

"Um chefe indígena é aquele que tem o poder das palavras. Melhor seria dizer: Senhor das Palavras. O que fala o senhor das palavras? Ele narra. Durante o amanhecer ou no crepúsculo do dia, ele narra. Sua narrativa consiste em repetir o que os antepassados faziam dia após dia."

Pierre Clastres, *A Sociedade contra o Estado*

Sheherazade narra o trecho de um conto, um após outro, *noite* após *noite*, interrompendo-o ao amanhecer, na promessa de mais um - adiando...

Quando narra, adia sua condenação "numa série indefinidamente extensível, se adianta na jogada e ousa falar de dentro do silêncio da morte... Coloca palavra no lugar do grito de horror" (p. 88). Contando histórias Sheherazade dá continuidade a uma linhagem ancestral: Senhora do Tempo.

Mas, o que a Senhora do Tempo tem a ver com o Senhor das Palavras?

Maktub: está escrito - um destino de deriva

Resenha de Daisy Wajnberg, *Jardim de Arabescos. Uma leitura das Mil e Uma Noites*, Rio de Janeiro, Imago, 1997, 204 p.

Ambos fazem passagens através de narrativas, narrativas que se inscrevem/escrevem em diferentes superfícies: no corpo, na pedra, em papíros e em papéis. Mitos, narrativas que são construídos na busca incessante de um tempo de origem e da determinação de um destino.

Jardim de Arabescos, de Dayse Wajnberg, faz uma bela leitura da construção narrativa do milenar *Mil e Uma Noites*, a partir de perspectivas várias - a arte do Islã medieval, a psicanálise, a literatura.

O incansável tema das origens e dos destinos está na mira da autora. Diante de marcas hindus, persas, chinesas e árabes é impossível assinalar um início preciso, uma origem das *Noites*. É possível recortar das diferentes versões - manuscritos, traduções, edições - o momento em que as *Noites* têm uma paternidade árabe cunhada na escrita. Apesar das incertezas que cercam as *Noites* há, segundo Dayse Wajnberg, pontos seguros que seriam o Conto-Moldura, o de Sheherazade, e a relação da narrativa com a *noite*.

"A história começa pelo fim. Fale ou morra. Enquanto você continuar falando, não morrerá. A história começa com a morte."

"Rei da Índia e da China, Shahriar convida seu irmão Schahzaman, rei de Samaracanda, para visitá-lo. Este parte em viagem, mas não muito longe de sua capital decide voltar à *noite* para o palácio. Aí encontra sua esposa nos braços de um escravo negro. Ele executa os amantes e reinicia a jornada.

Schahzaman chega à casa do irmão num estado de profunda tristeza, sobre o qual não quer dar qualquer explicação. Um dia, quando o rei Shahriar sai numa caçada, ele acaba por presenciar os encontros amorosos da rainha, sua cunhada, com escravos negros. Subitamente aliviado na sua angústia pelo fato descoberto (de não ser o único traído), ele afinal revela toda a história a Shahriar, que executa os amantes.

Os dois reis traídos resolvem percorrer o mundo, decididos a somente retornar caso encontrassem alguém mais desgraçado do que eles. Chegam à beira do mar, onde vêem um gê-

nio que sai das ondas carregando um baú. Dele o gênio retira uma jovem mulher, por ele raptada no dia de suas núpcias. O gênio adormece tranquilo no colo da jovem. Ela descobre os reis escondidos na folhagem de uma árvore e os obriga, sob ameaça de acordar o gênio, a descer e manter relações sexuais com ela. Depois, a moça lhes pede o seu anel a fim de completar a sua coleção de 570 anéis, obtidos de cada um dos seus amantes apesar da feroz vigilância do gênio.

