

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIAS  
MESTRADO EM LETRAS: LITERATURA E CRÍTICA LITERÁRIA

APARECIDA ALEXANDRINA SILVA SOARES ALMEIDA

DISCURSIVIDADE INTENCIONAL FEMININA EM VOZES DO  
*DESERTO*, DE NÉLIDA PIÑÓN

Goiânia  
2013

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS  
MESTRADO EM LETRAS: LITERATURA E CRÍTICA LITERÁRIA

APARECIDA ALEXANDRINA SILVA SOARES ALMEIDA

**DISCURSIVIDADE INTENCIONAL FEMININA EM VOZES DO  
DESERTO, DE NÉLIDA PIÑON**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu*, em Letras: Literatura e Crítica literária, da Pontifícia Universidade Católica de Goiás, como requisito para a obtenção do grau de Mestre em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Éris Antônio Oliveira

GOIÂNIA

2013

A447d Almeida, Aparecida Alexandrina Silva Soares.  
Discursividade intencional feminina em Vozes do  
Deserto, de Nélida Piñon [manuscrito] / Aparecida  
Alexandrina Silva Soares Almeida. – 2013.  
69 f. : il.; grafs.; 30 cm.

Bibliografia

Dissertação (mestrado) – Pontifícia Universidade  
Católica de Goiás, Programa de Mestrado em Letras,  
Literatura e Crítica Literária, 2013.

“Orientador: Prof. Dr. Éris Antônio de Oliveira”.

1. *Vozes do deserto* – romance – análise literária. 2.  
Análise do discurso. 3. Intertextualidade. 3. Dialogicidade. 4.  
Imaginário. I. Título.

CDU: 821.134.3(81)-31.09(043.3)

**APARECIDA ALEXANDRINA SILVA SOARES ALMEIDA**

DISCURSIVIDADE INTENCIONAL FEMININA EM VOZES DO DESERTO, DE  
NÉLIDA PIÑON

APROVADO EM \_\_\_\_ / \_\_\_\_ / \_\_\_\_

BANCA EXAMINADORA

---

Prof. Dr. Éris Antônio Oliveira – PUC Goiás

Orientador

---

Prof. Dr. Sebastião Augusto Rabelo - UFRN

---

Prof. Dr. Divino José Pinto – PUC Goiás

---

Prof. Dra. Maria de Fátima Gonçalves Lima – PUC Goiás

A todos os que me apoiaram durante esta jornada:

A Deus, que me concedeu a graça da vida e se faz presente em meu caminho;

A meu esposo Bianco, que me acompanhou e me incentivou durante todo o desafio, pela compreensão dos momentos em que fui ausente;

A minha mãe, que colaborou para que este sonho se realizasse, sendo a torcedora mais fiel e dedicada;

A meu pai Adão (*in memoriam*), que mesmo ausente fisicamente, foi o maior inspirador para esta realização;

A meu padrasto, que me ajudou no cumprimento desta etapa, dando apoio e incentivo;

Aos meus queridos filhos, Isabella e Bianco Filho;

Aos meus sogros, que se fizeram sempre presentes;

Aos meus amigos, que não me deixaram desistir nos momentos de desânimo e adversidades;

Ao meu orientador Doutor Éris Antônio Oliveira, que, pacientemente, me acolheu e me ajudou, com sua sabedoria e entendimento.

Dedico este trabalho.

## AGRADECIMENTOS

A Deus por ter me iluminado nesta jornada.

Ao meu querido orientador Doutor Éris Antônio Oliveira, pelo compromisso, orientação, dedicação, compreensão e amizade no acompanhamento deste processo.

A todos os meus professores do Mestrado em Letras: Albertina Vicentini Assumpção, Divino José Pinto, Gilberto Mendonça Teles, José Ternes, Lacy Guaraciaba Machado, Maria Aparecida Rodrigues, Maria de Fátima Gonçalves Lima, Maria Luiza L. Carvalho, Maria Teresinha M. de Nascimento, responsáveis por minha formação.

À coordenadora do Mestrado em Letras, Maria de Fátima Gonçalves Lima, pelo carinho, amizade e compreensão.

A todos os colegas do Mestrado em Letras, em especial: Adriana Cortês Costa, Cristiano Alves Ferreira, Maralice Silva Borges, minha admiração e eterna amizade.

A todos que, de forma direta ou indireta, contribuíram para esta realização: meus irmãos Fabiano, Adão e Juliany; minhas cunhadas Bruna, Bianca e Alline (*in memoriam*) e meus amigos Ednei e Alessandra.

## RESUMO

Esta pesquisa tem objetivo estudar o caráter dialógico e intertextual que se estabelece entre a obra ancestral *As Mil e uma Noites* e o romance *Vozes do Deserto*, de Nélida Piñon, verificando que as obras literárias podem realizar uma aglutinação intertextual, de múltiplas ressonâncias dialógicas, que passam a exigir uma atenção especial do leitor. Quando o discurso do romance se encontra com o discurso de outro, como é o caso do romance em exame, isso demanda um processo de recepção aprimorado, para que o leitor dê conta tanto de separar quanto de aglutinar os dois contextos instauradores da arte que ele está apreciando. É possível confrontar textos de épocas distantes porque o fenômeno da dialogicidade se manifesta em vários níveis do discurso literário e, no romance, ela se expressa na própria concepção de seu aspecto compositivo, de tal forma que a orientação dialógica passa motivar o discurso por dentro, tornando-se um dos aspectos estruturadores do texto.

Faz-se, ainda, uma abordagem do discurso intencional feminino, emitido por Scherezade, a personagem que renega o processo de silenciamento e exclusão a que foi submetida à mulher, ao longo dos séculos. Essa personagem é notável, nas duas obras, ela salva a sociedade da gana delituosa do Califa, que deseja matar todas as mulheres, na ânsia de vingar-se da esposa traidora. Scherezade tem consciência de seu papel na construção da memória do povo árabe, da qual é portadora, por isso subverte-a, em favor da condição feminina, tornando seu feito algo memorável, subversivo e permanente. Decorre dessa circunstância, que o discurso de uma narrativa não é inocente nem puro, mas participa das elaborações culturais e tem natureza ideológica. Nesse sentido, *Vozes do Deserto* é uma obra esclarecedora desses aspectos espúrios que permeiam a vida social, trazendo grandes consequências para um número significativo de pessoas que integram a sociedade, e que podem sofrer restrições étnicas, econômicas e sexuais.

Todos esses fatores são expressos por um conjunto de sugestivas imagens poéticas, que emergem, na obra, vindas do imaginário de seus autores, para se dirigirem à fantasia dos leitores, lugar em que se manifesta o poder criativo da arte.

**Palavras-chave:** Narrativa, Intertextualidade, Dialogicidade, Imaginário.

## ABSTRACT

This research is aimed at studying the dialogical and intertextual character that is established between the work ancestor *Thousand and One Nights* romance and *Voices of the Desert* of Nelida Piñon, verifying that literary works can perform an agglutination intertextual, dialogical multiple resonances, which are require special attention of the reader. When speaking of the novel is the speech of another, as is the case of the novel in question, this requires a process of receiving enhanced, so that the reader realizes how much to separate the two contexts captures the foundational art he is enjoying. It is possible to compare texts of distant times because the phenomenon of dialog is manifested at various levels of literary discourse and the novel, it is expressed in the very conception of his compositional aspect, so that the dialogic orientation passes motivating speech inside becoming an aspect of structuring text.

It is also an approach of speech intentionally feminine issued by Scheherazade, the character who denies the process of silencing and exclusion that the woman was subjected over the centuries. This character is remarkable, in both works, it saves society gana criminal Caliph, who want to kill all the women, in their eagerness to avenge the cheating wife. Scheherazade is aware of its role in the construction of the memory of the Arab people, which is a carrier, so it subverts it in favor of the female condition, making its done something memorable, subversive and permanent. It follows from this circumstance, that the discourse of a narrative is not innocent and pure, but part of the cultural elaborations and has ideological nature. Accordingly, *Voices of the Desert* is a work illuminating these spurious aspects that permeate social life, bringing great consequences for a significant number of people within the society, and may be restricted ethnic, economic and sexual.

All these factors are expressed by a set of evocative poetic images that emerge in the work, coming from the imagination of its authors, to directing to fantasy readers, place it manifests the creative power of art.

**Keywords:** Narrative, Intertextuality, dialogical, Imaginary

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	07
I- A OBRA ANCESTRAL: IMPORTÂNCIA E GÊNESE .....	10
1.1 Como se deu a Coleta dos Contos.....	12
1.2 Fatores ligados à tradução .....	14
1.3 Aspectos Composicionais de <i>Vozes do Deserto</i> .....	18
II- UMA ESTRATÉGIA PARA VENCER A MORTE .....	23
III- O PODER E A MAGIA DE SCHEREZADE .....	29
3.1- Scherezade: A Sombra Instigante do Eterno .....	33
3.2- Fátima Cede aos Desejos de Scherezade .....	36
3.3- O Califa: do Canibalismo ao Encanto Redentor da Arte .....	38
3.4- Scherezade nas Malhas do Real e do Textual.....	41
IV- UMA DISCURSIVIDADE INTENCIONAL RECUPERADORA DA IMAGEM FEMININA .....	46
4.1- Scherezade: A condutora da Imaginação .....	52
4.2- Scherezade: A Criadora de Momentos de Cosmicidade e Sonho .....	58
4.3- O Encanto e a Magia de As Mil e uma Noites e de Vozes do Deserto .....	62
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	65
REFERÊNCIAS.....	68

## INTRODUÇÃO

Tem-se como propósito, neste trabalho, fazer um estudo do romance *Vozes do Deserto*, de Nélide Piñon, que apresenta uma construção instigante do imaginário, uma fina elaboração das personagens, do enredo, da espacialidade e da temporalidade. Além disso, será feita a correlação da intertextualidade que se estabelece entre este romance e *As Mil e uma Noites*, obra fundamental da literatura árabe, ou persa, muito lida e apreciada, aqui no Ocidente, em suas variadíssimas traduções.

Esse romance, de Nélide Piñon, confirma o fato de que uma obra de arte não existe isolada, com uma fundamentação criativa desvinculada da cultura, mas faz parte de uma história de criação e, por isso, é continuação de obras artísticas anteriores, de forma implícita ou explícita. O que, no estudo da literatura, alguns analistas compreendem por intertextualidade tem uma extensa ocorrência em todas as artes e, de modo muito particular, na literatura, pois esse fenômeno, somado a outros como adequação, coerência e intenção comunicativa é requisito indispensável do processo de criação artística.

Alguns sentidos sógnicos como desejos, sonhos, morte, possibilidade libertadora, são formadores do objeto e da constituição deste universo imagético criado, por Nélide Piñon, por meio de uma transposição do texto de *As Mil e uma Noites*, que é o texto centralizador, detentor do comando para a realização da intertextualidade. Isto é possível porque a iterabilidade (voltar a ocorrer) faz parte da natureza da criação artística. A transposição de um conjunto de signos que passa de um contexto a outro desencadeia processos diversos de produção e recepção, porque o cenário inventado, ficcional, anterior, possível, nunca é o mesmo, já que o objeto tomado para criação é recontextualizado e, inevitavelmente, reconstituído.

Esse estudo leva em consideração que a leitura constitui um processo de interação de sentidos e de sentimentos. Para que o procedimento interativo possa ocorrer, é fundamental que as expectativas do autor sejam compartilhadas pelo leitor. O elemento que assegura essa aproximação é a linguagem, que se elaborada por meio de uma expressividade que atinja os afetos do leitor, instituindo, entre ele e o texto, um vínculo sempre mais forte. Nas duas obras examinadas as linguagens são tão especiais que permanecem para sempre presentes na mente do leitor.

O que torna singulares os conteúdos ficcionais destas obras é o fato de elas carregarem consigo, possibilidades interpretativas variadas, o que as levam a postularem leituras complexas, que exigem a percepção da fina malha que as correlacionam, fazendo com que o leitor tenha sempre que alcançar o que está mais além, o que se esvai aos olhos e aguarda interpretação, pois a leitura exige sempre um grande cuidado, para que se leve em consideração “desde os mais simples aos mais complexos sinais, desde os pensamentos mais nítidos aos mais embaçados, desde as articulações ingênuas às mais astutas” (BORGES, 2009, p. 6)

Ao tomar por cenário o médio oriente, região culturalmente muito significativa, para a história ocidental, e por personagens aqueles constantes de *As Mil e uma Noites*, de uma representatividade literária irreprimível, a autora de *Vozes do Deserto*, nos dá o fio condutor de uma trajetória poética alicerçada em um fazer que torna a criação ficcional um sinal de permanência, frente aos fatores transitórios da vida. Soma-se a esse perfil cultural, sua técnica aprimorada que busca a palavra essencial, a contenção da linguagem, a reinvenção das relações de sentido, entre o eu e o mundo, a comunicabilidade ficcional e a seleção dos fatores essenciais que devem permanecer no texto atual.

Será feita, também, uma análise sobre a discursividade intencional feminina que envolve as duas obras, pois a protagonista Scherezade é a emissora de um discurso firme e fascinante, em favor da libertação da mulher, fator que pressupõe uma postura autenticamente feminista, cuja ressonância metafísica enobrece a inteligibilidade humana, na medida em que propõe o ultrapassamento da submissão e da opressão, fatores que descaracterizam as feições humanas do ser.

Scherezade protagoniza um discurso de rara importância filosófica, e de irreparável qualidade compositiva, renegando o processo de silenciamento e de exclusão a que foi submetida à mulher, ao longo dos séculos, pois o discurso tem natureza social, podendo, por isso, ser reformulado, ideologicamente, em favor de um novo estágio da civilização, mais aberto, avançado e tendente à felicidade humana geral, na medida em que se apresenta liberto das discriminações de sexo, etnia, ou classe social.

Nessa perspectiva, a literatura não é só o espelho do mundo, ou reflexo da maneira de existir dos homens, pois na medida em que delineia importantes questões como as das virtudes ou vicissitudes humanas, ela tem o poder revelador

de instaurar-se como um dos modos de reconstruir a realidade, pois o ser humano só se realiza, quando pode exercer sua liberdade e autodeterminação, aspectos fundamentais na plenificação da dignidade humanizante do ser.

Este trabalho se alicerça nas seguintes fundamentações teóricas: o dialogismo e a intertextualidade, de Mikhail Bakhtin, o processo de criação imaginária, de Gastón Bachelard, a discursividade intencional feminina, de Simone de Beauvoir, entre outras que vão aparecendo, ao longo do processo analítico, adiante desenvolvido.

Em face dos descompassos estabelecidos nas relações sociais, instauradoras de angústia e de desalento, que tanto concorrem para deteriorar as relações do homem com o mundo, um discurso libertador, filosoficamente, significativo e, esteticamente, altissonante, constitui um grande momento para os leitores, assim é o fundamento da linguagem das obras, aqui abordadas, ela (a linguagem) é essencial, ideologicamente instrutiva, ficcionalmente bem assentada, de modo a contribuir para a reintegração das personagens na estrutura social, complexa e opressora, de que fazem parte.

É possível que a arte conduza o homem à liberdade, mas contraditoriamente, ela o mantém como ser desejante, na fronteira da possibilidade de realização e de irrealização humana. Mas sua visão é sempre privilegiada, ao perscrutar a face mais secreta do homem e do mundo, tal qual a mirada penetrante de Narciso, que quer sondar o mais íntimo de si mesmo, formulando, especularmente, uma capacidade quase infinita de ver. Essa é uma antiga e contínua pretensão que move os pensadores e os artistas. *As Mil e uma Noites* e *Vozes do Deserto* pautam-se por esse legítimo princípio, que lhes assegura a possibilidade de estender ao exterior seus matizes de profundas riquezas interiores, tornando seus personagens perfeitos representantes da mais complexa e multiforme experiência humana.

## I- A OBRA ANCESTRAL: IMPORTÂNCIA E GÊNESE

*As Mil e uma Noites* (Alf Lailah) é considerada uma obra clássica da literatura árabe, mais propriamente da literatura da Pérsia. Comentaristas e leitores consideram-na uma das obras mais sedutoras e instigantes da humanidade. Reúne contos de procedência oriental, coletados, com certeza, entre os anos de 1200 a 1500. Eles aparecem compostos numa sequência de tal forma que o antecedente sempre se ligue ao subsequente, envolvendo o leitor num elo sem fim. Durante a leitura, o leitor se sente seduzido pela engenhosa protagonista Scherezade, que o envolve em sua maravilhosa arte de narrar. O número mil indefinido o fim da obra, em vez de defini-lo.

No mundo ocidental, a obra passa a ser conhecida por meio de uma tradução feita em língua francesa, realizada no ano de 1704, pelo orientalista Antoine Galland, transformando-a em um clássico da literatura universal. As histórias que compõem esta tradução têm várias origens, incluindo o folclore indiano, persa e árabe e não existe uma versão definida da obra, uma vez que os manuscritos árabes encontrados diferem no número de contos. O que é invariável em todas as versões são os contos que estão organizados numa sequência de histórias narradas por Scherezade, esposa do rei Shariar.

O rei, louco por haver sido traído por sua primeira esposa, desposa uma noiva diferente todas as noites, mandando matá-las na manhã seguinte. Scherezade consegue escapar a esse destino contando histórias maravilhosas sobre diversos temas que captam a curiosidade do rei e, ao amanhecer, ela interrompe cada conto para continuá-lo na noite seguinte, o que a mantém viva ao longo de várias noites – as mil e uma, do título – ao fim das quais o rei já embriagado pela arte desiste de executá-la, para apreciar a sequência dos relatos.

Assim, ele atende a graça requerida, e deixa a jovem avançar pela história inconclusa. Sem suspeitar que mediante tal concessão privava-o da atenção de seus súditos. Cedia-lhe, involuntariamente, a máquina de fabricar sonhos, admitia de público que qualquer história, pronunciada com liturgia solene, salva a quem seja da visão do cadafalso (ANÔNIMO, 2006, p.27)

A mais antiga menção a um livro árabe das *Mil e uma noites* é um fragmento de um manuscrito do início do século IX, em que se lê o título da obra e algumas

linhas iniciais, em que Dinazarda pede a um narrador não especificado que conte uma história. Mais dados sobre a existência deste livro e sua origem encontram-se nos escritos de Al Masudi<sup>1</sup>, historiador, (888-957), que se refere a uma coleção de contos fantasiosos traduzidos do persa, sânscrito e grego, incluindo-se entre eles um livro persa chamado *Hazār afsāna* ("Mil histórias"). A primeira versão em árabe das *Mil e uma noites*, redigida no século IX, ou no século anterior, foi uma tradução da obra persa *Hazār afsāna*, atualmente perdida. Pouco ou nada se conhece dos contos que faziam parte das primeiras versões, em árabe, uma vez que estas são conhecidas, atualmente, apenas, por pequenos fragmentos de texto e menções em outras obras, ou manuscritos mais antigos, que foram conservados até a época atual.

