



COLÓQUIO/Letras

ISSN: 0010-1451 - Página principal / Homepage: <https://coloquio.gulbenkian.pt>

Quando Xerazade fala português : presenças de Xerazade no romance lusófono

Isabel Pires de Lima

Para citar este documento / To cite this document:

Isabel Pires de Lima, "Quando Xerazade fala português : presenças de Xerazade no romance lusófono", *Colóquio/Letras*, n.º 180, Maio 2012, p. 63-74.

EDIÇÃO E PROPRIEDADE

Quando Xerazade fala português

PRESENCAS DE XERAZADE NO ROMANCE LUSÓFONO

ISABEL PIRES DE LIMA

E vai o musgo pela pedra como a invenção de cada um pelo real quotidiano de todos. Invenção é luta.

FERNANDA BOTELHO

NÃO SERÁ POR ACASO que quer o romance pós-moderno quer o romance feminista — independentemente do significado que a um ou a outro se atribua — manifestam um especial fascínio pela figura de Xerazade.

Após ter-se assistido à proclamação do fim do autor e do próprio fim do romance, ou pelo menos à crise do autor e à crise do romance, não deixa de ser curioso ver emergir uma vez mais esta figura de contadora de histórias que sempre fascinou o Ocidente, desde o momento em que Antoine Galland, no começo do século XVIII, fez a tradução para francês dos contos fabulosos d'*As Mil e Uma Noites*. Talvez seja este o destino de Xerazade e das suas histórias, porque, desde o século VIII, isto é, desde que conheceram a forma escrita a partir de manuscritos anónimos, até à época de Galland, *As Mil e Uma Noites* sofreram múltiplos eclipses e ressurreições e foram reelaboradas inúmeras vezes a partir de tradições orais diversas e de invisibilidades impostas pelo cânone da literatura erudita árabe. Enfim, ocuparam sempre esse lugar instável que é o lugar da literatura escrita proveniente ou alimentada pela tradição oral.

Tanto o século XVIII, subtil e filosófico, quanto o XIX, romântico e ávido de exotismo e de passado lendário, se sentiram atraídos pelas histórias fantásticas, extraordinárias, exemplares, lendas de amor, de magia, de marginais e de mulheres, de viagens e de aventuras de uma paleta plural de tons que compõem o livro. O exotismo das atmosferas convocadas, mas também o efeito de estranheza que decorre de uma reflexão filosófica e moral que conjuga sensibilidade e sensorialidade de um modo absolutamente desconhecido para o Ocidente podem explicar tal irresistível atração.

A chegada das vanguardas no século xx, com a sua forma de presente e sobretudo de futuro e com o seu desejo de cosmopolitismo e de universalidade, provocou o eclipse de Xerazade no Ocidente. Foi sobretudo através da literatura destinada à infância e da banda desenhada ou do cinema de aventura que algumas das histórias fabulosas de Xerazade puderam resistir. Foi o caso de *Sinbad, o Marinheiro*, *Ali Babá e os Quarenta Ladrões*, *Aladino e a Lâmpada Mágica*, entre outras.

A desconfiança em relação às grandes narrativas, que Lyotard nos recordou, e a crise epistemológica do homem ocidental cada vez mais atento aos dialetos e às narrativas particulares identificadoras da diferença em relação a si próprio, fizeram renascer Xerazade no Ocidente nos últimos decénios do século xx. Ora *As Mil e Uma Noites* estão repletas de histórias em tom menor, isto é, histórias da vida do povo, das mulheres, dos marginais, dos pobres. Para além disso, o imperativo de reler o passado e de visitar a História de pontos de vista ex-cêntricos e não canónicos também contribuiu para revisitações intertextuais dos grandes textos clássicos, entre os quais se conta *As Mil e Uma Noites*; revisitações quer dessas histórias em tom menor, quanto de outras em modos maiores — epopeias, romances de amor, histórias de magia.

