

VOZES DO DESERTO, DE NÉLIDA PIÑON: MULHER E MEMÓRIA NA PERSPECTIVA FEMINISTA.

Maria Luzia Oliveira Andrade (UFS)¹

Memória e Mulher são categorias teóricas que, embora distintas, entrecruzam-se e justapõem-se no discurso de *Vozes do deserto* (2004), romance da autoria de Nélide Piñon. É claro que esse encontro discursivo não é gratuito, mas certamente fruto de um projeto de autoria feminina, o qual provavelmente nasceu da constatação de que a tradição da narrativa deve muito à força criativa das mulheres de todas as épocas.

Dentro dessa premissa, analisamos a relação gênero/memória em *Vozes do deserto*², lembrando-nos de que o próprio nome desse texto de ficção é bastante sugestivo. Assim, além de analisarmos a perspectiva da memória como resgate de uma tradição, propomos uma reflexão sobre a memória do corpo como sensações e gostos.

Dentro desse duplo contexto memória/tradição e memória/corpo, de imediato, deparamo-nos com a evidência de que a obra trata do resgate das histórias das *Mil e uma noites* – narrativas essas que povoam, há gerações, o imaginário tanto do Oriente quanto do Ocidente – bem como da evolução do posicionamento da mulher em relação ao seu próprio corpo.

Mas o que teria Nélide Piñon acrescentar às consagradas histórias contadas por Scherezade e à forma com a qual, num contexto mais amplo, as mulheres têm administrado o próprio corpo? *Vozes do deserto* seria uma releitura dos fatos, digo, das narrativas passadas, acrescentando-lhes a sensibilidade, a ótica e a perspectiva feminista ou apenas um resgate da memória do povo árabe, ou ainda, um tratado sobre a memória como força que impulsiona a libertação do corpo feminino?

Dentro desse eixo discursivo, tanto as idéias de Linda Hutcheon (1991) e de Zygmunt Bauman (1998) quanto as de Judith Butler (2003) e de Elódia Xavier (2007) são extremamente importantes para estabelecermos o elo entre memória e gênero, quer seja através de algumas proposições acerca da importância da memória na tradição da narrativa, quer seja através da memória como veículo de preservação dos indivíduos, quer seja através de uma rápida reflexão a respeito do ser mulher, quer seja ainda através de inferências sobre a memória do corpo em evolução.

No que concerne à memória em relação à tradição da narrativa, Linda Hutcheon (1991, p.147) “sugere que reescrever ou representar o passado na ficção e na história é – em ambos os casos – impedi-lo de ser conclusivo e teleológico”. Quando as narrativas passam o passado a limpo, impedem que o mesmo seja definitivo, além disso, dão aos fatos uma nova e diferente versão e “afirma-se abertamente que não só existem verdades no plural e jamais uma só verdade”(HUTCHEON,1991,p.146). Em decorrência disso,

¹ Especialista em Literatura Brasileira. Pesquisadora cadastrada no CNPq, no Grupo de Pesquisa GEPIADDE, da Universidade Federal de Sergipe, na linha Memória e Identidade.

² Doravante usar-se-á a sigla VDD para a obra *Vozes do deserto*.

acreditamos ser a reescrita do passado um fator preponderante ao resgate e à reflexão sobre a tradição, ao esclarecimento acerca dos pontos ocultos e obscuros da história, da cultura e das representações artísticas de uma sociedade.

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 das *Mil e uma noites* e das façanhas da transmissora destas histórias que, ainda na contemporaneidade, estão presentes no imaginário do Ocidente e do Oriente. É como se o passado fosse alterado e a tradição da narrativa fosse reescrita (c.f. HUTCHEON,1991).

A saber, nessa nova perspectiva discursiva de releitura do passado, Scherezade não representa apenas a mulher que engana o Sultão nem tão pouco a pobre moça que se oferece em sacrifício pelas virgens do reino e pela própria família. Ao contrário, a personagem configura-se como as mulheres de todas as épocas, de uma lúdica postura feminista, ou seja, as que evoluíram na sua relação com o corpo, as que ousaram renegar o seu “destino de mulher” e de simples amante, curvada, submissa, anulada. Daí o papel de mártir ser romântico, insuficiente e indigno a essa figura tão significativa para a história da ficção literária.

