

HISTÓRIA E HISTÓRIAS NO LIVRO DAS MIL E UMA NOITES E EM VOZES DO DESERTO, DE NÉLIDA PIÑON

BEATRIZ WEIGERT*

RESUMO: Este trabalho estuda a história do *Livro das mil e uma noites*, visando acompanhar o romance *Vozes do deserto* de Nélide Piñon. Reescreve-se a Scherezade da tradição, confirmando o seu empenho em salvar-se pela palavra criadora. Um narrador onisciente segue os passos das personagens, surpreendendo pensamentos, sentimentos e ações. Não se poupam cenas de alcova e detalhes obscenos.

PALAVRAS-CHAVE: *Livro das mil e uma noites*, Literatura brasileira, Nélide Piñon.

ABSTRACT: This essay is focused on the history of *Book of the thousand and one nights* aiming to follow Nélide Piñon's romance *Vozes do Deserto*. The Scherezade of the tradition is rewritten confirming her commitment to be saved by the creative word.

An omniscient narrator follows the footsteps of the characters, surprising thoughts, feelings and actions. Alcove scenes and obscene details are not spared.

KEY WORDS: *Book of the thousand and one nights*, Brazilian Literature, Nélide Piñon

Livro das mil e uma noites

O *Livro das Mil e uma Noites* pertence à tradição da literatura universal. Sua origem é muito antiga. Constitui-se de uma coleção de histórias e contos populares vindos do Médio Oriente e do Sul da Ásia. O título advém do tempo despendido por uma jovem a

* Docente da Universidade de Évora. Doutora pela Universidade de Lisboa.

interessar um rei poderoso, despertando-lhe a curiosidade para a sequência das histórias que narra durante a noite, para se livrar da morte esperada. A narração dessas histórias é a estratégia de Scherezade face ao propósito do sultão Shariar que, tendo sido traído pela anterior sultana, jurara sacrificar, a cada manhã, a mulher que, dali em diante, tomasse em casamento.

Uma certa crítica diz ser a obra

um conjunto pouco mais ou menos fabuloso de fábulas fabulosamente arranjadas. Isto é, um livro elaborado por centenas de mãos, em dezenas de idiomas, em muitíssimos tempos e lugares, que pode ser produção de todos e por isso mesmo de ninguém¹.

Esse comentário pode ser considerado como mero exercício literário, uma vez que o *Livro das mil e uma noites* tem a sua história. De acordo com alguns documentos, supõe-se que a obra deriva de matriz iraquiana, primeiro estágio da redação em árabe de uma obra de remota origem persa. Por Mamede Mustafa Jarouche, professor e pesquisador da Universidade de São Paulo, sabe-se que no século IX circulou, no mundo árabe, uma obra com semelhanças à que hoje se conhece. Mas é somente entre a segunda metade do século XIII e a primeira do século XIV que o livro passa a ter o título e as características da obra atual. Na análise dos manuscritos, parte da crítica desenvolve a hipótese de existirem dois ramos dessa escrita: o ramo sírio e o ramo egípcio. A expressão “mil e uma” interpreta-se como fórmula do “infinito”, respondendo ao dito árabe “impossível de chegar ao fim antes de morrer”.

O traço distintivo desse livro é a predominância de uma narradora e a encenação do ato de narrar no período noturno. As histórias que se desenvolvem são aquelas próprias para narrar à noite. Tem-se como característica um prólogo-moldura em que se conta a história das histórias, ou seja, o motivo por que as conversações, contidas no livro, foram compostas.

A narradora é caracterizada por seus dotes espirituais e não por seu aspecto físico. Sobressai sua inteligência, seu preparo

1 Mamede Mustafá Jarouche, *Livro das mil e uma noites*, 2006, p.11.

intelectual, o acúmulo de leituras sobre muitas áreas das ciências, seu acervo linguístico. Enquanto detentora da narração, ela lança mão do suspense, funde tempos distantes, introduz outras personagens narradoras.