Numa época em que, na sequência da globalização da cultura da imagem e do virtual, as fronteiras entre realidade e ficção sofrem um efeito de erosão cada vez mais forte, Xerazade, essa contadora exemplar, vinda de um outro mundo, cheia de mistério e poder — um poder de contar que se revela poder de reverter o tempo e de recriar o mundo pela força da palavra e da ficção —, atravessa quer a literatura quer a sua autorreflexão.

Hoje, assiste-se a um recentramento do autor e à valorização da intencionalidade na estruturação da obra literária e do poder da literatura de criar ficções e transformar a realidade enquanto duplo da ficção. Xerazade evidencia-se, pois, como uma narradora atraente para a criação ficcional e para o pensamento crítico contemporâneos na medida em que sobrevive e faz sobreviver através da narrativa. Evita a sua morte e a das jovens que a seguiriam na cama do califa — por isso, para ela, narrar é viver — e, ao mesmo tempo, salva através da sua arte narrativa o próprio califa ao torná-lo alguém conciliado com a vida e até com o amor — por isso, para ele, ouvir (as narrativas dela) é viver.

Xerazade ganhou ainda a simpatia do pensamento feminista contemporâneo visto que pressupõe a inversão do papel tradicional da mulher como sedutora passiva ao assumir a palavra e ao exercer através dela um poder alternativo de sedução ativa. Ao rejeitar o destino feminino de objeto, torna-se sujeito e constrói um novo destino¹.

Tudo isto explicará, na minha opinião, a dimensão emblemática que Xerazade ganhou na produção literária contemporânea mas também no pensamento crítico sobre a ficção, os quais a celebram largamente. Sobretudo

dos anos 70 para cá, assistiremos a variadíssimas revisitações de *As Mil e Uma Noites*, mais ou menos distantes relativamente à narrativa-quadro. Relembro, logo em 1972, *Dunyazadiad*, do norte-americano John Barth; em 1979, *Les 1001 années de la nostalgie*, do argelino Rachid Boudjedra; em 1981, *Layali alf layla*, do egípcio Naguib Mahfouz; em 1987, *Les Nouveaux Voyages de Sindbad. Chez les Amazones et autres étranges peuplades*, do marroquino Négib Bouderbala; em 1996, *Les Nuits d'Azéd*, de outro marroquino, Lotfi Akalay².

*

Não deixa, pois, de ser surpreendente a escassa presença de Xerazade na ficção contemporânea em língua portuguesa, quer em Portugal, quer no Brasil. Para além dos dois romances que vão convocar a minha atenção — *Vozes do Deserto*³ (2004) de Nélide Piñon, e *Xerazade e os Outros*⁴ (1964) de Fernanda Botelho —, as referências encontradas a propósito desta musa são raras e difusas.

Um livro, publicado em 1989 pelo brasileiro Hélio Pólvora, promete com o título *Xerazade*⁵ mais do que acaba por oferecer no que ao nosso assunto concerne. Trata-se de uma série de contos situados na atualidade que constituem um testemunho contundente, ora terno ora amargo, sobre as relações amorosas e a necessidade de perseguir o verdadeiro amor apesar de todos os conflitos e equívocos. Apenas o último conto, chamado «Xerazade», que dá o título ao volume, utiliza nomes de protagonistas e de lugares d'*As Mil e Uma Noites* para contar uma história de divergência amorosa no seio de um par habitando uma grande cidade contemporânea. Ele é um «vizir afortunado», enquanto ela, Xerazade, é apenas uma mulher com «uma camisa de noite rosa-shocking». O jogo intertextual é muito difuso ao nível da intriga, permitindo por vezes simplesmente uma espécie de erupção do imaginário oriental num cenário atual de uma cidade do Ocidente:

O telefone toca, minhas mãos avançam cegas. E desta vez é Xerazade. Sua voz vem de longe, de Makhlaf, e traz um sopro quente e sufocante do deserto. Marcamos encontro no restaurante à beira do areal.

