herói simboliza efetivamente. “O herói simboliza aquela divina imagem redentora e criadora, que se encontra escondida dentro de todos nós e apenas espera ser conhecida e transformada em vida” (CAMPBELL, 2017, p. 43). Relacionar os dons excepcionais do herói presentes na mitologia, trazendo para o nosso dia a dia, e a tentativa de ver a si mesmo através dos mitos, é uma das mais importantes razões para a qual se estuda esse assunto tão amplo em significações.

Para que o herói encontre sua razão de existência, é necessário que uma força provoque esta partida. Esta força se chama “força do destino” (CAMPBELL, 2017, p. 61). Dependendo dos mitos, são variados os elementos que cumprem essa função. Na análise aqui feita, concluímos que a força do destino que exerceu esta importante função na vida de Scherezade foi o Califa. A necessidade de que alguém o parasse em seu plano de vingança foi o que Šahrāzād precisava para dar início em sua jornada heroica.

Como virtude primária do herói, Campbell esclarece sobre a submissão que existe no herói em relação à jornada. No momento que aceita o destino, que normalmente é a morte, há uma submissão nesta missão e, através disto, ocorre “uma contínua recorrência de nascimento destinada a anular as ocorrências ininterruptas da morte” (CAMPBELL, 2007, p. 26). Šahrāzād, ao se entregar à morte, acabou gerando vida na sua missão contra Califa. É nesse sentido que o herói morre e renasce juntamente com a sociedade.

3.3.4 As fábulas

Temos histórias diversas nas narrativas de Šahrāzād. As fábulas são o centro do livro, as histórias surgem logo no início e prosseguem até o fim, ininterruptamente. São fábulas recheadas de traição, crimes diversos, injustiças etc. São histórias que, ao mesmo tempo que são narradas para salvar a vida das donzelas do reino e da própria Šahrāzād, por outro lado contam sobre pessoas à beira da morte.

Existe um emaranhado de histórias, sendo que a primeira noite precisa da segunda para se desenvolver a história iniciada, a segunda noite precisa da terceira para sua conclusão, e assim segue por todas as noites que Jarouche nos apresenta nas traduções dos manuscritos. A cada página, o tradutor indica como nota de rodapé uma informação relevante sobre uma palavra específica e de que forma aquela palavra foi traduzida para que o contexto fosse construído da maneira apresentada.

Quando Šahrāzād chega ao palácio para se casar com o sultão, ela explica à sua irmã Dīnārzād como funcionará a seguir: a irmã precisa acordá-la e lhe pedir uma história após o coito, para que Šahrāzād comece sua história antes do amanhecer:

Então Šahrāzād [...] foi até a irmã mais nova, Dīnārzād, e lhe disse: “Minha irmãzinha, preste bem atenção no que vou lhe recomendar: assim que eu subir até o rei, vou mandar chama-la. Você subirá e, quando vir que o rei já se satisfaz em mim, diga-me: ‘Ó irmãzinha, se você não estiver dormindo, conte-me uma historinha’. Então Eu contarei a vocês histórias que serão o motivo da minha salvação e da liberdade de toda esta nação, pois farão o rei abandonar o costume de matar suas mulheres” (LIVRO..., 2017a, p. 58)

O prólogo-moldura encerra assim que Šahrāzād chama sua irmã e ela lhe pede para que Šahrāzād conte uma historinha como despedida. Šahrāzād solicita a permissão do rei, que autoriza, então se inicia a primeira noite com a história que se chama “O mercador e o gênio” (LIVRO..., 2017a, p. 59).

Sementes de tâmaras jogadas ao relento foram o motivo da primeira personagem de Šahrāzād ser condenada à morte. O mercador sentou-se à beira de um riacho, “pôs-se a comer as tâmaras, jogando os caroços a direita e à esquerda” (LIVRO..., 2017a, p.

60) e magicamente surge um gênio decidido a matar o mercador, acusando-o de matar seu filho. O mercador chorou, implorou por sua vida até mesmo através de alguns versos, mas nada podia mudar a decisão do gênio. Quando o gênio levantou o punhal em direção ao mercador, “a aurora alcançou Šahrāzād e ela parou de falar” (LIVRO..., 2017a, p. 61). Neste momento, começa a jornada de Šahrāzād através de várias histórias na tentativa de evitar mais mortes, tanto de outras jovens como de si mesma.

A segunda noite inicia exatamente onde a primeira noite foi encerrada. Na continuação da história, Šahrāzād inclui mais algumas personagens: na terceira noite, temos mais algumas personagens e esses tentam salvar a vida do mercador. Então um xeique, que está acompanhando o destino do mercador, pede para contar uma história para o gênio. Se essa história for interessante, o gênio garantirá um terço da vida do mercador.

O gênio concordou e o xeique contou sua história, só que antes da conclusão o sol raiou e Šahrāzād precisou parar outra vez. Na quinta noite ainda temos personagens tentando salvar a vida do mercador. Foram surgindo histórias dentro de histórias até a oitava noite, quando Šahrāzād inicia sua narração contando o fim da história do mercador logo no início da noite. Essa atitude foi imprevisível para o sultão, já que ele esperava uma noite inteira de histórias como aconteceu nas noites anteriores.

Šahrāzād concluiu sua história e, em seguida, disse: “mas isso não é mais admirável nem mais espantoso do que a história do pescador” (LIVRO... 2017a, p. 75). Dīnāzād implorou para que ela contasse a história, então ela prosseguiu e, quando chegou o momento decisivo da história do pescador, a aurora alcançou Šahrāzād novamente. Quando Šahrāzād voltou à narrativa na nona noite, incluiu outras personagens na história do pescador, tornando, assim, o relato infinito.

4 VOZES DO DESERTO, DE NÉLIDA PIÑON

Neste capítulo, abordaremos os mesmos tópicos discutidos em o *Livro das mil e uma noites*, porém, agora, na obra publicada por Nélida Piñon, *Vozes do deserto* (2004), destacando a personagem Scherezade (escrito dessa forma no livro de Piñon e aqui neste trabalho), com todas as suas características. Também apresentamos Nélida Piñon, escritora que, traduzida para diversos países, conquista muitos leitores pelo mundo com sua escrita inigualável.

4.1 CONTEXTUALIZAÇÃO

Nélida Piñon nasceu no Rio de Janeiro em 1937, é descendente de galegos e sempre quis ser escritora. Em uma entrevista a Wagner Lemos declara que tinha decidido ser escritora já aos oito anos. Formou-se em jornalismo e, aos 60 anos de idade, tornou-se a primeira mulher a presidir a Academia Brasileira de Letras, quinta ocupante da Cadeira 30, eleita em 27 de junho de 1989.

Ser a primeira mulher a receber uma premiação específica tornou-se quase que regra na carreira de Nélida Piñon. Os prêmios recebidos confirmam sua posição de destaque: prêmio de Literatura Latinoamericana y del Caribe Juan Rulfo para conjunto de obras, em 1995; *Doutor Honoris Causa* da Universidade de Santiago de Compostela, Espanha, em 1998 (primeira mulher a receber este título em 503 anos); prêmio Ibero-Americano de Narrativa Jorge Isaacs para conjunto de obras, em 2001; XVII Prêmio Internacional Menéndez Pelayo das mãos da Ministra de Educação e Cultura de Espanha, Pilar Del Castillo, em 2003; entre muitos outros.

Nélida Piñon foi a primeira mulher a receber os prêmios citados. Mas há outros em que Piñon foi a primeira escritora de língua portuguesa a ser distinguida com eles, sendo os principais: Prêmio Príncipe de Astúrias – Letras, entregue pelo Príncipe de Astúrias, em 2005; o prêmio Cátedra Enrique Iglesias outorgado pelo Banco Interamericano de Desenvolvimento – BID, em Washington, USA, em dezembro de 2013; o Prêmio Nélida Piñon, uma iniciativa do Concello de Cotobade, com a

colaboração da Consellería de Cultura, Educación e Ordenación Universitaria da Xunta de Galicia, primeiro brasileiro a receber essa distinção na Espanha em outubro de 2014.

Uma de suas premiações mais recentes foi o Prêmio Literário Vergílio Ferreira 2019, recebido na Universidade de Évora, em Portugal. Mostrando-se agradecida, Nélida Piñon comenta sobre sua admiração ao escritor Vergílio Ferreira: “tanto que eu escrevi pra ele e ele respondeu-me”. As cartas que recebeu do escritor, ela as têm guardadas em seu arquivo literário no Brasil.

De sua biografia, constam mais de 20 prêmios nacionais e internacionais, e mais de 40 condecorações nacionais e internacionais. Suas obras foram traduzidas em mais de 30 países entre romances, contos, ensaios, discursos, crônicas e memórias. Na entrevista ao professor Wagner Lemos, a autora comenta sobre sua experiência ao escrever *Vozes do deserto*:

Após haver explorado a gênese brasileira no romance *A República dos Sonhos*, nos anos que se seguiram empenhei-me a fazer da própria narrativa personagem de um romance. Queria imergir em um universo que explicasse a vocação humana para resgatar valores de que dependemos para legitimar nossa história pessoal e, aquela outra, que nos circunda. Para isto, ao olhar o mapa, ancorei no Oriente Médio. Aquela região que quebrou o paradigma da invisibilidade e engendrou o monoteísmo. Um deus invisível e abstrato. Um novo conceito de fé. Portanto, avançando um pouco mais, enveredei pelo deserto, esta paisagem cruzada por caravanas, mentiras, histórias, intrigas, demônios, especiarias, seda. Estas rotas propícias a toda espécie de narrativa. Depois, coloquei a emblemática Scherezade no âmago mesmo de Bagdad, a cidade mítica e eterna. Com Scherezade e sua trupe à frente, circundados pela tirania do Califa, a imaginação se alvoroça e pretende triunfar. Daí, foi o fazer do romance ao longo de cinco anos, enquanto lia, estudava, adentrava-me pelo mundo islâmico. Um saber que, afinal, precisei dissolver em prol da integridade ficcional. (PIÑON, 200-)

Referente a sua bibliografia, Nélida Piñon publicou seu primeiro romance intitulado *Guia-mapa de Gabriel Arcanjo*, em 1961. Em 1965, ganhou uma bolsa de estudos Leader Grant e viaja aos EUA para estudar e participar de conferências e palestras internacionais. Em 1966, retornou ao Rio de Janeiro, em 1969 publicou um dos seus principais romances, chamado *Fundador*. Em 1972 lançou *A casa da paixão*, em 1973

publicou o livro de contos *Sala das armas*, em 1974 volta a publicar outro romance chamado *Tebas do meu coração* e, após 3 anos, publicou *A força do destino*.

Em 1980 escreveu o livro de contos *O calor das coisas* e, em 1984, lançou uma de suas principais obras, *A República dos Sonhos*. Entre romances infanto-juvenis, discursos e fragmentos, em 2004 a autora publicou a obra em análise nesta dissertação, *Vozes do deserto*. Em 2016 publicou a obra intitulada *Filhos da América* e, em 2019 publicou seu mais recente lançamento, o romance *Uma furtiva lágrima*.