Segundo Al-Masudi, a coleção era conhecida como *As mil noites e uma Noites*, escrita em árabe, e contava a história de um rei, seu vizir, sua filha Sherezade e sua escrava, Dinazarda. A existência desta tradução do persa ao árabe é confirmada pelo bibliógrafo xiita, Ibn Al-Nadim<sup>2</sup>, que menciona o livro em sua obra *Fehrest*, escrita em 987. Ibn Al-Nadim diz que o livro possui menos de 200 contos, pois um conto, por sua extensão, ocupava mais de uma noite.

Assim, uma versão árabe das *Mil e uma Noites*, organizada pelos contos narrados por Scherezade, para escapar de execução, por Shariar, já existia no século IX e o núcleo era derivado de uma tradução da obra persa *Hazār afsāna*, realizada nesse século. A história da traição ao rei Shariar, pela primeira mulher, que explica o comportamento do rei, não é mencionada por Ibn al-Nadim e, provavelmente, surgiu após o século X. Além da referência à tradução do persa ao árabe, contida nos escritos de Al-Masudi e Ibn Al-Nadim, uma evidência sobre a origem das *Mil e uma noites* é o fato de que os nomes dos personagens do prólogo são persas, como Scherezade (de nobre linhagem), Shariar (príncipe ou rei), Dinazarda (à deusa *dēn* glorificada) e Xazamã (rei naquele período).

Por outro lado, a estrutura do prólogo das *Mil e uma noites*, que cria o marco do livro, seguidos por contos estruturados em sequência, com histórias dentro de outras histórias, marca um tipo de produção literária que se tornou comum depois na

---

<sup>1</sup> Albanês comandante do exercito otomano, criador de escolas em vários campos, onde estudavam autores franceses.

<sup>2</sup> Islâmico xiita e bibliografo que morreu em 17 de setembro de 995.

literatura indiana e em outras literaturas que se realcionaram com a arte árabe. As *Mil e uma Noites* constitui uma obra de excelente qualidade inventiva, nela o jogo artístico se manifesta de forma pujante, pois ela reordena o universo da expressão, segundo intuições inéditas e inumeráveis virtualidades, pois sua protagonista arma lances estratégicos surpreendentes para envolver o rei, seu ouvinte, e escapar à morte.

### 1.1- Como se deu a coleta dos contos

Os contos que compõem as *Mil e uma noites* são de diversas origens e foram sendo acrescentados ou omitidos, ao longo da história da obra, sendo alguns possivelmente originários da Índia, outros da Pérsia e outros do mundo árabe. As mais antigas referências à obra não mencionam quais contos compunham a coleção e, uma vez que os manuscritos, com contos que chegaram até a atualidade, são já do século XV, é hoje impossível saber quais eram os contos que compunham as primeiras versões das *Mil e uma noites*. Sobre a obra original a única afirmação que se pode fazer com certeza é que a história básica de Scherezade e Shariar é que unifica a obra, que já existia no século IX.

Estudiosos, como Jarouche, acreditam que os manuscritos das *Mil e uma noites* que existem atualmente são derivados de reelaborações realizadas entre os séculos XIII e XIV, no Oriente Médio. O mais famoso e um dos mais completos e antigos manuscritos é o utilizado por Antoine Galland, para fazer sua tradução, que foi publicada em 1704. Esse manuscrito, em três volumes, originado da Síria e conservado hoje na Biblioteca Nacional de Paris (*árabe* 3609-3611), data de meados do século XV e contém um total de 282 noites. Há ainda um pequeno grupo de manuscritos relacionados a este aos quais se dá o nome de ramo sírio dos manuscritos, todos terminando na noite 282 e deixando incompletos alguns contos.

Um grupo de manuscritos mais recente e diferente linguisticamente, do ramo sírio, foi compilado entre os séculos XVII e XVIII e constitui o chamado ramo egípcio, por serem em sua maioria provenientes daquela região. Esses manuscritos, reunidos em parte para atender à demanda europeia de histórias das *Mil e uma*

*noites*, após o êxito da obra de Galland, chegou ao número de noites do título, ou seja, mil e uma.

A primeira tradução para uma língua europeia foi realizada pelo francês Antoine Galland (1645-1715), que a publicou entre 1704 e 1717, sua *Mille et une Nuits*. Para completar a sua obra e aumentar o número de noites, Galland utilizou outros textos árabes, incluindo manuscritos egípcios (hoje perdidos) com os contos *Príncipe Camaralzaman e a Princesa Budura* e o *Conto de Ganim*. Galland também incorporou histórias que originalmente não se encontravam em nenhum manuscrito conhecido das *Mil e uma noites*. Uma é a história de *Simbad, o Marujo*, traduzida de de um manuscrito árabe avulso. Outra fonte de Galland, segundo ele próprio, foi um contador de histórias chamado Hanna Diab<sup>3</sup>, um maronita, que narrou-lhe contos como o de *Aladim e a lâmpada maravilhosa* e o de *Ali Babá e os quarenta ladrões*. Estes contos, incorporados por Galland e que, aparentemente, não formavam parte das *Mil e uma noites* original, tornaram-se extremamente populares e passaram a ser incluídos em manuscritos árabes e traduções europeias produzidas posteriormente. Sabendo disto vê-se que não existe um único narrador (Scherezade), e sim um mundo de vozes narrando contos de todos os tempos.

Para os padrões atuais, Galland produziu uma tradução fantasiosa, mais uma releitura que uma tradução. Ele emprega as marcas do próprio discurso e mistura várias fontes para os contos, Galland omitiu e introduziu textos, alterou a fala de personagens e retirou os muitos versos poéticos dos originais, como nos informa Scott (1996). Isso pode ser considerado sintomas de infidelidade ao texto, um ato de reescrita. Além disso, Galland não explicitou com precisão que fontes utilizou para sua obra, o que dificulta seu estudo hoje. De qualquer forma, sua versão das *Mil e uma noites* tornou-se popular e foi o ponto de partida para a influência da obra árabe no ocidente e até mesmo para a revalorização que os contos tiveram no mundo árabe.

Já no século XVIII, o interesse despertado pela obra de Galland levou à busca de manuscritos mais completos das *Mil e uma noites*, uma vez que a fonte utilizada pelo francês terminava na noite 282. No Egito, foram produzidas várias compilações de contos que eventualmente chegaram a abranger as 1001 noites do título, e baseados nestes manuscritos, do ramo egípcio, floresceram muitas edições

---

<sup>3</sup> Monge cristão maronita.

e traduções ao longo do século XIX. Em árabe, a primeira edição foi publicada em Calcutá em 1814-1818 (chamada Calcutá I), seguida de outras publicadas no Cairo, em 1835 (Bulaq I). Com base nessas edições em árabe foram realizadas importantes traduções nas línguas europeias, como o inglês, por John Paine<sup>4</sup> (Londres, 1839-41), Edward Lane<sup>5</sup> (1882) e, finalmente, Richard Francis Burton<sup>6</sup> (Londres, 1885).

A tradução desse último, chamada *The Book of the Thousand Nights and a Night* foi publicada em 10 volumes e tornou-se muito influente, além de escandalosa na Inglaterra, uma vez que Burton, ao contrário de seu predecessor Paine, não censurou as cenas eróticas da obra e inclusive as enfatizou, enfrentando os costumes morais da época. Mais tarde, Burton editou contos de outros manuscritos das *Noites*, em um *Suplemento* publicado entre 1886 e 1888.

## 1.2- Fatores Ligados à Tradução

As traduções são como uma fotografia. Muitas vezes não é preciso ter a pessoa à sua frente, tocá-la, senti-la, cheirá-la. Só a fotografia, mesmo desfocada, serve aos seus objetivos, aproximando duas pessoas. Em outros casos, a fotografia não basta, é preciso conhecer a aparência da pessoa, ficar próximo a ela. Na literatura, isso também ocorre, nem sempre estamos dispostos a estar tão próximos assim do autor. E nem por isso sentimos alguma perda. Todas as traduções desde a origem da obra até os dias atuais passaram por processos de reescrita, adaptações, formatações. Não existe em nenhuma delas a obra pura. Todos os tradutores deixaram impressas suas marcas de discurso.

Na metade dos anos 80, o livro foi banido no Egito. Apreenderam-se edições alegando que as histórias, repletas de passagens licenciosas, ameaçavam a moralidade da nação. Até tentaram fazer uma queima pública de livros e isso não aconteceu porque a justiça reverteu à decisão. O livro tido como ameaça moral foi nada mais que um manifesto religioso, mas é bem verdade que seu conteúdo não é

---

<sup>4</sup> Atirador americano, compositor e músico.

<sup>5</sup> Britânico orientalista, tradutor e lexicógrafo.

<sup>6</sup> Escritor, tradutor, linguísta, geógrafo, poeta, antropólogo, orientalista britânico.

tão somente narrativas infantis. O fantástico e o maravilhoso são o foco central da obra, mas abrange muito mais que isso, incluindo sagas heróicas, fantasias cosmológicas, pornografias, piadas, parábolas, crônicas medievais, debates e até poemas. A tradução feita pelo arabista brasileiro Mamede Mustafa Jarouche chegou ao Brasil, em 2006. Com o passar do tempo e, sobretudo no século XVIII, copistas acrescentaram narrativas ao núcleo original, de maneira que o número de noites se aproximou daquele do título, ou até o superou. Foi nesse mesmo século que a tradução pioneira para uma língua ocidental ocorreu, dando início a uma história que é também imensamente curiosa, e cujo tema central é a infidelidade.

As traduções ditas clássicas são quatro, a primeira e a última francesas, as outras inglesas. Pela ordem cronológica, elas são de Antoine Galland (1704), Edward Lane (1838), Richard Burton (1885) e Joseph Mardrus<sup>7</sup> (1899). Galland e Lane purgaram as *Noites* de seus excessos carnis e de seus barbarismos, enquanto Burton e Mardrus ressaltaram o colorido exótico do livro e as fantasias nele contidas. Um exemplo, envolvendo as duas versões mais populares, pode ser tirado das páginas que falam de como o príncipe Shariar, ao voltar de repente para casa, descobriu que sua mulher o traía. Galland escreve que a princesa "recebera em seu leito um dos empregados mais humildes do palácio". Já Burton traduz assim: "em seus braços ela aninhava um cozinheiro negro de feições vulgares, sujo de gordura e de fuligem da cozinha".

Afirmam que a tradução de Galland é para o jardim de infância, e a de Burton, para a alcova. Jarouche combina a busca da exatidão de um acadêmico contemporâneo com o esforço (bem-sucedido) para compor um texto mais prazeroso. A passagem acima fica assim: "Encontrou-a dormindo ao lado de um sujeito, um dos rapazes da cozinha: estavam abraçados". Uma nota acrescenta que algumas edições árabes identificam o "rapaz" como um "escravo negro".

Nos países do Oriente Médio, submetidos hoje em dia a regimes repressores, o livro e sua narradora, Scherezade, que cativa um rei com histórias e assim impede que ele cumpra o juramento de matar uma mulher por noite, são ícones para feministas e intelectuais liberais. Alguns escritores e críticos como o egípcio Naguib Mahfuz<sup>8</sup>, prêmio Nobel de literatura de 1988, batizou de *Noites das*

---

<sup>7</sup> Médico, poeta e tradutor francês.

<sup>8</sup> Escritor egípcio.

*Mil e Uma Noites* um de seus romances mais célebres – um questionamento do fundamentalismo religioso e do autoritarismo político. Para a iraniana Farzaneh Milani<sup>9</sup>, hoje residente nos Estados Unidos, professora da Universidade de Virgínia e autora de um estudo importante sobre mulheres escritoras dos países islâmicos, Scherezade é um símbolo da resistência inteligente: "Ela vence sua luta sem recorrer à violência" e até mesmo o tradutor Jarouche, que viveu na Arábia Saudita, na adolescência, ressalta o elemento transgressor das *Noites*: "Eu encontro ali uma língua árabe livre, que desmente o moralismo sórdido dos fundamentalistas".

De Machado de Assis<sup>10</sup> a Salman Rushdie<sup>11</sup>, de Voltaire<sup>12</sup> a Pier Paolo Pasolini<sup>13</sup>, de Jan Potocki<sup>14</sup> a Marcel Proust<sup>15</sup>, é possível traçar a influência do livro. Conhecer um dos textos básicos da arte de vários séculos é fundamental, pois mais do que qualquer outro, esse é um livro que celebra o prazer, o encanto e o valor de narrar e de ouvir narrativas. São comuns, na coletânea, episódios em que contar uma história salva a pele de uma personagem. A primeira delas é a própria Scherezade. No Brasil, um dos leitores mais ilustres das *Mil e uma noites* foi Machado de Assis, que em 1882 prefaciou uma edição de *Contos seletos das mil e uma noites*, com tradução de Carlos Jansen<sup>16</sup>, a partir da edição em alemão de Franz Hoffmann<sup>17</sup>.

As principais fontes do trabalho de Jarouche foram os três volumes do manuscrito árabe da Biblioteca Nacional de Paris. Além disso, o tradutor comparou esses manuscritos com quatro das principais edições árabes do livro: a edição de Breislau (1825 – 1843), a edição de Bulaq (1835), a segunda edição de Calcutá (1839 – 1842) e a edição de Leiden (1984). E para suprimir lacunas dos manuscritos originais e apontar variantes de interesse para a história das modificações operadas no livro, utilizou ainda quatro manuscritos do chamado ramo egípcio antigo.

A tradução de Galland reflete o que era a literatura francesa do século XVIII, e não o verdadeiro imaginário dos povos árabes, por isso ele suprimiu a maioria dos detalhes eróticos. Mais puritana ainda foi à primeira versão em língua inglesa,

---

<sup>9</sup> Professora americana-iraniana.

<sup>10</sup> Escritor brasileiro.

<sup>11</sup> Ensaísta britânico.

<sup>12</sup> Ensaísta, escritor e filósofo.

<sup>13</sup> Cineasta italiano.

<sup>14</sup> Lingüista e tradutor.

<sup>15</sup> Escritor francês.

<sup>16</sup> Tradutor e escritor.

<sup>17</sup> Britânico, tradutor alemão.

escrita por Edward Lane, ela foi feita para “a leitura sem alarmes e a conversação recatada”. Já o inglês Richard Francis Burton radicalizou no século XIX: caprichou nos detalhes sexuais, e até deu-lhes mais evidência. Em língua portuguesa, a primeira tradução direta do árabe só foi publicada em 2005, pelo professor de árabe da USP, Mamede Mustafa Jarouche. Até então, as versões brasileiras eram retraduições das edições francesas. Jarouche se orgulha de manter preservado o espírito da prosa original, sem preocupação em adaptá-la para a nossa tradição literária.

Essa obra tão fascinante, traduzida em várias partes do mundo, que influenciou escritores em vários países, acabou por encantar a escritora brasileira Nélide Piñon, que resolveu fazer a sua releitura em *Vozes do Deserto*. Como leitora qualificada essa artista levou adiante a reescrita de momentos fundamentais da obra ancestral, pois há o princípio de que um texto sempre nos remete a outros, de alguma maneira, porque “a relação de influência governa a leitura bem como a escrita, e a leitura é uma desescrita, assim como a escrita é uma desleitura” (BLOOM, 1995, p. 15). O leitor de amplos conhecimentos literários compartilha com outros a beleza contida em outras obras, ao estabelecer com elas inúmeras relações, seja de releitura, dialogismo, intertextualidade e outras.

O processo de releitura se faz por meio de uma dialética de retomada e de alteração do texto de origem. Somos herdeiros da civilização anterior, mas cultivamos, no presente, novos gostos, novas relações sociais, e modos alternativos de enfrentar a realidade. Tudo isso acaba influenciando na nossa postura em relação à tradição literária. Aliás, a nossa tradição está ligada a uma educação contínua, que dura dois mil e quinhentos anos, ela vem de Homero, aproximadamente do século VI antes de Cristo, quando a obra desse autor se tornou fundamental para a cultura grega, ou como postula Bloom (1995, p. 44 ), “Homero para eles era a tradição”.

Segundo Bloom (1995), não existem textos, só existem relações entre textos, por isso as obras ancestrais, de grande poder encantatório e de grande força criativa, como *As Mil e uma Noites*, acabam por influenciar as obras posteriores, que as retomam de variadíssimas maneiras. Embora o escritor atual busque o antecedente, com amor, depois de algum tempo ele passa a odiá-lo, isto é, ele sente a necessidade de modificá-lo, na composição da arte atual, que deixa de ser

obediente, para tornar-se revisionista. Isto faz parte da criatividade imaginativa dos artistas, que exercem a criatividade sem impedimentos.

A transposição de uma obra como *As Mil e uma Noites* para *Vozes do Deserto* envolve um exercício muito peculiar da fantasia, que constitui uma autêntica potencialidade criadora, essencialmente vital, por meio dela o homem preenche seu permanente desejo de lançar sua mente ao infinito, revelando a si e aos outros o êxtase amoroso que se dá na encarnação da imagem, aliás, a verdadeira história do homem está ligada à criação de suas imagens. É por isso que a feição imagética de Sherezade, habilmente realizada nessas obras tem o poder de tocar nossa imaginação, preenchendo de satisfação o nosso silêncio, em face da realidade cotidiana desgastada.

### 1.3- Aspectos Composicionais de *Vozes do Deserto*

Além disso, o romance constitui uma espécie literária inteiramente intertextual e plurivocal. Por isso ele aglutina, em si, uma variedade de linguagens, de contextos e de vozes, incluindo aquelas que aludem às obras anteriores. É graças a essa multifacetação que ele se torna o campo de variados intertextos, compondo a partir daí seu universo semântico, temático e expressivo. Assim, a linguagem do autor, a intercalação intertextual, as falas das personagens são apenas unidades básicas de sua composição, como o fez Nérida Piñon, em *Vozes do deserto*.

Por essas razões, a unidade do romance é uma premissa complexa, pois sua principal característica está na estratificação da linguagem e na divergência social de vozes que ele encerra. Esse fator alusivo à sua complexa unidade, envolvendo as partes intertextuais, plurivocais e pluriestilísticas foi estudado por Bakhtin (1990) e hoje é bastante conhecido da crítica especializada, que dele extrai enorme proveito.

É preciso considerar que o objeto tomado pelo artista se abre a uma diversidade de caminhos, e mais, “Para o artista prosador, o objeto revela, antes de tudo, justamente a multiformidade plurilíngue dos seus nomes, definições e

contextos múltiplos (BAKTIN, 1990, p. 87), como aconteceu com *As Mil e uma Noites* e com *Vozes do Deserto*, que dele deriva.