Resultado da fusão de gêneros, salienta-se a aproximação à História. Jarouche ensina que o *Livro*

é contemporâneo de acontecimentos que os historiadores julgam devastadores para o mundo árabe e islâmico, autênticas lições para quem reflete: as invasões mongólicas que culminaram, em 1258 d.C., na destruição de Bagdá e na extinção do califado abássida².

Trata-se da contemporaneidade dos fatos e da elaboração do livro. Uma personagem da septuagésima segunda noite exclama: “Por Deus que sairei sem rumo pelo mundo, nem que eu vá parar em Bagdá”. Ao que é aconselhada por outra: “ Não faça isso, meu filho. O país está em ruínas, e eu temo por sua vida”³. Por essa passagem, é possível datar o texto como posterior a 1258 d.C., altura em que se deu a invasão mongol e a destruição das estruturas do Estado.

O que se deve fixar é que o *Livro das mil e uma noites* não é literatura oral, não é fruto da espontaneidade, é proveniente de matriz popular, mas trata-se de um trabalho letrado, realizado por escrito. São histórias elaboradas por alguém a partir de fontes diversas.

É no começo do século XVIII que o livro toma conta da imaginação dos ocidentais. A obra *As mil e uma noites* tem como primeiro tradutor, a partir do árabe, o estudioso francês Jean-Antoine Galland que, após uma viagem a Istambul, recebe um exemplar incompleto: com o número de duzentas e oitenta e duas noites. O produto dessa tradução concretiza-se em doze volumes publicados entre 1704 e 1717. Galland faz acrescentos ao livro que traduz, lançando mão de variadas fontes. São as histórias narradas por Scherezade que enriquecem a fantasia e apresentam a literatura árabe e muçulmana.

2 Jarouche, *op. cit.*, p. 25.

3 Jarouche, *idem, ibidem*.

Enumeram-se quatro traduções, ditas clássicas: duas francesas e duas inglesas. Pela ordem cronológica, as versões pertencem a Jean-Antoine Galland, 1704, a Edward Lane, 1838, Richard Burton, 1885 e Joseph Charles Mardrus, 1899. Os tradutores Galland e Lane saneiam as *Noites* de seus excessos carnavais e de seus barbarismos. Edward Lane descarta trechos inteiros, dando justificativas sobre sua atitude de não incluir “episódio dos mais repreensíveis” ou suprimir “explicação repugnante”⁴. Burton e Mardrus, pelo contrário, ressaltam o colorido exótico do livro. Sobre esse cuidado, o juízo comum acredita destinar-se a tradução de Galland ao jardim-de-infância, e a de Burton, à alcova. O fato é que Richard Francis Burton traduz uma versão não censurada de *As mil e uma noites*, ajuntando notas a respeito de pornografia, homossexualidade e sexualidade feminina. Burton leva adiante o empenho em temáticas proibidas e, sob o risco de ser preso, traduz e imprime manuais eróticos, como o *Kama Sutra*. Interesses eruditos e postura liberal tornam Burton figura polêmica e controversa na Inglaterra, a desafiar fúria e puritanismo vitorianos.

Mamede Mustafa Jarouche, na tradução que faz⁵, esforça-se por combinar a “busca da exatidão de um acadêmico contemporâneo com o esforço (bem-sucedido) para compor um texto fluente e prazeroso”. Essa determinação mantém fidelidade ao conteúdo, revelando obscenidades, ou seja, exibindo a sexualidade, matéria tantas vezes renegada. Jarouche privilegia todas as narrativas, sem objeção. Sob esse critério, o professor da Universidade de São Paulo garante visibilidade ao texto original, fornecendo informação cultural. Observa-se, através da obra, a sociedade muçulmana, em particular no tocante às mulheres, sabidamente reprimidas e submissas. Nos contos, implode o estereótipo e surge a comunidade islâmica menos rigorosa⁶.