Em *Vozes do deserto*, Piñon reapresenta Scherezade de uma forma ainda não vista. Utilizando a terceira pessoa, constrói uma narrativa em que podemos conhecer os sentimentos e emoções das personagens no período que ela está presa ao califado, contando suas histórias ao Califa. Em seu estilo rebuscado, clássico e elegante, a autora relata o dia a dia de Scherezade e de sua irmã, a perspectiva do Califa sobre a contadora de histórias e muitos outros detalhes que não foram abordados no *Livro das Mil e Uma Noites*.

O livro inicia nos apresentando Scherezade de forma inesperada: “Scherezade não teme a morte” (PIÑON, 2004, p. 07). A partir desta fala do narrador onisciente, começamos a conhecer melhor Scherezade, sua família e os motivos que a levaram a se oferecer em sacrifício ao Califa, na tentativa de salvar as jovens de Bagdá da morte. Este narrador onisciente é construído de modo que não temos elementos que nos induzam a duvidar do que está sendo dito sobre tal personagem. Por isso, todas as informações que temos de qualquer personagem são oriundas de seu interior, da forma mais honesta possível de se apresentar ao leitor.

Filha de um pai com posses, Scherezade foi educada pelos melhores mestres e teve tudo que sempre quis. Agora decide se oferecer em casamento ao Califa que, por motivos de vingança, está matando todas as suas noivas na manhã seguinte das núpcias. Vizir, pai de Scherezade, em uma tentativa desesperada de mudar os planos da filha, corta os pulsos e, por pouco, não perde a vida. Scherezade diz que, se ele tentar se matar mais uma vez, ela se mata primeiro. Então ele desiste de tentar

dissuadi-la e ela vai ao encontro de Califa, acompanhada de Dinazarda, sua irmã (PIÑON, 2004).

Sua vingança consiste em abrir-lhe a gaveta da imaginação e estabelecer no soberano o caos narrativo. Depositar neste homem enredos paralelos e circulares, alguns iniciados em Bagdá, outros encerrados em Cingapura. Histórias de que não se livra e menos ainda esquece. Para que só respire por meio de um filtro que apura o ar com a ajuda de palavras voluptuosas, provenientes da fantasia. (PIÑON, 2004, p. 230)

Quando Scherezade chega ao palácio, podemos acompanhar detalhes que até então não tivemos a oportunidade de conhecer no *Livro das mil e uma noites*: a cor da túnica do sultão, as emoções e sentimentos das personagens nos primeiros momentos de interação dessas personagens, as intenções de cada gesto e cada palavra dita:

Sabidamente indolente, o Califa move-se sem despender energia. Esparge em torno uma rara fragrância cítrica. Seu traje, imponente, traz na parte frontal um bordado de inspiração estrangeira, cujos detalhes meticulosos registram a evolução da caça ao cervo. Evita cruzar a mirada com a intrusa, que é Dinazarda. Ao chegar perto de Scherezade, que se encosta nas almofadas do leito, ele não transparece emoção, estende-se ao seu lado dispensando volteios. E, sem mais aviso, começa as lides sexuais (PIÑON, 2004, p. 15)

Em contrapartida, a história da Scherezade apresentada por Nélide Piñon se limita ao seu dia a dia no califado. Não sabemos na íntegra suas histórias, apenas alguns temas, como por exemplo a “do jovem Hassaum, que ousara roubar a coroa de um rei que, após perder a fortuna, imerso hoje na miséria, só dispunha deste adorno como patrimônio” (PIÑON, 2004, p. 26). Nélide Piñon não trouxe o interior das histórias como centro para este romance, e sim o exterior, as pessoas que se envolvem neste plano, a forma como cada personagem reage de acordo com os acontecimentos, e tudo o que se pode extrair da interação humana:

Scherezade repartia-se entre a irmã, que, apesar de amá-la, desenvolvia fórmulas de ambiguidade, e o Califa, dando vazão à sua crueldade. Em momentos temerários, ela dizia em voz alta os nomes dos personagens, para que não se afastassem dela. Carecia da proteção destas figuras. Convocados, eles vinham para perto. Ali estavam Simbad, Ali Babá, Zeneida, todos contrafeitos com a carnalidade recente, dispostos a se rebelarem contra o

cenário original de uma história que, muitas vezes, os imobilizava (PIÑON, 2004, p. 121)

Além disso, a palavra, o poder de uma boa história, são elementos chave nessa perspectiva apresentada no romance de Nérida Piñon: “de nada vale arbitrar sobre o rumo da história se o Califa não apreender o que lhe narra” (PIÑON, 2004, p. 298). Na medida que os dias passam e Scherezade está presa contando histórias todas as noites para sobreviver, há o poder da palavra transformando o Califa, fazendo-o sentir uma paixão pelas histórias e transformando-o em outro homem:

Corpulento, de nariz adunco, o soberano cedera ao fascínio da jovem. Praticamente abandonara o alforje do poder em troca da fantasia. E, igual a qualquer criatura do povo, aspirava a ser outro que não ele, usurpar a identidade alheia por meio do ardil da ilusão. Quem sabe preencher a própria solidão roubando a aparência de um personagem de Scherezade. Fundir a realidade do reino com as histórias da jovem, convicto agora de que, mediante a fabulação, alargaria a vida (PIÑON, 2004, p. 236)

4.2 ESTRUTURA E REPRESENTAÇÃO

Vozes do deserto é apresentado através de um narrador onisciente, que pode observar o que acontece em todos os lugares. Desde o início da obra, quando acompanhamos a saída de Scherezade de sua casa, a reação de seu pai, a sua decisão em enfrentar Califa e impedir que mais jovens morressem, todos os episódios podem ser observados através de um narrador que apresenta os pensamentos das personagens da forma mais honesta possível:

Sua presença a constrange. Não ama aquele homem [Califa]. Luta apenas pela vida, obedecendo ao instinto da aventura narrativa e à paixão pela justiça. Desde que o terror se difundira pelo reino, com o sacrifício das jovens entregues inicialmente à luxúria do Califa e mais tarde ao cadafalso, Scherezade decidira opor-se a tal crueldade. Para tanto, confrontara-se com o pai, o poderoso Vizir, disposta a embarcar em uma viagem sem retorno (PIÑON, 2004, p. 29)

A obra constitui-se em sessenta e quatro capítulos. Os três primeiros capítulos são suficientes para o narrador nos apresentar Scherezade e sua família, sua origem, a revolução que Califa está fazendo na cidade ao condenar mulheres à morte diariamente, e todos os principais dados até o casamento de Scherezade com o sultão. A partir do capítulo quatro, Dinazarda se coloca na frente de Scherezade e implora a permissão de Califa para ouvir uma história. A partir desse momento, até o 64º capítulo, acompanhamos a rotina das irmãs, juntamente com Jasmine, no califado, construindo narrativas todas as noites e sobrevivendo todos os dias:

Contrafeito com a invasão inoportuna de Dinazarda, o soberano, ainda sonolento, decide ouvir Scherezade antes de entregá-la ao verdugo. Desconhece as intenções da esposa de usar Dinazarda como parte de um stratagem que a pode salvar. Acatara, contudo, a súplica recatada, sem ele mesmo explicar a razão de haver cedido (PIÑON, 2004, p. 25)

Na obra já citada *Ficção brasileira contemporânea* (2009), Schollhammer indaga; no capítulo quatro, chamado “Os perigos da ficção”, o que estão nos apresentando as obras da nossa contemporaneidade e de que forma *Vozes do deserto*, de Nélida Piñon, se inclui?

O autor utiliza como exemplo o escritor Bernardo Carvalho. Carvalho é escritor e editor. Seu mais recente romance publicado se chama *Simpatia pelo demônio* (2016). Porém, Schollhammer leva em consideração para sua análise as três últimas obras de Bernardo Carvalho, e esta discussão tenta equiparar ao autor utilizado para exemplo, a Nélida Piñon e *Vozes do deserto*.

É possível fazer esse comparativo especialmente por causa dos elementos que Schollhammer indica ser contemporâneo na obra de Bernardo Carvalho e que facilmente encontramos também na obra de Piñon. Um desses dados é quando Schollhammer diz que existe “uma procura além dos limites da cultura ocidental” (SCHOLLHAMMER, 2009, P. 121). Da mesma forma que Bernardo Carvalho procurou uma inspiração na beleza oriental, com uma personagem japonês, Nélida Piñon embarcou em uma viagem ao Oriente Médio ao fazer a releitura do *Livro das mil e uma noites*.

O mais interessante neste comparativo com o livro de Bernardo Carvalho é que Schollhammer destaca um momento em que uma das personagens da obra de Carvalho morre por causa da literatura. Nesse momento, Schollhammer relembra que “a literatura se vincula a todo o momento com a vida e a morte” (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 122). E quem mais está vinculada à vida e à morte por causa de sua literatura? A narradora de histórias mais famosa que conhecemos, Scherezade.

Na obra de Piñon, especialmente, temos (como veremos a seguir na sessão “Personagens”) uma narradora que foi apaixonada por literatura, uma mulher que estudou muito por toda a sua vida, que é referência na arte de contar histórias e que se utilizou deste talento para salvar as mulheres do califado. São inúmeras as indicações, em *Vozes do deserto*, que se direcionam para o talento específico em elaborar boas, excelentes histórias.

Schollhammer prossegue destacando trechos da obra de Bernardo Carvalho e esta discussão se utiliza dos mesmos significados na obra de Piñon, como por exemplo quando Schollhammer afirma:

É um livro sobre o poder da ficção, uma história sobre a necessidade de se contar a história para conseguir dar sentido aos fatos e aos destinos pessoais, e até mesmo para devolver identidade às pessoas e possibilitar que o narrador faça a passagem do “querer ser escritor” ao escrever propriamente dito, assumindo a identidade que, por tanto tempo, o seduzia e assombrava (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 123)

Se substituirmos o enunciado de Schollhammer que diz “querer ser escritor” para “querer ser contadora de histórias”, temos a mesma conclusão acerca do que Nélida Piñon provoca em *Vozes do deserto*. O poder da ficção pode ser considerado o principal tema na releitura feita por Piñon.

Schollhammer prossegue fazendo suas ressalvas sobre as obras contemporâneas. Uma de suas observações é que “na literatura contemporânea, os procedimentos metaliterários e autoreflexivos parecem ter chegado a um outro limite de exaustão”. O autor explica que existe uma presença forte da reescritura na ficção

brasileira recente, ainda que deixe claro que sabe que nenhum autor hoje escreve da estaca zero, todos se defrontam.

O que procura salientar é que, mesmo nessa reescritura, não se chegue ao apelo emocional e ao lugar-comum. O autor diz que é um caminho frequentado na produção brasileira, este de reescrever as obras da tradição, que pode ser interpretado como uma cultura da cópia. Schollhammer não defende e não é adepto a esse tipo de literatura, mas sim em uma literatura que se utiliza de uma obra canônica e apresenta uma perspectiva ainda não explorada. O autor deu como exemplo o romance *Jonas, o copromanta* de Patrícia Melo, e aqui utilizamos a obra de Nélida Piñon como um exemplo exato de uma reescritura inovadora.

Schollhammer defende em uma reescritura “uma nova faceta, outra identidade, um duplo que não é, mas também não deixa de coincidir” (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 144). Casos que permitem que a imitação ganhe legitimidade, pela marca da diferença, diferença essa percebida logo no narrador, em *Vozes do deserto* e na narrativa como um todo.