A obra se torna para o prosador uma aglutinação intertextual, de múltiplas ressonâncias dialógicas que passam a exigir uma especial atenção do leitor. Quando o discurso do romance se encontra com o discurso de outro, como é o caso do romance em estudo, isso demanda um processo de recepção aprimorado, para que o leitor dê conta de separar e de aglutinar os dois contextos instauradores da arte, que ele está apreciando, e que tipo de interações ocorrem nesse processo.

Entretanto, a relação dialógica com o discurso de outrem no objeto e com o discurso de outrem na resposta antecipada do ouvinte, tem naturezas diferentes e engendra diversos efeitos estilísticos no discurso, podendo, não obstante, se entrelaçar muito estreitamente, tornando-se quase que indistinguíveis entre si para a análise estilística (BAKHTIN, 1990, p. 91).

Em *Vozes do Deserto*, a autora faz um discurso mais leve, atual, com um vocabulário mais próximo daquele do grande público, e o leitor fica mais à vontade para acompanhar o desdobramento dos episódios, suprimindo assim a necessidade de explicações constantes dos vocábulos e frases que compõem o texto atual. É que na prosa literária e, em particular no romance, ela penetra interiormente na própria concepção do objeto do discurso e de sua expressão, tonando o texto, não só assimilável, mas criador de satisfação para o público leitor.

No espaço literário, os devaneios do emissor vão se tornando palpáveis, de modo a desafiar as leis da existência, porque no universo poético os signos atentam para um tempo redescoberto, original, absoluto, que envolve todos os outros. É que na arte os signos têm uma dimensão temporal privilegiada, nesse âmbito pode ocorrer a confluência temporal, isto é, o passado torna-se revivado pelo fogo criativo do presente. As labaredas tentam consumi-lo, mas o irreal ganha vulto e encanto, seja na escrita ancestral seja na de Nélida Piñon.

O encanto provém do fato de que as imagens não levam ao mundo rotineiro, mas às coisas transformadas, que no mundo ficcional contribuem para redimensionar o processo mental criador do ser humano. Ao mesmo tempo resgata o valor das palavras e das ações que passam a constituir a obra artística, na qual a realidade se direciona para a virtualidade, lugar em que o imaginário reconstitui livre e imediatamente cada instante instaurador da plenitude do ser.

Assim considerando, subliminar e ficcionalmente transsubstanciado, o imaginário vai suplantando o real, como um contraveneno para os males que afetam a existência: Sherrezade é tanto uma personagem que luta em favor da libertação feminina e da dignidade humana, quanto a expressão legítima de um devaneio salvador do ser humano oprimido, da fantasia que grandes setores sociais nutrem. Aliás, “mais elevada que a realidade é a possibilidade” (HEIDEGGER). Por isso a personagem fala, conta todas as noites, para que suas fluentes palavras contaminem cada átomo daquele deserto natural e cultural.

A autora, ao redimensionar o imaginário, quer, principalmente, flutuar nas colorações extasiantes da imaginação que, de conformidade com a condição simbolizante, sugere-lhe a magia adveniente da intuição e indica-lhe a provável abordagem do desconhecido e do infinito, que só arte contém. Uma a uma vão se desfazendo, no processo imaginário, os impedimentos que lhe barravam o conhecimento do mundo e o reconhecimento de si mesma.

É possível confrontar textos de épocas distantes porque o fenômeno da dialogicidade se manifesta em várias esferas do discurso literário, e no romance ela se expressa na própria concepção de seu aspecto compositivo, de tal forma que a orientação dialógica passa a motivar o discurso por dentro, tornando-se um de seus aspectos fundamentais. O discurso do romance acolhe em sua dimensão o discurso alheio, ou se constroi a partir dele, como o faz Nélide Piñon, cuja criação retomou a criação anterior, estabelecendo com ela uma relação indubitável, englobante, de tal maneira que as duas elaborações literárias são apreciadas, agora, em permanente enleio, embora cada obra apresente estilo, linguagem e nuances próprias. Sabe-se que a obra prosaica manifesta em seu interior uma pluralidade de mundos, de perspectivas ideológicas, sociais e literárias diversas, que precisam receber atenção especial do estudioso da literatura.

A retomada de uma obra por outra é um procedimento recorrente porque o texto literário constitui uma composição verbal representativa do discurso e também da realidade que o discurso articula. Sendo manifestação de discurso, ele não só faz parte intrínseca da história de discursos, mas pode ser continuação de discursos anteriores, de forma implícita ou explícita. O romance em exame é um exemplo desse processo por ser uma continuação explícita de *As Mil e uma Noites*.

Todo discurso é susceptível de interação com outros discursos e desse modo pode tomar parte numa classe de textos que compõem o *corpus* de uma cultura. A intertextualidade, junto com a coerência, a adequação e a intencionalidade comunicativa, se apresenta como requisito importante do funcionamento do discurso. A iterabilidade (voltar a ocorrer) faz parte da natureza do texto ficcional. Aliás, um texto literário se torna inteligível exatamente por fazer parte de um conjunto de textos, que participam, simultaneamente, do processo de intertextualidade que é a reativação de toda a atividade linguística.

Nélida Piñon teve acesso a várias traduções para produzir a obra *Vozes do Deserto*. Sua arte dá especial relevo à personagem Scherezade e às narrativas por ela produzidas. Nélida faz uma releitura da obra ancestral, recontando as histórias que têm por centro a personagem Scherezade. Este reconto, recupera fatos e feitos, pois se faz pelo discurso duplamente feminino: Nélida – escritora – e Scherezade – personagem. Acontece na verdade uma leitura e uma desleitura de *As Mil e uma Noites*. As obras traduzidas apontam para as narrativas de Scherezade, enquanto Nélida explora a arte da figura feminina representada por essa personagem.

Embora Nélida Piñon retome intertextualmente *As Mil e uma Noites*, ela constrói um novo discurso, com um vocabulário e uma sintaxe ao gosto do momento presente, suas personagens são mais livres e falantes, entre outros aspectos que marcam seu estilo pessoal. Sua consciência criativa manifesta-se em seu discurso que se torna um objeto de percepção, reflexão e relação únicas. A linguagem lhe vem do interior, por isso sua individualidade estilística é condição fundamental para que ela realize sua obra como um objeto particular e único, expressão de uma criação artística inconfundível.

A recontextualização da obra atual se dá porque a língua é um elemento vivo, que se altera continuamente, daí a diferenciação discursiva, em vários aspectos, entre a obra de Nélida e a ancestral. O dinamismo da vida social e a evolução histórica fazem emergir uma pluralidade de contextos linguísticos, literários e ideológicos que acabam influenciando a criação artística, que se nutre deste contexto geral estabelecido pela sociedade.

Vê-se que a autora relê, com raro talento, a tradição, resgatando e reinterpretando vozes, comportamentos, desejos, de modo a conferir-lhes aquela coloração que lhes faltava e que se torna, agora, possível, na obra atual. A

protagonista conseguiu dar, assim, um sentido especial à morte fazendo com que esta pudesse ser vista como libertação, esse fator essencial, que tanto valoriza a condição humana e que se torna, no texto atual, o emblema de uma presença efetiva do ser no mundo, uma presença participante, que é figurativizada como não-apagamento, como magia narrativa, intencionalmente feminina, a vencer a opressão.

Nessa linha de reflexão, que busca sempre a intertextualidade, a autora oferece ao leitor um texto sempre novo, em que as frases bem elaboradas levam a marca certa da liberdade e da ousadia criativa, manifestas na obra atual. Em todo o seu percurso a protagonista tem um comportamento que vai se adequando ao contexto da atualidade, sem perder de vista a obra ancestral. Assim, *Vozes do Deserto* é elaborado de modo a manter uma perspectiva dupla, pois nele se presentificam a permanência e a transformação.

A literatura refere-se ao mundo, mas refere-se igualmente à própria literatura, pois um texto pode fazer alusão a outro de forma sutil ou mesmo em forma de repetição quase literal, ou pode ainda realizar uma paródia, evidenciando que o ato mimético é dialético, isto é, contém uma dimensão criativa inteiramente individual ou faz alusão a textos gerais. Na contemporaneidade, descobriu-se que um texto traz consigo um conjunto de processos como alusão, paródia, plágio, citação que são mecanismos próprios do relato literário, ou como nos diz Graciana Reys (1984, p. 59): “Um ato de fala – a parte verbal em um ato de fala – é suscetível de converter-se em uma imagem dentro de outro ato de fala. Essa representatividade constitui o eixo da economia discursiva”.

Na sua releitura, Nérida Piñon atualiza a obra original, agregando a ela novos sentidos, no entanto, a obra ancestral está aí, com um pouco mais de sobrevida, além daquilo que previu seu autor. Ao criar oportunidade para que afluam elementos esquecidos ou negligenciados, a obra atual adquire uma nova vida e, tal qual Scherezade, elide a possibilidade da morte, na medida em que se associa ao renascimento da obra atual, pois os dois textos se misturam, se contaminam e se confundem.

## II- UMA ESTRATÉGIA PARA VENCER A MORTE

A história conta que Shariar, rei da Pérsia, da dinastia dos Sassânidas<sup>18</sup>, descobre que sua mulher é infiel, dormindo com um escravo negro, cada vez que ele viaja. O rei, decepcionado e furioso, mata a mulher e o escravo, convencendo-se por este e outros casos de infidelidade, que nenhuma mulher do mundo é digna de confiança. Decide então que, daquele momento em diante, dormirá com uma mulher diferente cada noite, mandando matá-la na manhã seguinte, dessa forma, não poderá ser traído nunca mais. Passam-se, desse modo, três anos durante os quais o rei desposou e sacrificou inúmeras moças, trazidas à sua presença pelo Vizir, primeiro ministro do reino.

Nélida Piñon retomou esse contexto trágico, no qual consta que certo dia, quando já quase não havia virgens no reino, uma das filhas do Vizir, Scherezade, pediu para ser entregue como noiva ao rei, pois sabia de um estratagema para escapar ao triste fim que alcançaram as moças anteriores, nesse sentido a autora informa que:

Sherezade não teme a morte. Não acredita que o poder do mundo, representado pelo Califa, a quem o pai serve, decreta por meio de sua morte o extermínio de sua imaginação. Tenta convencer o pai de ser a única capaz de interromper a sequência das mortes das donzelas do reino. Não suporta ver o triunfo do mal que se estampa no rosto do Califa. Quer opor-se a desdita que atinge os lares de Bagda e arredores, oferecendo-se ao soberano em delicioso holocausto (PIÑON, 2006, p. 7).

O Vizir apenas aceita depois de muita insistência da filha, levando-a finalmente ao rei, acompanhada da irmã. “A filha deixou a casa do Vizir sem olhar para trás, arrastando Dinazarda que fazia parte de seu projeto salvação (PIÑON, 2006, p. 8) Antes de ir, Scherezade diz à irmã, Dinazarda, que lhe conte uma história, quando for chamada ao palácio do rei, esse seria o primeiro passo para dar seguimento ao plano de salvação.

---

<sup>18</sup> Último império Persa Pré-islâmico

Assim procedendo, o texto faz alusão ao perigo, aos embates que a alma humana enfrenta diariamente em sua trajetória existencial, sugerindo-nos ainda que no embate com nossas pulsões interiores podemos tomar rumos surpreendentes, que nos lançam no meio dos vendavais da vida. Isto desencadeia o aspecto tensional do texto que resulta dos perigos enfrentados pela protagonista, que tem certeza de que a arte de narrar é mais forte e mais sublime que a violência, mesmo que esta venha do centro do poder.

Scherezade, ao chegar em presença do rei, pede-lhe que permita a vinda de sua irmã, para despedir-se. As duas se instalam na câmara nupcial. Enquanto o Vizir sofre sem o direito de expressar dor e revolta, as moças se comportam de forma diferente. Scherezade cerra os olhos por um bom tempo, enquanto Dinazarda, maravilhada pelos jardins imperiais, distrai-se com os pássaros ali presentes. Depois de um tempo Dinazarda volta a si e sente a agonia de ver a irmã tão perto da morte. O rei chega aos aposentos e imprime sua masculinidade num ato carnal. Scherezade parece estar tranquila “ A serenidade de Scherezade impressiona. Acomodada no leito, o rosto impenetrável, não traduz o que pensa e nem transfere apreensão” (PIÑON, 2006, p.13).

O posicionamento do ser humano diante da morte caracteriza a autenticidade ou inautenticidade de uma existência. A possibilidade de se ver ceifado da existência predispõe o ser humano a executar seu projeto, vislumbrando o sentido ou a falta de sentido que a vida nos apresenta. Embora a morte seja uma lei inelutável da condição humana, a protagonista luta pela vida, e mais do que isto, pela libertação e dignificação para a mulher, que precisa conquistar um lugar de destaque na estrutural social.

Scherezade se assemelha à arte, e cada produto da imaginação chega a quem o apreende como uma experiência singular, como um dado qualificativo direto, que impressiona particularmente o espectador. Isto ocorre porque uma obra literária é um produto da invenção, uma alusão à experiência, que traz as marcas da semelhança de vida e que por isso toca profundamente o sentimento do observador, como o faz o romance em exame.

O romance pode responder adequadamente a esse tipo de desafio. Nesse sentido, o romance em estudo cria uma experiência virtual que recobre aspectos fundamentais do passado e os atualiza no presente, tornando-se fundamentais no

desenvolvimento de sua ilusão de vida, da qual decorre uma extensa, pujante e bela experiência vivencial. Por isso é que se aprecia, em *Vozes do Deserto*, uma história marcante, intensa, muito mais viva e pujante do que a experiência real. Seguindo essa linha de raciocínio Hegel diz que:

Se considerarmos o modo de aparecimento das configurações artísticas, elas se assemelham a uma ilusão em comparação com o pensamento filosófico, com os fundamentos religiosos e éticos, temos de reconhecer que a Forma fenomênica que um conteúdo ganha no domínio do pensamento é a realidade mais verdadeira. No confronto com a aparência da existência sensível imediata e da historiografia, a aparência da arte tem precedência (2001, p. 34).

A brilho da história no romance em estudo é importante, é ele que lhe confere substância e valor. É por isso que a protagonista não está apenas narrando histórias, mas experienciando intimamente os eventos, de modo que eles tenham similaridade com a vida real. A filtragem dos eventos, a estruturação do discurso para narrá-los, os símbolos criados, veja que Scherezade se torna o símbolo da própria vida, ao estabelecer estratégias que lhe assegurem vencer a morte, tornam-se um elemento fundamental para garantir a unidade natural e o senso de probabilidade que a obra adquire para o leitor.

A imaginação bem conduzida é que confere o tom de encantamento próprio de *Vozes do Deserto*, ela sempre cria, nunca registra o mundo histórico. Nas mãos desta romancista o material, anteriormente já ficcionalizado, torna-se nova e pujante ficção. Instaura-se, aqui, uma transposição mágica, que dá lugar a um mundo ressuscitado, que tornou todas as coisas novas, tonalizadas por um sopro criativo exuberante, instaurador de uma exitosa ficção.

Voltando à obra em análise, após o rei possuir Scherezade e esta comportar-se como alheia ao ato, Dinazarda pede à irmã que conte uma história para passar o tempo.

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. (PIÑHON, 2006, p.23).

Após respeitosamente pedir a permissão ao rei, Scherezade começa a contar uma extraordinária história ela “tem o verbo fácil. As palavras, formando um amalgama inquebrantável, vão servindo como que de escudo para os personagens

desfilarem diante do soberano” (PIÑON, 2006, p. 26). Amanhece, ela interrompe o relato, pois o Califa deve cumprir suas obrigações no salão de audiências, onde o aguardavam. O rei, curioso com o maravilhoso conto de Scherezade, não ordena sua execução para poder saber o final da história na noite seguinte.

Assim procedendo, ela preenche os momentos vazios do rei, doando-lhe a satisfação de momentos que carregam consigo a plenitude da alma. Com sua arte de contar ela o afasta do mundo das preocupações, das dificuldades diárias, para inseri-lo no mundo enigmático da arte, onde ele tem acesso à doçura de viver. Nesse novo mundo, tocado pela magia da ficção, seu ente encontra repouso, e sua natureza encontra conforto, porque nesse âmbito, nossa linguagem se transmuta em diálogo de nossa alma com o nosso ser sonhador, como previu Bachelard (1996).

Assim, repetindo a estratégia de contar histórias, Scherezade consegue sobreviver noite após noite, contando histórias sobre os mais variados temas, desde o fantástico e o religioso até o heróico e o erótico. Ao fim de inúmeras noites e contos, Scherezade nota, que o rei, há muito havia arrependido de seus atos passados e convencido-se da dignidade dela, por isso considera a decisão de não executá-la. Mesmo com tantas noites em convivência, Scherezade não nutre sentimentos pelo Califa, a não ser certa rejeição por sua ironia e maldade. Ela decide não dividir o leito com o mesmo, colocando em seu lugar uma escrava, correndo o risco de ser eximida naquela noite, mas confiante em todas as instruções que deu, e o fato de que ambas se parecessem fisicamente, permitiu que o plano vingasse.

Djauara parecia dócil. Comportava-se como se nada fosse acontecer. Ainda que ostentasse experiência sexual, havendo cedo aprendido a dar prazer ao homem, fora-lhe proibido demonstrar ao Califa sua sagacidade, em vivo contraste com Scherezade, inexperiente no assunto (PIÑON, 2006, p.323).

O Califa percebe a farsa, copula com a escrava mesmo assim, e comporta-se obedecendo os rituais de toda noite. Passa o dia pensativo e expulsa a escrava de seu leito, na segunda noite, mas se vê aliviado por não ter que cumprir as obrigações com Scherezade. Não questiona, nem quer saber quais os motivos que levaram a esposa a cometer tal ato, mas gosta de saber que ela não pretende levar o sexo adiante. Assim, Scherezade se sente mais segura para executar um plano de fuga, que imaginara. Havia, assim, planejado, com sua irmã, sua substituição por Jasmine, sua escrava, que deveria tomar seu lugar na cama com o rei, enquanto

ela, Scherezade, se prepara para contar-lhe histórias. A protagonista passa alguns dias num leito, doente, febril, e a escrava é convocada a narrar para o rei, que se mostra interessado nas histórias que a escrava conta.

Certo dia, Scherezade foge do palácio, com a ajuda de alguns escravos, seguindo rumo ao deserto em busca da casa de Fátima (sua mãe de criação). Deixa a irmã no palácio e o pai que, como antes, possui cargos e afazeres no palácio. O Califa não se incomoda com a fuga de Scherezade, já que a mesma contribuiu bastante com informações e histórias que ele não conhecia, também por permitir-lhe voltar ao devaneio sempre que quisesse, além disso, a seu lado estava Jasmine, a fiel escrava que aprendera a arte de narrar.

