

ADÉLIA BEZERRA DE MENESES



DO PODER DA PALAVRA
ENSAIOS DE LITERATURA E PSICANÁLISE

Equipe de realização:
Assessoria editorial de Mara Valles
Revisão de Iracema A. Lazari
Capa de Marta de Mello e Souza

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Camara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Meneses, Adélia Bezerra de

Do poder da palavra : ensaios de literatura e psicanálise /
Adélia Bezerra de Meneses. -- São Paulo : Duas Cidades, 1995.

ISBN 85-235-0026-X

1. Palavra (Linguística) 2. Psicanálise e literatura 3. Subconsciente I. Título.

95-0645

CDD-809.93355

Índices para catálogo sistemático:

1. Literatura e psicanálise 809.93355
2. Psicanálise e literatura 809.93355



LIVRARIA DUAS CIDADES

II — Scherazade ou do poder da palavra

As *1001 Noites* em geral nos chegaram através de antologias infantis. Conheçamos as histórias: "Sindbad, o Marujo", "Aladim e a Lâmpada Maravilhosa", "O Pescador e o Gênio" etc. Mas tais antologias acabam por privar o leitor do plano geral da obra — a estrutura de encaixe dos contos, embutidos uns dentro de outros — e, sobretudo, da poderosa figura da Scherazade, que vence a morte através da Literatura. Trata-se da maior apologia da Palavra, de que se tem conhecimento. E analisar o papel da contadeira de histórias significará abordar o problema das relações da mulher com a Literatura, da mulher com a Palavra, da mulher com o símbolo e com o corpo.

Scherazade é personagem da narrativa que inicia e termina as *1001 Noites*, servindo-lhes de moldura; é a partir dela que se dará o pretexto para os demais contos. Trata-se da história de Schariar, Sultão de todas as Índias, da Pérsia e do Turquestão, que descobre, por intermédio de seu irmão, Imperador da Grande Tartária, que sua mulher o traía. E ele toma conhecimento disso no mesmo momento em que o irmão lhe revela que também fora traído pela mulher. A conclusão é inevitável: "Todas as mulheres são naturalmente levadas pela infâmia, e não podem resistir à sua inclinação". O Sultão, no estupor da mais funda desilusão afetiva, propõe ao irmão que ambos abandonem seus estados e toda sua glória, e saiam pelo mundo para, em terras estranhas, melhor esconderem seu comum infortúnio. O irmão aceita, com a condição de que voltariam se

encontrassem alguém mais infeliz do que eles próprios. Seguem caminho, disfarçados, e chegam à beira-mar, onde são surpreendidos por algo que parece um maremoto. Sobem a uma árvore, escondem-se entre os galhos, e presenciavam uma cena na qual um gênio (um djinn) tira do fundo do mar uma grande caixa de vidro, fechada a 4 chaves, onde estava encerrada uma bela mulher, quase adolescente, que ele libera da caixa. Era a sua mulher, que ele roubara para si no dia de suas núpcias, e que mantinha presa. Declarando-se cansado, o gênio fala à mulher que gostaria de deitar a cabeça nos seus joelhos, e adormece. Os dois irmãos acabam por ser descobertos no meio das ramagens de seu esconderijo pelos olhos perscrutadores da jovem. Ela retira delicadamente a cabeça do gigante do colo, vem para debaixo da árvore e propõe aos dois irmãos que tenham relação com ela. Atemorizados pela presença do gênio, eles inicialmente se recusam, mas ela os força exatamente com o argumento de que, se não dormissem com ela, ela acordaria o gênio. Obrigados, eles satisfazem sua vontade, primeiro o mais velho, depois o caçula. Ao fim, a jovem pede a cada um o seu anel. E diante de seus olhos estupefatos, abre uma pequena bolsa que continha outros 98 anéis. Conta que esses anéis foram dos homens que já a tinham possuído. “Com os dois de agora, diz ela, completo uma centena”, “Uma centena de amantes, malgrado a vigilância ciumenta e a precaução do gênio, que me quer só para si”. Ele se esmerava em encerrá-la numa caixa no fundo do mar, mas ela não deixava de enganá-lo... “Vede que, quando uma mulher tem um desejo, não há marido que possa impedir a sua execução.” — dizendo isso, ela se senta e coloca de novo a cabeça do gênio, que continuava a dormir, tranquilamente em seu colo.