Mulher e memória são o ponto central dessa narrativa de Nélide Piñon por duas razões óbvias: sempre tanto coube à mulher os grandes sacrifícios pela harmonia da família quanto a responsabilidade pela educação dos filhos. À mulher 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 e do *status quo* 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.

No entanto, na memória cultural de um povo, ficam apenas os notórios, aqueles que se destacam, pois a memória representa um veículo de preservação de indivíduos que realizam fatos notáveis (c.f.BAUMAN,1998) e essenciais à sobrevivência ou ao enriquecimento artístico de uma sociedade.

Por tudo isso, no que concerne à memória, Scherezade apresenta uma dupla importância: salvar toda uma sociedade da gana de vingança do Califa – que deseja matar todas as mulheres, na ânsia de vingar-se diária e constantemente da “traidora” esposa Sultana – inscrever, na ficção literária, a mulher como um ser articulado, agente, feminista. A saber, a forma como Scherezade é delineada, em *Vozes do deserto*, mostra-nos que, nas condições da narrativa, mulher é sinônimo de imaginação, de força, de insubmissão, de subversão.

Dentro desse contexto subversivo, pode-se ainda dizer 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), no texto ficcional de *Vozes do deserto*, a personagem Scherezade tem consciência da sua própria mortalidade, por isso a memória do povo árabe, da qual é portadora, representa a possibilidade de subverter a ordem das coisas e resistir à iminência diária da morte, tornando, enfim, o seu feito, algo inigualável e imortal. Conseqüentemente, a resistência da protagonista à morte e às regras pré-estabelecidas, denotam um “ser saindo da imanência à

transcendência, digo, uma consciência realizadora que deseja projetar-se no mundo, com o mundo e para o mundo” (HEIDEGGER, 2005).

Embora a educação que o “Vizir reservou às filhas difira das práticas da corte, punitivas e castradoras para com as mulheres”(VDD,p.2004), a jovem Scherezade representa a insubmissão feminina, a subversão do discurso. Insubmissa porque – ao decidir morar com o Sultão, com o intuito de livrar as jovens da fúria desse Abássida – 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 o poder circula nas relações sócio-pessoais quanto a linguagem, inteligentemente articulada, é sinônimo de autonomia e do próprio poder.

Nesse contexto narrativo e na opinião de teóricos, o discurso não é inocente nem puro. 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, enfim, do uso da linguagem interdita, em *Vozes do deserto*, o discurso é a força motriz a conduzir as histórias, a interromper vidas ou impedi-las de serem ceifadas.

O Soberano Bagdali possui o poder do Estado, mas Scherezade tem a vocação para contar histórias. A jovem também é a memória das gerações passadas, pois “tudo que dissesse tinha respaldo na memória do Islã” (VDD, p. 204); com isso, é 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, redundâncias à parte, primeiro nos apropriarmos de certos discursos; depois nos desfazermos 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.

Em decorrência disso, a linguagem é a evidência do ser no mundo, pois quem fala coloca-se na posição de sujeito, de agente, de dominador. Noutras palavras, o momento da enunciação é primordial tanto para rompermos as algemas da castração social quanto para ratificarmos nossa essência de seres do pensamento e do desejo.

Ainda nesse contexto, em *Vozes do deserto*, não se percebe a platônica cisão mente/corpo, uma vez que Scherezade configura-se tanto como a mente articuladora de um plano, cujo objetivo é salvar as famílias da vingança e da transferência do ódio do Abássida às mulheres, quanto o assumir de um gênero autenticamente feminista, repleto de fantasias e de desejos.

Essa postura de Scherezade vai ao encontro do pensamento de Judith Butler (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” (BUTLHER, 2003,p.24).