Convencidos de não haver meios para desfazer a astúcia das mulheres nem impedir a sua infidelidade, os dois irmãos retornam à Índia. Shahriar decide esposar a cada *noite* uma jovem virgem e executá-la ao raiar do dia. Decorrido um certo tempo (dessa prática), o povo lamenta a trágica sorte. A filha mais velha do seu vizir, a culta Sheherazade, decide casar-se com o sultão. Seu pai tenta demovê-la deste terrível projeto, contando-

lhe uma fábula: a história do asno, do touro e do lavrador. Sheherazade insiste no casamento. Em segredo, ela combina que sua irmã caçula Duniázade deverá acompanhá-la ao palácio e pedir-lhe, depois de consumado o casamento com o sultão, que conte uma última vez alguma das suas maravilhosas histórias. Assim, *noite* após *noite*, Sheherazade narra o trecho de um conto, interrompendo-o ao clarear o dia. O rei instigado em sua curiosidade posterga a execução prescrita.¹²

“Ela começa a história, e o que conta é uma história sobre contar histórias, uma história na qual há várias histórias...”¹³

O Conto-Moldura (descrito acima) é a história da Bela Infel, da narradora, é a história de colocar palavras diante de uma condenação e assim postergar a morte. O narrador é “aquele que tem a função de conservar um saber sobre os tempos remotos...”. Sheherazade - moça bela, inteligente, culta, instruída, letrada e de uma memória extraordinária - com sua voz feminina é paradigma da narrativa.

Por mais que o narrar “promova um deslizamento infundável... mesmo numa narrativa fracionada como a das *Noites*... o conto moldura tem um enredo maior que coloca em jogo a idéia de que há sempre um centro de

atração, um eixo maior que diz respeito à enunciação do discurso... um significante mestre do discurso narrativo” (p. 2).

A exposição dos capítulos segue numa composição de linguagens e de campos de conhecimento fazendo do *Jardim de Arabescos* um mosaico de sentidos - feito de um trânsito entre o centro e as margens que percorre o livro todo. Belas imagens de caligramas, de arabescos, de figuras de gênios, de paredes ornamentais são incluídas nas margens como componentes constitutivas do texto.

As *Noites*, com nítida filiação ao campo da literatura oral, com seu fundo épico, com técnicas de livro sagrado, e de arabesco, “reproduz de mil formas o mesmo nome como o balbucio de um maníaco” (p. 74).

As passagens entre o oral e o escrito vão ser abordadas a partir do Alcorão, escritura sagrada, “um texto borda já que demarca um limite de um litoral, de uma literalidade oral e letrada” (p. 30). A autora nos lembra o sentido de Alcorão - KUR'AN... leitura, chamado, apelo para um trânsito indefinido entre o escrito e o falado. Um limite entre as múltiplas leituras que o traço típico da oralidade permite e a re-

citação - decifração de um significado único.

É com o conceito de movimento, definido por Paul Zumthor, “que designa a instabilidade radical do texto oral com respeito a uma unidade terminada espacial e temporalmente...” que podemos falar da efemeridade das composições. Composições que, segundo a autora, “encontram um lugar no Islã medieval que tem uma cultura marcada por uma plasticidade no enfrentamento da alteridade... um estilo almanaque no qual é sempre possível a retomada de várias fontes e assuntos... apropriação de elementos diversos” (p. 28). Não há um sentido único e inequívoco (muito longe do fundamentalismo islâmico da atualidade).

A transmissão da tradição pode se dar pela ortodoxia de um modelo que não deixa vazios, que imobiliza como faz a recitação monoteísta em que “a prática de um se torna norma para vários”. Pode também, paradoxalmente, se dar pela pluralidade, pela plasticidade e flexibilidade da “palavra criadora-divina”.

Uma cultura marcada por um princípio formal todo inclusivo (p. 55) que ao enfatizar o pormenor e o parcial e ao supor certo grau de erotização nas linguagens permite, segundo a autora, conferir uma materialidade sígnica à palavra divina.

“Palavra divina”- transportada, invocada e evocada. A tese de Lacan ecoa: “Deus no registro do real tem aqui o estatuto de objeto a - causa de desejo - presença inalcançável, portanto passível de evocação” (p. 44).

A repetição enquanto uma propriedade da narrativa remete a uma flexibilidade do signo: leituras, versões, objetos. Jakobson, citado pela autora, diz: “Assim, conferir uma materialidade ao signo, torná-lo palpável, faz com que a função poética, se afaste radicalmente da função referencial para criar uma outra realidade: a produção de um objeto estético” (p. 54).

“Palavra divina - palavra criadora” cena original, causa primeira deixadas em outro “tempo e lugar”... Repetição. O que se repete da palavra? Seria o tempo indefinido do verbo criar?

Daisy Wajnberg continua: é a deriva do texto que importa, os desdobramentos ao redor das origens, o texto que se move nos intervalos, a narrativa que daí se tece. Importa o mais narrar. Esse um a mais, virtualmente sempre possível, um além do infinito, uma espécie de eternidade, que bem o título expressa - mil e uma.