Os dois irmãos voltam pelo caminho de onde tinham vindo, comentando que nada no mundo ultrapassava a malícia das mulheres, e que, nesse assunto, até aquele gênio de poderes sobrenaturais era mais infeliz

do que eles. Convencidos da perfídia feminina, decidem retornar cada um para o seu reino. O Sultão Sharrar formula um plano, que lhe permitiria manter sua honra inviolavelmente preservada, sem que fosse obrigado a prescindir de mulher: consistia em dormir a cada noite com uma virgem, e no dia seguinte, ao acordar, mandar matá-la, pelo seu grão-vizir. E escolheria uma nova para a noite seguinte, e assim por diante. A cada dia, uma jovem casada e morta. E o início dessa prática trouxe à cidade a mais intensa das desolações.

Ora, o grão-vizir, que devia ao Sultão a mais cega obediência e que, malgrado sua vontade, a cada noite apresentava ao Sultão uma nova virgem, e a cada manhã, malgrado sua repugnância, era obrigado a matá-la, tinha duas filhas: Scherazade e Dinerzade. É assim que, textualmente, é apresentada Scherazade, na versão de Galland:

“... tinha uma coragem maior do que se seria de esperar do seu sexo, e um espírito de uma admirável penetração. Tinha muita leitura e uma memória tão prodigiosa, que nada lhe escapava, de tudo que ela havia lido. Aplicar-se com todo sucesso ao estudo da filosofia e da medicina, e das belas-artes; e fazia versos melhores que os mais célebres poetas de seu tempo. Além disso, era provida de uma grande beleza, e uma muito sólida virtude coroava todas essas belas qualidades.” (G.I, 35)

Dessa descrição ressaltam primeiro as qualidades “intelectuais” que fazem de Scherazade uma mulher extremamente inteligente, e que se cultivava (lia, estudava, fazia poesia). Mas suas características propriamente físicas — que não são dadas em detalhe, e vêm depois, e só depois, das intelectuais, também não são descuidadas: trata-se de uma bela mulher.

Pois bem: essa mulher altamente interessante que

parece ser Scherazade comunica um dia ao grão-vizir seu pai que queria tornar-se mulher do Sultão:

“Desejo pôr um termo a essa barbárie que o Sultão exerce sobre as famílias desta cidade. Quero dissipar o temor que tantas mães têm de perder suas filhas de uma maneira tão terrível. (...) Se eu perecer, minha morte será gloriosa; se tiver êxito, prestarei um serviço importante à minha pátria.”

E combina com a irmã seu plano: Dinezade deveria deitar-se no quarto nupcial (sob pretexto de que, ainda uma vez, elas pudessem passar uma noite próximas), e uma hora antes do romper do dia, deveria acordar Scherazade e solicitar-lhe que contasse uma de suas histórias. É o que se passa: nessa noite, depois de ter dormido com o Sultão, que a desvirgina, Scherazade é despertada pela irmã, que lhe pede uma história — tal vez pela última vez. Depois de obtida a permissão do Sultão, Scherazade começa a narrar. E no auge do suspense, quando a ação está para ser definida, e a curiosidade do seu real ouvinte aguçada, vendo que a aurora se anunciava, suspende sua narrativa:

“Scherazade, nesta passagem, percebendo que era dia e sabendo que o Sultão se levantava bem cedo para fazer suas preces e ir gerir seus negócios de Estado, parou de falar.” (G. I, 46)

Diante da observação da irmã, de que essa história era maravilhosa, Scherazade lhe afirma que a continuação seria mais maravilhosa ainda e que, se o Sultão quisesse deixá-la viver mais um dia, que lhe desse permissão para acabá-la na noite seguinte. Scherazade ganha um dia de vida. Na segunda noite, quando a irmã a recorda, Scherazade “satisfaz a curiosidade do Sultão”; acaba a história iniciada e começa uma nova, interrompida no auge do suspense, ao romper a aurora. E assim, noite após noite, o Sultão declara desejar ouvir a história

ria iniciada na véspera, e a deixa viver por mais um dia. Não há garantia, nem Scherazade a pede: ela consegue, a prestação, dia a dia, ganhar um dia de vida. Ela aceita assumir o risco absoluto: arrisca perder a vida, para recuperar ao Sultão uma imagem feminina, perdida pela infidelidade. Há algo de épico no seu gesto: uma mulher que, através da Palavra, salva a raça feminina.