4.3 PERSONAGENS

Joseph Campbell, ao explicar sobre a alteração do mito nos séculos mais próximos, comenta sobre a necessidade de enfatizar o “eu” da personagem em uma escala muito maior do que se fazia nas grandes construções dos mitos milenares. A obra de Nélida Piñon procura manter a essência da Scherezade ao contar as histórias na medida em que nos apresenta personagens com seus temores e sentimentos particulares. Em grande parte, personagens também individualizadas:

Scherezade ressent-se de que, forçados à intimidade imposta pelos exíguos aposentos, lhes falte cerimônia. Aflita, ela cerra os olhos mesmo à luz do dia, a pretexto de pensar e ratificar certas questões. Uma promiscuidade que se evidencia quando o Califa, ao dar realce à sua natureza feminina, estende-se lânguido na frente de todas as mulheres. Prestes a copular, ele livra-se apenas de parte dos trajes, só deixando a genitália escura à mostra. Para que os tecidos restantes escudem seus sentimentos. (PIÑON, 2004, p. 103)

Dessa forma, o foco deste capítulo é analisar as mesmas personagens citados anteriormente, porém, com suas características específicas apresentadas por Nélida Piñon em *Vozes do Deserto*.

4.3.1 A ausência de Deus, o Misericordioso

É Deus, este elemento inicial, que nos permite trazer para comparação o romance que atualiza o mito Scherezade na contemporaneidade, ou seja, *Vozes do Deserto* (2004), de Nélida Piñon. Dessa forma, é possível deduzir que Piñon, quando reviveu Scherezade e seu universo, também creditou toda a força e poder que existe na obra original ao mesmo elemento mitológico que deu início à narrativa apresentada no *Livro das mil e uma noites*? Comparando as duas narrativas, veremos que não foi esta a interpretação de Piñon apresentada para a contemporaneidade.

Campbell, no capítulo IV de *O herói de mil faces*, comenta acerca d'“O herói hoje” e faz essa mesma reflexão sobre as diferenças que Deus representa na mitologia e o que pode representar hoje: “O caminho para nos tornarmos humanos consiste em aprender a reconhecer os contornos de Deus das prodigiosas modulações da face do homem” (CAMPBELL, 2007, p. 374). Enquanto Deus era representado como um elemento introdutório, porém afastado dos seres humanos em o *Livro das mil e uma noites*, na obra atual o esforço de encontrar Deus no homem, ou seja, no próprio movimento e simplesmente razão de existir da Scherezade, pode justificar a ausência de Deus na interpretação apresentada por Nélida Piñon. A obra contemporânea entende que essa força vem do interior da heroína em questão: “Scherezade não teme a morte” (PIÑON, 2004, p. 7).

Vozes do Deserto não apresenta, em nenhuma de suas páginas, qualquer referência acerca de algum mito elevado que poderia ser considerado um Deus (na mesma medida que temos este elemento mitológico na obra comparada) para fornecer alguma fortaleza, alguma elevação espiritual, ou simplesmente a força que Scherezade precisa, além do que ela já possui em grande escala: sua imaginação. Raros não são os momentos em que essa Scherezade, a da contemporaneidade, mostra-se

completamente dependente de sua imaginação para salvá-la, a cada noite, da morte eminente:

Sobre ela paira a auréola provinda da arte de contadora. Razão talvez de fatiar as histórias com prudência, guardando as migalhas da broa caídas sobre a mesa para a fome daquele dia. Às vezes, tem ciência de acertar, de atingir por momentos o ápice da narrativa. O raro instante em que, ao atingir a corda sensível do enredo, não lhe cabe recuar ou abdicar dos ingredientes que, apaixonadamente enlaçados, determinam seu desfecho. (PIÑON, 2004, p. 36)

A citação acima apresenta o elixir de salvação – o seu dom em criar e contar magníficas histórias, o que há de maior força na narrativa.

4.3.2 Scherezade

Na introdução deste trabalho, citamos a frase que dá abertura ao romance, que é a maneira com a qual Piñon optou por nos apresentar a protagonista: “Scherezade não teme a morte” (p.7). Ao iniciarmos o romance com esse enunciado, claramente podemos esperar uma personagem que não teme nada, que não vai fraquejar, que não medirá esforços para alcançar seus objetivos. Porém, Piñon apresenta, além de tudo, um ser humano, passível de sentimentos, emoções e transformações, sendo esta última a principal característica do romance.

O primeiro elemento que se destaca neste parágrafo introdutório é a bravura de Scherezade. Quando Piñon relaciona no mesmo parágrafo duas forças – a coragem e a imaginação – o que podemos concluir é que há uma relação direta entre essas duas forças. A coragem de Scherezade depende, diretamente, de sua imaginação. Maior do que o medo de morrer é o medo de ser privada de usar sua imaginação e fantasia:

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. (PIÑON, 2004, p. 07)

Inicialmente, Scherezade é apresentada simplesmente como a filha do Vizir (o cobrador de impostos do reino). Tendo seu pai este cargo, é natural que Scherezade e sua irmã, Dinazarda, tenham posses e excelente currículo escolar. No segundo parágrafo da obra, já temos Scherezade decidida a interromper o plano de vingança que Califa preparou. Então, foi ao seu pai e lhe pediu que a levasse ao reino e a desse como noiva ao Califa:

Apesar dos protestos do Vizir, sob ameaça de perder a filha amada, Scherezade insistira em uma decisão que envolvia os familiares no drama. Cada membro do clã do Vizir avaliando, em silêncio, o significado deste castigo, os efeitos daquela morte em suas vidas. (PIÑON, 2004, p. 08)

Em apenas três capítulos, temos toda a introdução da obra. O pai implorando para que ela não vá, Scherezade recrutando sua irmã para a acompanhar. Seus professores, mestres, e todos que a conheciam, faziam rezas em frente sua casa na tentativa de que Scherezade não prosseguisse no plano. Nada disso foi o suficiente, Scherezade casou-se com Califa:

Os sentimentos que a jovem inspirava faziam com que teólogos, filósofos, ilustres tradutores, aí incluindo seus mestres, se reunissem pesarosos diante das portas do palácio do Vizir, e ajoelhados, com os olhos postos em direção à Meca, escandissem versículos inteiros do Corão com o propósito de fazê-la desistir de semelhante ato. (PIÑON, 2004, p.09)

“Romances – grandes romances – podem ser excepcionalmente instrutivos”, disse Joseph Campbell, em uma entrevista publicada no livro *O poder do mito* (CAMPBELL, 2017, p. 05). Nesse texto, o mitólogo apresenta vários pontos a serem esclarecidos sobre o que é o mito, sobre como ele é relevante para nossa sociedade até os dias atuais e, o mais importante, sobre como os mitos do passado podem nos ajudar a compreender o presente e a nós mesmos.

A importância da releitura de Nélide Piñon, da tentativa de manter viva esse mito que envolve Scherezade e seu mundo de histórias, é algo que Campbell preza e defende em suas obras:

Os mitos ensinam que você pode se voltar para dentro, e você começa a captar a mensagem dos símbolos. Leia mitos de outros povos, não os da sua própria religião, porque você tenderá a interpretar sua própria religião em termos de fato – mas lendo os mitos alheios você começa a captar a mensagem. O mito o ajuda a colocar sua mente em contato com essa experiência de estar vivo. Ele lhe diz o que a experiência é. (CAMPBELL, 2017, p. 06)

De acordo ainda com Campbell, há duas espécies totalmente diferentes de mitologias: a que permite relacionar com a sua própria natureza e com o mundo natural, do qual fazemos parte, e a totalmente sociológica, que nos liga a uma sociedade em particular (CAMPBELL, 2017, p. 24). Neste trabalho, podemos dizer que a história da heroína Scherezade traz um pouco desses dois lados da moeda da mitologia. Enquanto ela descobre qual é sua natureza, também está a serviço da sociedade no esforço de interromper uma ação de desgraça produzida no meio em que vive.

Campbell apresenta quatro funções dos mitos. A primeira função é a mística, que exalta a maravilha que é o universo, a grande excelência que nós somos e de quanto mistério há em sermos assim. Se esse mistério realmente surgir através de todas as coisas, ele começa a fazer sentido. A segunda função é referente à ciência, destacando qual a forma do universo sem perder a manifestação do mistério, não esquecendo que os cientistas não possuem todas as respostas (CAMPBELL, 2017, p. 32). A terceira função do mito é a sociológica, que inclui a mitologia da poligamia, a mitologia da monogamia, dependente de onde estiver. A quarta função que Campbell ressalta é a pedagógica, aquela com a qual todas as pessoas deveriam tentar se relacionar pois ela pode mostrar como viver uma vida humana sob qualquer circunstância. Essas funções abordam temas que os mitos no geral procuram indicar: o amadurecimento do indivíduo, da dependência à idade adulta, depois à maturidade e depois à morte e como se relacionar com esta ou aquela sociedade. (CAMPBELL, 2017, p. 32).

Campbell, ao indicar todos esses momentos pelos quais o indivíduo passa, procura representar de forma prática que, dentro da sociedade, precisaremos, em um momento ou outro, ultrapassar esses ritos de passagem ao mesmo tempo que tentamos permanecer no grupo. “Como o indivíduo é um órgão da sociedade, assim também a tribo ou cidade – da mesma maneira que toda a humanidade – é apenas uma fase do poderoso organismo do cosmo” (CAMPBELL, 2007, p. 369).

Dizer a verdade através de uma expressão simbólica, de acordo com Campbell (2007), não confirma nem nega a veracidade dos fatos. O enfoque é outro. O que o teórico indica é que, sendo fatos reais ou não, há uma mensagem por trás de cada símbolo mitológico, junto de uma mensagem, “verdades básicas que têm servido de parâmetro para o homem” (CAMPBELL, p. 12). É nessa perspectiva que interpretamos a relevância do mito Scherezade, tantos milênios atrás quanto na contemporaneidade, revivida na obra de Nélida Piñon:

A mitologia tem sido interpretada pelo intelecto moderno como um primitivo e desastrado esforço para explicar o mundo da natureza (Frazer) ; como um produto da fantasia poética das épocas pré-históricas, mal compreendido pelas sucessivas gerações (Muller) ; como um repositório de instruções alegóricas, destinadas a adaptar o indivíduo ao seu grupo (Durkheim) ; como sonho grupal, sintomático dos impulsos arquetípicos existentes no interior das camadas profundas da psique humana (Jung) ; como veículo tradicional das mais profundas percepções metafísicas do homem (Coomaraswamy) ; e como a Revelação de Deus aos Seus filhos (a Igreja). A mitologia é tudo isso. Os vários julgamentos são determinados pelo ponto de vista dos juízes. (CAMPBELL, 2007, p. 367)

Ao falar de julgamentos, Campbell nos mostra que depende do leitor e da ênfase que for dada para aquele mito ser algo significativo para cada um de nós. Nélida Piñon, especialista na arte de contar histórias, se ateu a esta perspectiva, e essa verdade acerca da mensagem que Scherezade lhe trouxe e nos mostrou inúmeros elementos sobre este dom que Scherezade possui e que, dele, podemos testemunhar a intensidade que pode ter sido contar mil e uma histórias.