O ato de contar é que faz avançar a ação, delineando um universo infinito e circular. Mil e uma *Noites*, um título que nos remete “à relação íntima do livro com a temporalidade e sua participação”. (Borges *apud* Wajnberg, p. 61).

O tempo do Conto-Moldura é o mais narrar - narrar com moldura - “mas precisamente uma moldura cuja firmeza residiria paradoxalmente na sua maleabilidade de poder incluir materiais os mais heterogêneos”.

Ao fazer mais um giro, a autora embrenha-se no domínio da arte islâmica. Uma arte decorativa, dos ornamentos, em direção à abstração das formas. No arabesco, o modelo encontrado para dar sua versão so-

bre a construção narrativa das *Noites*. Definido “como desenho abstrato cujas linhas transpassadas e entrelaçadas formam uma trama capaz de se desenvolver em qualquer direção” (p.147), ou ainda “forma malandra, puro artifício onde se conjugam precisamente lei e transgressão” (p.152).

Com a arte ornamental chega-se a uma ilusão de espaço contínuo. Deixemos em suspenso: uma arte que cobre totalmente os vazios ou forma uma espécie de grelha? Como pensar a articulação entre superfícies e espaço? Entre continuidade e descontinuidade?

Com Freud e Lacan, através de paralelos e analogias, a autora traça relações entre a psicanálise e a narrativa - o sintoma é tomado como texto criptográfico: “ao mover o sintoma para fazê-lo narrar sobre si mesmo, a psicanálise inventa a sua poética do tempo” (p. 93).

Trata-se do tema do inscrito/escrito e de suas passagens. Em Freud a questão é a memória, esta figura em abismo. É a memória, descrita na carta endereçada a Fliess, tão cara a Lacan, a memória dos traços de percepção: “uma memória que se encontra em várias versões, ou seja, que se encontra transcrita em distintas classes de signos” (p.102). Uma memória feita a partir dos traços/rastros/res-tos que a percepção deixou. É uma memória que comporta passagens.

Sheherazade é dona de uma extraordinária memória; o repertório do passado é redimensionado na concretude de sua voz.

Na busca de um tempo de origem e da determinação de um destino, a expressão árabe *Maktub* é relacionada à sobre-determinação e esta à ordem do escrito. O que quer dizer *Maktub*? Algumas versões orais: está escrito, estava escrito, o destino está marcado, tinha que acontecer, que vai passar, qualquer acontecimento que está passando. Ora, qual o tempo do *Maktub*?

Seguindo Lacan, a autora afirma sua hipótese: “é sob o inequívoco signo da apropriação das *Noites* pelos árabes, na sua inscrição de um significante de paternidade neste campo miliu-manóitesco que lhe chega em múltiplas passagens (que) teremos uma chave para a leitura da construção narrativa” (p. 124).

O significante mestre institui uma metáfora inscrita como um destino, um recorte, um divisor, ao mesmo tempo um ponto de início que é evanescente, fazendo passar. A paternidade remete menos a um imobilismo e mais à indicação de uma passagem de uma ordem à outra, uma margem (o Outro) na virtualidade de infinita.

O sujeito conta histórias se dirigindo ao Outro/destinatário enquanto convenção significante, demarcando-se um lugar “que asseguraria que as palavras não ficassem à deriva... suavizaria então, o horror no rompimento do silêncio” (p.124). Suavizaria o silêncio da *Noite*. O narrador é aquele que tem um lugar na linhagem de transmissão de um saber... que escapa, por isso inventa, fabrica artifícios.

Jardins é feito de trajetos com giros e desvios. Uma escrita encantadora e muitas vezes vertiginosa. A circularidade - estruturante nas *Noites* - está presente também no texto da autora com repetições hipnóticas e repetições diferenciais.

Daisy transforma os conceitos em arabescos delineando um universo circular. De volta ao começo. Difícil de terminar. O gozo da glosa. Sempre mais pra contar - narrar.

Vale a pena a leitura - leituras. Ponto final e reticências...

Regina Hallack é psicanalista.

NOTAS

1. P. Auster, *O inventor da solidão*, Best Seller Ed., 1982.
2. D. Wajnberg, *Jardim de arabescos*, Imago Ed., 1997.
3. P. Auster, *op cit*.