E quando chega a milésima primeira noite, o Sultão se rende:

“1001 noites tinham transcorrido nesses inocentes divertimentos; elas tinham mesmo ajudado muito a diminuir as prevenções iradas do Sultão contra a fidelidade das mulheres; seu espírito tinha-se abrandado; ele estava convencido do mérito e da sabedoria de Scherazade; lembrava-se da coragem com a qual ela se tinha exposto voluntariamente a tornar-se sua esposa, sem apreensão quanto à morte a que se sabia destinada no dia seguinte.”

“E diz o Sultão: “Bem vejo, amável Scherazade, que sois inesgotável em vossas narrativas; há muito me divertis; pacificaste minha cólera, e eu renuncio de bom grado em vosso favor à lei cruel que eu me tinha imposto... Desejo que sejais considerada como a libertadora de todas as moças que deveriam ser imoladas ao meu justo ressentimento”. (G. III, 439)

Isso, na versão de Galland. Na versão de Mardrus¹ (por muitos considerada a “tradução obscena” das *1001 Noites*), as coisas são apresentadas de uma maneira bem mais concreta. Em Mardrus, Scherazade apresenta ao

1. Utilizo aqui basicamente o texto de Antoine Galland (1717), em edição Garnier/Flammarion, Paris, 1965, recorrendo também, por vezes, ao texto de Mardrus (1899), publicado por Robert Lafont, Paris, 1985.

Sultão, ao fim da 1001ª noite, os filhos que, ao longo desses quase 3 anos, ela tivera com ele. A relação sexual entre o Sultão e Scherazade, que Galland omite, Mar-drus explicita: ganha aqui inequívocas provas, ganha concretude.

Mas voltemos um instante à caracterização inicial de Scherazade. Se há algo que a tipifica sobremaneira, é sua *prodigiosa memória*. Nas *1001 Noites* podemos vislumbrar as ligações da narrativa com o infinito, da Memória com o infinito — aspecto esse que se tornará bastante evidente se formos situar a Memória na sua dimensão mítica. Com efeito, no Panteão grego, a Memória, Mnemosyne, é uma deusa, filha de Urano e de Gaia, irmã de Chronos e de Okeanos — a Memória, filha do céu e da terra, irmã do tempo e do Mar: todas, metáforas de infinitude...

E a Memória é para os gregos a mãe das Musas, mãe das divindades responsáveis pela inspiração. Mnemosyne preside à função poética.

Essa deusa feminina tem tudo a ver com Scherazade. Mnemosyne revela as ligações obscuras entre o “relembrar” e o “inventar”²; a musa inspiradora da invenção poética é, ela própria, filha da Memória. Scherazade, a contadeira de histórias, não era apenas uma espécie de repositório vivo das histórias de seu povo, não apenas aquela que “transmitia” histórias contadas por outros; na sua caracterização inicial, foranos dito que ela também escrevia “versos melhores que os dos mais célebres poetas do seu tempo”. Ela também citava.

E assim, noite após noite, Scherazade vai, com a ajuda da Memória, conduzindo adiante o fio de suas histórias: vai tecendo as narrativas. Não é um fio linear: é uma teia, uma trama. Infundável, infinita. Uma história dará margem a uma outra história que, embutida dentro dela, desenbocará numa terceira, que contém em si o

germe de uma quarta etc., etc. Na acepção do último tradutor ocidental das *1001 Noites*, Khavam, Scherazade é “La Tisserande des Nuits” — a tecelã das noites.

Evidentemente, essa trama, essa rede narrativa eram frutos da astúcia de Scherazade: serviam para enredar o Sultão. Essa trama narrativa (trama quer dizer também procedimento ardiloso) no limite significava... tramóia: a astúcia, velha arma dos fracos contra os fortes. E arma feminina, muitas vezes.