(p. 100-1)

São referências deste tipo que atravessam aqui e ali o conto como, por exemplo, a seguinte, que serve para dizer o ciúme em face da separação:

Quando eu imaginava Xerazade contando histórias a outros, até o alvo-recer... Ou simplesmente deitada, de olhos cravados no teto, à hora em que o muezim sobe ao minarete... Tinha vontade então de empunhar a machada, sair

decependo cabeças. Matar muitos, como matei na minha mocidade estouvada, a oitava mulher que encontrei deitada com um eunuco na esteira.

(p. 99)

O único aspecto verdadeiramente produtor de sentido no conto pela via intertextual é o que faz esta Xerazade apresentar-se a si própria como uma narradora capaz de desencadear a rememoração de histórias do passado pessoal do seu vizir, levando-o ao fim a tomar consciência dos seus dons de narrador. O conto acaba com a transferência do dom da palavra para o «vizir-narrador» e do controlo da situação por ele. Eis as palavras finais:

Xerazade, que ouvi noite após noite, dezenas, centenas de noites, talvez um milhar de noites, até a madrugada raiar. Agora, Xerazade, mon amour, eu vou te matar.

— Piedade, meu senhor, misericórdia. Era uma vez uma moça que tinha uma camisola rosa-shocking...

(p. 103)

Um conto mais recente, «Encontro no S-Bhan», publicado em 2007 pela portuguesa Teolinda Gersão, num volume intitulado *A Mulher Que Prendeu a Chuva e outras histórias*⁶, faz Xerazade ganhar uma insinuante presença embora apenas fantasmática. Sem nunca ser nomeada e na ausência de qualquer atmosfera orientalista, Xerazade atravessa o conto onde se narra o encontro de uma jovem estudante com um assassino sexual no S-Bhan, o metro de Berlim. É de madrugada e o metro está vazio; a jovem não sabe quem é o homem que se senta diante dela e lhe faz perguntas ininterruptamente. Sente medo e responde-lhe a todas as perguntas, convencendo-se de que se continuar a falar a ameaça que ele representa manter-se-á suspensa:

Ele não dizia nada, olhava-me apenas. Achei que o silêncio era muito pior do que as palavras. Falar podia, por isso, servir-me de defesa. Enquanto eu falasse e lhe contasse histórias, adiava o momento seguinte, em que qualquer outra coisa podia acontecer.

(p. 40-1)

Está-se, pois, em face de uma estratégia semelhante à de Xerazade perante o seu sultão, recorrendo ao poder da palavra e da imaginação narrativa para fazer parar o tempo.

*

Pretendo agora centrar a minha atenção sobre os dois romances acima referidos — *Vozes do Deserto* e *Xerazade e os Outros* —, não sem antes fazer notar que estas duas obras, separadas quarenta anos quanto às datas das suas publicações, evidenciam duas maneiras absolutamente distintas de revisitar a musa inspiradora Xerazade.

Vozes do Deserto é um romance histórico que de certa maneira integra a maior parte das dominantes do género nos termos em que a pós-modernidade o definiu, enquanto *Xerazade e os Outros* explora o experimentalismo narrativo e uma certa interrogação existencialista que o romance dos anos 60 frequentou. São portanto dois exercícios romanescos longínquos um do outro de quase todos os pontos de vista.

*

Vozes do Deserto, podendo ser qualificado de romance histórico, visto que retoma no essencial a história central d'*As Mil e Uma Noites*, assim como o seu tempo histórico e a sua atmosfera, revisita-a de um modo subversivo, desviante relativamente ao cânone. O leitor não terá oportunidade de ouvir Xerazade contando ao Sultão todas as histórias que conta n'*As Mil e Uma Noites*, nem sequer a maior parte delas e, conseqüentemente, não pode testemunhar aquela arte encantatória de encadear uma história noutra, da noite à madrugada e da madrugada à noite, estratagema através do qual Xerazade mantém suspenso o Sultão. Porém, o narrador informa evidentemente o leitor de que:

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

(p. 27)

Está-se perante um narrador que relata sobretudo a experiência existencial de Xerazade, as suas angústias, medos, esperanças e desalentos, da sua irmã Dinazarda, da escrava de ambas Jasmine face à estratégia que em conjunto traçam no sentido de evitar a sentença fatal do califa.