A exemplo disso, a própria Judith Butler(2003,p.164)“afirma que feministas como Monique Wittig dizem que a pessoa não nasce mulher, mas torna-se mulher”. Dentro dessa lógica discursiva, o comportamento das mulheres em *Vozes do deserto* corroboram essa teoria, uma vez que as mulheres do reino aceitam passivamente o destino de mulheres objetos.

A própria Dinazarda – irmã da heroína da história – sente inveja de Scherezade. No entanto, o surpreendente é aquela não sonhar em possuir a criatividade e a inteligência da contadora de histórias, mas sentir uma louca vontade de estar com o Califa, ou seja, ser um objeto, um troféu do poder, sem se dar conta de que, naquela situação, todas as vidas são vítimas, oprimidas, anuladas, ceifadas.

Embora na narrativa, Dinazarda represente a guardiã do corpo da irmã, aquela que se dispõe – por livre e espontânea vontade e até prazer – a assumir a posição de amante do Califa, ainda assim, entende-se que realmente, muitas nascem com o sexo, com a biologia da mulher, mas poucas se tornam autenticamente mulher. Apenas a insubmissão ao estado de opressão constitui-se numa lídima posição de sujeito e de gênero. Reside aí a importância da lendária Scherezade resgatada, recriada e atualizada por Nélide Piñon: mostrar que as questões de gênero e memória sempre permearam o imaginário social e literário do Ocidente e do Oriente.

Então, se num primeiro momento, a postura guerreira e revolucionária de Scherezade leva-nos a repensar a identidade feminina no bojo das representações literárias – haja vista essa personagem representar a guardiã da tradição da narrativa – por outro lado, bem mais honroso, é claro, nota-se a figura feminina saindo da casca, para o mundo, para a vida. Quando isso ocorre, percebe-se brotar, daquela situação calamitosa de objetos anulados e maculados, uma conduta subversiva, por isso, feminista, bem como uma consciência de gênero, de mulher.

Isso se justifica porque, segundo Sartre (2005, p.122), “o ser da consciência é um ser para o qual, em seu ser, está em questão o seu próprio ser”, pois os antigos projetos não são mais suficientes para a satisfação nem a 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 num legítimo ser da consciência em dois momentos: primeiro ao decidir – à revelia de todos – minar as forças do Sultão e desestruturar o poder avassalador e impiedoso do Abássida; depois, ao fugir dos domínios do impiedoso Soberano Bagdali, em busca da sua liberdade. A saber, a jovem feminista está constantemente desfazendo-se do *ser-em-si* em busca de um *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* é aquele possível de existir (c.f.SARTRE, 2005), de subverter a ordem das coisas pré-estabelecidas, do discurso vigente.

O pivô desse 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 ao outro existente na imaginação, ou ainda, algumas vezes, materializado nas sutis e generosas curvas da bela escrava Jasmine.

Nesse momento crucial da narrativa, percebe-se a mudança, digo, o aprofundamento do eixo discursivo da memória/tradição e da mulher/gênero – com os quais temos trabalhado até então – para o eixo memória/ corpo, como sensações e gostos.

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” (VDD, p.47), Scherezade transcende à fantasia, libera-se e, “alheia

aos conflitos da escrava, simplesmente imergia numa zona proibida que há muito freqüenta” (VDD, p.54). Ao lado de Scherezade, Jasmine “em seus sonhos desgarrados, sem esperança, ambiciona pertencer à grei de Scherezade e Dinazarda”(VDD, p.85). Também ao lado da escrava, a notória contadora de histórias é o mistério que “atiça a imaginação do Califa, jamais o seu desejo”(VDD, p. 105), porque o importante para a heroína é a imaginação. A saber, a fantasia é a força motriz a conduzi-la à liberdade e também à solidão, porque estar sozinha no mundo é o preço pago pela ousadia de sair de uma rotina disciplinada à outra liberta, liberada.

Também é importante salientarmos que, apesar de a instância narrativa descrever as práticas sexuais do Abássida, através de uma linguagem extremamente formal – corroborando o imaginário social de uma época extremamente castradora – ainda se encontrava espaço para a fantasia, para a loucura, para as diferentes sensações, para a danação feminina.