Confirmam a dedicação de Mamede Jarouche, as distinções que recebe, vindas por tríplice atribuição: o Prêmio Jabuti de

4 A partir de Jair Stangler, Revista *Cult*, nº 82.

5 Diz Carlos Craieb, estudioso do assunto.

6 Ensina Jair Stangler.

Melhor Tradução, o Prêmio de Melhor Tradução do Ano, da Associação Paulista dos Críticos de Arte, e o Prêmio Paulo Rónai de Tradução.

As Mil e Uma Noites, os *Contos Árabes* seguem os preceitos da narrativa enquadrada⁷, compondo a moldura: localização, horário, narrador, ouvinte, refrão de chegada, refrão de saída. Encadeamento e expectativa. A narradora é Scherezade, a jovem que desobedece a ordem paterna, e se oferece em holocausto ao Califa, vingativo exterminador das jovens esposas. Confiada na arte de narrar, e com a ajuda da irmã, Scherezade jura superar o mortal desígnio.

Sobre as narrativas, Carlos Craieb e Jair Stangler⁸ elucidam itens significativos. O fantástico e o maravilhoso constituem a matéria-prima essencial dos contos, mas a coletânea possui diversidade de gêneros. Ali, apresentam-se sagas heróicas, poemas, fantasias cosmológicas, literatura sapiencial, parábolas devocionais, debates retóricos e ainda crônicas da vida cotidiana no Islã medieval. A par desses gêneros, anotam-se piadas escatológicas e pornografia, contendo o livro “páginas licenciosas, mesmo obscenas”, não sendo “um repertório de narrativas infantis”, como equivocadamente se pode julgar.

Nélida Piñon

Quería fazer um romance em que a imaginação e a fabulação fossem os grandes temas. Que essa busca se diluísse na própria história e nos personagens. Era o ápice da fabulação. A imaginação é arqueológica. Tem tantas capas que você não chega a exauri-la.

Nélida Piñon, entrevista⁹

Nélida Piñon publica, em 1961, o seu primeiro livro,

7 Wolfgang Kayser, *Análise e interpretação da obra literária*, 1985, p. 211.

8 Carlos Graieb e Jair Stangler, textos sobre *As Mil e Uma Noites* na *Revista Veja* e na *Revista Cult*.

9 *Revista E*, Novembro 2005, n°5, ano 12. São Paulo, Sesc, pp.10-14.

Guia-Mapa de Gabriel Arcanjo, ao qual seguem títulos¹⁰ de uma bibliografia que se estende por antologias diversas, com nomes de obras que apontam para mitos, cultura musical, história pátria. Traduzidos em vários idiomas, os livros concedem-lhe distinções. Prêmios nacionais e internacionais coroam o conjunto da obra, como o Prêmio Golfinho de Ouro (1990), o Prêmio Bienal Nestlé (1991), o Prêmio Internacional Juan Rulfo (1995), o Prêmio Menéndez Pelayo (2003), o Prêmio Príncipe de Asturias (2005). Singularmente, o livro *Vozes do Deserto* traz o Prêmio Jabuti em 2005, ao qual segue o Prêmio Literário Casa de las Americas, entregue em 2010, por *Aprendiz de Homero* e o prêmio El Ojo Critico Iberoamericano no museu Reina Sofia, no dia 16 de fevereiro de 2015. O extenso *curriculum* anota, desde 1990, a pertença à Academia Brasileira de Letras¹¹ com a particularidade de ser a primeira mulher eleita como Presidente da Agremiação, função que exerce durante o período de 1996-1997. É catedrática da Universidade de Miami, desde 1990, Professora Escritora-Visitante de Harvard, de Columbia, de George Town e de Johns Hopkins. Recebe o título de *Doctor Honoris Causa* das Universidades Poitiers, Santiago de Compostela, Rutgers, Florida Atlantic, Montreal, Universidade Nacional Autônoma do México e Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, de Porto Alegre.