O romance, com cerca de 350 páginas, é constituído por sessenta e quatro capítulos e evolui como uma constante paráfrase de si próprio, isto é, tem-se a impressão de que quer Xerazade, quer o califa, quer o narrador estão mergulhados num impasse que a todos paralisa como se os três estivessem prisioneiros da situação. Os capítulos, sempre curtos, são percecionados, a partir de um

certo momento, como uma espécie de paráfrases deles mesmos contribuindo para uma circularidade asfíxiante.

O narrador porá constantemente em relevo o talento de Xerazade enquanto contadora, o seu «temperamento narrativo» (p. 256), a sua arte de «tecer com as palavras» (p. 37), a sua manha narrativa, a sua perseverança na busca da palavra certa, da personagem adequada, enfim, o seu «milagre de fabular» (p. 183). A sua força narrativa é visceral⁷, aceite por ela como um destino⁸, pelo que «Nunca se cansa de se entregar à irremediável volúpia de contar histórias» (p. 163). Este é o seu poder, através do qual enfrentará o califa.

Não será, portanto, nem pelo poder de sedução erótica, nem pela entrega sexual, escrupulosamente cumprida todas as noites, que Xerazade lançará a sua teia sobre o califa. E por aqui se insinua o filão feminista que a sua figura suscita no imaginário contemporâneo. Ela seduz, mas não através das armas tradicionalmente consideradas como próprias do feminino. Ela seduz recorrendo a uma estratégia que, mantendo um lado sub-reptício tido ainda como feminino, pertence de facto ao domínio do masculino — a palavra. Assumindo a palavra, sabendo dominá-la com à-vontade, ela adquire uma identidade singular que a leva a tornar-se única para o califa.

A dimensão já assinalada de constante paráfrase sobre a qual o romance se constrói também tem, a meu ver, uma relação com aquele desejo de proclamar a força do poder que Xerazade reclama — o poder de seduzir e mudar o mundo pela palavra. Apesar de todos os momentos de angústia ou de indecisão que experimenta, apesar da «agonia de improvisar» (p. 76) que sofre cada noite, «confia em sua arte, que se tem mostrado superior aos folguedos da carne» (p. 255).

Isto explicaria por confronto um curioso dado que distingue o romance de Nélide Piñon e que põe em evidência o seu lado ex-cêntrico em relação ao lugar-comum do mistério erótico d'*As Mil e Uma Noites*: um certo apagamento do lado erótico em favor de uma descrição bastante crua e desencantada das cenas de sexo. «Scherezade atíça a imaginação do Califa, jamais o seu desejo» (p. 105) — é exatamente com estas palavras que o narrador abre o capítulo 19. Os momentos de sexo são maçadores para ambos, o que não aborrece particularmente o califa, exatamente porque a arte narrativa de Xerazade se sobrepõe a tudo o resto:

Diferente de outras mulheres que tivera no leito, ela abstinha-se do festim amoroso, demasiadamente concentrada nos seus périplos narrativos. O Califa, contudo, despreocupava-se que os quadris da jovem não se movessem ou que seu corpo custasse a sincronizar-se com o ritmo do seu falo golpeando a vulva. Atento ao prazer advindo dos relatos de Scherezade, redimiam-no aqueles

personagens que o extraíam de sua obscura vida interior para modelarem nele praticamente um outro ser.

(p. 286-7)

Por aqui se toca uma das vertentes mais curiosas do romance, intimamente ligada, na minha opinião, àquilo que constitui o seu tema essencial, caro aliás ao romance pós-moderno — a autorreflexão sobre a arte narrativa, o canto ao poder da ficção enquanto criadora de mundos.