Scherezade procura, persistentemente, o autoconhecimento, não se preocupa com a aparência, nem mesmo com a materialidade, apenas com o conhecimento que obtém, seja real ou fantasioso, provocando o afastamento do real e se aproximando do imaginário, confere um contorno especial às histórias, para que elas possam atrair seus receptores: o rei, a irmã e a escrava que a acompanha. Todos são envolvidos neste ciclo narrativo que passa de histórias fantasiosas àquelas mais próximas da realidade, que aludem à pureza ou à malícia, à ambição ou à nobreza, mas todas detentoras de inigualável beleza e sedução. Coube a ela a arte de criar os seres mais aventureiros como heróis, bandidos, escravos, princesas, reis, mercadores, imigrantes, e toda a descrição de um cenário mágico, desconhecido por todos eles. Seus discursos ultrapassavam todas as fronteiras, soavam cada vez mais enaltecidos aos ouvidos alheios, rompendo as amarras sociais, de expansão e de proibição. Assim, consegue iludir o sofrimento e a dor, fatores ligados à amargura de viver e, portanto, à morte:

O pavor da morte causa-lhe calafrios. Avança indômita, tem muito ainda o que contar. Sua imaginação, sujeita ao fluxo e refluxo da maré, admoesta-a sem cessar. Em seu mar interior, aventureiros e bandoleiros nadam sobre a crista das ondas que se encrespam. Subjugada ao caráter arredo do Califa, ela dobra e multiplica as malhas do enredo, cobre suas criaturas com a túnica da humanidade, tecida nas vielas abafadas de Bagdá (PIÑON, 2006, p.68).

Na verdade, tanto Scherezade quanto o Califa lutavam persistentemente contra a precariedade da existência e contra a crueldade da vida, fenômenos que refletem intensamente as relações do homem com o mundo. Mesmo em face das agressões à existência, é preciso viver. A morte não pode nos dominar. A opressão

que pesa sobre a protagonista não provém unicamente de seu sofrimento individual, é algo que se estende a um grande número de pessoas em todo o mundo. Comprovando que o absurdo da existência fere não só o indivíduo, mas a coletividade e a humanidade de todos os homens. Os males daí advindos não constituem uma escolha, ou uma dimensão danosa da existência do homem, mas resulta da imposição das contingências históricas e sociais, fatores que se assemelham àqueles da obra ancestral.

A correlação que envolve os dois textos designa uma transposição de um sistema de signos em outro. Como o termo intertextualidade se tornou muito geral, tomado na acepção comum de crítica das fontes de um texto, alguns autores, como Graciela Reys, preferem este, transposição, que tem a vantagem de garantir a passagem de um sistema de signos a outro, sem perturbar o processo enunciativo de cada um, isto é, cada texto mantém sua feição própria, mesmo resultando da transposição de outro.

Os estudos sobre a intertextualidade literária, embora tomem por base obras particulares, apresentam um sistema analítico não muito bem estabelecido. Mas os estudos sistemáticos da intertextualidade, com os avanços que se tem manifestado, trouxeram luzes para a crítica literária atual, que dela se serve como elemento essencial para o estudo do discurso literário e não-literário. A noção de texto, nesse sentido, deixa de ser unívoca, para ser variável e fluida, compreendendo a dinâmica do processo de criação.

Vimos, anteriormente, que a protagonista luta para humanizar o Califa, para que ele possa tratar as mulheres com justiça. As meditações profundas da filosofia e as criações exuberantes da arte só têm sentido se estiveram direcionadas para a redenção do homem, aqui e agora, pois ao longo da decorrência existencial do ser cada um *agora* se soma à dos outros e as ações empenhadas, de personagens como Sherezade, vão permeando os espaços das ideologias sociais e filosóficas geradoras de novas formas de relações na sociedade, exigidas pelo desenrolar dos acontecimentos, especialmente, daqueles que tendem a mudar o nosso relacionamento com o outro e com o mundo, com aconteceu também no texto ancestral.

### III- O PODER E A MAGIA DE SCHEREZADE

A poesia nos faz tocar o impalpável e escutar a maré do silêncio cobrindo uma paisagem devastada pela insônia. O testemunho poético nos revela outro mundo dentro deste, o mundo outro que é este mundo.(Octavio Paz)

Scherezade pode ser vista como um símbolo, isto é, como um elemento que se associa a um sentido, na composição do imaginário, para trazer uma luz sobre o destino enigmático do ser humano. Dizer que vivemos num mundo de símbolos é dizer pouco, com certeza, um mundo de símbolos vive em nós, como postula Chevalier (1989 ). Ela se associa à simbologia da arte. Tal qual Árion, filho do deus do mar, Possêidon, que desde a adolescência distinguia-se como poeta e músico.

Conta-se que Árion despertou a atenção do governante de Corinto, Periandro, um dos sete sábios da antiguidade e grande patrono das artes. Conta-se que o governante convidou Árion para morar em Corinto, que na época era uma cidade rica e poderosa, onde artistas das mais variadas feições contavam com o generoso apoio de Periandro.

Árion aceitou morar em Corinto, lugar em que ganhou fama e logo ficou conhecido em outras partes. Certo ano houve um grande festival na Sicília, todas as cidades do mundo antigo levaram até lá seus seus mais brilhantes competidores. Este personagem obteve ali um sucesso triunfal foi aplaudido delirantemente e os jurados não tiveram nenhuma dificuldade em decidir quem era o melhor. E como músico, poeta e compositor, Árion obteve o primeiro prêmio em todas das cidades da Sicília.

Árion ganhou muitas taças de ouro e outros presentes de incalculável valor, mas quando voltara para casa fora assaltado por ladrões que o atiraram ao mar, mas ele estava com sua flauta, e os golfinhos, ao ouvirem sua música o salvaram. Assim, é também Scherezade, sua arte levou-a a ter a consideração do rei. De maneira simbólica ela evoca a Árion, o grande artista. O símbolo interessa por suas relações com o desejo, o receio e a sedução, que dão à vida um sentido secreto ou, de modo mais claro, interessa seu emprego enquanto designa a relação que um liga um sentido manifesto a um comportamento, uma palavra a um sentido latente.

O ser humano quer construir o universo que deseja, Scherezade pertence a essa categoria, ela é sinônimo de força, de subversão e de insubmissão. Em âmbito artístico, o mundo é imaginariamente configurado e é essa coloração dos sentidos que a consciência do devaneio poético passa a registrar, tornando o imaginário o ancoradouro das forças mágicas do inconsciente, que pressionam o homem a se transbordar e a expressar artisticamente, e o que emerge nessa expressão é um mundo enigmático que certas personagens como Árion e Scherezade procuram trazer à superfície da existência.

Esses personagens transitam entre a realidade e o sonho, procurando transformar o mundo, em sua força criativa, em realidade ficcional que artisticamente, possibilita transitar entre a realidade e o sonho. É desse aspecto mágico que eles se nutrem. A criação poética é como o lodo que se une ao muro para torná-lo humano aos olhos das pessoas, também recobre de especial encanto o mundo existencial, infundindo-lhe nuances de satisfação, advindas da criatividade artística. Conscientes desta problemática que envolve a criação ficcional, os artistas e os narradores de *As Mil e uma Noites* e *Vozes do Deserto* procuram instaurar seu momento poético, para distanciar-se da realidade externa e transformá-la liricamente.

Por deter uma enigmática força, a protagonista carrega consigo uma plenitude de significado que não tem relação com seu momento histórico, mas com seu significado artístico, cuja vivência se atualiza na obra e esta se configura como realização plena da representação simbólica da vida. Como símbolo, a vivência da arte faz emergir um mundo transformado, onde o vivido se separa de todos os nexos com a realidade. A obra é, assim, compreendida como a instauração simbólica da vida, situação em que a arte se converte em um ponto de vista próprio e funda uma pretensão de domínio autônomo, instauradora de uma significatividade própria e de amplo projeto de enriquecimento do ser humano.

Scherezade, embora seja plenamente sudutora, tem consciência de sua mortalidade, por isso subverte a memória feminina do universo em que se encontra, da qual é portadora, e mantém viva a possibilidade de driblar a morte, subvertendo a ordem diária das coisas. Sua resistência ao definhamento, por meio de sua consciência realizadora, lhe assegura um lugar de destaque no mundo feminino. Sua energia encantatória advém da palavra, do discurso, que articulado com fina astúcia, lhe dá autonomia e lhe assegura a existência. O discurso proferido por

Sherezade é poderoso e não só belo, mas tem o dom de salvar-lhe a vida e de dar satisfação ao outro, no caso, o rei.

Nesse sentido, sua linguagem soa como a presença do ser no mundo, pois quem fala se posiciona como sujeito, como agente que rompe as algemas da castração social para fazer emergir, nesse lugar, a liberdade, fator primordial na construção da essência do ser humano.

Aqui, o ser sob o signo da indagação persistente depara-se consigo mesmo e com o outro, e revigorado emerge de suas próprias profundezas, visualizando um cosmo fantástico, mas prehe de real, que surge na espessura da linguagem de Piñon, transformadora e instigante por excelência.

Sua postura evidencia um feminismo construtivo, na medida em que se manifesta como uma dimensão discursiva capaz de mover e encantar o mundo em torno. Nesse sentido, o ser da mulher transcende a biologia do sexo feminino e torna-se postura e comportamento autêntico, criativo, veja que “o sexo é um atributo biológico, o gênero é culturalmente construído” (BUTLHER, 2003, P. 24), e essa personagem, por meio de seu discurso, faz emergir um processo culturalmente bem mais avançado e produtivo, pois só a subversão ao estado opressivo, que pesa sobre a mulher, lhe dá a posição de sujeito, apto a revitalizar um gênero.

Essa revivificação do gênero é possível, porque no espaço literário o abstrato se torna concreto, por isso, ficcionalmente, ele pode contrariar as leis do mundo prático e até mesmo a dialética do empírico e do provável, porque no universo ficcional, “as pedras são plumas e as plumas são pedras”, como quer Octávio Paz, e é também nesse universo mágico da criação que as coisas se dissolvem no instante devaneante do mítico e se reapropria da instauração onírica. Aqui, o presente absorve o pretérito, ou melhor, um traspassa o outro, e a obra atinge, ante as recordações que se juntam no tempo imemorial, o espaço mítico, ou como quer Deleuze (1980, p. 48),

Os signos da arte nos trazem um tempo redescoberto, original, absoluto, que compreende todos os outros. Mas se cada signo tem sua dimensão temporal privilegiada, cada um também se cruza com as outras linhas e participa das outras dimensões do tempo, nas quais as relações humanas deixam de estar circunscritas apenas à órbita da vivência cotidiana, para se inserirem na unidade cósmica, lugar em que se dá a singularidade do homem, da palavra e da literatura.

Na criação poética surge um tempo sem tempo e um espaço reconfigurado, neles a fantasia domina soberana, concretizando a literariedade, aspecto fundador e específico da arte. Recriando o discurso, o ficcionista instala-se no reino da imaginação, no qual se cria, pela transfiguração, uma realidade mais bela, límpida e mais reluzante que a realidade cotidiana. Nesse reino, o escritor redimensiona o instante presente ao vivificar o passado, tornando a mensagem ubíqua, voltada para a ilusão, na qual se compraz a arte.

A postura guerreira e revolucionária de Scherezade a leva à reavaliação da identidade feminina, no interstício das representações literárias, pois ela se torna a guardiã da tradição da narrativa. Nesse lugar honroso nota-se a figura feminina saindo da casca para o mundo, para a vida. Esse singular acontecimento faz brotar dessa situação calamitosa, onde se encontram objetos anulados, uma conduta revolucionária, por isso, feminista, bem como uma consciência de gênero, de mulher, mas de uma mulher pronta para fazer sua própria história como sujeito, dotado de desejo e vontade de realizar as coisas, pois “o ser da consciência é aquele que, além de adotar uma postura subversiva diante da vida, inquieta-se e liberta-se do cerco das obrigações sociais e pessoais” (SARTRE, 1980, 103) Nesse sentido, Scherezade configura-se como um ser legítimo da consciência em dois momentos: no primeiro decide, contra a vontade de seu pai, minar as forças do Sultão e desmoronar o poder destruidor e impiedoso que ele ostentava; no segundo, ao encantar artisticamente o impiedoso soberano, instaurando aí a possibilidade de superar a morte.

A jovem imbuída de propósitos feministas procura desconstruir continuamente o estado atual das coisas, para colocar em seu lugar o ser-para-si, isto é, uma condição humana dotada de legitimidade e respeito. Isso ocorre porque tanto no mundo real quanto no ficcional, o ser instalado socialmente e dirigido por fora deixa de existir, na medida em que é um ser de outro, sem autodeterminação, enquanto o ser-para-si é aquele possível de existir, de subverter a ordem das coisas pré-estabelecidas, no discurso vigente.

A astúcia guerreira de Scherezade afasta, paulatinamente, o veu da tradição, apresentando ao Ocidente a figura de uma nova mulher, que supera a castração, constroi uma nova identidade feminina, marcada pela beleza e pela

magia, tornando-se um signo envolvente da libertação. Uma libertação que contrariou todas as preocupações de seu pai:

O pai reage ao ouvir sua proposta. Suplica que desista, sem alterar a decisão da filha. Volta a insistir, desta vez, golpeando a pureza da língua árabe, pede emprestadas as imprecações, as palavras espúrias, bastardas, escatológicas, que os beduínos usavam indistintamente em meio à ira e aos folguedos. Sem envergonhar-se lança mão de todos os recursos para convencê-la (PIÑON, 2006, p.7).

Embora educada de acordo com as práticas da corte, Scherezade se reveste de uma força reestruturadora imprevisível, ao assumir a subversão da ordem natural dos acontecimentos e de chamar para si o perigo e de superá-lo, com tenacidade, por meio da magia da ficção, permitindo verificar que o poder do discurso permeia as relações sociopessoais e que a linguagem, inteligentemente articulada, torna-se sinônimo de autonomia e humanização.

A protagonista revela-se um novo ser, que sobreviveu a inúmeras tentativas de castração e estabeleceu novas regras para o convívio conjugal, que pode se dar fora dos esquemas coercitivos preestabelecidos. Na verdade, ela rompeu um esquema social rígido e colocou em seu lugar um novo mundo, no qual a mulher pode exercer sua feminilidade com inteligência e deliberação própria.

### 3.1- Scherezade: A Sombra Instigante do Eterno

Scherezade é envolvente nas duas obras, o leitor acompanha, com raro interesse, a personagem de um capítulo a outro, pois a narrativa instaura uma ansiedade cativante, que procura dar sequência ao cordão de encantamento, de mistério e de beleza que prende o califa nas malhas da ficção, na qual a protagonista tonaliza o cotidiano de risco.

É o perigo iminente que a conduz e que alimenta seu poder criativo, seu discurso encantatório e salvador, que a leva ao âmago da experiência vivencial, informando que a inventividade pode conduzir a mulher ao íntimo de sua autonomia, que se faz pelo poder das artimanhas da narrativa.

Viajante sobrevoando as areias do deserto, na companhia de Dinazarda, sua irmã mais velha, e de Jasmine, sua escrava cor de canela, arrastadas por uma brisa salina que as fazem percorrer o mundo em cima de um cintilante tapete voador, até o lugar onde ele as vai levando. Afinal, onde

mais ela faltava ir, sem a sensação de já haver ali estado anteriormente?  
(Horta. WWW.nelidapinon.com.br)

Às vezes, excita-se ao perceber a cópula da irmã com o Califa, à noite, deixando aflorar o desejo, mordiscando os próprios lábios e se tocando como forma de aliviar a excitação, mas fica se perguntando sobre os sentimentos da irmã, durante a realização do ato sexual com o Califa. Sem poder perguntar, guarda consigo estranhas inquietações que lhe movem o ânimo.

Não lhe permite a educação familiar indagar à irmã se murmura e grita quando o Califa a penetra. Se goza, seguindo as instruções do Califa, que carece de imprecações e meneios voluptuosos para manter o sexo ereto (PIÑON, 2006, p.21).

Dinazarda é a responsável direta pelos cuidados da alimentação e vestimentas da irmã, delegando ordens à escrava Jasmine e a todos à sua volta. Diferente de sua irmã, que zelava pela discricção, tudo nela chamava a atenção, risos altos, ordens a todo instante, mas sem o poder de convencimento, de que sempre gozava Scherezade.

Faltava-lhe a capacidade de adulterar a realidade, de encantar os ouvintes. Nenhum relato seu ganhando estatuto de mágico fora ancorar nas artérias caóticas de Bagdá. (PINÓN, 2006, p.63).

Com seu poder encantador, a protagonista inspira seus ouvintes, especialmente o Califa, pois ela não diz as coisas que são percebidas no cotidiano, mas como o mundo se revela por meio dessas coisas, por isso, conquistou a confiança do Califa, tornando-se sua Governanta, no palácio, e uma personagem por ele admirada. Para acompanhar-lhe, tem ao seu lado a fiel Jasmine, que “seguia ao pé da letra o seu comando, sem distorcer suas palavras, com falsas interpretações” (PIÑON, 2006, p. 63). Jasmine é a escrava escolhida para servir Scherezade no leito, onde passa todo o tempo, é a responsável por levar e trazer notícias do reino e da região, ajudando Scherezade a preparar os contos para as noites memoráveis. Por meio da arte, o Califa abandonava o mundo real e ingressava-se no imaginário, e este lhe propiciava um valor elevado, que lhe causava um vertiginoso efeito psíquico, pois a imaginação transmutada em arte constitui um processo criador capaz de dinamizar profundamente a experiência humana.

Jasmine compra tudo o que Scherezade e a irmã desejam, sempre com a permissão do Califa, além de ajudar nas escolhas de tecidos e veus, prepara, também, os banhos e óleos da protagonista e de sua irmã:

Como serva, Jasmine não se adorna com véus. Sem a proteção deste escudo, sujeita-se à claridade, expõe os sentimentos, fica à mercê da cobiça masculina. Habituada, porém, a acolher o instinto de quem a vê e a quer levar para casa, ela anda solta pelas adjacências dos aposentos, indo até a cozinha, trazendo e levando recados e merendas (PIÑON, 2006, p.32).

Jasmine mostra certo interesse pelo lesbianismo, isso fica mais evidente quando ela ajuda Scherezade a tomar banho, enquanto Dinazarda copula com o Califa, e após a cópula ela corre para ajudar a remover qualquer vestígio de realização de sexo, que porventura possa parecer ter ali ocorrido. Após a cópula, os aposentos deveriam permanecer limpos, como previa os costumes do reino. Este desejo fica mais evidente quanto Jasmine acaricia Sherezade,

Seduzida pelas carícias de Jasmine, que avançam e recuam segundo seus tremores, Scherezade constata que a expectativa constante da morte reduziria-lhe o desejo, que antes correspondia ao toque das mãos da escrava (PIÑON, 2006, p. 175).