Em *Vozes do deserto* (2004), da mesma forma, não há uma razão clara e objetiva da parte de Scherezade para se encontrar com Califa. Tanto é que todo o povoado não podia acreditar no que Scherezade estava prestes a fazer. Este fato também afirma a característica de herói na construção de Scherezade apresentada por Nélida Piñon:

O debate deixara os limites dos aposentos, das dependências dos serviçais, para circular pelo submundo de Bagdá, constituído de mendigos, encantadores de serpente, charlatães, mentirosos, que no bazar adotavam formas obscenas e jocosas enquanto propagavam a notícia da filha do Vizir, a mais brilhante princesa da corte, que, tendo em mira salvar as jovens das garras do Califa, decidira casar-se com ele. (PIÑON, 2004, p. 08)

Para Campbell, “o herói é o homem ou mulher que conseguiu vencer suas limitações históricas pessoais e locais e alcançou formas normalmente válidas, humanas” (CAMPBELL, 2017, p. 28). Scherezade venceu suas limitações pessoais deixando para trás todo o luxo de seu castelo para alcançar algo que, a princípio, era humanamente impossível: deter a fúria do Califa.

Ter este talento nato é uma das características do herói apontadas por Campbell. “O herói composto do monomito é uma personagem dotada de dons excepcionais. Frequentemente honrado pela sociedade que faz parte, também costuma não receber reconhecimento ou ser objeto de desdém” (CAMPBELL, 2017, p. 41). Scherezade, na narrativa de Nélide Piñon, apresenta-se como alguém completamente respeitada e reconhecida pela sociedade:

Os sentimentos que a jovem inspirava faziam com que teólogos, filósofos, ilustres tradutores, aí incluindo seus mestres, se reunissem pesarosos diante das portas do palácio do Vizir, e ajoelhados, com os olhos postos em direção a Meca, escandissem versículos inteiros do Corão com o propósito de fazê-la desistir de semelhante ato. (PIÑON, 2004, p. 09)

De acordo com Campbell, há uma tendência a definir o herói humano como predestinado para tal ato desde a infância, ao passo que toda a vida do herói “é apresentada como uma grandiosa sucessão de prodígios, da qual a grande aventura central é o ponto culminante” (CAMPBELL, 2017, p. 311). Essa perspectiva corrobora com a ideia de que o herói é alguém que está predestinado. Scherezade, apresentada na narrativa de Piñon, possui algumas características acerca do seu dom de contar histórias desde criança.

Uma de suas maiores diversões na infância era deixar bilhetes em forma de enigmas pela casa. Scherezade também se vestia de menino para poder sair escondida junto com sua ama para, finalmente, ver áreas menos favorecidas de Bagdá e, dessa forma, ter um apanhado maior de recursos visuais para sua imaginação. “Essa evocação para engendrar episódios, que confundiam a família, viera-lhe do berço, por

parte da mãe, de fértil imaginação” (PIÑON, 2004). Portanto, esta característica intrínseca no herói também está presente na narrativa *Vozes do Deserto*.

Quando ocorre a partida do herói, o indivíduo entra numa relação com forças “que não são plenamente compreendidas” (CAMPBELL, 2017, p. 60). A personagem em Nélide Piñon também se pergunta sobre isso: “o que motiva [Scherezade] a perguntar-se que sina a sua, de saber mais que os comuns dos mortais” (PIÑON, 2004, p. 53). É uma das características que evidenciam um herói e que está claramente presente na Scherezade analisada.

“Tendo cruzado o limiar, o herói caminha por uma paisagem onírica povoada por formas curiosamente fluídas e ambíguas, na qual deve sobreviver a uma sucessão de provas” (CAMPBELL, 2007, p. 102). Eis que se inicia a grande missão de Scherezade: fabular histórias tão bem arquitetadas que lhe dariam, a cada noite, mais um dia de vida. A paisagem onírica citada por Campbell esteve presente em variados momentos da narrativa de Nélide Piñon:

O duelo travado entre ela e as criaturas exacerba-se. A rebelião ocorre bem no meio da trama, quando lhe é mais penoso reparar os danos causados, ou provê-los do sentido da honra. Deflagrada esta guerra particular, Scherezade quer lhes trazer o juízo. Aumenta a voz, impõe-lhes obediência. Onde já se viu um desencontro que os apartasse para sempre? E não haviam eles nascido juntos, como siameses? (PIÑON, 2004, p. 259)

Na construção e na transformação da heroína, encontramos elementos que mudam a estrutura da personagem apresentada na primeira página do romance. Na página 68, aquela que não temia a morte está preocupada: “[...] a apressada realidade do tempo amedronta-a [...] o pavor da morte causa-lhe calafrios” (PIÑON, 2004, p. 68). Na medida que o tempo passa, a coragem e o medo de Scherezade caminham juntos em seu coração.

Conhecemos muito sobre Scherezade, porém, a protagonista, na missão de contar histórias todas as noites, vivia em seu mundo imaginativo. Durante o dia, na companhia de sua irmã Dinazarda e a escrava que lhes ajudava, Jasmine, Scherezade tinha como distração os tecidos caríssimos do palácio, objetos elegantes trazidos especialmente para a princesa. Quando Scherezade se mantinha sozinha, fabulava

uma realidade alternativa que, até para nós leitores, era difícil saber se realmente estava acontecendo ou era novamente a imaginação de Scherezade atuando em seu mundo. Sua maneira de reagir àquela situação de enclausuramento deixava sua irmã preocupada:

Assim ia ela multiplicando seus devaneios, quando Dinazarda, temendo que tal imaginação de matriz insubordinada terminasse por antecipar sua sentença de morte, moderou-lhe a vertigem verbal. Insistiu que Scherezade repousasse no mesmo leito ao qual o Califa comparecia todas as noites com a intenção de matá-la. (PIÑON, 2004, p. 292)

Esta situação diária de Scherezade no califado não permite uma análise mais profunda sobre quem é a personagem no quesito mulher, filha caçula, qualquer outro parâmetro além da contadora de histórias apresentada, porque suas emoções são encontradas e refletidas através das histórias e de sua vasta imaginação. É possível até mesmo concluir que, para a análise aqui apresentada, temos mais referências sobre a personagem Califa do que sobre a protagonista da obra, Scherezade.

O recurso que Scherezade encontrou de sobreviver é encantar Califa durante a noite com uma história tão envolvente e apaixonante que o Sultão do reino não teria outra escolha a não ser adiar a morte da jovem para a manhã seguinte, para que ela possa terminar a história na noite que viria a seguir. Só que Scherezade terminava a história e ligava outra história para que, dessa forma, mantivesse sua vida quanto tempo fosse possível. Quanto tempo sua imaginação lhe rendesse histórias. E Piñon aborda sobre a construção dessas histórias como se houvesse um manual de escrita por trás do romance.

No mapeamento feito na obra de Piñon, retiramos em torno de trinta frases ou palavras-chave que fazem referência exclusivamente à arte que Scherezade possui em contar histórias. Desde o início da obra, até o fim, a referência que a autora faz ao texto é como se fosse um ser vivo sendo elaborado, nos mais diversos detalhes:

Por isso, em ritmo frenético, apresenta casualidades assimétricas que façam o Califa, Dinazarda e Jasmine sorrirem de puro gosto. E, ainda para manter este efeito, obedece ao princípio de que 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, 2004, p. 40)

Através de inspiradoras alegorias acerca do dom de contar histórias, Piñon forma comparações e metáforas que relacionam esse talento com elementos da natureza. Um exemplo é sua comparativa com o bicho-da-seda. Quando Dinazarda implora ao Califa para ouvir uma história de sua irmã antes que o sultão a mandasse matar, a narrativa segue nos certificando sobre o dom de Scherezade. “talvez porque ela lhe garantira que a palavra da irmã era uma espécie de casulo, de onde sairia um dia, na hora certa, o bicho-da-seda” (PIÑON, 2004, p. 25).

É interessante observar essa comparação ao bicho-da-seda pois Piñon se ateuve aos detalhes até mesmo em suas metáforas. O bicho-da-seda é identificado como tal há, pelo menos, cinco mil anos. Inicialmente, parece ser perfeito para elencar em uma história igualmente antiga e que perdura por inúmeras gerações. Esse é apenas um detalhe da imensurável construção de Nélida Piñon para a história de Scherezade.

O bicho-da-seda utilizado na metáfora reaparece algumas vezes na narrativa para elucidar melhor a proposta que Piñon quer apresentar. “A própria Fátima [...] dizia, de Scherezade tecer com as palavras. Com o tear e o algodão entre os dedos, ela ia afinando os fios para fazer com eles, ao final, um tipo de manta capaz de proteger os ouvintes do frio das noites no deserto” (PIÑON, 2004, p. 36). Esta manta pode ser interpretada como a história que Scherezade segue a tecer e que a protege também da morte que lhe aguarda todas as noites.

O escritor e professor Luiz Antonio de Assis Brasil, no seu mais recente livro *Escrever Ficção*, um manual de criação literária (2019), apresenta uma série de elementos importantes a serem refletidos na hora de escolher um gênero e desenvolver variados tipos de criação literária. Dentre esses elementos, há um capítulo chamado “O personagem, o poderoso da história”, em que Assis Brasil aborda sobre alguns exemplos de obras que só são o que são porque tiveram uma personagem à altura. Uma personagem que fosse dono da história a ponto de nada fazer sentido sem a presença daquela personagem. Nélida Piñon traz essa força à Scherezade em suas metáforas acerca da contação de histórias.

“Mais do que as reviravoltas do enredo, o que deixa marcas duradouras no leitor é o acesso à vida do personagem, às suas debilidades e carências” (ASSIS BRASIL, 2019, p. 34). Nélida Piñon apresenta uma Scherezade diferente de o *Livro das mil e uma noites*. Uma contadora de histórias que possui todo o domínio em sua narrativa, ainda que precise necessariamente lutar pela sua vida, o que pode causar momentos de incertezas:

[...] o certo é que [Scherezade] não pretende fomentar o ardor narrativo com sentimentos amargos. Ou fazer de seus personagens réplicas de si mesma. 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 da sua individualidade. (PIÑON, 2004, p. 42)

Esta citação da obra de Nélida Piñon elucida diretamente a questão assinalada por Assis Brasil, quando se refere ao interior da personagem que está sendo construído. São as debilidades e carências de Scherezade que a constroem ainda mais forte e poderosa na sua jornada. “A narrativa deve convencer o leitor de um fato: tudo o que ali está é porque o personagem, pelo simples fato de existir, faz com que as coisas aconteçam” (ASSIS BRASIL, 2019, p. 35).

Quando referimos o texto de Piñon como um “manual”, estamos nos referindo aos elementos de construção da narrativa que a autora construiu durante todo o romance. É um dos elementos chave da narrativa pois são esses arranjos bem executados de Scherezade que a salvam da morte dia após dia. É como se cada metáfora que Nélida Piñon apresenta fosse um pilar que sustenta a narrativa e, conseqüentemente, o “eu” de Scherezade desenvolvido neste romance:

Sem [Califa] perceber que a meta da jovem era jamais deixar os fios soltos do relato no ar, de modo a poder atá-los na noite seguinte. Pois sua função, a fim de salvar-se, previa considerar o peso de cada palavra na frase, sem esquecer, para isto, de acrescentar ossos, gorduras, paixões aos personagens, frutos de sua invenção. A eles confiando o encargo de abrandar o coração empedernido daquele homem. (PIÑON, 2004, p. 27)

As variadas características que Nélida Piñon elucida na Scherezade e, conseqüentemente em sua forma de construir as histórias, são os elementos que

formam a questão essencial da personagem e, para que seja verossímil dentro da proposta da narrativa, é necessário que essas características já façam parte da personagem desde sempre, como esclarece Assis Brasil em *Escrever ficção*: “a questão essencial do personagem reage/interage com os fatores externos expressos na história, provocando o conflito” (ASSIS BRASIL, 2019, p. 95).