Xerazade, aranha subtil, vai urdindo a sua teia que envolve pouco a pouco o califa e o vai desviando da sua obsessão do prazer sexual sempre consumado como uma espécie de canibalismo, esvaziado de qualquer experiência do amor, e aproxima-o da sedução erótica da palavra. O califa descobre que as narrativas de Xerazade lhe abrem um mundo que desconhecia: um mundo próximo, o da arraia-miúda que enche os bazares, as ruelas e as praças de Bagdade, e um mundo longínquo, o que a imaginação está sempre pronta a desvelar: «forçado pela imaginação de Scherezade», afirma o narrador, «aprendera que as fronteiras do mundo se alargariam à medida que fosse rasgando os véus do visível» (p. 328).

Com efeito, Xerazade, em boa medida ajudada pela mediação da sua escrava Jasmine, mas também na sequência do seu próprio prazer em escapar para o bazar, por vezes disfarçada de homem, e da sua educação erudita e popular — da responsabilidade respetivamente do seu pai, o vizir, e da sua ama Fátima —, transporta para casa do califa as «vozes do deserto»⁹, trazendo para o centro das suas histórias heróis e magos, assim como marginais, pobres, vagabundos; as suas palavras «suspendem as noções que tivera até então de realidade» (p. 133). A semente cada noite lançada pelos fios coloridos das histórias da jovem sobre a imaginação e o coração do califa torna-se «um vício que o impede de libertar-se da volúpia de ouvir seus contos» (p. 214) e desencadeia o medo da perda — ele é «prisioneiro do estado narrativo» (p. 276), na expressão do narrador.

Em consequência, o califa já não pode «entender as regras do mundo e onde aprendera a viver e a reinar simultaneamente» (p. 195), ficando pois aberto o caminho que conduzirá à sua regeneração. As suas personagens tornam-se tão poderosas que atravessam as decisões e os pensamentos do soberano, tornando a realidade não estável:

Corpulento, de nariz adunco, o soberano cedera ao fascínio da jovem. Praticamente abandonara o alforge do poder em troca da fantasia. E, igual a qualquer criatura do povo, aspirava a ser outro que não ele, usurpar a identidade alheia por meio do ardil da ilusão. Quem sabe preencher a própria solidão roubando a aparência de um personagem de Scherezade. Fundir a realidade do

reino com as histórias da jovem, convicto agora de que, mediante a fabulação, alargaria a vida.

(p. 236-7)

Com efeito, a sua vida alargar-se-á: aprenderá a perdoar, a arrepender-se, a mudar de opinião, a sorrir e sobretudo a ceder à tentação daquele «estado narrativo». O quotidiano belicoso já não o entusiasma e aborrece-se com os cortesãos que o retêm nos salões de audiências impedindo-o de

[...] seguir as recomendações de Scherezade de, a qualquer hora do dia, mesmo em meio a uma audiência, indiferente às circunstâncias externas, cerrar os olhos, no afã simples de surpreender a nau de Simbad, sob a procela, estrelar-se contra as rocas.

(p. 189)

O califa torna-se um homem livre, capaz de descentrar o olhar do passado pessoal que o atormentava, capaz de olhar o mundo de pontos de vista ex-cêntricos ao seu palácio, capaz de amar as mulheres, o seu povo e o deserto, e sobretudo voltando a ganhar gosto pela vida e descobrindo o gosto de narrar. Admite a libertação das mulheres que o cercam, incluindo Xerazade, que parte para o deserto, para o mundo pelo qual aspirava.

No início do romance, narrar é viver para Xerazade; no final, narrar é viver para o califa. E *As Mil e Uma Noites*, onde estão reunidas as mais belas histórias do seu reino, serão, graças a ambos, «uma edificação verbal mais poderosa que qualquer mesquita ou palácio erigidos com pedra, cal e suor» (p. 351).