Ao elaborar sua fantasia, ela transita entre o real e o irreal, toma um pelo outro, num processo genuinamente artístico, no qual tenta se equilibrar entre os dois níveis em que se processa seu estado onírico, mantendo assim a ambiguidade imagética pretendida pela arte. A protagonista se torna para ela a possibilidade do interdito. Seu alo magnético disfarça sua natureza enigmática, a manifestação de suas contradições, instaurando aí a surpresa e a sublimidade. Assim, para ela o princípio do prazer fica turvado, já que não teve a perícia ou o equilíbrio psíquico necessário para conciliá-lo com seu princípio de realidade.

Jasmine sonha fazer parte do universo ficcional construído por Scherezade, assim ela recorda que nasceu no deserto, onde a miséria e a melancolia reinavam. Deseja um mundo novo e por isso sai sempre pela Medina, em busca de novidades. Fica à espreita, observando cada ocorrência para relatar às irmãs, mas tem muita dificuldade de selecionar os relatos que ouve, se atrapalha e, por vezes, é reprimida por Dinazarda. Seria bem mais fácil para ela, falar de seu povo, de sua cultura, mas insiste em observar as irmãs e aprender com elas tudo o que sabem, na expectativa de emergir, de repente, no seio das narrações,

Jasmine sonha com situações improváveis. Sem se descuidar dos detalhes, assimila os gestos das amas, como se comportam, suspiram, alimentam-se. Apura pormenores para mais tarde imitar as irmãs às escondidas (PIÑON, 2006,p.192).

Diante de sua insistência e perseverança em aprender e provando ser fiel, conquista a confiança não só das irmãs, como também do Califa, para se tornar mais tarde a narradora de histórias, na ausência de Scherezade, que demora um tempo para perceber que inspira seguidores, sendo Jasmine a mais fiel e que reproduz até os traços de temperamento narrativo de Scherezade, após tanto observá-la.

É também importante, no desenvolvimento dos relatos, a personagem Fátima, mãe de criação de Scherezade e Dinazarda, ela é responsável pelo interesse artístico de Scherezade. Trata-se da cúmplice direta, que possuiu extrema habilidade para preparar Scherezade para um futuro incerto e, posteriormente, promissor. Não sabia o que viria ao longo dos anos, mas com toda certeza contribuiu para que Scherezade superasse a precariedade da existência, inaugurando em seu lugar um mundo pleno da magia, proveniente do discurso intencional feminino. Seus ensinamentos mostraram que Scherezade iluminou os tenebrosos abismos do futuro com seu encanto feminino de narrar.

Sua argúcia feminina de enxergar os mistérios da vida, em suas entrelinhas, ajuda-a na instauração de um novo mundo, que transpondo as fronteiras de gêneros, permite que ela leve ao mundo suas belas mensagens, que unem o antigo e o atual, o real e o imaginário, nessa tessitura feminina de ampla riqueza. Uma riqueza que transpôs milênios como se evidencia em *Vozes do Deserto*, que constitui uma nova saga envolvendo essa excepcional protagonista.

### 3.2- Fátima cede aos Desejos de Scherezade

“A expressão do ser profundo  
transcende a linguagem.  
Falar é traçar limites  
Ao ilimitado.”

Helena Kolody

Fátima ajudava Scherezade a andar pelo mercado, para descobrir novos personagens para suas histórias, divertia-a em sua companhia, ajudando a forjar personagens e histórias de Bagdá, discordando dos mestres que vinham lecionar no palácio. Sabia da curiosidade da princesa desde menina e levava-a a perceber que existiam outros mundos além dos arredores de Bagdá. A influência do mercado, com a ajuda de Fátima, logo se faz presente em suas narrativas, que se tonalizam de descrições surpreendentes, que a jovem faz, pensando que algum mágico ou força misteriosa ditava a ela os pormenores que narrava, antes mesmo de conhecer o mercado, lugar misterioso, mas cheio de possibilidades para se compreender a vida em sua amplitude, e que seu pai julgava, muito perigoso, devido à balbúrdia que ali reinava,

Fátima tentou resistir. Recordando as advertências do Vizir, enfatizou-lhe os perigos existentes naquela parte de Bagdá, para fazer a menina desistir. Mas, quanto mais falava de uma urbe povoada pela algaravia de ladrões, sicários, mercadores, gênios do mal, mais Scherezade, chorando plangente ou irada, exigia ver de perto as inesperadas curvas das vielas, o próprio mercado, onde lhe parecia que sua imaginação fora parida. (PIÑON, 2006, p.85).

Logo, Fátima não resiste à insistência da jovem e decide arriscar. A visita ao mercado lhe proporcionou sossego durante algum tempo, já que Scherezade ficava o tempo todo à sua volta fazendo perguntas sobre ele e o povo que o habitava. Mas, prosseguiu com a insistência em retornar e só fez Scherezade despertar mais interesse ainda. Naquele mundo tumultuado, envolvente, ela poderia encontrar elementos insuspeitados para compor seus relatos. O mercado era como uma janela que se abria para um outro mundo, repleto de pessoas, histórias, e acontecimentos inesperados, por isso,

Scherezade já não podia mais esperar. Chegara a hora de romper as amarras, de visitar o mercado. Também Fátima já não tinha como prorrogar esta decisão. Assim, antes de se dirigirem ao centro de Bagdá, ela cuidou de impedir que o Vizir descobrisse o grave delito. Para apagar em Scherezade as marcas da procedência nobre, a fez passar por um rapaz imberbe, de compleição delicada (PIÑON, 2006, p.153).

Fátima arriscava a sua própria pele para atender os gostos da menina. O Vizir nem sonhava com tal desobediência. Nas idas ao mercado ao lado de Fátima, aprende que a sedução do ouvinte se faz dando vida ao texto, obedecendo as

pausas, dosando as palavras com emoção envolvente. Aprende, ainda, que “até para vender uma romã, de esplendor dourado, era mister teatralizar o cotidiano” (PIÑON, 2006, p. 91). Quando Scherezade decide fugir, é a casa de Fátima que será o seu destino, para juntas desfrutarem das maravilhas do mundo à sua volta.

Fátima entendia que Schereade queria adentrar um outro cosmo, repelto de forças secretas, que lhe constituíam uma tentação no caminho da arte. Desenvolvia em seu íntimo como uma árvore secreta a argamassa do poder criador. Seu périplo ajudava-a a consolidar a posse de inúmeras histórias que mais tarde adquiriam um tom interior penetrante e implacável. Seu fascínio conduzia-a a este outro reino, onde impera a arte, com suas determinações de subjetividade e de encanto, que tanto fascinam as pessoas. Esse era o mundo que a protagonista queria adentrar, para por meio dele vencer o processo opressivo que pesava sobre seus ombros.

Com a ajuda de fátima, a protagonista aprimorou sua visão e seu processo de narrar, pois, sua fantasia fora aguçada, passando agora a juntar memória, impressões espaciais e sensações, que enriquecidas pela sua intencionalidade artística feminina, transpôs as fronteiras do tempo, podendo ser ainda hoje plenamente absorvida por leitores do mundo inteiro. Pois por meio de histórias, o homem sacia seu desejo de misturar-se ao infinito, mas ele só pode fazer isso pela encarnação criativa da arte. Só a criação artística nos pode saciar o desejo de infinito pela potência transfiguradora da arte, porque como postula bachelard, “É pela intencionalidade de imaginação poética que a alma do poeta encontra abertura consciencial de toda a verdadeira poesia” (1996, p. 200).

A voz feminina de Scherezade tem o poder de tocar o impalpável e de acordar o silêncio que move a paisagem devastada da insônia, pois o “testamento poético nos revela outro mundo dentro deste, o mundo que é este mundo, do qual os sentidos sem perder seus poderes, convertem-se em servidores da imaginação” (Paz, p. 11). A imaginação reinventa a vida como uma potência enorme da natureza humana, como o fez esta voz meiga e feminina de Scherezade.

### 3.3- O califa: do Canibalismo ao Encanto Redentor da Arte

Conhecedor de assuntos carnavais, o Califa sempre copulou com todas as concubinas do reino, mas nunca aceitou qualquer manifestação de sentimentalismo,

levantando-se e se retirando do leito após a cópula com cada uma delas. Era expressamente proibido que elas manifestassem algum sentimento em relação a ele, ou até mesmo esperassem o mesmo dele.

Disciplinado em assunto carnal, o Califa não altera a conduta no leito. Há muito suas concubinas, afeitas às suas convenções, abandonam os aposentos em seguida ao coito. Pois não aprova qualquer manifestação ostensiva de apreço, tais como enviar-lhe sinais amorosos sob forma de recados, lenços bordados, flores secas. Os caprichos femininos não o sensibilizam (PIÑON, 2006, p.153).

Mas diante dos encantos de Scherezade ele se mostra surpreso. Não consegue imaginar o que povoa a mente dessa moça, e esse enigma aguça seu interesse por compreender o que lhe passa no íntimo. Mas, curiosamente, é ela que lhe conduz à libertação. Sua arte trazia-lhe uma instigante iluminação. Suas noites, ao lado dela, ganhavam uma luz especial, uma nova e acolhedora dimensão do mundo, só agora experimentada. O peso da moralidade e manutenção do poder inquestionável já lhe traz agonia e inquietação. Scherezade representa para ele a instrutora que o ajudará a conseguir o respeito de todos, não pelo título que carrega, mas por uma presença simpática e por um discurso convincente que agora ostenta.

Na juventude, assumiu uma espécie de canibalismo, devorando as favoritas sem considerar suas aflições, mas agora, com idade avançada refletia sobre o sentido desse ato perverso, que embora buscasse sentir o peito batendo forte por uma delas, nunca encontrou ninguém que o levasse a esse estado. Sentia-se praticando um ato considerado demoníaco, que não o recompensava em nada, nem mesmo a levá-lo a uma melhora dos sentimentos. Arrependia-se ao convocar uma favorita, porque nunca alcançou o esperado, era sempre o mesmo ato canibal e nada mais.

O Califa estava voltado para sua própria existência, que fora abalada pelo esboroamento do mundo, mas a avaliação vinha sempre de seu ponto de vista equivocado, isto é, de um sujeito perdido em seu próprio ser, que fora ferido pela desfaçatez humana. Assim, isolado do mundo, procurava recompor os fragmentos de sua própria subjetividade. Sabe-se disperso, furioso, e só quer vingar-se, mas encontra na arte de Sherezade o alívio para seus males, pois a arte tem o poder para que ele se recomponha no concerto tragicômico do universo.

A arte da protagonista conduzia-o a novos mundos onde o sentido da vida estava mais presente, pois a ficção é uma espécie de vetor de operacionalização dos momentos vividos, da valorização dos sentimentos, ela está ligada à transcendência, à contemplação, pois é força que edifica e revigora o homem em face das vicissitudes da vida. Ela tem o poder de reativar os conceitos cotidianos, despertando-lhes as forças adormecidas do espírito, para que por meio dela o leitor encontre os momentos felizes por ele esquecidos.

As noites vão se passando e cada vez mais o Califa almeja desfrutar de tanta beleza criativa que a esposa pode proporcionar-lhe. Até mesmo as questões do reino estão deixadas de lado, ora porque ele permanece no leito ouvindo Scherezade, ora porque à luz do dia se entrega ao devaneio, memorizando tudo o que ouviu na noite anterior, deixando os escravos e servidores perplexos de sua conduta. Até mesmo o Vizir insiste para que ele viaje pelo reino a fim de resolver os problemas e ele nega a tudo que o possa afastar das noites maravilhosas que tem proporcionado o prazer aos seus ouvidos.

Apesar de tal propósito, tarda em encomendar a morte de Scherezade. Inquieta-o que use as histórias da jovem como pretexto para mantê-la ao seu lado. Admite, certamente, que a fantasia daquela contadora lhe azeita o corpo, e suas palavras, as vezes cultas, quase sempre de raiz popular, suspendem as noções que tivera até então de realidade. Sem precisar abandonar o palácio ou o reino, a filha do Vizir traz-lhe aos aposentos, à sala de audiências, ao repertório de seu coração, por onde, enfim, caminhe, a visão de seres grotescos, de terras incógnitas, de aventuras que ambicionara viver desde a adolescência (PIÑON, 2006, p.133).

Scherezade é a responsável por acabar com uma maldição usando a arte de narrar, recurso que lhe rendeu valiosos frutos ao longo de todos os tempos, desde o momento em que suas histórias passaram a povoar o imaginário tanto o oriente quanto o ocidente. Personagem de fama persistente e determinada, sobrevivente pela arte de narrar histórias fracionadas ao longo de *As Mil e uma Noites*, que se tornaram redentoras no reino de Bagdad. Sua inesgotabilidade de recursos leva-a a uma magnitude artística, pela criação de imagens e palavras poderosas condutoras dos enredos formadores de uma teia dourada construída, ao longo do dia, para fosforescer-se à noite. O encanto dessas histórias faz com que o Califa se esqueça dos males causados pela antiga esposa e experimente uma nova vida, tonalizada pelos enlevos agradáveis da arte.

Ademais, a vida é um tecido mesclado de realidade e arte, e esta última tem a propriedade de instaurar a leveza, a visibilidade, a multiplicidade e a consistência, virtudes que balizam não apenas as atividades dos escritores em geral, mas sobretudo os gestos preciosos da existência humana. A arte é mesmo uma arma da natureza, pois por meio dela o homem se protege e se empenha em sobreviver, como fez a protagonista.

O encantamento com cada situação e personagens que são narrados por Scherezade, se fazem presentes em todo o palácio, onde sua voz ecoa do limite dos aposentos chegando aos ouvidos dos escravos na cozinha, como forma de sussurros que levam ao êxtase máximo vivido. Essa voz que ecoa e regressa, mesmo quando Scherezade termina sua narrativa ao amanhecer, se mantém nos pensamentos do rei por todo o dia, fazendo-o esperar até a próxima noite, para então ouvir os timbres que o torna menos preocupado com a razão. É nesses momentos que ele se entrega por inteiro ao devaneio, imaginando as histórias inconclusas, afim de ele mesmo atribuir um final, que apesar de acontecer só em seu pensamento, serve para comparar com a criatividade da autora, fazendo uma autoanálise de sua capacidade de narrar.

A arte habilmente realizada, como se vê, reflete o mundo em sua multiplicidade e em sua abrangência, tocando de maneira profunda e íntima em cada questão fundamental do ser humano. Sabendo disso a protagonista procura afirmar sua capacidade criadora, para não deixar que seu mundo se afunde numa atmosfera impiedosa, que sacrifica as pessoas, empurrando-as para uma dimensão contraditória e desumanizante. Ela aparece no que é exterior, mas se dá a conhecer quando aponta para o que é interior, arrancando as influências desse mundo mau e passageiro e imprimindo-lhe uma efetividade superior, que se dá no encanto e na beleza reveladora do espírito criador da beleza.

### 3.4- Scherezade nas Malhas do Real e do Textual

Povos de diferentes culturas mergulham no passado para buscar nele substratos ontológicos que lhes garantam sentidos para a atualidade. A arte busca, algumas vezes, esse contato com o passado, que pode abrir a capacidade criadora

dos artistas. A reescritura da memória é discutida por Linda Hutcheon<sup>19</sup> (1991, p.147) que “sugere que reescrever ou representar o passado na ficção e na história é – em ambos os casos – impedi-lo de desaparecer, e fazer com que ele permaneça vivo e inebriante”. Quando as narrativas retomam a tradição para recriá-la, impedem que a mesma se apague com a passagem dos séculos. No caso da intertextualidade, o relato ganha novo aspecto, novo olhar e reflexão, além disso, dá aos fatos uma diferente versão e “afirma-se abertamente que não só existe verdade, mas verdades no plural” (HUTCHEON,1991,p.146).

Em decorrência disso, acreditamos ser a reescrita do passado um fator essencial ao resgate e à reflexão sobre a tradição dos tempos. Scherezade é uma personagem reescrita por vários autores, ganhando em cada um deles uma nova essência expressiva. Essa personagem tem um encanto que lhe permite sobreviver ao tempo, com indizível visibilidade. Sua memória social desperta forças adormecidas em nosso ânimo, daí sua imponderável presença até os dias atuais.

A importância social e plástica das mulheres foi, e permanece sendo, um fator rumo ao equilíbrio no relacionamento homem/mulher, baseado numa sociedade que, por muito tempo, manteve-se machista. E o machismo trouxe inúmeras consequências funestas para as diversas culturas no Ocidente. Mas mesmo a presença feminina na arte não conseguiu atenuar a discriminação, de modo mais efetivo. Veja que na Grécia, a mitologia já representava as mulheres na figura de suas deusas: Ártemis, Atena, Afrodite, Deméter, Hera, Perséfone, Pandora e Gaia, ainda que a inteligência e o pensamento sejam simbolizados pela deusa Minerva (variante latina da deusa Atena), mesmo tendo um lugar assegurado na sociedade, a mulher padecia enormes discriminações. Esse é o fator que Scherezade quer atacar.

Os grandes feitos praticados pelas deusas, naquela época, estavam sujeitos, no seu todo, à preponderância masculina. Mas Sherezade (deusa da palavra) rompe esse círculo e se firma como mulher que conta e encanta e, seus contos vão mostrando uma nova figura feminina, para o mundo todo, pois foram traduzidos da língua árabe para o francês, em 1704, e daí para todo o Oriente Médio e, depois, para os diferentes países do Ocidente.

---

<sup>19</sup> Professora canadense, influente por suas teorias sobre o Pós Modernismo.

Como obra portadora de profundo sentido, *Vozes do Deserto* espelha, conforme disse Bachelard, em sua obra *A Poética do Devaneio*, um conjunto de sugestivas imagens poéticas, que emergem na consciência como um produto direto do coração e da alma. Sherezade está envolta por um mundo de fantasias que se desdobra no texto, lançando a protagonista num mundo imaginativo profundamente acolhedor. Assim, ela consegue atingir o improvável ao atenuar a opressão, por meio de suas inúmeras informações e de seu trabalho artístico sobre elas. Nesse sentido, o rei pergunta: de onde ela tirara tanto conhecimento, como uma mulher poderia saber tanto da vida dos feirantes, dos mascates, dos escravos, sem ter vivenciado cada uma delas? Impressionado por sua habilidade de narrar e por seu vasto arsenal histórico, ele guarda cada trecho e detalhe dos enredos, pois estes lhe trazem particular satisfação.

A forma com que Scherezade conduz suas palavras põe em curso a imaginação, que se torna a um só tempo receptiva e criadora, fazendo com que se misturem devaneio e realidade, enfatizando a beleza criadora, que contém, em si, as expressões do estado poético. A arte é liberadora de razão e sonho, mas nela esses aspectos se unem construtivamente, na busca de um novo sentido para a existência, que é um tecido composto de realidade e ficcionalidade, ou como diz Bachelard,

As sínteses me encantam. Me fazem pensar e sonhar ao mesmo tempo. São a totalidade de pensamento e imagem. Abrem o pensamento pela imagem, estabilizam a imagem pelo pensamento (1996, p.81).