Quando utilizamos o adjetivo “manual” para qualificar os elementos de criação literária que Nélide Piñon elabora nesta obra, o dizemos porque são algumas das passagens mais inspiradoras que encontramos no livro. Piñon procura apresentar, não através das histórias, mas através da própria técnica de Scherezade, a beleza e a magnitude do que representa ser uma excelente contadora de histórias.

4.3.3 Califa, Vizir e Dinazarda

Califa, na obra de Nélide Piñon, é construído de forma que podemos depreender dele a sua admiração pelas histórias da Scherezade da mesma forma que podemos sentir o medo que ele possui de perdê-la (PIÑON, 2004). À medida que construirmos a narrativa aqui elencada por duas obras, poderemos testemunhar esse emaranhado de emoções presentes nas personagens, inclusive neste temível e vingativo sultão.

É possível construir o perfil dessa personagem com muito mais detalhes do que a própria Scherezade, porém, o foco central deste trabalho é a Scherezade, portanto, só serão utilizadas aqui as referências que Califa está em algum tipo de relação com a protagonista. Sendo assim, o momento em que Califa efetivamente surge na obra é quando vai ao encontro de sua noiva, Scherezade. Com seu traje imponente, olha Scherezade e “não transparece emoção, estende-se ao seu lado dispensando volteios. E, sem mais aviso, começa as lides sexuais” (PIÑON, 2004, p. 15).

O perfil emocional de Califa é construído no decorrer da obra, já que o narrador nos apresenta a inexistência de sentimentos da parte do sultão repetidas vezes. De imediato, sabemos que o sultão foi ensinado a “jamais revelar, a quem fosse, a natureza das suas emoções” (PIÑON, 2004, p. 21). Califa foi um homem que sempre teve tudo que quis. Foi construído um harém para o sultão ainda na sua adolescência,

então nunca foi lhe ensinado ou cobrado galanteios e atos românticos de sua parte. Era só demonstrar interesse pela mulher que fosse e ele a teria.

Sob esses termos, e também por consequência de ser traído pela esposa, Califa considerava toda a mulher traiçoeira, seres que não merecem piedade, da mesma forma que considerava todo ato sexual como ato demoníaco. Não tendo amado nenhuma de suas mulheres, extremamente solitário, seu decreto dizendo que mataria suas próximas esposas foi um ato que lhe manteve mais tranquilo, porque pensou que, dessa forma, seria imune às mulheres (PIÑON, 2004, p. 44).

Cada dia que clareava e Califa decidia deixar Scherezade viva por mais vinte e quatro horas, era um ato considerado magnânimo. Na interpretação do sultão, por ter vivido com todas as regalias ao seu alcance, chega a pensar que morrer em suas mãos era o mínimo que o povo poderia fazer a ele:

Jamais ele agradecera a quem fosse os regalos depositados à beira do trono. Como se a consciência que guardava de sua alta estirpe, tão forte nele, o dispensasse de atenções com o outro. Ou de cumprir mínimas formalidades que cimentam as relações entre as criaturas. E tudo por considerar que seus súditos lhe deviam suas pobres vidas. E não era certo que podia exigi-las de volta através de simples decreto? (PIÑON, 2004, p. 302)

Durante a narrativa, em repetidos momentos, Califa percebe o quanto gostaria de ter o talento de contar histórias. Pensa em Scherezade romanticamente, percebendo que “ela nunca estivera a seu alcance” (PIÑON, 2004, p. 60). Nessa mistura de sensações, fica na dúvida entre se entregar aos encantos das histórias ou causar medo em Scherezade. Afinal, está a vida toda evitando confiar em qualquer mulher que fosse:

Como confiar na figura feminina que, mesmo sob vigília, o envergonha diante dos súditos? Jurara que nenhuma mulher voltaria a traí-lo, mas para manter intacta a palavra havia que condenar à morte cada esposa que lhe aquecera o leito. Saindo ela dos seus braços diretamente para o cutelo do carrasco. (PIÑON, 2004, p. 71)

Ainda no início da narrativa já temos indícios de que Scherezade está dominando a situação, ainda que permaneça enclausurada. Califa está preocupado sobre como está dependente de Scherezade. “Inquieta-o que use as histórias da jovem como

pretexto para mantê-la ao seu lado” (PIÑON, 2004, p. 133). Chega a um momento em que Califa tenta decretar a morte da princesa, mas não consegue. Não quer perdê-la.

O sultão percebe que nunca fez Scherezade rir, nunca a convidou para um passeio, atitudes que alguém apaixonado faria, logo, Califa conclui que, mesmo percebendo o quanto estava dependente de Scherezade, não a ama, ama suas histórias e o que elas fazem com sua imaginação, e finalmente abandona seu ato vingativo.

e que nada lhe custou, uma vez que superara a agonia de punir as mulheres. Mas antes de sair ele olha para trás. Comove-se com a jovem empenhada em apreender o mundo com suas palavras. E pergunta-se quem depois dela, caso faleça ou parta do palácio de volta à casa do pai, lhe contaria histórias. Pela primeira vez formula a possibilidade de perde-la, sem por isso sentir dor ou tentar impedir sua partida. (PIÑON, 2004, p. 333)

A partir dessa transformação, com o transcorrer dos dias, meses e anos que Scherezade fica à mercê de Califa para lhe contar histórias, o sultão começa a perceber seu cansaço e envelhecimento por passar todas as noites ouvindo Scherezade e todos os dias no califado tomando conta das questões administrativas do reino. Califa percebe que quer apenas descansar e ouvir histórias. Não quer mais ser vingativo com as mulheres.

Quando Dinazarda percebe que Califa está disposto a ficar sem Scherezade, a irmã, juntamente com seu pai, Vizir, cria um plano que permitirá a Scherezade fugir do palácio com vida e ir ao encontro de sua ama, Fátima, para, finalmente, não apenas sobreviver, mas viver.

Sobre Vizir, o pai das irmãs, apresentamos algumas passagens importantes. Percebemos que, na obra apresentada por Nélide Piñon, a relação entre pai e filha pôde ser bem mais explorada, justamente porque a escritora optou por uma estrutura narrativa diferente: um narrador onisciente que vasculha cada sentimento presente nas personagens e o expõe ao leitor:

A ausência do Vizir é sentida pelas filhas. Fiel servidor do Califa, ele mantém-se afastado da vizinhança dos aposentos, padecendo de longe a perda de

Scherezade. Desde o instante em que vira as filhas partirem, sem direito de expressar dor e revolta, abatera-se sobre este pai amargurado o espírito da tragédia. A qualquer instante, sujeitas ao arbítrio do soberano, as filhas seriam levadas ao ara do sacrifício sem tempo de expressar ele a sua revolta. Mas em nome de que ambição eximira-se de defender as próprias filhas, de imolar-se em seu lugar? (PIÑON, 2004, p. 11)

Como uma característica importante da obra é a riqueza de detalhes sobre as personagens, ressaltamos que o pai de Scherezade é um homem de grande estirpe, também um funcionário de grande importância no reinado. A diferença é que nesta narrativa Vizir era unicamente o responsável por recolher os impostos (PIÑON, 2004, p. 108). Logo, Scherezade fazia parte de uma classe social nobre e, por isso, a partir do momento que decide casar-se com Califa, presume-se que não havia mais nada a ser feito para mudar este destino, já que as moças da alta sociedade eram o alvo inicial de Califa e este estava com escassez de moças solteiras.

No instante em que Scherezade demonstrou ser uma possibilidade, não havia volta. O boato se espalhou até chegar aos ouvidos do soberano Califa e este apenas aguardou o momento que Scherezade se apresentaria a ele. Seu pai ameaçou se matar, mas as irmãs o encontraram e o impediram de concluir o ato. Nesse momento, Vizir achou melhor apenas aceitar a decisão das filhas.

Há pouca interação do pai de Scherezade na obra e na história da filha, e esta falta de ajuda paterna foi refletida pelo próprio Vizir. O pai se sentiu fraco na situação e lamentou-se. As únicas ações que o pai poderia tomar é continuar trabalhando para o sultão e tentar ocupá-lo o máximo possível em audiências e afazeres do palácio para que Califa ficasse o menor tempo possível com Scherezade, ainda que isto não o impedisse de passar todas as noites ouvindo suas histórias.

Em nenhuma das obras nós temos alguma informação que indique com mais clareza o porquê de Scherezade fazer o que fez. Uma possibilidade de interpretação é que Scherezade estava tentando amenizar os erros do pai. Vizir é um cobrador de impostos que, na obra de Nélida Piñon, é apresentado como alguém que maltrata o povo. Ainda que amasse, ouvisse e protegesse suas filhas, era um funcionário carrasco. “O Vizir, que a serviço do Califa coletava impostos exorbitantes e amordaçava

o povo, obstruindo qualquer lufada de liberalismo, concedera regalias às filhas” (PIÑON, 2004, p. 108).

Uma personagem que também merece destaque é Fátima, a ama de Scherezade. A mãe da princesa morreu muito cedo, então Vizir “oferecera-lhe ainda Fátima, a ama que, após a morte prematura da mãe, ensinara-lhe a contar histórias” (PIÑON, 2004, p. 08). Fátima pode ser considerada como “o auxílio divino” que Scherezade recebeu para sua jornada. Ainda que esse auxílio tenha lhe aparecido logo na infância, era em Fátima que Scherezade pensava nos momentos de fraqueza no palácio.

Campbell esclarece que o auxílio divino pode ser representado por uma figura protetora, um ancião ou anciã, geralmente. Essa figura representa “o poder benigno e protetor do destino” (CAMPBELL, 2007, p. 76). Dessa forma, ao aceitar os ensinamentos de seu protetor, o herói poderá encontrar todas as forças a seu favor, forças essas que acompanhamos na história de Scherezade.

“Sempre que se sentia desorientada, Scherezade recorria à lembrança de Fátima”, “Fátima garantira-lhe que nascera com o raconto no coração”, “Scherezade sofria com sua ausência” (PIÑON, 2004, p. 231). Essas citações indicam algumas das várias passagens em que Scherezade está pensando e tomando Fátima como sua força interior para prosseguir na contação de histórias sem esmorecer.

Fátima é citada como lembrança de Scherezade. Lembrança da infância, especialmente. Quando Scherezade decidiu ir ao encontro de Califa, Fátima não trabalhava mais na casa de Vizir, tinha sido aposentada e vivia em um local que apenas Scherezade saberia encontrar, local este que Scherezade escolheu para ir depois dos anos que passou com Califa no palácio.