*

Com o romance de Fernanda Botelho, *Xerazade e os Outros*, está-se perante um exercício que se afasta de diversos pontos de vista do levado a cabo por Nélida Piñon. Desde logo afasta-se por completo do modelo do romance histórico. Trata-se de um romance experimental, a diversos títulos, como de resto o próprio subtítulo anuncia — *Romance/Tragédia em forma de* —, o que nos permite inferir que se estará face a um romance estruturado sob a forma de uma tragédia. Com efeito, constitui-se em três partes: «Coro I», «As Personagens», «As Cenas» (onde se inclui um «Coro II»). E, como acontece na tragédia, os coros são preenchidos por comentários de sujeitos que não fazem parte da ação das cenas e que compõem a *vox populi*, lançando o olhar sobre as personagens mas não participando na ação. Esta será conduzida por personagens previamente apresentadas no capítulo «As Personagens».

A história desenrola-se numa cidade dos anos 60 que poderemos identificar com Lisboa, em torno da descida aos infernos do vazio do quotidiano de Luísa, uma mulher bela e jovem, elegante e desocupada, conhecida por Xerazade, feita objeto de contemplação e de adorno de Carlos, um homem de negócios desencantado, velho e rico. Assistir-se-á, ao longo do livro, à precipitação do percurso de libertação de Xerazade, guiada pela mão de Gil, um colaborador do marido, anteriormente amante e hoje amigo de confiança dela, responsável por levar a cabo junto dela uma espécie de «educação sentimental».

Esta Xerazade não conta histórias e Carlos, sendo o seu sultão que a aprisiona dentro duma casa onde domina o medo e a solidão — «palavras-chave [...] que constituem a maleita secreta de que sofro e de que nenhum médico poderá curar-me porque seria necessário voltar o mundo às avessas» (p. 30) —, não é um sujeito ávido de ficções. É bem verdade que as mulheres o desgostam, é verdade que a pele de Xerazade tem sobre ele o efeito de um íman, mas, fora isto, nada parece convocar *As Mil e Uma Noites* a não ser uma alusão aqui e ali do tipo da referência de Gil ao «sultão-teu-marido» (p. 110) ou o comentário isolado de Carlos refletindo sobre o excesso de ter casado três vezes e a insensatez do último casamento com Xerazade porque «isto não é a Arábia e eu não sou um *Harum-al-Raschid*» (p. 84).

Ora, o percurso de Xerazade para escapar a uma espécie de clausura fúnebre em que vive — o seu quarto parece-lhe um «cubo perfeito» (p. 44), a sua cama, um «sarcófago» (p. 41) — será de certa forma o inverso do percorrido por Xerazade para evitar a morte. Ela não conta histórias ao seu sultão, não só porque ele não gosta de narrativas, mas também porque o casal não consegue sequer comunicar. São exemplares duas cenas em que marido e mulher tentam dividir tranquilamente um serão doméstico mas a experiência torna-se insustentável. Xerazade não hesita em explicitá-lo da forma seguinte: «— O lar para mim é um malogro» (p. 137). As palavras não conseguem transpor o fosso que os separa, nenhum diálogo consegue chegar a bom termo, nenhuma pergunta consegue obter uma resposta adequada. «— Isto parece uma casa de mortos!» (p. 142) — conclui o marido. Tudo parece atravessado por um langor mortal e uma espécie de ameaça simbolizada ora por um candelabro de braços de aranha, ora por uma «cortina da varanda, espessa, hermética, tenebrosamente isoladora» (p. 143).

Xerazade abandona intempestivamente o seu sultão, a meio do serão, e procurará o seu amigo Gil, que naquele momento acompanhava um cliente do seu marido algures nos restaurantes e clubes noturnos da cidade. Que procura ela? Não exatamente o seu antigo amante mas o contador de histórias que lhe havia fornecido o substrato da sua «educação sentimental» (p. 30). Isto é, procura nele a força da ficção e do poder desta última para entreabrir as portas da imaginação que permite aceder a um estado de vida realmente liberta.

Xerazade e os Outros, tal como *Vozes do Deserto*, integrará os filões já assinalados a propósito do interesse suscitado pela figura de Xerazade no pensamento crítico e na ficção contemporânea.