O poder criador da imaginação se adere às vezes à materialidade. Os artistas criam em afinidade e empatia com ela, instaurando uma linguagem específica carregada de sentido, que nos põe em contato com as malhas do real. No contexto bachelardiano, a questão da complexidade das interações não provém dos aspectos observáveis e conhecidos dos materiais/objetos, mas da criação imaginativa que se entrega por inteiro às imagens, para extrair delas uma figura mágica como Sherezade, capaz de seduzir leitores de várias épocas e de diferenciados contextos.

Por meio de uma linguagem habilmente preparada Nélida espelha a condição humana e dá testemunho de uma ficção que confere amplo sentido à vida, Para Scherezade a arte de narrar não cessa nunca. Não cessa pelo fato de que ela contém em si a vida, como potencialidade vivificadora que supera o tempo.

O tempo está na essência do ato criador, é ele que se desdobra na ficção, pois todos os grandes projetos da história humana estão inscritos na temporalidade, ela é uma cifra da condição humana, uma instância por onde passa o conhecimento. É na temporalidade que o homem inscreve seus desejos mais prementes, instaurados nas imagens subjetivas do universo que ele almeja para si.

A cada dia, mais forte é a vontade que a protagonista tem de vencer a ironia e a ira do Califa, encantando-o com suas mágicas palavras, que emergem como um bálsamo para todas as noites. Mas isso demandava constantes esforços, pois não havia muito tempo pra descanso, já que passava as noites narrando e o dia preparando o espetáculo da noite seguinte. A infinitude de suas narrativas constituía um projeto salvador para Scherezade, a arte é que lhe garantia um dom de viver e de acabar com a maldição que se instalara no reino. O tempo se tornara para ela um período de pura criação.

Importa observar que há um longo tempo entre os séculos IX e XXI, mas a voz de Scherezade continua ecoando nas mentes e nos corações daqueles que desejam a liberdade. Uma libertação que vem entranhada na arte de narrar, de encantar, de convencer, persuadir, de extasiar, de imaginar e perpetuar o ambicioso, mas legítimo desejo feminino de se inserir de maneira libertadora no projeto histórico do Ocidente, conseguindo pela arte estabelecer a ligação entre o imaginário concebido pela personagem e a realidade adversa por ela encontrada e confrontada.

Como se vê, um dos temas importantes dessa obra é a participação social da mulher. Refletindo sobre essa questão Simone de Beauvoir disse que “O sistema esmaga os homens e as mulheres, e incita aqueles a oprimirem estas, mas cada homem adota e interioriza isso a seu modo” (1984, p. 135). Assim, realizar a emancipação da mulher é lutar para a superação da desigualdade, da discriminação, da violência e das diferenças sociais.

A divisão social e sexual é tanto um procedimento injusto quanto um índice de atraso social. A sociedade ocidental sempre esteve envolvida por essa questão, ou seja, a exclusão de homens e mulheres prejudica o desenvolvimento das potencialidades humanas, em todas as esferas, com prejuízos tanto para o indivíduo quanto para a sociedade. A inserção positiva da mulher na sociedade é, não só, um índice de avanço social, mas uma participação efetiva desta na economia e em diversos outros setores da civilização.

O título da obra ancestral, *As Mil e uma Noites*, já alude a esse instante de sombra (noite) que sempre pairou sobre o Ocidente, uma noite que se incide nesse período de turvação e falta de luz a que está submetida a existência oprimida, nessa região do globo. Por isso a dor não se restringe à mulher daquele espaço ficcionalizado pela obra, mas às dores do mundo vivenciadas de forma alegórica pela metáforização emergente da obra que espelha, com habilidade, esse traço sombrio da condição humana.

A flexibilização das relações sociais e a participação mais ampla da mulher na sociedade constitui um bem a ser implantado. Nesse sentido, as obras artísticas, aqui analisadas, tanto a ancestral quanto a atual atentaram para uma questão muito relevante: a superação do processo opressor que paira sobre a sociedade. Vê-se, desse modo, que a arte de qualidade reflete sobre os problemas fundamentais do ser humano como a liberdade, a igualdade e o legítimo direito de que cada um deve ter de desenvolver plenamente suas potencialidades.

*As Mil e uma Noites* abre caminho para que seja afastada a sub-representação feminina na sociedade, uma vez que esse fator pressupõe o claro desprezo que os países relegam à democracia, ao optarem pela opressão de classe e sexo, fatores lesivos por pressuporem o bloqueio das aspirações mais legítimas das pessoas que integram a vida social. Assim, evidencia-se que a arte tem compromisso com os fatores mais relevantes ligados à condição humana. É por isso que seus significados evoluem para o sublime, de fatos tangíveis a grandes aspirações, fazendo com que as palavras adquiram nesse contexto uma nova espessura de significação. E o que se espelha em seus sentidos são as grandes e irrevogáveis aspirações humanas, como dignidade, liberdade e possibilidade de realização humana.

## IV- UMA DISCURSIVIDADE INTENCIONAL RECUPERADORA DA IMAGEM FEMININA

O processo restritivo contra a mulher, na história, vem de longa data e se manifesta de diversos modos, inclusive na estruturação da linguagem, pois esse fenômeno apresenta feição ideológica, veja que ali a terminologia universal usada para se referir ao ser humano é “Homem”. É possível ainda constatar que a discriminação contra a mulher está registrada na língua portuguesa, que reflete a cultura de seu povo, expressa nas características ideológicas que lhe são atinentes. Segundo o dicionário Aurélio (da Língua Portuguesa), o significado do termo "mulher" é, de certo modo, discriminatório. Já em relação ao termo “homem”, não se configura da mesma maneira.

De acordo com a historiadora Joan Scott ( 1996, p. 123):

Reivindicar a importância das mulheres na história significa necessariamente ir contra as definições de história e seus agentes já estabelecidos como verdadeiros ou pelo menos como reflexões acuradas sobre o que aconteceu no passado.

Os estudos realizados sobre a história, aqui no Brasil, até a primeira metade do século XX, privilegiavam a versão dos fatos que retratavam a vida pública, esfera da qual a mulher não participava ativamente. Nesse sentido, a historiadora supracitada apresenta uma focalização correta do problema. A mulher já contribuía com a criação artística, com a literatura e com a educação, mas de maneira ainda precária, e não registrada, em tempos anteriores. Mas essa questão foi pouco relevante ao longo da história. A pesquisadora Michele Perrot<sup>20</sup> afirma que, “há uma carência de pistas no domínio das fontes com as quais se nutre preferencialmente o historiador, devido à deficiência dos registros primários”. Ou seja, a autora explica que aqueles a quem cabia registrar a história, no caso, homens administradores, policiais, juízes e padres, efetuaram raras evidências da mulher na história, tornando mais difícil a comprovação. Perrot cita exemplos de fontes onde é possível encontrar informações distintas para reconstituir a história das mulheres; diz que além das

---

<sup>20</sup> Professora, historiadora.

fotografias, podem-se buscar informações nos arquivos familiares, atas e outros documentos privados,

Que preservam os anais do lar, as correspondências familiares cujos escribas habituais são elas, os diários íntimos cujo emprego é recomendado às jovens solteiras pelos confessores e, mais tarde pelos pedagogos, como uma forma de controle sobre si e que constituem um refúgio de escritos de mulheres, domínio cuja imensidão tudo atesta (1988, p, 302)..

Embora muito importantes como fonte de pesquisa, muitos desses registros foram destruídos pelas famílias, uma vez que expunham a sua vida privada, e, faziam com que a oralidade fosse o caminho para as descobertas. A história oral proporciona às mulheres, assim como a todos que foram silenciados pela sociedade, a oportunidade de ganharem voz, saindo do anonimato a que foram confinadas durante séculos. Scherezade assumiu este papel ativo, em meados do século IX, muito antes da política feminista de 1960, quando começou a contar histórias reinventando seu cotidiano, criando estratégias informais de sobrevivência, elaborando formas multifacetadas de resistência à dominação masculina autoritária, narrando histórias maravilhosas sobre diversos temas que tratam da opressão delituosa contra a mulher.

Memória e Mulher entrecruzam-se e se completam no discurso desta obra. Esse encontro discursivo é fruto de um projeto de autoria feminina, tanto de Nélida Piñon quanto da obra ancestral, que surge da constatação de que a tradição da narrativa se deve muito à força criativa das mulheres de todas as épocas. Sob este aspecto, analisamos a relação gênero/memória/discurso em *Vozes do Deserto*, lembrando-nos de que o próprio nome desse texto de ficção é bastante sugestivo, já que a obra trata do resgate das histórias de *As Mil e uma Noites* – narrativas que povoam, há gerações, o imaginário tanto do Oriente quanto do Ocidente – bem como da evolução do posicionamento da mulher em relação ao poder opressor que pesava sobre ela. Vozes que se perderam e ressurgiram ao longo dos tempos, metaforizadas pelo silêncio do deserto em contraste com os sons exuberantes da vida. Como expressão da linguagem figurada, o texto direciona para o caráter permanente da palavra enquanto potência instauradora do discurso, um discurso que vence a transitoriedade e se inscreve no futuro.

Por se tratar de uma narrativa, *Vozes do Deserto* seria uma releitura dos fatos, das narrativas passadas, acrescentando-lhes a sensibilidade, a ótica e a

perspectiva feminina, um resgate da memória do povo árabe, um tratado sobre a memória, como força que impulsiona a libertação do corpo feminino, fazendo permanecer aspectos da obra ancestral dignos de chegar ao nosso tempo. Surge, aí, um processo de *amplificação* (expansão discursiva) que transforma os contos em romance, ressaltando a participação ativa de Scherezade mais agora do que antes.

*Nas Mil e Uma Noites* a personagem faz a cada noite um relatado diferente, que dá sequência ao da noite anterior, e o discurso em primeira pessoa aproxima o leitor do universo narrado. Em *Vozes do Deserto*, as narrativas em 3ª pessoa, descrevem os momentos mais importantes de Scherezade, tratando de sua angústia, de sua esperança, de seus lamentos, de suas alegrias e de todo o processo comportamental da protagonista.

A amplificação definida por Genette<sup>21</sup> (1982, p.263), como aumento da extensão, é o que acontece ao longo dos séculos com a obra ancestral até chegar na releitura de Nélida, que prevê uma protagonista mais ativa socialmente, e detentora de voz própria, o que nos dá a percepção de uma nova imagem feminina. Um aspecto que chama a atenção, nesse sentido, é o conto *Alladim*, que foi amplificado por Galland, em 1704, para que a feição das personagens e o cenário pudessem ser mais representativos.

O outro modo de amplificar o texto é a dilatação estilística, chamada de expansão, que consiste em duplicar ou triplicar uma frase ou trecho do texto. Nas descrições sobre as personagens, ao contrário da obra ancestral, Nélida consegue essa expansão, e a realiza sabidamente, pois por meio dela, essa autora faz com que o texto cumpra o papel de oferecer ao leitor um cenário feminino mais construtivo, em que a mulher tem um lugar mais saudável na sociedade e o discurso uma tonalidade comunicativa mais próxima daquela da literatura atual. Esse efeito provoca uma melhor inserção do leitor no contexto da obra, tornando-a mais dinâmica, atual e atraente.

Para a análise do contexto discursivo dessa obra, são importantes as ideias de Zygmunt Bauman<sup>22</sup> (1998) e de Michel Foucault<sup>23</sup> (1999), que tratam da memória discursiva e do gênero, bem como da importância dessa modalidade de discurso para a tradição narrativa, seja como veículo de preservação da memória coletiva,

---

<sup>21</sup> Crítico literário francês e teórico da literatura.

<sup>22</sup> Sociólogo polonês e professor.

<sup>23</sup> Importante filósofo e professor de História dos Sistemas de Pensamento.

seja pela reflexão apropriada que faz a respeito da mulher na sociedade, seja ainda sobre as postulações sobre a memória do corpo em evolução.

No caso específico de *Vozes do Deserto*, a reescrita do passado constitui-se numa forma instigante de atualizar as leituras feitas, ao longo dos séculos, sobre o universo imaginário de *As Mil e Uma Noites*, conferindo um novo tom às façanhas transmitidas habilmente à contemporaneidade, na voz da magistral autora Nélida Piñon. Aqui, o passado se altera e a tradição da narrativa mantém sua impressionante beleza. Nessa nova modalidade discursiva a releitura de Scherezade não representa apenas a mulher que engana o Sultão, nem tampouco a pobre moça que se oferece em sacrifício em favor da própria família, mas a personagem fascinante que representa uma nova feição das mulheres, de todas as épocas, cuja autêntica postura feminista, enobrece a inteligibilidade humana, seja pela postura atualizada da mulher em relação a seu corpo, seja por ousar renegar seu destino de simples amante, curvada, submissa, anulada diante da família e da sociedade.

A nova mulher, em *Vozes do Deserto*, renega o processo de silenciamento e exclusão a que fora submetida ao longo dos séculos. O sujeito que falava era sempre masculino, na literatura e na tribuna. A ele eram reservados os lugares de destaque, tornando o homem mais visível. Mas agora fala uma fascinante mulher, Scherezade, que quer superar o fracasso feminino, presente nos discursos que constroem as expectativas em torno da mulher como aquela que tem a seu encargo zelar pela família e pelo lar. Suas funções são de procriar, administrar a casa, a comida e os movimentos dos membros desta família. Agora, surge nesse lugar uma figura participativa, inteligente e dona de um discurso que se orienta para a libertação.

O novo texto quer superar o cenário que coube à mulher. A ela eram destinados os sacrifícios pela harmonia da família e pela responsabilidade na educação dos filhos. A ela foi, durante séculos, reservada a parte inglória, menos importante, mas contraditoriamente, vital à manutenção da família, como a entrega, a doação, os sacrifícios. Também lhe foi reservada a tarefa de educar, de contar e recontar, às crianças, antigas e importantes histórias, numa tentativa de manutenção do imaginário social de toda uma sociedade e de todo um estado de coisas, em que a própria mulher foi, durante séculos, o outro, o castrado nas necessidades, nas

vontades, nos desejos e nas aspirações. Esse contexto agora se altera em face da inteligência e do fascínio de Scherezade.

No entanto, a memória cultural se destina a certos feitos considerados ideologicamente notáveis, mas os fatos notáveis são aqueles praticados pelo homem. Nesse aspecto, Scherezade representa um avanço, ela salva a sociedade da gana delituosa do Califa, que deseja matar todas as mulheres, na ânsia de vingar-se, diária e constantemente, da traidora esposa, a Sultana, e, desse modo, inscrever a mulher, na ficção literária, como um ser articulado, ativo, feminista. A saber, a forma como Scherezade é delineada, em *Vozes do Deserto*, mostra-nos uma mulher plenamente dotada de imaginação, de força, de submissão e de subversão, apta a dirigir seu destino.

Dentro desse contexto subversivo, pode-se ainda perceber que, à semelhança do mundo real, no qual “estar ciente da mortalidade significa imaginar a imortalidade, sonhar com a imortalidade, e com isso, encher a vida de significado” (BAUMAN, 1998, p. 191). Essa é a situação ficcional própria de *Vozes do deserto*, em que a protagonista tem consciência da sua mortalidade, por isso torna a memória do povo árabe, da qual é portadora, representativa da possibilidade de subverter a ordem das coisas e resistir à iminência diária da morte, tornando, enfim, o seu feito, algo memorável e permanente. Conseqüentemente, a resistência da protagonista à morte e às regras pré-estabelecidas, denotam um “ser saindo da imanência para a transcendência, fazendo aparecer uma consciência realizadora que deseja projetar-se no mundo, com o mundo e para o mundo” (HEIDEGGER<sup>24</sup>, 2005, p. 103).

Embora a educação que o Vizir reservou às filhas diferisse daquelas praticadas na corte, que tinham caráter punitivo e castrador em relação às mulheres, a jovem Scherezade, desde o início, buscou a insubmissão, a subversão dos fatos que fora transposta para o discurso. Insubmissa porque ao decidir morar com o Sultão, com o intuito de livrar as jovens de sua inclemente fúria, contraria as ordens, os apelos e as chantagens do pai. Subversiva porque – ao utilizar-se da magia da ficção para protelar a própria morte – usa o poder da palavra, do discurso e ratifica que tanto a força que circula nas relações sociais, quanto à linguagem, inteligentemente articulada, são sinônimo de autonomia e de independência pessoais.

---

<sup>24</sup> Pensador do século XX, que influenciou vários outros.

Nesse contexto narrativo, conclui-se que o discurso não é inocente nem puro., mas participa das construções culturais e tem natureza ideológica. Assim, da mesma forma que no mundo real “o discurso está na ordem das leis” (FOUCAULT, 2006, p.07), das regras sociais, do que podemos ou ousamos falar, dos mecanismos de opressão que nos envolvem. Nesse sentido, *Vozes do Deserto*, é uma obra esclarecedora desses aspectos espúrios que permeiam a vida social, dos quais nos devemos livrar o mais rapidamente possível.

A protagonista recupera a memória das gerações passadas, redimensionando-a, por isso tornou-se detentora de um imensurável patrimônio cultural e, conseqüentemente, do poder da linguagem. Scherezade desde cedo aprendeu que, para possuir o poder do discurso, é necessário, inicialmente, nos apropriarmos de certos discursos; depois nos desfazemos dos mesmos, para só então construirmos o nosso próprio discurso. Daí a razão pela qual a filha do Vizir sempre ouviu atentamente as narrativas de sua ama Fátima, bem como sempre encontrou tempo para recarregar a força imaginativa no mercado e na Medina da cidade.

Essa postura de Scherezade vai ao encontro do pensamento de Judith Butler<sup>25</sup> (2003, p.18-19) para quem “o Sujeito do Feminismo é em si uma formação discursiva”. Ou melhor, não basta ter a biologia do sexo feminino para ser uma mulher; é imprescindível adotar a postura, o comportamento de uma mulher, e com isso, assumir um gênero, porque enquanto “o sexo é um atributo biológico, o gênero é culturalmente construído” (BUTLER, 2003,p.24). A exemplo disso, a própria Judith Butler (2003,p.164) “afirma que feministas como Monique Wittig<sup>26</sup> dizem que a pessoa não nasce mulher, mas torna-se mulher”. De acordo com essa lógica discursiva, é o comportamento libertário e anti-opressivo das mulheres que vai dar o tom da construção destas como sujeitos, na nova história, que atualmente se prefigura.

A relação memória/gênero completa-se com o corpo liberado, ao passo que a memória cultural e a identidade da mulher se faz, também, na atualização dos discursos sobre gênero e corporeidade, porque esses fatores compõem um único, verossímil e avassalador discurso, no qual a ordem vigente está a todo o momento

---

<sup>25</sup> Filósofa pós-estruturalista que contribuiu para os campos do feminismo, Teoria Queer, filosofia política e ética.