Scherazade, a astuciosa, é a mulher que tece narrativas intermináveis, e que nesse fio prende o seu homem, e vence seu poder. E nessa linha de astúcias, e de fios, e de tramas, há toda uma tradição (é verdade que de outra cultura, mais uma vez, a grega) de mulheres fiandeiras.³ Penso sobretudo em Penélope, de quem já se disse que é tão astuciosa quanto seu marido, o astuto Ulisses, tecendo infundavelmente o manto com o qual afastará os pretendentes à sua mão, enquanto espera a volta do seu homem. Mas há também Aracné, que desafia a deusa Atena na arte da tapeçaria e acaba transformada em aranha; e Ariadne, que com seu fio ajuda Teseu a vencer o Labirinto; e há as Parcas, que tecem a trama dos destinos humanos: a tecelagem é uma arte feminina. Em seu estudo sobre a Feminilidade, Freud tece uma engenhosa explicação: a técnica de trançar e tecer — apanágio das invenções femininas — teria como “motivo inconsciente” o pudor.³

2. Cf. Gilbert Lescault, *Figurées, Défigurées* (Petit Vocabulaire de la Féminité Représentée, Union Générale d'Éditions, Paris, 1977), em que, no vocabulário “fileuses”, são elencadas várias mulheres mitológicas que lidam com o fio. Agradeço a indicação desse autor a Sonia Rezendé.
3. Freud, “A feminilidade”, Conferência XXXIII das Novas Conferências Introdutórias sobre Psicanálise, 1933, vol. XXII das Obras Completas. Imago, p. 162. A referência a esse ensaio foi sugerida pela leitura de Gilbert Lescault: *Figurées, Défigurées*, op. cit.

Scherazade e Penélope, astuciosas e fiéis. Trata-se, aqui, do mesmo tema da fidelidade: Não nos podemos esquecer de que, na história de Scherazade, é a fidelidade que está em jogo: o desígnio cruel que o Sultão se havia imposto, de que sua mulher por uma noite fosse morta ao romper da aurora não tem outro objetivo senão preservar, ainda que ao preço da morte, a fidelidade feminina. (E ao mesmo tempo, como vemos mais adiante, tal decisão impedia-o de amar, vedava ao Sultão o amor: matando a mulher com quem dormia a cada noite, impedia-se de relacionar-se em continuidade, de estabelecer vínculos.

Penélope, Scherazade. Uma tece infundavelmente o manto, dia após dia, no meio dos príncipes, e sua fidelidade é condição para o reencontro; outra tece infundavelmente, noite após noite, a tela de sua narrativa: sempre em suspense, sempre não terminada. Terminá-la, seria a morte. Penélope: a fidelidade por um fio. Scherazade: a vida por um fio. A falta de término, em ambas, é uma metáfora do infinito. Em ambos os casos, na tecelagem que praticam, é a fidelidade que está em questão. No caso de Penélope, a trama feita e desfeita é seu ardid, para afastar os pretendentes e reservar-se para a volta de Ulisses. No caso de Scherazade, a construção de sua teia narrativa não apenas é ardid para ganhar mais um dia de vida, mas seu fio narrativa refaz, ponto a ponto, os farrapos do coração do Sultão, dilacerado pela traição feminina. Scherazade tece o tecido de suas histórias, conduz o fio da narrativa. A trama da narrativa não é um fio: é uma teia, com todas as suas ramificações, e nessa rede ela enreda o Sultão. Não é por acaso que ela é a imagem mesma da sedução. Penélope

“... de dia, tecia uma grande tela e de noite desfazia a sua obra à luz das tochas. Foi assim que, durante três anos, ela soube esconder sua astúcia e enganar os Aqueus.” (*Odisseia*, cap. XXIV).

Penélope, Scherazade: uma tece de dia, outra tece de noite. Três anos: aproximadamente 1001 noites. Fidelidade e sedução articuladas. Em ambas, uma mulher vence o poder masculino.

Qual é, exatamente, a *astúcia* de Scherazade?

A primeira resposta é que Scherazade não apenas joga com a imperiosa necessidade de ficção que habita o coração de cada homem, mas teria inventado também a técnica do suspense: inicia uma narrativa, aguçava a curiosidade do seu ouvinte e... não a satisfaz — naquela noite. O desenlace seria narrado na próxima noite, se o Sultão lhe concedesse mais um dia. Aos poucos, vão sendo introduzidas referências às reações do Sultão, e, especificamente, à sua curiosidade. Assim, termina, por exemplo, a noite XXXIII.