A subversão é introduzida pela inversão do papel de Xerazade. Será ela o objeto sobre o qual será exercido o poder libertador da ficção e a sua capacidade para transformar a realidade. Gil recomenda-lhe insistentemente que não conte histórias ao seu sultão, que as não aprecia de todo: «Reclina-te molemente e busca no sonho, de preferência, os esplendores do Olimpo! Boa noite, Xerazade» (p. 110). E mais tarde traduz explicitamente o desejo de ver anulado por ela aquele papel histórico de Xerazade, terminando um capítulo («O *public relations*») em que a palavra lhe pertence em exclusivo, pelo seguinte voto em forma de sentença: «Boa noite, Xerazade — princesa adormecida para todo o sempre!» (p. 111).

Gil é um contador de histórias treinado na arte da sedução. Deduz-se que por essa via terá seduzido Xerazade enquanto pobre e humilde jovem, protegida por uma popular que fizera dela a filha que não teve e que terá subido socialmente por caminhos mais ou menos ínvios. Assiste-se aliás a um momento do exercício desta arte não sobre Xerazade, mas sobre uma ingénua vizinha, vendedora numa tabacaria, num dos momentos mais curiosos do romance, o qual permite ao leitor adivinhar o processo de sedução e aprendizagem ao qual Xerazade terá sido, ela própria, sujeita. Várias são as figuras mitológicas convocadas pela mão de Gil, ao serviço dessa técnica de sedução pela narração: Ariana, Cassandra, Proserpina, Xerazade e Harum-al-Raschid, Eurídice, Páris, para além de um gato de nome Saturno que atravessa o romance.

Mas quem é afinal Gil, esse *public relations*, contador de histórias? Que procura ele? Que o move? Xerazade, evidentemente: «A minha bela é a minha dona» (p. 97) — declara ele sem reticências. É ele o prisioneiro, ela, a sua senhora/dona, numa inversão de papéis que não pode deixar de agradar à sensibilidade feminista da autora em plenos anos sessenta do século XX.

Gil perceciona-se como um homem duplo, o «*public relations*» e o vagabundo. «Eu... e o meu vagabundo!» (p. 98) — eis a fórmula que ele encontra para enunciar este domínio subterrâneo ou errático ou marginal donde arranca esse fundo que alimenta o seu imaginário, que lhe fornece aquele mundo de imagens no qual se desloca com à-vontade. Ele e o seu vagabundo percorrem com o mesmo à-vontade a mitologia clássica e os *bas fonds* da humanidade.

A educação sentimental de Xerazade conduzida por ele fará dela uma mulher inquieta a quem nunca será permitido o repouso definitivo, o que ele exprime nos seguintes termos:

[...] volto à história que lhe prometi, que, essa, é a minha maneira de a punir pelo simples e asqueroso facto de se julgar viva e, o que é pior, de se considerar apta a

sobreviver no deserto em que vegeta, sem o apoio dum passado que foi vida (vida, sim, vida!), sem a experiência dos beduínos e dervixes que lhe inculcaram sabedoria, sem o conforto do milenário marco da memória da sua despezada Arábia.
(p. 90)

Como Jasmine e o derviche n'*As Mil e Uma Noites*, são as vozes do deserto que este vagabundo erudito permite a Xerazade escutar. É ele que transporta aquele fundo de imagens que ele ama e que provoca a explosão das fronteiras da vida. Diz-lhe Xerazade:

Senti agora qualquer coisa dentro de mim, Gil! Como se uma corda se tivesse partido! O coração não tem cordas, pois não? São imagens. Tu é que dizes que são imagens. Tu gostas de imagens.

(p. 213)

O que é que Gil procura neste seu amado mundo das imagens em que se move e aonde pretende que Xerazade se mova? A liberdade da imaginação, a vida plena da qual Xerazade fará também parte:

Eu procuro aquela imaginosa Xerazade que me inventou. Não, ela inventou o Harum-al-Raschid, mas eu é que a inventei a ela. É certo que ela nunca existiu nos sonhos de Harum-al-Raschid... Claro que não, só nos do meu vagabundo. O sultão dela não se chama Harum-al-Raschid. Mas ela preenche-lhe as noites. Descubro, agora, [...] que, pelo facto de a ter inventado, Xerazade deixou de ser insignificante.