Nélida Piñon, já à primeira publicação, é reconhecida pela densidade simbólico-alegóricas da narrativa. Tema, linguagem, personagens desafiam estruturas em elaboração, confirmando o palimpsesto em registros diferenciados de voz. Feminilidade, sensualidade, erotismo dão consistência à invenção do novo e à reescrita do antigo. *A Força do Destino* ultrapassa o Romantismo

10 *Guia-mapa de Gabriel Arcanjo* (1961); *Madeira feita cruz* (1963); *Tempo das frutas* (1966); *Fundador* (1969); *A casa da paixão* (1972); *Sala de armas* (1973); *Tebas do meu coração* (1974); *A força do destino* (1977); *O calor das coisas* (1980); *A república dos sonhos* (1984); *A doce canção de Caetana* (1987); *O pão de cada dia* (1994); *A roda do vento* (1996); *Até amanhã, outra vez* (1999); *Cortejo do Divino e outros contos escolhidos* (2001); *Vozes do deserto* (2004). *Ensaio: O presumível coração da América* (2002); *Aprendiz de Homero* (2008); *O ritual da arte* (inédito); *Coração andarilho* (2009); *A camisa do marido* (2014).

11 Cadeira nº 30 - patrono Pedro Rabelo, antecessor Aurélio Buarque de Holanda Ferreira.

trágico de Angel de Saavedra, impõe-se na pauta de Giuseppe Verdi e carnavaliza-se em Nélida Piñon. *Vozes do Deserto* sobrevoa areias, resiste mil e uma noites e resgata Scherezade, na determinação de contar mais um dia para viver. Ousadas fora de cena proclamam-se no destemor das mulheres desafiadoras da autoridade. Assim, a expressão livre de Leonora, assim a intimidade invadida de Scherezade.

Narradoras

Sou filha da mulher que é eterna. Graças a ela, que se tornou a minha Scherezade, ouvi as primeiras histórias

Nélida Piñon, *Coração andarilho*, p. 184.

Esta Scherezade-mãe repete o rito ancestral, no ato de contar consagrado nas comunidades. Para contar e ouvir histórias reúne-se o grupo. A voz do mais velho grava-se na sensibilidade do jovem, amalgamando substrato de formação e educação. Da “escuridão insondável dos tempos”¹², emergem formas e motivos que germinam em produção de arte. Tanto quanto se sabe de culturas ancestrais, eternizadas pela transmissão oral de ritos e mitos, compreende-se a abrangência da fala que ensina, move e comove. Poranduba dos indígenas, akpalô dos africanos, serão dos portugueses¹³, as designações indicam momentos de informação e encantamento. Por Bernardim Ribeiro, vem *Menina Moça* que diz:

Quando eu era da vossa idade, e estava em casa de meu pai, nos longos serões das espaçosas noites de inverno, entre as outras mulheres da casa, delas fiando, e outras rezando, muitas vezes pera enganarmos o trabalho, ordenávamos que alguma de nós contasse histórias, que não

12 Wolfgang Kayser, *op. cit.*, p. 53.

13 Luís da Câmara Cascudo, *Literatura oral no Brasil*, p. 79, p. 154, p. 170.

deixassem parecer o serão longo; e uma mulher da casa, já velha, que vira muito e ouvira muitas cousas, por mais anciã, dizia sempre, que a ela pertencia aquele ofício¹⁴.

Mucamas, mães pretas, tias e avós são as mulheres que possuem o arquivo mental, que se desenvolve, estende e exercita no convívio do lar. Daí ser imprescindível, na recolha de dados, a participação feminina. Nélida Piñon traz o testemunho ao relembrar:

À noite, após o jantar debaixo de outra árvore do quintal, ouvia as histórias de Linita, prima da mãe, mulher de rara beleza, com o dom de contar histórias intermináveis [...]. Seu ritmo era lento, sem pressa, tinha a seu favor a boa vontade do ouvinte. A arte de contar, para ela, residia na aliança estabelecida entre quem contava e o receptor do jorro verbal. [...] Seus relatos de natureza multiplicadora, bem podiam ser transplantados para o Oriente Médio, fazendo de Linita uma Scherezade rediviva.