<sup>26</sup> Escritora e teórica do feminismo francesa.

sendo contestada e rompida. Quando a memória das histórias do povo árabe se atualiza e chega transformada à memória do corpo de Scherezade, envolvendo suas sensações, surge um novo estado de coisas, no qual a protagonista encontra sua identidade e faz a sua desejada libertação. As atitudes finais de Scherezade – entre as quais, a fuga ajudada por Jasmine e a sugestão da existência de um enamoramento entre as duas – constituem as evidências da instauração de um “corpo disciplinado”, que passa a ser um “corpo liberado”, fatores que integram os fundamentos de uma discursividade intencional feminina muito promissora.

#### 4.1 Scherezade: a condutora da imaginação

A literatura é um refúgio do homem contra as decepções, frustrações e limitações. Ela é uma força capaz de impulsioná-lo a atingir seus sonhos, objetivos e realizações. Na criação literária, o escritor reinventa seu mundo, dá sentido à vida através do reino encantado das palavras. (Donizeti da Cruz)

A linguagem é um fator cultural e que tem o objetivo, não só de informar, mas também de persuadir e convencer, por meio das palavras que nascem e ganham sentido no interior de determinados contextos, a linguagem, como se sabe, é sempre, em maior ou menor grau, uma forma de persuasão, de levar outros a aderirem a um certo ponto de vista.

O ser humano não existe isolado, sua experiência se tece, entrecruza-se com a dos outros. Pensar a relação dialógica pressupõe pensar no princípio da não autonomia do discurso. As palavras estão sempre e inevitavelmente atravessadas por palavras de outro. Todos são sujeitos da enunciação, enunciador e receptor, porque o caráter interativo consiste na possibilidade de transformação e enriquecimento do discurso, seja o do enunciador, seja o do receptor. Ambos vão assimilando novas possibilidades de linguagem, de tal modo que o produto final resulta sempre de múltiplos olhares.

Ao longo da história, o leitor descobre que Dinazarda – a irmã da heroína – sente inveja de Scherezade. Mas é surpreendente o fato de ela não sonhar com a liberdade, com a criatividade e com a inteligência que move a protagonista, mas ter por aspiração estar com o Califa, e se tornar um objeto, um troféu do poder, sem se

dar conta de que, nessa situação não há lugar para o ser livre, independente e autônomo, mas só para o ser oprimidas e anulado.

Embora na narrativa, Dinazarda represente a guardiã do corpo da irmã, aquela que se dispõe – por livre e espontânea vontade e mesmo por prazer – a assumir a posição de amante do Califa, ainda assim, entende-se que realmente, muitas mulheres nascem com o sexo, com a biologia feminina, mas poucas se tornam autenticamente mulheres. Apenas a procura da liberdade e a revolta contra a opressão constitui a legítima posição de sujeito e de gênero. Reside aí a importância da lendária Scherezade resgatada, recriada e atualizada por Nélide Piñon. Nessa perspectiva, *Vozes do Deserto* focaliza questões, de gênero e memória, que o coloca como obra representativa da discursividade intencional feminina.

Mas esses fatores representativos da libertação feminina, são ficcionalizados pelo imaginário, elemento criativo que joga com nossos desejos, sensações e lembranças, ou como diz Bachelard (1998, p.96), ele “ nos devolve um rio singelo que reflete num céu apoiado nas colinas”. No texto, ele aparece assim relatado, quando a autora se refere a Scherezade:

A matéria da imaginação, que estremece seus sentidos, tem a voz como conduto. A cada noite, o seu timbre milenar repercute na fantasia e nas palavras que vão dando corpo a seus enredos. O registro vocal da jovem altera-se, sobretudo ao encarnar heroínas desconsoladas, ao assegurar intensa existência à Aladim (PIÑON, 2006, p.129).

Como se pode ver, a imaginação e o devaneio situam-nos no reino dos valores, na medida em que são fenômenos humanos que nos permitem uma experiência cósmica. Numa experiência inusitada, imprevisível, encontramos o núcleo de uma vivência que emerge no centro dos interesses humanos fundamentais. A vida se torna profunda e bela quando nos deixamos dirigir pelos grandes fundamentos da existência. Isto é o que acontece com a heroína desse romance, que percorre uma rota insólita, entre a vida e a morte, fatores que ela consegue superar contando histórias todas as noites.

A inconformidade de Scherezade com a situação de seu contexto se justifica, porque, segundo Sartre<sup>27</sup> (2005, p.122), “o ser da consciência é um ser para o qual, em sua dimensão intrínseca, está em questão o seu próprio ser”. Tudo o que a protagonista quer é a renovação de seu ser, pois os antigos projetos não

---

<sup>27</sup> Filósofo, escritor e crítico francês.

são mais suficientes para a sua satisfação ou realização pessoal. Particularmente, o ser da consciência é aquele que, além de adotar uma postura subversiva diante da vida, inquieta-se e liberta-se do cerco das obrigações sociais e pessoais.

Scherezade configura-se como um legítimo ser da experiência imaginante, em dois momentos: primeiro ao decidir – à revelia de todos – minar as forças do Sultão e desestruturar o poder avassalador e impiedoso do Abássida, por meio dos devaneios inebriantes da arte; depois, ao superar os domínios do impiedoso Soberano, por meio da arte que lhe dá a libertação. A jovem feminista está constantemente desfazendo-se de seu ser-em-si e buscando seu ser-para-si. Isso ocorre porque tanto no mundo real quanto no ficcional, o ser-em-si simplesmente é, existe, enquanto o ser-para-si está ligado à libertação, é aquele possível de existir (SARTRE, 2005), de subverter a ordem das coisas pré-estabelecidas, e de estabelecer um novo discurso.

A vivência imaginativa em Scherezade, resulta de uma ação inesperada que a lança rumo à morte, mas, paradoxalmente, ela passa a dirigir a vida, toda a beleza proveniente da arte de narrar. Esse é um aspecto nobre que supera e transcende o mundo rotineiro, colocando em seu lugar “uma ação recíproca que se estabelece entre o aspecto finito e infinito do *eu*, ou seja, o aspecto graças ao qual o eu se distancia do mundo real” (Bachelard, 1998, p.97), para operar a junção metafórica do real com o irreal.

Desse modo, a heroína assume uma direção móvel e criadora, conduzindo sua mente inventiva ao caráter simbolizante e alegorizante do fazer artístico, o que nos dá, finalmente, um discurso criativo de rara fecundidade metafísica, cujo lirismo nos move a alma e o coração.

A própria voz de Scherezade adquire uma tonalidade especial, conduzindo os ouvintes a uma particular sedução, resultante do ultrapassamento do uso corrente do discurso para substituí-lo pelo uso artístico, lugar em que a imaginação supera a percepção, facultando ao sujeito percipiente a fruição de instantes vívidos da existência, que só a arte nos pode dar.

Procurando exprimir um momento intenso e particular de sua experiência, que tem a espessura inusitada, representativa do monótono e fatal escoamento do tempo, a protagonista, nos põe em contato com fagulhas de seu rico universo interior, que se

torna comunicação, por meio de um discurso multívoco, por ser opaco, escuro, rascante e nervoso, entre outros fatores comunicativos variáveis:

Com irrepreensível isenção, Scherezade atribui-lhes uma modulação que varia entre opaca, escura, rascant, nervosa, segundo as circunstâncias. A ponto de suas cordas vocais, ora expedindo timbres agudos, ora forjando uma extração gutural, ganharem pátina de um tempo vencido. Uma coloratura que confunde a própria Dinazarda e encanta o arredo soberano (PIÑON, 2006, p.129).

Esse trabalho especial com a linguagem faz com que a criação poética conduza adequadamente o psiquismo humano. Isso convida o leitor a realizar uma abertura que o leve do real ao imaginário. Esse procedimento nos ajuda a assimilar as coisas de maneira mais profunda, em sua forma metamorfoseante, que resulta, por fim, em uma energia especial proveniente da expansão do nosso psiquismo.

O pivô do processo de libertação de Scherezade instaura-se no momento em que o seu corpo e a sua mente pedem algo além das obrigações conjugais com o Califa, e a mesma começa a sentir intensos desejos sexuais. No entanto, a libido da personagem relega ao nada a suposta atração do Califa por ela, voltando-se a outra possibilidade existente em sua imaginação, que se materializa nas sutis e generosas curvas da bela escrava Jasmine.

Da mesma forma que ganha importância discursiva o ódio do Califa às mulheres pelo fato da Sultana não só ter copulado com outro homem, mas o “traído com um escravo negro de pênis grande” (PIÑON, 2006, p.47), Scherezade transcende a fantasia, libera-se e, “alheia aos conflitos da escrava, simplesmente, imergia numa zona proibida que há muito frequentava” (2006, p.54). Jasmine “em seus sonhos desgarrados, sem esperança, ambiciona pertencer à grei de Scherezade e Dinazarda” (PIÑON, 2006, p.85). Ao lado da escrava, é a protagonista, notória contadora de histórias, que “atiça a imaginação do Califa, jamais o seu desejo” (PIÑON, 2006, p. 105), porque o importante para a heroína é a imaginação. Essa é a força motriz a conduzi-la à liberdade e à solidão, pois estar sozinha no mundo é o preço pago pela ousadia de sair de uma rotina disciplinada para outra liberta, autodeterminada. Também é importante salientar que, apesar de a instância narrativa descrever as práticas sexuais do Abássida, por meio de uma linguagem bastante formal, ainda se encontrava espaço para a fantasia, para a loucura e para as diferentes sensações que insuflavam a danação feminina.

O espírito inquieto de Scherezade tira o véu da tradição da narrativa, ao revelar ao Ocidente uma nova mulher, capaz de sobreviver às sucessivas tentativas de domínio e de castração. Assim, seu discurso, marcado por um sentimento intrínseco de libertação, subverte a ordem vigente e elabora uma narrativa dupla, que mostra, ao mesmo tempo, a “memória voluntária” da protagonista, que é guardiã de toda uma tradição do povo árabe, e, ainda, o ser feminino que constroi sua identidade a partir da relação com o outro, pelo enfrentamento de questões seculares que impediam a realização da mulher na sociedade.

No mundo real, muitas mulheres se inquietam, pensam, brigam e agem até um certo ponto, mas continuam submissas ao domínio masculino, porque estão presas a um processo opressivo difícil de ser rompido. Já as que saem, fogem e ganham o mundo estão livres das amarras do controle, estão mental e corporalmente liberadas. Da mesma forma, no universo ficcional, pode-se estabelecer uma distinção entre o corpo disciplinado ou dos deveres, e o corpo liberado ou dos desejos e das demandas realizadas. Daí adotarmos denominações como “corpo disciplinado e corpo liberado”, teorizadas por Élodia Xavier<sup>28</sup>, para compreender o clima estabelecido em *Vozes do Deserto*.

Scherezade tem uma postura subversiva, ao longo da narrativa, apresentando o indivíduo que tem o “corpo liberado, imprevisível, insubmisso às regras impostas pela sociedade. Por isso, rompe as algemas das obrigações conjugais e se lança ao mundo, com a ajuda da fiel Jasmine, personagem sobre a qual são direcionadas a necessidade, a vontade e o desejo da protagonista que, Seduzida pelas carícias de Jasmine, que avançam e recuam segundo seus tremores, criam a expectativa constante da morte, reduzindo-lhe o desejo. Mas Scherezade vive um paradoxo, mesmo sendo Jasmine sua fiel amante, ela não sente o fogo, a ardência, ao ser tocada, e nem satisfaz seus desejos. Na verdade, maior que o desejo material é o desejo espiritual, ela queria a libertação, o reconhecimento de sua dignidade, de sua autonomia, em seguida, possivelmente, buscava a realização biológica. O ato de copulação torna-se uma possível metáfora da libertação.

Scherezade não teve filhos e não manifestou ao Califa esta intenção. Ela vivia em busca da fórmula para adiar a cada dia a sua morte e a de outras mulheres

---

<sup>28</sup> Estudiosa da área de literatura brasileira e feminina.

do reino. Passa as noites inventando histórias venturosas, ao lado de Dinazarda, para entreter o Califa. Durante o dia, ela se fecha para viver aventuras solitárias e dar corda a seus desejos, mesmo que estes sejam puramente imaginários. Em meio às fantasias que a fazem esquecer do cadafalso, que a ameaça, ela simplesmente parece estar em outro mundo e por diversas vezes nem nota a presença da irmã e da criada, que ficam observando seu comportamento ou até mesmo especulando sobre a rotina do palácio. Suas experiências levam-na a viver em outro mundo, entre o sonho e a realidade, e ambos são elementos criadores que fazem a ligação entre a realidade e a ficção.

Os sentidos se produzem pela vontade de olhar para o interior das coisas, tornando a visão aguçada, penetrante, capaz de sondar as sombras da vida, pois "para além do panorama oferecido à visão tranqüila, a vontade de olhar alia-se a uma imaginação inventiva que prevê uma perspectiva do oculto, uma perspectiva das trevas interiores da matéria" (BACHELARD, 1990, p. 8). A protagonista tem uma curiosidade ativa, inspetora, que convida o leitor a visualizar as imagens materiais, desencadeadoras de planos diferenciados de profundidade, nos quais a sensibilidade faz a fusão entre o sujeito e o objeto. A imaginação sherezadiana consegue dinamizar o ato de conhecer em seu poder liberador do ser humano – enquanto pensadora e sonhadora – essencialmente criador porque se torna capaz de pôr em movimento ideias e imagens instauradoras da liberdade humana. Isso pode ser verificado nas passagens em que ela revivencia suas visitas ao mercado, junto com Fátima, vestindo-se de homem, mas sem poder pronunciar qualquer palavra a nenhum ser que se aproximasse, pois não poderia ser descoberta. Esse sentimento inusitado que a colocava entre homem e mulher faz parte de uma perspectiva antagônica complementar, que lhe dá uma outra face da realidade, que se colocar entre o real e o irreal, no desvendamento dos segredos do cotidiano:

A partir das visitas à medina, Scherezade entendera que os segredos do cotidiano, a matéria do saber, a realidade longinqua, o universo árabe era de fácil aceitação. Sua alma, afinal, emergira, deste povo que deliberadamente criara labirintos desordenados. Daí ela não registrar distancia entre a grei da corte, sempre arrogante, e a gente andarilha, ansiosa po comida e fantasia (PIÑON, 2006, p.155).

Assim, Scherezade aguça a imaginação do Califa e nunca o seu desejo. Chega ao ponto de perceber as fantasias que o Califa tem com outras mulheres,

enquanto copulava com ela, e se fazia atuante brincando com as fantasias dele e o deixando cada vez mais constrangido por permitir que transparecesse seus desejos. Muitas vezes fica pensativo afastando Scherezade de suas fantasias, está conseguindo com esse distanciamento emocional, também, já que a protagonista deverá ser morta assim que o satisfazer com suas palavras.

Como se vê, é por meio da imaginação e da fantasia que se dá forma às imagens, pois na fenomenologia, o devaneio e a imagem são capazes de revelar novos aspectos da realidade. A inventividade torna-se o vetor das imagens e da imaginação: ela suscita a tomada de consciência dos fenômenos que ocorrem na alma do sonhador. A protagonista está, assim, na condição de sonhadora que, ao sonhar, oferece-nos mundos que surgem de uma imagem cósmica que nos conduz à profundidade de nossos seres. Desse modo, o processo imaginativo se torna uma via de acesso a um puro gozo estético que se manifesta como consciência de bem-estar.

#### 4.2- Scherezade: A Criadora de Momentos de Cosmicidade e sonho

É pela intencionalidade da imaginação poética que a alma do poeta encontra a abertura consciencial de toda a verdadeira poesia.(Gastón Bachelard)

Ao longo da narrativa, Scherezade oferta ao Califa, diariamente, um sonho desperto, que tem consciência de seu trajeto multidirecional e que se torna fonte de encantamento para o sonhador. Para o Rei, a arte se equipara ao amanhecer de um dia sereno e puro, que o faz ingressar ao curso da vida experimentando doces lembranças, tornando sua imaginação o fio condutor da criação de energias apaziguadoras, que só lhe podem chegar pelas criações artísticas, especialmente aquelas provenientes da protagonista.

A memória traumática do Califa vai se esparecendo nas histórias narradas por Scherezade, que disfarçam os momentos de dor para colocar em seu lugar instantes de iluminação. A arte com a qual Scherezade se identifica torna-se um lenitivo que invade progressivamente a sensibilidade do Califa, afastando-o dos males, e ofertando-lhe os momentos sutis e benéficos do sonho.

Por isso, essa é uma obra que toma conta do nosso ser, e se apossa de nós. Situa-se para além de um estado comum de leitura. Traz-nos um alargamento do ser. Nela o devaneio nos põe em contato com a essência do mundo. O processo imaginário nos faculta a cosmicidade, tornando-se um tempo fora do tempo, cujas horas, sem relógios, permanecem em nós.

Transcendendo os sentidos provenientes da sociologia e da história, a obra em estudo é um conteúdo em si mesmo, os sentidos extratextuais não predominam em sua elaboração. Ela exprime, conjuntamente, representação e afeto, fatores que são assimilados em sua singularidade e pressupõe uma atitude para com o mundo e com o modo particular de perceber as coisas. Tornada objeto, a obra nos leva ao esquecimento do disfarce necessário que ela contém e, por seu poder de aproximar o leitor do mundo, ela lhe faculta o princípio do prazer, pois ele passa a reconhecer, na superfície das coisas, o sinal de sua força criativa.

É por isso que ela consegue ultrapassar as barreiras da história e se tornar historicidade viva a nos encantar, pois é arte, arte que supera os obstáculos e se impõe na realidade, como busca intemporal, ao mesmo tempo que recupera o passado. A inventividade de Scherezade ganha espaço no cotidiano do mundo árabe, adquirindo força e se alastrando pela região do Oriente. Mais tarde, pela tradução de Galland, chega à língua francesa e se alastra para outros países. A narradora, em seu trabalho incansável de registrar o mundo por meio da palavra, observando o cuidado de não realizar somente um registro histórico dos fatos presenciados ou imaginados, enfrenta um desafio imenso de narrar o indizível e nomear o que ainda é obscuro para muitos leitores.

Scherezade deseja poetizar a voz da alma que, por sua vez, não deseja estar presa ao mundo, mas apenas ao encantamento mítico que as palavras produzem. Assim, procurando manter o esforço de tornar suas narrativas plenas de sentido vivencial, e não somente um registro de mundo preso à historicidade, lhe dá um imenso trabalho e uma singular alegria, isto é o que presenciamos nesse romance..

Pode-se dizer que o discurso poético e encantador de Scherezade propicia uma manifestação do ser que não perde sua essência, por mais oculta que seja sua mensagem, ela conduz ao devaneio e ao mistério. Sobreviver à temporalidade não é uma tarefa fácil, ainda mais tratando de um tema, que contraria os princípios de uma

sociedade arcaica, como este da exclusão da mulher na sociedade. As transformações que vão ocorrendo até os dias atuais são contribuições de um olhar diferente que Scherezade manifestou, artisticamente, em meados do século IX e que ganhou força através de todos esses tempos, e em outras escritas, como esta de Nélida Piñon.