“Scherazade preparava-se para prosseguir seu conto; mas, percebendo que era dia, interrompeu sua narrativa. A qualidade dos novos personagens que a sultana acabava de introduzir em cena tendo aguçado a curiosidade de Schariar, e deixando-o na espera de algum acontecimento singular, o príncipe esperou a noite seguinte com impaciência”. (G., I, 125)

Ou então:

“O Sultão, persuadido de que a história que Scherazade tinha a contar seria o desenlace das precedentes, disse consigo mesmo: “É preciso que eu me conceda o prazer completo. Levantou-se e resolveu deixar viver ainda este dia a sultana”. (G., I, 216)

Satisfazer a curiosidade, para o Sultão, significa prazer. Postergá-la, significa cultura. Pois uma das coisas que diferenciam o homem do animal é exatamente.

isso: a capacidade de postergar a realização do prazer. E assim temos a curiosidade do Sultão extremamente bem administrada por Scherazade, com sua técnica de suspense. E os textos acima provam o quanto a *qualidade narrativa* de suas histórias, sua qualidade literária, portanto (a saber: introdução adequada de novos personagens; previsão de acontecimentos singulares; preparação cuidada do desenlace) conta.

E o interessante é que a curiosidade está presente em 2 níveis, nas *1001 Noites*: nesse primeiro nível, da "macro-estrutura", na história que serve de moldura, é a curiosidade que fundamenta o adiamento da execução da sultana. Mas também, ao nível das histórias contadas, entre os muitos motivos recorrentes nas narrativas das *1001 Noites*, esse motivo da curiosidade adquire grande importância, dado seu estatuto de desencadeador das ações. Curiosidade = necessidade imperiosa de conhecer. Aguilhão do saber por experiência. Haveria que se fazer um estudo antropológico da curiosidade, e do papel que ela desempenha em várias religiões e mitologias: desde a curiosidade de Eva, atigada pela serpente, na narrativa mítica do Paraíso, tal como aparece no Gênesis ("Podes comer de todas as árvores do jardim. Mas da árvore do conhecimento do Bem e do Mal não comers...") E o resto a gente sabe: a queda, a expulsão do Éden, o Paraíso Perdido...), passando pela curiosidade de Pandora, que abre a fatídica caixa de males que se espalharão por toda a terra, só restando no fundo da caixa a esperança...; até a curiosidade do curumim que abre o coco de tucumã que encerra noite, fazendo com que a escuridão se espalhasse pelo mundo, como na lenda indígena brasileira. Sempre a curiosidade, com o que ela representa de fático e fáustico, de motor do progresso e de propulsora do espírito humano, mas também com o que ela comporta de fragilidade: deixar-se vencer pela curiosidade significa "sucumbir a uma fraqueza", cair em tentação. Como naquela história que Scherazade conta ao Sultão, do moço a quem foram

franqueadas 99 salas de um castelo, com todas as suas delícias; mas vedada a abertura da 100ª porta: premido pela curiosidade, ele a abre, e aí começa a sua perdição. Mas sobretudo, em vários contos das *1001 Noites* (como "O Comerciante e o gênio", ou "Histórias dos 3 dervixes e das 5 damas de Bagdá", e muitas outras), é a curiosidade por uma narrativa a ser feita por uma personagem que lhe salva a vida, inicialmente suspendendo a execução da sentença e, finalmente, anulando-a. Assim, o mesmo elemento que se encontra, importantíssimo, a nível da estrutura geral da obra, comparece no detalhe, em numerosos contos.

E Scherazade, o que faz é manipular a curiosidade do Sultão. No entanto, ao longo das *1001 noites*, precisa-se uma evolução. Considera-se Scherazade como a especialista do suspense. Contudo, isso é só inicialmente verdadeiro: ao longo de suas tantas noites de contadeira de histórias, ela abandona o suspense, chegando a levar a termo, ao romper da aurora, as suas narrativas. Mas acena com a próxima... Ela abandonará o recurso do suspense — que tem algo de um golpe mais ou menos enviezado — um *discursus interruptus* — chegando a terminar os contos na mesma noite em que os iniciara. E mesmo prescindindo do recurso do suspense, o Sultão a deixará viver, mais um dia.

E aqui está a segunda resposta para a pergunta "em que consiste a *astúcia de Scherazade?*": na realidade, ela lida é com o Desejo. E todos sabemos que o Desejo não tem um objeto que o aplaque; uma vez cumulado, ele ressurge, desperto do outro, e assim sucessivamente. Não tem objeto que o supra, que o satisfaça, que o cumule. O que é que o Sultão queria? Uma nova história, e por isso Scherazade viveria mais um dia, e depois outro e outro. Ela não tenta obter dele, logo de início, que lhe poupe a vida para sempre: consgue dele, a cada dia, que lhe poupe a vida por aquele dia. Mas *ele* também, o Sultão, daria sentido a mais um dia de sua

existência, na espera/ expectativa de algo que o pleni- fique. A função de Scherazade era alçar sua vontade, tendê-la para algo por vir. Ela age no sentido de acutillar o Desejo, de aticá-lo, de só ilusoriamente aplacá-lo... por uma noite. Uma vez supostamente aplacado, ele renascerá. O objeto do Desejo está sempre além, sempre *adiante*, visa sempre um além que escapa: é isso que nos conta a história de Scherazade e do Sultão de todas as Índias.