Nélida Piñon, *Coração andarilho*, p.197

Tal como a mãe, a Scherezade rediviva ocupa espaço cimeiro, cerca-se de ouvintes e prende-lhes mente e coração. Refaz-se “a situação primitiva de narrar: há um acontecimento que é narrado, um público a quem se narra e um narrador que serve de intermediário a ambos”¹⁵. Descreve-se a moldura. Tem-se a narrativa enquadrada, exibindo seus elementos caracterizadores: tempo, local, intervenientes. “Toda a parte da prosa na literatura oral exige seu ambiente protocolar em qualquer país do mundo”¹⁶, sublinha Camara Cascudo. Daí salientar que o final da tarefa diária é o horário adequado por conter “a atmosfera de tranquilidade e sossego espiritual para a evocação e atenção do auditório”¹⁷. Bem assim, os títulos das obras atestam a universalidade do

14 *Apud* Luís da Câmara Cascudo, *op. cit.*, p. 170.

15 Wolfgang Kayser, *op. cit.*, p. 211.

16 Luís da Câmara Cascudo, *op.cit.*, p. 235.

17 Cascudo, *idem, ibidem*.

hábito. São *Mil e Uma Noites*, *Firesides Stories* (de Kennedy); *Veillés Bretonnes* (de Luzel); *Piacevulli Note*, (de Straparola) e outras nomeações. Rigorosamente, pesam ameaças sobre transgressão ao horário do conto. Quem conta de dia terá infelicidade; será atingido por raio; sua mãe morrerá; transformar-se-á em peixe, ou mais simplesmente: “Quem conta de dia cria rabo de cotia”. As fórmulas de entrada e despedida fixam o ritual: “Era uma vez”, “Vitória, vitória, acabou-se a história”¹⁸.

Vozes do Deserto:

A lenda de Scherezade é ingrata. Obriga a jovem a submeter-se para sempre aos caprichos de um Califa insuportável, tirânico e insaciável, embora se case com ele e tenha os seus filhos.

Nélida Piñon – Entrevista

Nélida Piñon escreve o romance de Scherezade, e é pelos acordes genuínos das noites árabes que a escritora ajusta o diapasão para afinar as vozes do deserto. Há uma atmosfera que se pretende revigorada. É a premência da criatividade. A urgência da sedução. A necessidade de atrair, prender, manter. A excitação convocada no medo. O limite traçado entre vida e morte; entre mudez e palavra. Exacerbação dos sentidos na fronteira de prazer e dor. Exaltação ao encontro dos corpos e encanto dos contos. Erotismo proclamando a vida em presença da morte. O fio da vida preso ao fio da espada sustida no verbo.

Georges Bataille penetra essa dualidade, advertindo que o perigo paralisa, mas pode excitar ainda mais o desejo. E o êxtase alcança-se, na perspectiva da morte e do que nos destrói¹⁹. Daí, repetir-se a fórmula de abertura: “Do erotismo é possível dizer que

18 Cascudo, *idem*, *ibidem*.

19 Georges Bataille, *O erotismo*, p. 248.

ele é a aprovação da vida até na morte”²⁰. Erotismo e morte trazem *Les mille et une nuits*, e as falas que se lhe aproximam.

Em *Vozes do Deserto* acompanha-se a progressão da narrativa e o caminho da sensualidade. Procedimentos vão sendo circunstanciados por um narrador onisciente, mascarado em focalização múltipla, com o poder de devassar mente e sentimento, de visão analéptica e proléptica. Assim, é esse narrador autoritário quem vai informar sobre a angústia da contadora de histórias, premida sob o cutelo vingador. É ele quem assiste a recolha, seleção e preço do acervo a distrair o Califa. Mas ele observa também o constrangimento do trono real, abatido pela traição antiga. É o narrador indiscreto quem apanha intimidades sexuais escondidas.