A arte é a maneira mais adequada para se chegar ao belo, ao inexprimível e ao inefável. Tanto que o Califa consegue saciar sua sede nas palavras de Scherezade, que lhe propiciam a calma e momentos fecundos de sabedoria. Sua saída do real para o imaginário constitui um momento único que lhe causa enorme satisfação, uma satisfação duradoura que o liberta das ações funestas e dos pensamentos destrutivos, colocando em seu lugar momentos de sublime evocação e deleite anímico. É possível fazer uma viagem imaginária e recriar o mundo por meio da linguagem, num sonho expresso por sentimentos e emoções raramente vividas. Scherezade adentra neste mundo e faz aí sua morada. Com o espírito apaziguado, o rei tonaliza a vida com as simulações da arte. Pois a arte pode colorir o mundo com as ilusões mais harmoniosas e salutares, como neste caso em que o Califa

Acomoda-se no coxim como se nada tivesse passado. Indica a Scherezade que se deite e, sem se despir ou retirar o falo escondido nas vestimentas, cobre-a com o corpo. Seus gestos, simulando cópula ativa, provam estar ele disposto a viver em regime de farsa em troca das compensações habituais, constituídas dos relatos de Scherezade (PIÑON, 2006, p. 332).

O rei converte-se num habitante de um mundo redimensionado pela arte, no qual não há espaço para a aspereza e para a barbaridade. Por isso as descrições são, agora, mais suaves, o cenário mais sereno, consubstanciado num discurso que carrega consigo imagens desencadeadoras de novos e especiais significados. Há, neste caso, um diálogo entre a realidade da cultura e a irrealidade da arte, para formar a nova realidade dos contos, que tanto valoriza o processo de humanização do leitor. Finalmente, a arte se torna uma metáfora da vida, um bálsamo para o redimensionamento do espírito:

Um prazer que lhe vinha de tal modo abrandando o coração que se viu tentado a confessar-lhe, pouco antes do amanhecer, enquanto ela ainda lhe falava, que, a partir daquela noite, estaria dispensada de seu veredicto. Isto é, não haveria castigo para ela. Estava livre para deixá-lo, seguir para onde quisesse, levando consigo a garantia de nunca mais punir uma jovem de

Bagdá. Pela primeira vez ele sentia-se quite com as mulheres e com a vida (PIÑON, 2006, p. 341).

Essa nova postura do rei mostra a força da arte no seu relacionamento com a história. Pois a arte pode nos libertar e nos conduzir aos desejos mais profundos e elevados existentes em nosso ser. O romance de Nélide Piñon aprofunda essa possibilidade de inserção do leitor na criação poética, fazendo dela uma criação histórica, que muda um momento, tornando as pessoas receptivas e capazes de se empenhar na construção de uma nova realidade.

A possibilidade de ocorrência da tragédia prevista, afeta a percepção do leitor, produzindo nele uma constante expectativa, em face das adversidades que podem atingir a protagonista que caminha sobre o fio da espada. Mas, ao final da obra Scherezade tramita da condição de objeto para a condição de sujeito, um sujeito que aglutina, em si, os conceitos mágicos e redentores do mundo, algo que só a arte com suas artimanhas nos pode oferecer, pelo milagre da linguagem. A arte representa aqui a luta contra o tempo e contra a morte, por isso ultrapassa a esfera dos conceitos relativos do isto e do aquilo e nomeia o indizível em outra forma de comunicação, isto é, traz-nos os laivos mais profundos da história humana em forma de imaginação.

A beleza poética que pulsa na voz da personagem nos diz que a construção do belo se faz a partir da ruptura com o silêncio e se instaura na criação da linguagem. *Vozes do Deserto* é um nome sugestivo dessa ruptura. Antes mesmo de despertar a nossa consciência, as palavras já ressoam em nossa alma, enriquecendo-a com o tesouro inesgotável do devaneio, que é uma forma de modelar o pensamento tornando-o assimilativo de nossas criações imagéticas íntimas. As marcas discursivas são adquiridas ao longo de boas leituras, do convívio com a fantasia, que é uma faculdade acumuladora de memória antecipada do tempo e do espaço, cujas impressões vêm expressas por uma linguagem apta a nos dizer o indizível.

Nesse impulso de emoção, a personagem transita do real para o imaginário, concedendo a si mesma e aos outros a vivência de um novo mundo feito de sensações e de experiências anímicas que só se dão no nível do dizer metafórico e simbólico. O extraordinário poder da protagonista fortalecia-se a cada dia, pela escolha adequada dos episódios que eram narrados, por meio de uma linguagem que assumia um valor cósmico vertiginoso, cuja representação pressupunha a luta

contra a passagem do tempo e contra a morte, por isso possibilitava que as personagens vivessem em outra dimensão, mais humana e acolhedora.

É por isso que a protagonista constitui a imagem da sobrevivente de todos os tempos, aquela que se perpetua por meio da arte, pois só a criação nos faculta o gesto preciso da existência humana, no qual se instauram os significados mais apreciados pela cultura, porque prenes de sentido humano. É a consciência de suas potencialidades que faz com que o artista busque na arte a revelação portadora de novos sentidos.

#### 4.3- O Encanto e a Magia de *As Mil e uma Noites* e de *Vozes do Deserto*.

A ideia de sobreviver, pelo poder do discurso, encantou desde as pessoas mais próximas até andarilhos que vinham de outras regiões e ficavam sabendo da princesa que decidiu salvar as donzelas do reino. Era com certeza, a decisão mais difícil de uma jovem bonita e com um futuro promissor, que impactava a mente de seus familiares e mexia com a imaginação dos desconhecidos. Ser heroína e assumir os enigmas da morte que se transmutam em enigmas da vida, representava um enorme perigo que se inscrevia no reino do sonho, elemento criativo que reúne em si a realidade e a fantasia.

A partir do momento em que Scherezade se desprende da vida normal para experimentar uma natureza irreversível, instituída na metáfora, que funciona como vidência e êxtase, ela adquire a função de guardiã da vida, que pela arte reordena e o tempo, conferindo-lhe novos sentidos, entre ao quais está aquele de fazer de um momento temporal, um instante plenificado pelo sentido, buscando não se limitar mais à realidade aparente, mas aquela doadora de significações, que se vivencia na arte.

Este novo mundo, que se dá no discurso, que perde a realidade e se converte em linguagem, até então desconhecido pelo Califa, provoca nele um estranhamento e, ao mesmo tempo, aguça-lhe o sonhado refúgio no mundo imaginário, que só a arte lhe pode dar. O rei quer, assim, absorver tudo o que Scherezade narra, porque suas narrativas estão tonalizadas por momentos

inesquecíveis de devaneios, nos quais a alma humana encontra seus mais salutaros encantos. Por isso, tudo que o rei queria é que a noite caísse para que dos lábios e da voz encantadora da doce Scherezade fluísse esse novo mundo matizado de águas calmas que se derramam sobre o ser.

Não lhe poderiam negar que fora ele quem obrigara Scherezade a contar as melhores histórias do reino, a fim de salvar-se. Graças a sua tirania, responsável por um fato inicialmente desonroso, a história do seu povo se consagraria para sempre. Uma edificação verbal mais poderosa que qualquer mesquita ou palácio erigidos com pedra, cal e suor (PIÑON, 2006, p.351).

Mesmo tendo índole malvada, o Califa se rendeu aos mistérios sublimes da existência humana contidos na arte. Os devaneios contados e recontados podem nos conduzir a melhores lembranças, elas podem nos devolver um rio de águas calmas que relfete um céu apoiado em luzentes penhascos. Em suma, essa abertura para o mundo, de que se beneficia os artistas e os leitores, torna-se um fator que descortina um universo prestigioso de inigualáveis contemplações, pois o mundo pode vacilar quando, vivenciando nossos devaneios, encontramos um novo presente e uma nova história de nós mesmos. Scherezade consegue a proeza de nos lançar nas malhas desse novo momento, em que o devaneio se presentifica e se engrandece, porque ali estão nossas aspirações, sonhos, vontades e certezas, fatores constitutivos de nosso mais íntimo ser.

Resguardar a sabedoria e o conhecimento a favor de suas histórias foi um dos mecanismos utilizados pela princesa, para construir sua trama de ilusões e dar a seus personagens e ao leitor algo que pode ser intimamente vicenciado e amado, já que se refere a momentos fundamentais de nossa existência. Essa experiência é para ser vivida e re-vivida, pois re-cria um mundo de sentidos que se liga ao processo imaginário do leitor, onde se espelha uma ordem de valores, uma união da lembrança com a imagem, fatores que instituem a espessura significativa da experiência.

O ato de dar presença às imagens que compõem a irreversibilidade dos sonhos e das leis que regem a existência faz com que o sonhador de novos mundos busque na arte uma forma de preservar o ser, ou seja, nessa procura incessante de seu outro eu, o sujeito se depara com a sua própria inconsistência, e passa a sondar implacavelmente a busca reparadora de sua própria carência experiencial, cujo

lenitivo maior ele só encontra nas sendas da beleza instauradora da arte, de uma arte altissonante como esta contida em *As Mil e uma Noites* e em *Vozes do Deserto*, romance atual que conseguiu transpor não só o processo cultural antecedente, mas o movimento vivo das paixões, aspirações e sentimentos humanos, metaforizados como liberdade e contentamento, fatores substanciais que trazem à consciência e à fantasia devaneante a mais completa satisfação. Portanto esse romance cumpriu efetivamente o seu papel ao trazer para a arte a manifestação mais abrangente do belo, que em si mesmo pressupõe um momento da existência infinito e livre, como se deu com Scherezade.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Verificou-se, ao longo do desenvolvimento, que *As Mil e uma Noites* é uma obra detentora de grande poder imaginativo, de uma imaginação capaz de dar dinamismo ao ato criativo do leitor, que sua linguagem é capaz de ativar os princípios simbólicos e mágicos que despertam as forças adormecidas no espírito humano, e que sua riqueza metafísica e seu discurso poético nos colocam em estado de encantamento com o mundo. Por isso, ela tornou-se uma criação que encantou, primeiramente, os leitores do mundo *árabe*, mas em seguida difundiu-se pelo mundo, seduzindo leitores de todas as culturas, classes sociais e idades. Sua capacidade de lidar com as grandes aspirações humanas como o desejo de superar a opressão, de democratizar as relações entre os gêneros, e de construir um mundo alicerçado na liberdade, tornaram-na, ao lado de seu irreprimível processo compositivo, um texto que despertou o mais vivo interesse de todos os povos.

Também, a densidade de suas personagens, a beleza de seus cenários, a reinvenção dos sentidos que se estabelecem entre o eu e o mundo, seu fácil processo interativo com o leitor, seu compromisso com as indagações sociais e metafísicas, colocam-na no rol das obras sedutoras até então vindas a público. Decorre desses fatores, possivelmente, suas inúmeras traduções e reescritas, ao longo dos séculos no Ocidente. Trata-se de uma arte que tem a faculdade de conduzir o homem ao interior de si mesmo, para que ele possa acessar os meandros de seus outros *eus*, que compõem sua textura existencial.

Essa obra proporciona a seu leitor uma viagem deslumbrante ao interior de si mesmo, num processo atemporal vertiginoso e belo, cuja instância criadora, enquanto ato libertador do ser, pode ser considerada, por isso mesmo, uma epifania. A força atuante em suas dobras internas mostra os aspectos brutais do homem sendo superados pela luz branda e restauradora da arte, que chega ao leitor pelo exercício correto de rigor e emoção provenientes da linguagem.

*Vozes do Deserto* mantém a mesma profundidade que essa obra ancestral, igual beleza na elaboração do cenário e das personagens, entre outros fatores internos do romance, o que constitui um testemunho inédito da trabalho aprimorado com que trata os enigmas criativos da composição literária. Assim, os nexos causais entre a arte atual e a do passado, múltiplos e complexos, são habilmente

mediatizados pela experiência criadora dessa artista, que muito bem aproveitou a herança criativa e intelectual do Médio Oriente, que pode chegar até os dias atuais por meio de uma elaboração artística que une riqueza cultural e qualidade estética. E mais, Nélide Piñon conseguiu, de maneira pessoal, transpor a concepção atual de mundo, fundada na riqueza do passado, e estabelecer uma visão inerente à sua época e à atmosfera social de que participa.

O confronto frutífero com obras do passado é plenamente possível porque o romance carrega consigo, em sua constituição intrínseca, uma orientação interdiscursiva e dialógica, que o leva a acolher em seu interior as intenções alheias da língua, feitas de diferentes linguagens e de variadas perspectivas sócio-ideológicas, que se harmonizam em sua constituição. A pluridiscursividade penetra nessa espécie literária e organiza-se nela em um sistema inteiramente fecundo, no qual reside uma de suas características fundamentais.

A correlação dessas obras mostra que os discursos literários se intercambiam, ficcionalmente, ao longo dos séculos, desencadeando formas criativas que refletem processos sociais duráveis, tendências culturais da vida social, demonstrando que as palavras e formas que povoam a linguagem têm dimensão social e histórica e que, por isso se organizam no romance em graus de diferentes estilizações e de variáveis intertextualidades.

Nélide Piñon conseguiu, com muita habilidade, manter o clima de suspense e de atenção contínua do leitor, em relação ao desenvolvimento das ações das personagens, bem como a atmosfera de subversão feminina que percorre a obra, de um extremo a outro, tal qual está expresso, na obra anterior. Além disso, elaborou um discurso com vocabulário, torneio de frase, sintaxe e melodia, próprios da criação ficcional contemporânea.

A protagonista continuou na obra atual configurada como um legítimo ser da experiência imaginante, pois realiza um percurso no qual seu ser-em-si, vai se tornando um ser-para-si, isto é, aquele que reconstrói seu destino, ao longo de sua experiência existencial, âmbito em que ela se confunde com a própria arte, ao se tornar uma das maiores narradoras de todos os tempos, com um lirismo e uma densidade metafísica que encanta leitores de todos os períodos históricos. O discurso artístico nas duas obras conduz o leitor a uma particular sedução, ao propiciar-lhe o contato com os instantes mais vívidos da existência.

Assim procedendo, ela tramita da condição de objeto para a de sujeito, ao aglutinar em si momentos mágicos e redentores do mundo, algo que só a criação imaginária, com suas artimanhas nos pode oferecer, pela transfiguração mágica da linguagem. A arte assume, desse modo, uma luta contra o tempo e contra a morte, ao ultrapassar a esfera dos conceitos cotidianos e ingressar-se na esfera do processo indizível da imaginação.

A beleza poética que pulsa na voz da protagonista informa-nos que a manifestação do belo se faz pela ruptura com o silêncio e pela instauração do processo dizente da linguagem, que se apresenta como um tesouro inesgotável da consciência imaginante. Nesse impulso direcionado pela emoção, os leitores, pela força criativa dos dizeres metafórico e simbólico transitam do real ao imaginário, chegando a um mundo fantasticamente extasiante, como nos faculta a leitura das obras aqui examinadas.

Junta-se a essa riqueza inseparavelmente interna e externa, receptiva e ativa da vida literariamente organizada, uma qualidade formal indiscutível de *Vozes do Deserto*, obra que de maneira firme e inteligente faz um discurso contra a discriminação da mulher, contra a opressão promovida pelo poder, fatores que contrariam a possibilidade da vivência democrática no seio social. Daí a impressão viva de um discurso que tem muito a dizer, porque trata de questões fundamentais que afligem os seres humanos, ao longo de sua experiência histórica, e que trata da relação inextricável entre os vários destinos humanos. Tudo isso confirma o valor dessa obra na literatura brasileira atual, e a importância de estudá-la, criticamente, para que haja o compartilhamento de suas diversas experiências de leitura.

## REFERÊNCIAS

- ANÔNIMO. *Las mil y una noches*. trad. para o espanhol por María Elvira Sagarzazu. Madrid: Colihue Clássica, 2006.
- BACHELARD, Gaston. *A poética do devaneio*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- \_\_\_\_\_. Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de Literatura e de Estética: A teoria do romance*. São Paulo: Hucitec, 1990.
- BENJAMIN, Walter. *A tarefa do tradutor. Cadernos de Mestrado/Literatura*. 2 ed. Rio de Janeiro: UERJ, 1994.
- BEUVOIR, Simone. *O segundo sexo*. São Paulo: global, 1984.
- BLOOM, Harold. *Um Mapa da Desleitura*. Trad. de Thelma Médici Nóbrega. Rio de Janeiro: Imago, 1995.
- BORGES, Heloísa Helena de Campos. *Mais que simples palavras*. Goiânia: UCG/Kelps, 2009.
- COELHO, Nelly Novaes. *Panorama histórico da Literatura Infantil e Juvenil*. São Paulo: Ática, 1991.
- DELEUZE, G. *Anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia*. Rio de Janeiro: Imago, 1980.
- DESCONHECIDO. *As mil e uma noites*. Encyclopedica Irânica (em inglês) 1986.
- ENGELMANN, Magda Shirley. *O jogo elocucional feminino*. Goiânia: UFG, 1996.
- FOUCAULT, M. *O Homem e o Discurso*. São Paulo: Melhoramento, 2006
- GHERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos*. Rio de Janeiro: José Olímpio,
- HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria e ficção*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- HEIDEGGER, M. *Ser e Tempo*, São Paulo: Global, 2005
- JAKOBSON, Roman. *Linguística e comunicação*. 7. ed. Tradução de Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1976.
- LEXIKON, Herder. *Dicionário de Símbolos*. São Paulo: Cultrix, 1990.
- MOISÉS, Massaud. *Dicionário de Termos Literários*. São Paulo: Cultrix, 2004.
- PIÑON, Nélida. *A força do destino*. Rio de Janeiro: Rrecord, 1997.

\_\_\_\_\_ *Vozes do Deserto*. 6.ed. Record: São Paulo, 2006.

PERROT, Michelle. *Os excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988

PORTO, Lello & Irmão. *As mil e uma noites: contos árabes*. Rio de Janeiro: Chardron, 1902.

REYS, Graciela. *Polifonia textual: la citación en el relato literario*. Madrid: Gredos, 1984.

SCOTT, Joan. *Joan Scott Feminism and History* (A volume in the Oxford series, Readings in Feminism). Oxford: University Press, 1996

\_\_\_\_\_ Joan. Joan Scott Women. *Work and Family* (coauthored with Louise Tilly). New York: Holt, Rinehart and Winston, 1978.

SARTRE, J. Paul. *Ser e Tempo*. São Paulo: global, 1980.

VÁRIOS. *As Mil e uma Noites*. São Paulo: Saraiva, 1961.

VÁRIOS. "Arabian Nights" Versão para iPad do livro "As mil e uma noites" da "Label1" Editora Label1.