E o mundo do Desejo é o mundo do Id, mundo da noite, da magia e da fantasia. O dia que surge significa que a voz de Scherazade deve-se calar; é de dia que se realizaria sua execução. Há uma fórmula quase que ritual, que escande o fio narrativo de Scherazade: quando rompe o dia, ela se cala, e o Sultão vai "cumprir seus deveres" de chefe de Estado. Há aí um confronto entre o princípio do prazer e o princípio de realidade: o princípio do prazer cessa com a luz do dia, quando se impõe a realidade, com o seu cortejo de opressões. As noites são para as histórias e para o amor; os dias são para o trabalho (e para a morte).

Referi já a situação (presente tanto a nível das histórias que Scherazade conta, quando naquela da própria sultana, e que serve de moldura às demais) em que UMA VIDA É TROCADA POR UMA NARRATIVA. Isso significa um extraordinário aprego pela palavra. Às vezes esse aprego é expresso materialmente. Numas das histórias que Scherazade conta ao Sultão ("A História de Ganem"), por exemplo, registra-se o seguinte:

"Ele (o califa) achou esta história tão extraordinária que ordenou a um famoso historiador que a escrevesse, em todos os detalhes. Ela foi em seguida depositada no seu tesouro, de onde várias cópias tiradas deste original a tornaram públicas." (G. II, 420)

As histórias excelentes são guardadas no tesouro real! Estamos numa civilização em que, literalmente, a palavra vale ouro, em que a história narrada é tesouro.

E ainda, a palavra aqui é mágica. Já repeti várias vezes que, através da Palavra, Scherazade vence a morte e o Poder. Scherazade, a mulher, instaura um novo tipo de poder. A força da Palavra radica na magia. A palavra aqui transforma — como no curanderismo, na magia, na religião... e na Psicanálise. O conto "Ali-Babá e os 40 ladrões", por exemplo, é expressivo disso: trata-se de uma palavra mágica, palavra eficaz, que tem o poder de remover um rochedo, o poder de fazer abrir a entrada da gruta onde os ladrões guardam seus tesouros: "Abre-te Sésamo". Ali-Babá a guarda na memória, com cuidado e respeito, e ela se torna um instrumento de força na sua boca. Mas seu irmão, o invejoso e insolente Cassim, se esquece da *palavra certa*, e tenta outras, que não têm, no entanto, a força mobilizadora da palavra mágica. Da palavra transformadora, que remove rochedos. Ele consegue penetrar na gruta dos ladrões, mas depois não consegue sair:

"... acontece que ele se esquecera da palavra necessária (...) e, em lugar de "Sésamo" diz: "abre-te, Cevada"; e espanta-se ao ver que a porta, longe de se abrir, permanece fechada. Nomeia vários outros nomes de grãos, diferentes daquele que era necessário, e a porta não se abre." (G. III, 247)

Ele se esquecera da palavra certa, da *boa palavra*. E acaba parecendo às mãos dos ladrões, que o pilham preso dentro da gruta.

Pois bem, há algo de mágico na palavra, na história do rei Schariar e da bela Scherazade, que consegue demover seu coração de pedra. A tentação de um paralelo com a Psicanálise é bastante grande: essa situação extraordinária em que a Palavra (aquela que é proferida

pelo paciente, e aquela que é ouvida por ele) é palavra eficaz: provoca alterações, transforma aquele que a recebe. Restaura-se aqui o poder arcaico e mágico da Palavra.

O poeta, o mago e o psicanalista: aqueles que constroem coisas com a palavra, que alteram a realidade, modificam a essência profunda do ser. E ao lado poeta, do mago e do psicanalista, a mãe, que conta histórias, a mulher.