Scherezade tem o compromisso de manter aceso o interesse do Senhor até ao amanhecer. Ela treme em saber que “qualquer fracasso significa a pena de morte” (*Vozes do Deserto*, p. 35). Assim, a contadora lança a palavra e a recolhe, controlando a curiosidade do ouvinte. Exercita apropriado recurso retórico que o narrador onisciente revela:

Na ânsia de livrar-se da sentença de morte que paira sobre ela, é mister suspender a narrativa ao primeiro clarão. Tendo antes o cuidado de deixar à mostra a espuma difusa da paixão narrativa. Para tanto lançando o anzol que fisque o coração do Califa, com a intriga latente do enredo, de modo que a garganta do soberano, em meio à asfixia, sofra a agonia de uma verdade que só lhe será revelada na noite seguinte.

Nélida Piñon, *Vozes do Deserto*, p. 67.

Trata-se da sedução para o encantamento. Delectare, docere, movere é o objetivo da jovem esposa. As narrativas tanto como agradam, ensinam o Califa, e contribuem para que o Rei vá modificando atitudes, abrandando sentimentos, humanizando-se. Enquanto ele acompanha Scherezade no caminho da fantasia, aprende sobre o próximo e o longínquo. Percebe o modo de viver dos súditos e viaja por terras que gostaria de ter conhecido.

20 Bataille, *idem*, p. 11.

Scherezade “dobra e multiplica as malhas do enredo, cobre suas criaturas com a túnica da humanidade, tecida nas vielas abafadas de Bagdá” (Vozes do Deserto, p. 68). Desse modo, ela desvenda amplos horizontes para o Califa, apresentando universos individuais e coletivos. De fato, desde cedo Scherezade é aplaudida como tecelã, reconhecida pelo seu dom de tecer com palavras:

com o tear e o algodão entre os dedos, ela afina os fios para fazer com eles um tipo de manta capaz de proteger os ouvintes do frio das noites no deserto

Nélida Piñon, *Vozes do Deserto*, p. 37.

Por esse pendor, a cada noite, ela deve envolver o Califa “em teia sutil, apaziguando-lhe os nervos, enquanto seus ritmos narrativos expressam a dança dos sentimentos”. O Califa distrai-se em suas reflexões, e considera que “tarda em encomendar a morte de Scherezade”, dando seu apego às histórias, como pretexto para manter a jovem ao seu lado. Concorde que a fantasia “azeita-lhe o corpo” e lhe oferece noções sobre a realidade (Vozes do Deserto, p.133).

A jovem senhora conhece os ingredientes para temperar os relatos. Aprendeu com a tradição. Ela reproduz histórias permeadas de obscenidade. Em *As mil e uma noites*, a esposa faz relatos plenos de erotismo. Entre muitos, atente-se a “O carregador e as três jovens de Bagdá”²¹, em que o jogo das palavras serve de estimulante para o jogo da sensualidade. Salta a indigitação e nomeação de órgãos da reprodução, para alegria da juventude e prazer dos sexos. Iniciando o brinquito, as adolescentes apontam para sua “parte íntima” e interrogam o subalterno sobre a designação própria. Às perguntas, seguem-se respostas insatisfatórias, que exigem reformulação. Aquece-se o jogo por vocabulário e gestos incitantes. A exibição da zona genital acompanha-se de verbalização e agressão física. A

21 Jarouche, *op. cit.*, p. 110 – 28ª noite. - Mardrus, “Histoire du portefaix avec les jeunes filles”, in *Les mille et une nuits*, p. 43.

linguagem gradua-se em registros do erudito ao vulgar, enquanto os golpes de mãos e dentes agudizam a excitação, sediada em tato e gosto, sentidos da estreita proximidade. *Ludus eroticus*, Bataille pontifica²²:

A convulsão erótica libera órgãos pletóricos num jogo cego que suplanta a vontade ponderada dos amantes. A essa vontade ponderada sucedem os movimentos animais desses órgãos cheios de sangue.

[...]

O movimento da carne excede um limite na ausência da vontade. A carne é, em nós, esse excesso que se opõe à lei da decência.