Dinazarda é apresentada neste romance de forma diferente da primeira obra: é dois anos mais velha que Scherezade, o que pode ajudar a justificar o motivo pelo qual Dinazarda aceitou acompanhar a irmã. Um instinto protetor, instinto este idealizado especialmente na obra *Vozes do Deserto*. Dessa forma, Dinazarda é citada e representada em uma importância tão grande que pode se comparar com a importância de Scherezade para a construção da história, e também para a construção da jornada

da heroína. É como se Piñon se utilizasse da Dinazarda para refletir sobre como é impossível conseguir vencer qualquer desafio sem ter alguém com quem contar. Baseando-se na história fundamentada sobre a Scherezade, com certeza não conseguiria vencer todos os obstáculos sem a irmã como auxiliar direta:

No esforço de salvar a irmã, Dinazarda arrisca a própria vida. Sobre pantufas douradas desliza, amedrontada, até o leito real. Avalia os riscos, a cabeça posta a prêmio. Não tem, porém, a quem apelar, à mercê de um soberano que despreza o lírico arbítrio do amor. Receia distorcer as instruções recebidas, falhar na argumentação que Scherezade cuidadosamente lhe preparara, mostrando-se incapaz de provar ao Califa o talento da irmã em contar histórias. (PIÑON, 2004, p. 23)

A construção da irmã apresentada permite que se conheça Dinazarda durante toda a jornada de Scherezade. Inúmeros são os recursos utilizados pela irmã para dar o maior suporte possível a Scherezade, para que, ao cair da noite, ela pudesse contar a melhor história possível, que a salvaria da morte uma vez mais. Seja no enredo ou apenas porque pediu para ouvir, Dinazarda participa de forma intensa na construção das histórias contadas por Scherezade, noite após noite, como mostra o excerto a seguir:

Cresce o silêncio no meio da noite. Apesar da penumbra, Dinazarda enxerga a irmã prostrada na cama, rendida. Em gesto impensado, debruça-se sobre as coxas da irmã, segue o impulso piedoso de lambe o sangue coagulado entre suas coxas. Reergue-se logo, arrependida, tentando emendar uma situação conflituosa. Disposta a lutar, não se abate, inclina-se em profunda reverência. Murmura sons que o Califa mal registra, mas cujas palavras, corajosas, despertam-lhe a vontade de ouvi-la. Dinazarda aumenta o tom da voz, para só emudecer depois de arrancar do Califa a promessa de ouvir Scherezade. Só então ajuda a irmã a contar sua primeira história. (PIÑON, 2004, p. 23)

“É conveniente que o herói disponha de uma pessoa com quem possa conversar, revelar sentimentos humanos ou questões importantes da trama” (VOGLER, 2015, p. 117). Esse papel, Dinazarda representa especialmente na narrativa contemporânea. É possível interpretar que esse recurso encontra-se, justamente, na contemporaneidade por motivos que já foram citados neste trabalho: a relevância do “eu”, muito mais presente em obras contemporâneas que em outras mais antigas.

A importância de Dinazarda, na obra de Nélide Piñon, é extremamente maior e mais relevante do que no *Livro das mil e uma noites*. Em *Vozes do deserto*, Scherezade confessou várias vezes que, se não fosse a irmã, nada daquilo teria dado certo. Desde o início, o dom de Dinazarda é convencer as pessoas, e foi com esse dom que ela convenceu o sultão a ouvir a primeira história. Também foi Dinazarda quem a ajudou a escapar das mãos de Califa:

Cresce o silêncio no meio da noite. Apesar. Frequentemente [Scherezade] pensava em como retribuir o amor de Dinazarda, visível mesmo quando ambas divergiam. Reconhecia seu débito com a irmã, graças a quem lutara pela vida. Com o intuito de espaiar qualquer sentimento amargo relativo a ela, aplaudiu seu talento. (PIÑON, 2004, p. 283)

Dinazarda tinha uma relação instável com Scherezade em vários momentos, na narrativa: ora a tratava como uma irmã teimosa, chamando Scherezade de “falsa justiceira” (PIÑON, 2004, p. 264), ora estava com medo de perder a irmã. Priorizam-se os momentos que endeusava Scherezade: “Dinazarda não vê a hora de o Califa despedir-se, em direção ao trono, para cobrir Scherezade de oferendas” (PIÑON, 2004, p. 230). Este é apenas um dos vários aspectos peculiares da contemporaneidade utilizadas na obra: o drama e a inconstância que existe na maior parte de amor entre irmãs e irmãos.

4.3.4 Jasmine

Jasmine, a principal escrava que auxiliava as irmãs durante o dia no palácio e participava de todos os momentos relevantes, é uma das mais importantes figuras da obra de Nélide Piñon porque, além de ser a maior inovação da obra (já que a personagem não existe no *Livro das mil e uma noites*), também é a forma que Scherezade e Dinazarda encontraram de libertar a princesa das garras de Califa.

A primeira aparição da escrava na obra ocorre quando Dinazarda recebe ajuda de uma escrava chamada Jasmine, para embelezar Scherezade para mais uma noite de contação de histórias. Jasmine não usa véus como todas as moças de Bagdá, então

admira e enaltece as irmãs que ela serve, ajudando-as a escolher os lenços mais lindos para a princesa mais linda que ela já viu:

Com dissimulada desatenção, Dinazarda, ladeada pela escrava Jasmine, entretém-se com a arte de envolver Scherezade com véus e panos procedentes de várias partes do mundo. Ambas as mulheres divertem-se em experimentar maneiras de ajustar os referidos tecidos ao corpo de Scherezade. Aprimoram-se, sobretudo, no uso de véus que vedem aos demais a visão do seu rosto. (PIÑON, 2004, p. 30)

O fato peculiar, o dado discreto que a escritora Nélda Piñon nos apresentou logo no início do romance é o que Jasmine, alguém que nunca teve oportunidade ou voz naquela região, poderia fazer em um futuro próximo. “A própria Fátima, que a segurava nos braços [...], dizia, em destemida defesa, o que Jasmine repetiria mais tarde, de Scherezade tecer com as palavras” (PIÑON, 2004, p. 36).

Para a jornada do herói, a personagem Jasmine representa *a fuga mágica*, de acordo com Campbell. O mitólogo explica que, se porventura for permitido ao herói que retorne ao mundo, o estágio final da sua jornada terá um suporte para tal fuga ser possível. Neste caso, surge Jasmine.

Inicialmente, Jasmine é a única que consegue entrar e sair do palácio com facilidade. Com isso, Dinazarda a submeteu a uma tarefa muito importante: coletar todos dados e informações possíveis do povo, e repassar para Scherezade, para que a princesa tivesse o maior número possível de recursos e imaginação necessários para o desenvolvimento de suas histórias.

Desde a primeira aparição de Jasmine, há indicações na obra de que a escrava ajudava Scherezade a contar as histórias. Não sabemos muito a respeito da origem de Jasmine, o que sabemos é que ela nasceu no deserto. Sua rotina era sair das paredes do palácio e ouvir as histórias do povo de Bagdá, para contar tudo que tivesse apreendido das ruas à Scherezade e a princesa, então, se inspirava na narração de Jasmine para contar as histórias ao Califa. A cada história narrada por Scherezade, Jasmine se espelhava para também se tornar contadora de histórias. Jasmine ansiava por esse talento e Scherezade acreditava nela.

O título da obra ser *Vozes do deserto* pode ser uma indicação direta de Jasmine, já que ela nasceu no deserto e ajudava desde o início na construção das histórias. Scherezade fugia de casa quando criança para conhecer a cidade, conhecer Bagdá, e também ouvia histórias, tanto do povo quanto de Fátima. Scherezade chegou a dizer que “inventava [Bagdá] para tê-la de volta” (PIÑON, 2004, p. 144). São vozes do deserto que participam dessa narração, através de Scherezade. Não apenas uma ou duas, e sim muitas vozes. As vozes do deserto.

5 SEMELHANÇAS, DIFERENÇAS E INOVAÇÕES

Levando em consideração as reflexões apresentadas nos três primeiros capítulos, esta seção analisa em conjunto as ideias que mais se divertem, as ideias que mais se aproximam e as inovações acerca de Scherezade e as demais personagens, tanto em *o Livro das mil e uma noites* como em *Vozes do deserto*.

5.1 SCHEREZADE – A JORNADA DO HERÓI

Campbell inicia seu discurso em *O herói de mil faces* lembrando que, quando falamos às crianças sobre a cegonha, por exemplo, estamos falando também a verdade, só que através de uma expressão simbólica. Seria a história da Scherezade uma narrativa que, ao utilizar o mito do herói como símbolo, está nos contando sobre alguma verdade? E que verdade seria essa? É algo a se refletir.

O que temos apresentado aqui sobre a jornada do herói pode ser resumido em *partida, iniciação e retorno*. Através dessa análise das obras, concluímos que temos a partida e a iniciação do herói nas duas obras, com suas modificações, mas ainda assim com suas principais características. Na partida, temos uma Scherezade resoluta em casar com o sultão e livrar as jovens do perigo iminente. Ainda que tenhamos mais detalhes em *Vozes do deserto*, os principais dados que configuram uma partida e uma iniciação de um herói estão presentes nas duas obras.

Já o *retorno do herói*, não foi igual. Podemos dizer que o retorno de Scherezade, a sua liberdade foi uma inovação apresentada por Nélida Piñon em *Vozes do deserto*,

dados que complementam a jornada da heroína que não temos em o *Livro das mil e uma noites*. Como já foi citado, a última história que temos nesta tradução de Jarouche diz que Scherezade estava concluindo mais uma noite de narração, na espera de ser salva pelo sultão e poder viver mais um dia.

Por um tempo que não é determinado na narrativa, em o *Livro das mil e uma noites*, o Rei está cumprindo seu plano de vingança, no dia seguinte às núpcias, encaminha sua mulher para Vizir executar, e parte para um novo casamento. “Não existe sobre a face da Terra uma única mulher liberta” (LIVRO..., 2017a, p. 51). As escolhidas inicialmente eram moças da alta sociedade, filhas de nobres e de chefes militares. Com o passar do tempo e a escassez de moças dessa classe social, as vítimas começaram a ser moças da classe popular da sociedade:

E o rei Sāhriyār [Califa] continuou a se casar a cada noite com uma jovem filha de mercadores ou de gente do vulgo – com ela ficando uma só noite e em seguida mandando mata-la ao amanhecer – até que as jovens escassearam, as mães choraram, as mulheres se irritaram e os pais e as mães começaram a rogar pragas contra o rei, queixando-se ao criador dos céus e implorando ajuda àquele que ouve as vozes e atende às preces. (LIVRO..., 2017a, p. 52)

Para abordar sobre a motivação de Scherezade em correr risco de vida ao tentar parar o plano de vingança de Califa, Christopher Vogler, em *A jornada do escritor, estrutura mítica para escritores* (2015) apresenta uma série de possibilidades que levariam o herói (neste caso Scherezade) a cometer tal sacrifício. Um deles é que “o Chamado pode ser simplesmente uma inquietação no íntimo do herói, uma mensagem do inconsciente trazendo a notícia de que é hora de mudar” (VOGLER, 2015, p. 154).

Nesse sentido, é interessante observar que, em nenhuma das narrativas estudadas aqui, Scherezade conseguiu indicar uma boa razão para fazer o que fez. Como heroína que é, apenas sentiu que precisava estar ao lado de Califa para que seu destino se cumprisse e ela pudesse salvar o restante das mulheres de seu povo. Em o *Livro das mil e uma noites*, quando Scherezade se direciona ao pai para pedir que lhe indique em casamento com Califa, seu pai a interrompe pedindo que ela mude de ideia, porém Scherezade insiste repetindo sempre o mesmo enunciado “é absolutamente

imperioso, papai, que você me dê em casamento a ele; deixe que ele me mate”. E assim, sem mais razões, Scherezade foi ao encontro de Califa.