A mulher contadeira de histórias: sua influência foi reconhecida por todos aqueles que, desde a Antigüidade, se preocuparam com o problema da eficácia da Palavra, da força transformadora da palavra:

“Por conseguinte, teremos de começar pela vigília sobre os criadores de fábulas, para aceitarmos as boas e rejeitarmos as ruins. Em seguida, recomendaremos às mães que contem a seus filhos somente as que lhes indicarmos e procurem amoldar por meio delas as almas das crianças com mais carinho do que por meio das mãos fazem com o corpo.” (*Repubblica*, Livro II, 377 b)

O grifo, evidentemente, meu, realça a importância extrema que Platão atribui às narrativas: capacidade de moldar, de *plasmear* almas. Não seria exatamente isso que Scherazade faz com o Sultão? Ela plasmou, moldou sua alma, “abrandando o seu espírito”.

Jeanne Marie Gagnebin, num artigo publicado no *Folhetim*,⁴ articula essa passagem de Platão a um texto de Walter Benjamin,⁵ que se intitula, exatamente, “Narrar e Curar”.⁵ Além da ligação entre a fala e o gesto,

4. “Narrar e Curar”, *Folhetim*, São Paulo, 1º set. 1985.

5. “Erzählung und Heilung”, *Gesammelte Schriften*, IV, 1, Suhrkamp Verlag, p. 430.

entre a voz e a mão (a que retornarei mais adiante), o texto de Benjamin aponta, de uma maneira extremamente pertinente, para a *cura pela narração* (não fosse esse seu título) — que é, como todos sabemos, apanágio da Psicanálise (“talking cure”) e de certas técnicas de cura xamanísticas.

Pode-se considerar o Sultão *doente*, ferido na sua afetividade, na sua capacidade amorosa, pela traição feminina; pois bem, nessas longas noites de história, Scherazade vai exercendo junto a ele um longo processo terapêutico, analítico, *pontuado*, a cada manhã, pela interrupção com que ela o remetia à vida real. Ao fim das 1001 noites, o Sultão se declara “curado”, abandona o “sintoma” e se dá alta:

“Vós pacificastes minha cólera, e eu renuncio de bom grado, em vosso favor, à lei cruel que eu me tinha imposto.”

E Scherazade cessa suas narrativas.

Num processo analítico, o paciente fala; ao analista, cabe a escuta. Ele também fala, interpretando; mas o que funda a psicanálise é o discurso do analisando. Pois bem, aqui se trata de um processo invertido: é a *escuta* que é transformadora, é a escuta que cura o Sultão.

Falei da Psicanálise e também aludi a certos processos de cura xamanística, que, aliás, estabelecem com a Psicanálise mais de um vínculo. Lévi-Strauss relata, na *Antropologia Estrutural* (no capítulo “L’Efficacité Symbolique”) um procedimento dos índios Cuna do Panamá, por ocasião dos partos difíceis: o xamã canta para a mulher grávida, diz palavras ao seu ouvido, e assim o nascimento da criança é facilitado. Trata-se, como observa o antropólogo, “de uma medicação puramente psicológica, uma vez que o xamã não toca no corpo da paciente, nem lhe administra remédios; mas, ao mesmo

tempo, é colocado diretamente e explicitamente em causa o estado patológico e seu centro: diríamos antes que o canto constitui uma *manipulação psicológica* do órgão doente, e que é desta manipulação que a cura é esperada.⁶ Manipulação psicológica: metáfora expressiva para o processo psicanalítico. E também para aquele processo em que as narrativas, como queria Platão, moldam as almas, "com mais carinho do que por meio das mãos fazem com o corpo". Mas voltemos a Lévi-Strauss: diz ele que o xamã fornece à sua doente uma *linguagem*: "É a passagem a esta expressão verbal (que permite, ao mesmo tempo, viver sob uma forma ordenada e inteligível uma experiência atual, mas sem isso, anárquica e inclável) que provoca o desbloqueio do processo fisiológico, isto é, a reorganização, num sentido favorável, da seqüência da qual a doente sofre o desenvolvimento". (p. 218)

O Sultão se encontra crispado na sua ira de traído, bloqueado na sua capacidade de amar: Scherazade oferece a ele uma linguagem, na qual esse estado pode exprimir-se. Scherazade fala, e o Sultão escuta. É como se a perturbação afetiva grave, de que fora acometido, na sua ira de traído pelas mulheres, só fosse acessível à linguagem simbólica da poesia e da literatura. E aqui a gente encontra a narrativa restaurada no seu sentido pleno e primordial, de véculo de experiência humana.