Na experimentação do excesso, são requisitados intensamente a pele e a boca: paladar e palavra. A brincadeira aprimora a carga erótica, na violência do toque e do verbo. As figuras e véus metafóricos ampliam a abrangência dos significados. O jogo de espelhos reflete imagens *ad infinitum*. Diz a teoria literária: procedimento *mise en abyme*. No momento em que histórias de longínquos reinos focalizam personagens oprimidas pelo desejo, os ouvintes na alcova do Califa sentem em si o apelo sexual. O narrador onisciente de *Vozes do Deserto*, observa Dinazarda e registra:

parece-lhe ver, do outro lado dos aposentos, o Califa arrancando os trajes da irmã, a sussurrar-lhe palavras torpes, que o excitam. Para tanto havendo os amantes perdido todo o recato, a ponto de desfrutarem a céu aberto do mesmo sexo praticado pelos miseráveis de Bagdá

Nélida Piñon, *Vozes do Deserto*, p. 16.

Desfrutar do sexo “a céu aberto” não constringe a desqualificação social dos miseráveis, ao contrário do que se espera de um rei e de uma rainha. Sua pertença de classe prevê contenção e recato de gesticulação e verbalização. Na gramática do amor, no entanto, “elemento essencial da excitação é a perda de controle de si”²³.

22 Georges Bataille, *op. cit.*, p. 86.

23 Bataille, *op. cit.*, p. 223.

A contadora de histórias, ela mesma, tem consciência do alcance dos enredos que urde. A jovem sintoniza a expressividade de maneira a envolver o auditório. Tanto quanto encaminhar a emoção, seu projeto visa despertar a sensualidade. O narrador, que sabe ler pensamentos, revela:

Scherezade aprendera com Fátima que, se a imaginação edifica enredos de amor, o corpo fatalmente sofre seus efeitos. Sentia-se atraída pelo realismo proveniente da matéria corpórea. Contudo, rechaçando ser a heroína de si mesma ou de suas histórias, prefere emprestar a príncipes e plebeus, escolhidos a esmo, as palavras apaixonadas que intensificam a vulva de Zoneida e o falo de Simbad. [...] E para dar credibilidade à sua tarefa, aspira a desfazer-se das marcas da sua individualidade.

Nélida Piñon, *Vozes do Deserto*, p. 42.

Desfazer as marcas da individualidade e recusar o papel de heroína de si mesma é a confissão. Mas é ela quem sonha a plenitude do amor, e permite ao corpo vibrar com os “efeitos”. O realismo da matéria corpórea convida a ilustrar quadros que intensificam vulva e falo. E é o realismo que impele essa voz do deserto a imaginar o prazer solitário da irmã. Dinazarda, mesmo furtando-se à audição e visão do intercurso nupcial, é incendiada pelo desejo sexual. A descrição minuciosa faz ver o mecanismo do corpo a secretar humores, a desferir estremecimentos, a emitir faíscas (*Vozes do Deserto*, p. 20). À Scherezade, interessa esse acometimento feminino, contudo retorna ao Califa

justo no instante em que ele, arrancando-lhe a peça íntima, expunha à luz da lamparina, seu púbis escuro, em cuja fenda cerrada introduziu, de um só golpe, o membro autoritário.

Nélida Piñon, *Vozes do Deserto*, p. 20.

A nudez do púbis escuro, o membro autoritário introduzido de um só golpe na fenda cerrada, esses são os elementos que compõem o retrato, para fugir do qual Dinazarda socorre-se da parede, e da cera de mel nos ouvidos. Conforme o projeto

de Scherezade sobre o realismo e a intensificação dos apetites sensuais, o narrador de *Vozes do deserto* aperfeiçoa sua pena no ato de escrever nomes precisos a órgãos precisos, a fenômenos corpóreos. Ao longo do romance vão sendo nomeadas as regiões reprodutoras, ampliando situações. Curioso observar que a figura da zoomorfização vem pela memória do Califa e na recuperação do passado que o deprime “A Sultana mugia como uma vaca, resfolegava como um carneiro, um bicho no cio” (Nélida Piñon, *Vozes do Deserto*, p. 135).