Campbell diz que “o herói, por conseguinte, é o homem ou mulher que conseguiu vencer suas limitações históricas pessoais e locais e alcançou formas normalmente válidas, humanas” (CAMPBELL, 2007, p. 28). Dentre todos os pontos levantados, podemos concluir que houve uma heroína que enfrentou as etapas de sua jornada tanto em o *Livro das mil e uma noites* quanto em *Vozes do deserto*.

5.2 ESTRUTURA DAS OBRAS

Em o *Livro das mil e uma noites* temos o prólogo-moldura. Em breves páginas já sabemos quem é o sultão, quem são as irmãs Scherezade e Dinazarda, o que está acontecendo no reino e temos Scherezade implorando ao pai para que a leve até as mãos de Califa. Da mesma forma, em dois capítulos, a autora de *Vozes do deserto* também apresenta todos os mesmos detalhes resumidamente. Outro fator de semelhança entre o manuscrito e o livro atual é que, em o *Livro das mil e uma noites*, após cada história, há uma frase do sultão que ameaça Scherezade. Existe um misto de medo, pavor, entre as personagens pela vida de Scherezade. Nélide Piñon faz o mesmo no fim de cada capítulo de *Vozes do deserto*. A autora traz a sensação de pavor sempre que o capítulo se encerra, como se quisesse trazer pequenos elementos constituintes da estrutura do *Livro das mil e uma noites*.

É provável que essas sejam as únicas características que se assemelham entre as obras, no quesito estrutura. No geral, as obras têm como principal diferença a forma como são apresentadas. Em o *Livro das mil e uma noites*, o foco são as histórias narradas por Scherezade, não temos detalhes sobre o dia da Scherezade, só sobre a noite, quando ela conta suas fábulas. Em contrapartida, Nélide Piñon apresenta em *Vozes do deserto* o dia a dia de Scherezade, e não traz nenhuma história que Scherezade possa ter contado nas noites que passou presa no califado com o sultão.

Na estrutura de *Vozes do deserto*, Nélide Piñon se utilizou de um narrador onisciente, também chamado onipresente, que pode observar o que acontece em todos

os lugares e, especialmente, no íntimo das personagens. Não é um narrador onisciente-intruso em nenhum momento da obra. O narrador apresentado não indica nenhuma posição de valor ou julgamento sobre nenhum acontecimento, está ali apenas para nos informar, da forma mais verdadeira possível, o que está passando na mente e no coração das personagens. Em o *Livro das mil e uma noites* é impossível acompanhar o raciocínio de cada personagem, suas expectativas, seus medos, característica apresentada apenas em *Vozes do deserto*.

Ao nos depararmos com personagens que são expostos dessa forma, podemos acompanhar uma mudança em cada personagem, na medida que o romance avança em seu contexto e o tempo passa para Scherezade e os demais, sendo este um dos pontos principais de maior diferença entre as obras de análise. A escolha de Nélida Piñon em utilizar esse tipo de narrador é a escolha que permite que o livro seja diferente em inúmeros sentidos e avaliações, é a característica chave que Schollhammer indica ser necessário para que uma obra contemporânea que está fazendo uma releitura possa ser, ao mesmo tempo, inovadora.

Schollhammer comenta sobre a exaustão que as escritas da contemporaneidade trazem ao se utilizar do canônico e reescrevê-los. Essa exaustão só acontece quando há a reescrita sem outro significado, quando “[...] em vez de possibilitar um recuo e uma apropriação produtiva, pode tender a capturar o autor numa reverência parasitária e na sacralização que esvazia a potência de compreensão e de crítica” (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 143).

O objetivo de destacar esse enunciado de Schollhammer é mostrar que Nélida Piñon fez exatamente o contrário em *Vozes do deserto*, o que nos leva ao próximo ponto em destaque: a mudança brusca que ocorreu em cada personagem, diferentemente do que observamos em o *Livro das mil e uma noites*.

5.3 TRANSFORMAÇÃO DAS PERSONAGENS

Em o *Livro das mil e uma noites*, nos é apresentado Šāhriyār (sendo que o chamamos na análise como Califa, nome dado por Piñon), casado com uma sultana que o trai com um escravo do palácio. A partir desse momento, em resumo, Califa decide se vingar de todas as mulheres que fossem ao seu alcance. Quando Califa decide se casar e, na manhã seguinte das núpcias, matar sua esposa, Šahrāzād percebe que precisa intervir, e decide se casar com Califa e contar uma história que não é concluída para, na noite seguinte, fazer o mesmo novamente e evitar a morte a ela e às demais moças do reino.

Neste contexto, se encerra o desenvolvimento das personagens. Durante as 282 noites que temos nos manuscritos do ramo sírio utilizados nesta análise, não há, em momento algum uma mudança em nenhuma personagem. Šahrāzād continua à beira da morte todas as noites, sendo ela lembrada disso a cada amanhecer, Dīnāzād continua lhe pedindo histórias e Califa continua ouvindo as histórias até o fim dos manuscritos traduzidos por Jarouche.

A obra que permite uma efetiva transformação das personagens é *Vozes do deserto*. Dinazarda, agora na perspectiva apresentada por Nélida Piñon, se transforma a ponto de ser benquista, ser ouvida e até mesmo respeitada por Califa. “O Califa cerca Dinazarda de atenção” (PIÑON, 2004, p. 101). O sultão confiava em Dinazarda, tanto lhe ouvia a ponto de lhe dar um cargo no palácio: “[Califa] acometido pelo súbito desejo de fazer justiça, determinou que Dinazarda, a partir daquela audiência, se encarregasse de certas tarefas administrativas” (PIÑON, 2004, p. 303).

A transformação que temos em Dinazarda vai além do apreço de Califa. Em *Vozes do deserto*, não é apenas Scherezade a autora das histórias. Durante o dia, enquanto não temos nenhuma informação no *Livro das mil e uma noites*, em *Vozes do deserto* é Dinazarda e Jasmine que passam o dia com Scherezade, para lhe ajudar a elaborar suas personagens. É mais um trabalho em equipe do que uma jornada individual. Seria esta uma marca contemporânea na obra de Nélida Piñon?

Dinazarda surge no início da obra apenas como a irmã que faz parte do plano e precisa pedir uma história de Scherezade antes de ela ser levada pelo carrasco para o

matadouro, como era previsto. A partir desse momento, percebemos que Dinazarda nasceu para isso, para convencer as pessoas de fazer o que ela queria que fizessem. “Graças ao talento de Dinazarda, sem o qual não venceria o Califa, poria seu plano em marcha, na tentativa de salvar-se” (PIÑON, 2004, p. 62).

Diversas vezes, Scherezade, no decorrer da obra, agradece à irmã por entrar nessa jornada com ela e por lhe ajudar em todos os momentos, detalhe que não vemos em momento algum no *Livro das mil e uma noites*. Piñon procura apresentar as personagens da forma mais honesta possível, a ponto de vermos alguns momentos de inveja de Dinazarda sobre Scherezade:

[...] Dinazarda, sujeita à precariedade dos próprios sentimentos, ora lhe quer muito, ora pensa em abandoná-la à própria sina, salvar-se enquanto pode. Não vê razão de atrelar sua vida à dela. Uma falsa justiceira que, em nome da glória pessoal, lançara pai, irmã e Jasmine à fogueira da sua ambição. (PIÑON, 2004, p. 264)

Quando lemos que Dinazarda chamou sua adorável Scherezade de “falsa justiceira”, percebemos o quanto as personagens construídas por Piñon são intensos e cheios de particularidades, até porque Dinazarda demonstrou diversas vezes amar Scherezade e dar sua vida por ela. Quando Dinazarda repreende a irmã em seus pensamentos e na página seguinte, conclui que não viveria sem Scherezade. “O medo de perder a irmã torna-se um tema vital para Dinazarda” (PIÑON, 2004, p. 265).

Essas personagens em constante transformação e com pensamentos que mudam de página em página podem ser consideradas personagens repletas da humanidade e de sentimentos que estão muito mais presentes na literatura contemporânea. É possível refletirmos que essa construção e essas transformações são inovações da obra, fruto de uma escritora contemporânea, ou seja, só poderia ter sido desenvolvido da maneira que foi por ter sido escrito neste século, nesta época da literatura, através das características da literatura atual.

Carrière, ao comentar sobre a atualização dos mitos, diz que, de geração em geração, os mitos se adaptam. Carrière citou Don Juan como um mito que mudou considerando o tempo e a sociedade. Scherezade pode ter sido considerada até agora como a única responsável por salvar muitas jovens da morte, através da contação de suas histórias. Será possível que essa abordagem de Nélida Piñon, repleta de elementos contemporâneos e influenciada pela sociedade de hoje, pode mudar o rumo do que tínhamos como certo no mito de Scherezade?

Dinazarda teve algumas mudanças durante a narrativa, mas nada se compara à transformação de Califa no decorrer da obra de Piñon. Em o *Livro das mil e uma noites*, o sultão ameaça Scherezade todas as manhãs e apenas aparece para ouvir as histórias todas as noites. Se aquelas histórias estão fazendo alguma diferença em seu interior e no que ele pensa sobre as mulheres, não temos como saber, não está escrito, diferentemente de *Vozes do deserto*.

Em *O livro das mil e uma noites*, é mais habitual interpretarmos que o sultão está controlando Scherezade, já que existe a ameaça após cada história. Em *Vozes do deserto*, Califa percebe todo o plano que as irmãs e a escrava preparam, observa de antemão e permite tudo que possa acontecer. Enquanto Dinazarda e Scherezade estão muito preocupadas com a possibilidade de o sultão desconfiar, o narrador da história de Piñon nos mostra claramente que Califa, não só apenas sabe de tudo, como permite e até se diverte com a situação:

Califa descobre que a fraude de que vem sendo vítima causa-lhe estranho prazer. O fato de as filhas do Vizir o enganarem com o seu tácito consentimento auspicia-lhe o advento de uma emoção inusitada. Um sentimento que, embora o deixe exposto a si mesmo, enseja-lhe a rara oportunidade de revisar algumas das suas decisões aplicadas às mulheres. (PIÑON, 2004, p. 327)

O Califa conhecido na obra *Vozes do Deserto* apresenta a mesma história que refere à obra milenar, porém desta vez desenvolvido introspectivamente, forma esta não utilizada no *Livro das mil e uma noites*. É como se Nélida Piñon tomasse como base a essência das personagens representados no *Livro das mil e uma noites* e as reescrevesse com todos os outros elementos que as personagens carregam, ainda na

obra milenar, mas que não foram revelados até então. É o outro lado da moeda sendo construído de dentro para fora, uma perspectiva totalmente interiorizada no “eu” de cada personagem agora na obra da contemporaneidade, característica essa muito mais utilizada atualmente, como relata Campbell:

A descida das ciências ocidentais do céu para a terra (da astronomia do século XVII à biologia do XIX) bem como sua concentração, nos dias de hoje, por fim, no homem (na antropologia e na psicologia do século XX), marcam o caminho de uma prodigiosa transferência do ponto focal do milagre humano. Não o mundo animal, o mundo vegetal, nem o milagre das esferas; o mistério crucial é, em nossos dias, o próprio homem. (CAMPBELL, 2007, p. 375)

No levantamento dos dados sobre as personagens, percebemos que houve uma transformação maior e, conseqüentemente, mais citações e mais indicações à personagem Califa do que à própria Scherezade em *Vozes do deserto*. Enquanto Scherezade cumpria seu papel de heroína, salvando as donzelas da morte, sua atitude e suas histórias puderam salvar Califa também. Em *Vozes do deserto*, conforme as citações anteriores, Califa se liberta da extrema necessidade de vingança e morte contra todas as mulheres que podia matar.