(p. 151-2)

O fim do romance constitui, também ele, um hino à liberdade conquistada pelo exercício da ficção. Mais uma vez, viver é narrar e narrar é viver. Ambos, Gil e Xerazade, estão embriagados de vida. Pacificado, ele diz-lhe: «Tens agora a vida inteira à tua frente para existires. Como eu. Afugentei todos os fantasmas e agora tenho todas as imagens (as minhas imagens) ao meu inteiro dispor» (p. 238). Xerazade, ávida por adormecer, fecha o diálogo e o livro com esta simples saudação inaugural: «Bom dia» (p. 238).

*

As duas Xerazades aqui presentes pelas mãos de Nélide Piñon e de Fernanda Botelho, separadas por quase quarenta anos, revelam-se afinal irmãs gémeas prestes a partir juntas para os espaços do mundo abertos pela arte da palavra, pela força das imagens.

O solilóquio autorreflexivo de uma personagem do romance de Fernanda Botelho poderia pertencer a qualquer uma das Xerazades de que falei e, provavelmente, a todas as Xerazades de todos os tempos e de todos os espaços. Recomendando a «invenção» como estratégia para sobreviver ao «real quotidiano», comenta: «E vai o musgo pela pedra como a invenção de cada um pelo real quotidiano de todos. Invenção é luta» (p. 223). Não residirá nesta mensagem a herança de Xerazade?

NOTAS

- ¹ Ao arripio desta tendência vai a obra da libanesa Joumana Haddad, *Eu Matei Sherazade. Confissões de Uma Árabe Enfurecida* (Rio de Janeiro/S. Paulo, Record, 2011), cuja obra concretiza, num capítulo quase final, uma espécie de exorcismo contra a figura mítica de Xerazade que corporizaria uma atitude acomodatória relativamente ao estereótipo da mulher árabe tradicional. O capítulo intitulado, «Post-parto: *eu matei Sherazade*», é constituído por uma litania composta de vários parágrafos começados por «Eu matei Sherazade ...» e que termina com a seguinte declaração final: «E, por fim, eu matei Sherazade com as mãos de Lilith: minha semente, minha raiz, minha terra, minha verdade» (p. 131).
- ² Consultar a este respeito os títulos seguintes: Cristiane Chaulet-Achour (ed.), *Les 1001 Nuits et l'imaginaire du XX^{ème} siècle*, Paris, L' Harmattan, 2004; Dominique Julien, *Les Amoureux de Shérezade. Variations modernes sur les Mille et Une Nuits*, Genebra, Droz, 2009; Semeiar, Revista da Cátedra Padre António Vieira de Estudos Portugueses, n.º 7 — *A Situação da Narrativa no Início do Século XXI/Saudades de Sherazade?*, Rio de Janeiro, 2002.
- ³ Nélida Piñon, *Vozes do Deserto*, 5.ª ed., Rio de Janeiro/S. Paulo, Editora Record, 2006.
- ⁴ Fernanda Botelho, *Xerazade e os Outros*, 3.ª ed., Lisboa, Contexto, 1989.
- ⁵ Hélio Pólvora, *Xerazade*, Rio de Janeiro, José Olympio Editora, 1989.
- ⁶ Teolinda Gersão, *A Mulher Que Prendeu a Chuva e outras histórias*, Lisboa, Sudoeste Editora, 2007.
- ⁷ «[...] palavras que lhe saíam das vísceras» (p. 89).
- ⁸ «Scherezade não se questiona que espécie de destino é este, do qual não consegue fugir» (p. 163).
- ⁹ «[...] esta princesa, verdadeiro arauto do imaginário típico do deserto sabia utilizar como ninguém, mediante sons rupestres e guturais do idioma, o linguajar típico das caravanas, das tribos dispersas, dos desolados beduínos do deserto» (p. 86).