Sobre o termo obsceno e sua expressividade, Italo Calvino²⁴ considera o valor insubstituível da palavra obscena e do termo denotativo. Dá importância ao uso da palavra precisa no momento preciso e o emprego da denotação direta. Diz o escritor que a expressão obscena “serve como uma nota musical para criar um determinado efeito na partitura do discurso falado ou escrito”. Orquestração especial subordinará todo o enunciado àquele efeito, sem o que “a força expressiva embota-se, desgasta-se, desperdiça-se”. Calvino aconselha a não deixar a palavra perder sua força, no momento exato. E o valor denotativo direto incide na palavra mais simples para designar aquele órgão, aquele ato, quando se fala “realmente desse órgão ou desse ato, prescindindo o mais possível, tanto do eufemismo como do uso metafórico”²⁵. O discurso erótico deve manter a força da palavra.

Scherezade preserva a vibração expressiva das histórias. Pela arte de contar, salva um reino, cura um rei, liberta as mulheres. Nélida Piñon recupera vozes e compõe um percurso que entrelaça tensão, intenção, criação e vigor. A imaginação e a fabulação ainda acodem à promessa:

Isso não é nada perto do que vou lhes contar na próxima noite, e que será mais espantoso e admirável²⁶.

24 Italo Calvino, *Ponto final*, p. 368.

25 Calvino, *idem*, *ibidem*.

26 Jarouche, *Livro das mil e uma noites*, vol. I, p. 85.

Referências Bibliográficas:

- ALBERONI, Francesco. (1988). *O erotismo*. Trad. Elia Edel. Rio de Janeiro, Rocco.
- BATAILLE, Georges. (1987). *O erotismo*. Trad. Antonio Carlos Viana Porto Alegre, L&PM.
- CALVINO, Italo. (2003). *Ponto final: escritos sobre literatura e sociedade*. Trad. José Colaço Barreiros. Lisboa, Teorema.
- CASCUDO, Luis da Camara. (1978). *Literatura oral no Brasil*. 2.ed. Rio de Janeiro/Brasília, José Olympio/INL.
- GRAIEB, Carlos. (2005) “Histórias sem fim”, *Revista Veja*, ed. 1904, 11.05.2005 (Informação Google).
- JAROUCHE, Mamede Mustafa. (2006). “Uma poética em ruínas”, in *Livro das mil e uma noites*. Introdução, notas, apêndice e tradução do árabe por Mamede Mustafa Jarouche. 3. ed. Volume I – Ramo Sírio. São Paulo, Globo.
- KAYSER, Wolfgang. (1985). *Análise e interpretação da obra literária*. (Introdução à ciência da literatura). 7.ed. Coimbra, Armênio Amado.
- LES MILLE ET UNE NUITS. (1988). Contes traduits par Joseph Charles Mardrus. Editions Robert Laffont.
- LIVRO DAS MIL E UMA NOITES. (2006). Introdução, notas, apêndice e tradução do árabe por Mamede Mustafa Jarouche. 3. ed. Volume I – Ramo Sírio. São Paulo, Globo.
- PIÑON, Nélide (2004). *Vozes do deserto*. Romance. 2. ed. Rio de Janeiro / São Paulo, Record.
- PIÑON, Nélide (2009). *Coração andarilho*. Memórias. Rio de Janeiro / São Paulo, Record.
- PIÑON, Nélide. (2005). “Entrevista”. *Revista E*, nº 5, ano 12, novembro. São Paulo, SESC.
- PIÑON, Nélide. (2006). “A paixão feminina pela palavra”. *Revista Língua Portuguesa*. nº 7, ano 1, São Paulo, Segmento.
- STANGLER, Jair. “As mil e uma noites”, *Revista Cult*, nº82. (Informação Google).