Referente ao fato de termos mais dados de Califa do que de Scherezade, uma possibilidade de interpretação é que Scherezade existe, de forma particular, apenas para ser a deusa das histórias, a heroína que foi necessária para salvar as donzelas da região das mãos do Califa. Desse modo, ela está apresentada também na obra de Nélida Piñon com esta mesma importância. Temos mais dados acerca dos sentimentos de Scherezade na obra de Piñon mas não se comparam ao volume de referências pessoais e introspectivas de Califa, já que Scherezade, quando surge na obra, está quase sempre introspectiva dentro de suas histórias. Dentro de seu mundo. O mundo da heroína que Campbell nos relata em seus estudos.

Ao analisar todas as indicações que diferem uma obra da outra, a resposta final é que a grande parte dessas diferenças convertem aos sentimentos das personagens. Através da possível avaliação dos sentimentos de cada uma, graças ao narrador escolhido por Nélida Piñon para recontar essa história, podemos conhecer as

transformações de cada personagem e, através disso, compreender e confirmar uma mudança real em cada indivíduo ali presente.

5.4 A CONTEMPORANEIDADE INDEPENDENTEMENTE DO SÉCULO

Vamos utilizar o campo que fala de contemporaneidade para discutir sobre as primeiras páginas do *Livro das mil e uma noites* que não encontramos na obra escrita por Nélida Piñon, em que se credita toda a força da obra a Deus, o misericordioso. “[...] suas histórias são plenas de decoro, com significados agudos para os homens distintos [...] e é Deus altíssimo quem conduz ao acerto” (LIVRO..., 2017a, p. 41).

No momento que encontramos toda a força do *Livro das mil e uma noites* no Deus que foi citado na primeira página da obra, neste estudo comparatista acabamos procurando esse mesmo Deus na releitura de Nélida Piñon. A força maior encontrada na obra de Piñon foi a própria Scherezade e seu imenso talento em contar histórias.

Diversas são as passagens na obra que exaltam a maestria de Scherezade (PIÑON, 2004): “destemida” (p. 7); “verbo fácil” (p. 25); “paixão pela justiça” (p. 29); “que sina a sua, de saber mais que os comuns dos mortais! ” (p. 53); entre muitos outros. Entre sua força interior e seu grande poder sobre as palavras, está a sua força, toda a sua fé.

Agamben comenta sobre as principais características presentes em um texto contemporâneo: “[...] é também aquele que, dividindo e interpolando o tempo, está à altura de transformá-lo e de colocá-lo em relação com os outros tempos, de nele ler de modo inédito a história”. Quando Nélida Piñon apresenta uma obra em que a protagonista é a força necessária para vencer aquela dificuldade, está dialogando com um texto de “uma exigência à qual ele não pode responder”, uma exigência do seu tempo, da sua época, uma época que predominam textos introspectivos e que relevam a força do ser humano cada vez mais (AGAMBEN, 2009, p. 72).

Ao falar sobre contemporaneidade, ressaltamos a obra de Piñon mas consideramos o *Livro das mil e uma noites* como a obra mais contemporânea deste

estudo. De acordo com Schollhammer, ser contemporâneo é ser a frente do seu tempo, é enxergar luz onde só existe escuridão “Ser contemporâneo, segundo esse raciocínio, é ser capaz de se orientar no escuro e, a partir daí ter coragem de reconhecer e de se comprometer com um presente com o qual não é possível coincidir” (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 10).

Impossível falar de contemporaneidade sem citar Vizir, o pai de Scherezade e Dinazarda, como ele foi construído em *Vozes do deserto*. Um elemento que está muito além do que se esperava para a época é a forma como o pai lida com suas filhas. Tamanha era a liberdade que o pai lhe fornecia que, o fato das filhas fugirem das regras e tomarem seus próprios caminhos lhe dava orgulho:

[...] as filhas, antes pacíficas, começaram a insurgir-se contra a mentalidade do Vizir [...]. Tal impasse, em vez de desgostar o Vizir, provocava-lhe orgulho das filhas. Fizera bem em propiciar-lhes educação primorosa. (PIÑON, 2004, p. 107)

No geral, Nélide Piñon manteve a maior parte dos elementos que dão o pontapé inicial à construção dessa personagem. Há apenas um detalhe diferente que se tornará de vital importância em uns pontos a seguir: na obra milenar, é o pai da Scherezade o homem que o sultão nomeia para executar suas esposas ao amanhecer. Já em *Vozes do Deserto*, quem executa as esposas é um funcionário do rei nomeado apenas como o carrasco.

Em o *Livro das mil e uma noites*, sobre a relação pai e filha, não há detalhes relevantes acerca do relacionamento que existia entre eles. É possível supor que não havia um relacionamento muito afetivo, porque o pai esperava não sentir saudades da filha: “Que Deus não me faça sentir sua falta” (LIVRO..., 2017a, p. 58). Entre duas páginas, vemos Scherezade implorando ao pai que ele a coloque nas mãos do Rei para que ele a desposasse, e o pai também implorando para que ela não o faça, porém, sem sucesso.

Campbell, em *O herói de mil faces* (2017), faz um apanhado das relações que os heróis mitológicos tinham com seus pais. Em alguns casos, o termo “pai” direciona-se ao seu Deus. Em outros, o pai é aquele que se apresenta em um aspecto de ogro, uma

relação aterrorizante. Para Campbell, enquanto a figura materna é aquela que inspira proteção, a figura paterna produz este sentimento de rivalidade, para que, quando superar essa rivalidade, possa alcançar o mundo.

Em o *Livro das mil e uma noites*, não há indicações de nenhum outro parente de Scherezade, além do pai e da irmã, diferentemente da obra apresentada pela Nélida Piñon, *Vozes do deserto*, que traz algumas lembranças importantes sobre a mãe de Scherezade (de quem ela puxou a criatividade) e mostra claramente a influência de Fátima, sua ama querida, que lhe ensinou a contar histórias e lhe mostrou o mundo.

É possível inferir vários dados do *Livro das mil e uma noites* como um dado além de seu tempo, do qual não era possível ver naquele mesmo século que foi escrito, assim como diz Schollhammer. Um dos dados obtidos nessa interpretação é termos como narradora e heroína principal uma mulher. Enquanto o sultão estava decidido a matar todas as mulheres e dizer que “não existe sobre a face da Terra uma única mulher liberta” (LIVRO..., 2017a, p. 51) ao mesmo tempo estava ouvindo Scherezade noite após noite.

REFERÊNCIAS

- ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. **Nélida Piñon**: biografia. Rio de Janeiro, [201-]. Disponível em: <http://www.academia.org.br/academicos/nelida-pinon/biografia>. Acesso em: 20 dez. 2019.
- AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo?** E outros ensaios. Chapecó: Argos, 2009.
- ALMEIDA, Aparecida Alexandrina Silva Soares. **Discursividade intencional feminina em Vozes do deserto, de Nélida Piñon**. 2012. 72 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Humanas) - Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Goiânia, 2012.
- ASSIS BRASIL, Luis Antonio de. **Escrever ficção**: um manual de criação literária: colaboração de Luís Roberto Amabile. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- BRASILEIRA Nélida Piñon recebe o Prêmio Literário Vergílio Ferreira 2019 em Évora. **Mundo Lusíada**, São Paulo, 1 mar. 2019. Disponível em: <https://www.mundolusiada.com.br/cultura/brasileira-nelida-pinon-recebe-o-premio-literario-vergilio-ferreira-2019-em-evora/>. Acesso em: 07 jan. 2020.
- BOSO, Ednéa Aparecida da Silva. **Mulheres em transgressão**: a visibilidade da voz feminina em Vozes do deserto de Nélida Piñon. 2011. 192 f. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras de Assis, 2011.
- CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces**. São Paulo: Pensamento, 2007.
- CAMPBELL, Joseph. **O poder do mito**. São Paulo: Palas Athena, 2014.
- CARRIÈRE, Jean Claude. Juventude dos mitos. *In*: BRICOUT, Bernadette (org). **O Olhar de Orfeu**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- CARVALHO, Patrícia Rufino de. **Atualizações das imagens míticas de Eros, Tântos e Hermes em Vozes do deserto, de Nélida Piñon**. 2014. 96 f. Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2014.
- CAVALVANTE, Aline Morales Moreti. **Entre a ficção e a história**: uma análise dos contos das mil e uma noites na releitura de Nélida Piñon. 2012. 109 f. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal da Grande Dourados, Dourados, 2012.
- JAROUCHE, Mamede Mustafa. Uma poética em ruínas. *In*: LIVRO das Mil e Uma Noites. Traduzido do árabe por Mamede Mustafa Jarouche. 4. ed. São Paulo: Biblioteca Azul, 2017a. v. 1: Ramo Sírio. p. 11-37.

JAROUCHE, Mamede Mustafa. Ramos (e florestas) entre o cairo e damasco. *In*: LIVRO das Mil e Uma Noites. Traduzido do árabe por Mamede Mustafa Jarouche. 4. ed. São Paulo: Biblioteca Azul, 2017b. v. 2: Ramo Sírio. p. 07-15.

LIVRO das mil e uma noites. Traduzido do árabe por Mamede Mustafa Jarouche. 4. ed. São Paulo: Biblioteca Azul, 2017a. v. 1: Ramo Sírio.

LIVRO das mil e uma noites. Traduzido do árabe por Mamede Mustafa Jarouche. 4. ed. São Paulo: Biblioteca Azul, 2017b. v. 2: Ramo Sírio.

NÉLIDA Piñon. Entrevistadores: Wagner Lemos. Entrevistada: Nélida Piñon. *In*: LEMOS, Wagner. **O seu site de literatura**. [S. l.], [entre 2000 e 2019]. Disponível em: <http://www.wagnerlemos.com.br/nelidapinon.htm>. Acesso em: 20 dez. 2019.

PIÑON, Nélida. **Coração andarilho**. Rio de Janeiro: Record, 2013.

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

REIS, Carine Isabel. **A magia da narrativa**: uma leitura de Vozes do Deserto, de Nélida Piñon. 2008. 115 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade de Santa Cruz do Sul, Santa Cruz do Sul, 2008.

RESENDE, Beatriz. **Poéticas do contemporâneo**. Rio de Janeiro: Laboratório da palavra, 2017. *E-book*.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. **Ficção brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

SCHMIDT, Erica. **Vozes do deserto: contar e viver histórias** - uma leitura do romance de Nélida Piñon nas tessituras de Šahrāzād. 2017. 85 f. Dissertação (Mestrado em Literatura e Crítica Literária) - Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2017.

VOGLER, Christopher. **A jornada do escritor**: estrutura mítica para escritores. 3. ed. São Paulo: Aleph, 2015.