Scherazade oferece ao Sultão uma linguagem, um discurso simbólico que possa atingi-lo, por inteirificado e crispado que ele estivesse na sua incapacidade afetiva. Ela oferece ao Sultão o acesso ao mundo simbólico; oferta-lhe uma linguagem, como queria Lévi-Strauss, "na qual podem exprimir-se estados não formulados e, de outro modo, não formuláveis". Não é portentoso que, na noite 602, o rei Schariar ouça da boca da rainha

a sua própria história?", pergunta-se Jorge Luis Borges, extasiado.

Scherazade apresenta a Schariar o nível mítico; apresenta-lhe à consciência conflitos que o traumatizam, bloqueando sua capacidade afetiva, de tal maneira que ele possa lidar com eles. É por isso que ela não expurga de suas narrativas as histórias de adúlteros e traições femininas, não omite casos em que as mulheres enganam a seus maridos; ela não faz ao rei uma narrativa "ad usum delphini"; é notável a ausência de censura moral nas suas histórias.

Trata-se aqui, como na Psicanálise (e na cura xamânica), de propiciar uma transformação interior, consistindo numa reorganização estrutural da personalidade: trata-se de recuperar a capacidade amorosa do Sultão. Pois bem, Scherazade, como na transferência, propicia ao Sultão que reviva com ela uma experiência afetiva *contornada* e para isso ela precisava de *tempo* (a saber: 1001 noites — o tempo de uma terapia?) e assim resgata sua capacidade afetiva.

Falei em paralelo com a Psicanálise. Mas trata-se aqui de um paralelismo que, evidentemente, não exclui as diferenças. Pois há nas *1001 Noites*, como aparece em Platão, como sugere W. Benjamin, uma ligação entre a fala e o gesto, entre a voz e a carícia. Não nos podemos esquecer de que as narrativas de Scherazade se seguíam às suas noites de amor com o Sultão — e são suas histórias que lhe facultam a possibilidade de dormir a próxima noite com ele. É a narrativa que possibilita o encontro futuro. Já se disse que se Scherazade tivesse oferecido ao Sultão só o seu corpo, ela teria sido executada, logo após a primeira noite: foi o que todas as suas antecessoras fizeram, e todas pereceram. E Schera-

6. Cf. capítulo "L'Efficacité Symbolique", *Anthropologie Structurale*, Paris, Plon, 1958, p. 211 e ss.

7. Cf. J. L. Borges, "Los Traductores de las 1001 Noches", in *Historia de la Eleritudad*, Emecé Editores, Buenos Aires, 1953.

zade salva não apenas a si própria e a todas as mulheres em idade de casar do seu povo: ela salva também o Sultão: ela o cura de sua ira patológica e assassina, e possibilita a ele uma descendência. A persistir no seu plano cruel e ginecida, o Sultão se privaria para sempre de amar, e de filhos. Scherazade oferece a ele o *tempo* e, junto com as suas histórias, a História; oferece a ele o *tempo*, e, junto com ele, as coisas todas que dele precisam para se engendrarem: os filhos, a duração do afeto, a permanência de vínculos, o longo processo (analítico) de uma cura. Scherazade oferece ao Sultão um discurso vivo.

Scherazade ou do Poder da Palavra. A sultana era uma contadeira de histórias, não em primeira linha uma escritora: ela as contava de viva voz. Aquelas 1001 noites eram marcadas pela cálida proximidade da mulher, da mulher na sua inarredável corporeidade. Não podemos esquecer da carga corporal que a Palavra falada carrega. Na narrativa oral, a Palavra é corpo: modulada pela voz humana, e portanto carregada de marcas corporais; carregada de valor significante. Que é a voz humana senão um sopro (pneuma: espírito...) que atravessa os labirintos dos órgãos da fala, carregando as marcas cálidas de um corpo humano? A palavra oral é isso: higação de sema e soma, de signo e corpo. A palavra narrada guarda uma inequívoca dimensão sensorial.

"No princípio era a Ação", diz o *Fausto* de Goethe. Mas entre a Ação e a Palavra, nas *1001 Noites* a escolha está feita. "No princípio era o Verbo", parecem dizer-nos elas, retomando o início do texto do mais visionário dos Evangelistas. No entanto, esse texto não para aí: "... e o Verbo se fez carne"; restaura-se, assim, a dialética sema/soma, inscrita no cerne da Palavra — a Palavra é também, inapelavelmente, corpo.

(1987)