O espírito inquieto de Scherezade tira paulatinamente o véu da tradição da narrativa, ao passo que revela ao Ocidente uma nova Scherezade, uma nova mulher, um gênero sobrevivente às sucessivas tentativas de castração, uma identidade avassaladora, um ser fruto da alteridade com o outro, também castrado, representado na figura de Jasmine. Assim, o discurso que subverte a ordem vigente é construído, na narrativa, num duplo movimento, mostrando, pois, os dois lados da mesma moeda: a “memória voluntária” (AGUIAR, 1998, p.21) da protagonista – por isso documentária de toda uma tradição do povo árabe – e o gênero que constrói sua identidade a partir da relação com o outro e do enfrentamento com este e consigo mesmo, bem como um corpo que anseia em significar e realizar-se no outro.

No mundo real, as mulheres que se inquietam, pensam, brigam e agem até um certo ponto, mas continuam submissas ao domínio masculino estão presas a um cerco, a uma disciplina. 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 as denominações “corpo disciplinado e corpo liberado”, teorizadas por Élodia Xavier, para elucidarmos o clímax da narrativa *Vozes do deserto*.

Scherezade que, apesar de uma postura subversiva ao longo da narrativa, tem sido, paradoxalmente, o indivíduo do “corpo disciplinado, digo, previsível, suscetível ao adestramento, às regras impostas, resultado de uma submissão”(XAVIER, 2007, p.65) sexual, rompe as algemas das obrigações conjugais e sai mundo afora, com a fiel Jasmine – personagem sobre a qual são direcionadas a necessidade, a vontade e o desejo da protagonista.

Se por um lado, a fuga de Scherezade dos domínios do Sultão representa o assumir definitivo da posição de mulher e de gênero, por outro lado, configura “a aceitação da inconstância, isto é, da fluidez; significa também a liberação de esquemas predeterminados, coercitivos e repressores, próprio de um corpo liberado”(XAVIER, 2007, p.179).

A relação memória/gênero completa-se com o corpo liberado, ao passo que memória cultural, identidade e mulher perfazem e atualizam os discursos sobre gênero e corporeidade, na medida em que compõem um único, verossímil e avassalador discurso, no qual a ordem vigente está a todo momento sendo contestada e rompida.

Quando a memória das histórias do povo árabe e a memória do corpo, conforme sensações, encontram-se na fuga de Scherezade e de todo esse estado de coisas, a própria Scherezade segue o seu corpo, encontra a sua identidade e, enfim, salva-se.

As atitudes finais de Scherezade – entre as quais, a fuga com Jasmine, a sugestão da existência de um enamoramento entre as duas – são as evidências finais de um “corpo disciplinado” que passa a ser um “corpo liberado”.

O encontro da identidade é o ponto de salvação de Scherezade, logo é nessa busca e nessa identidade, dolorosamente construída, que ocorre a lídima subversão do gênero e a conseqüente subversão da própria Scherezade. Finalmente, a narrativa encerra-se no seu ponto máximo: a transformação do corpo disciplinado para o corpo liberado.

Referências Bibliográficas

- AGUIAR, Joaquim Alves. *Espaços da memória*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: FAPESP, 1998.
- BUTLER, Judith. *Problemas do gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- BAUMAN, Zygmunt. *O mal-estar na pós modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.
- HEIDEGGER, Martin. *Heidegger*. São Paulo: Nova Cultural, 2005.
- HUTCHEON, Linda. *Poética do Pós-Modernismo: história, teoria, ficção*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- PIÑON, Néida. *Vozes do deserto*. Rio de Janeiro: Record, 2004.
- SARTRE, Jean-Paul. *O ser e o nada: ensaio de ontologia fenomenológica*. Petrópolis: Vozes, 2005.
- XAVIER, Élodia. *Que corpo é esse? O corpo no imaginário feminino*. Santa Catarina: Editora Mulheres, 2007.