

ARTIGO

A VERDADE DO EU É UM OUTRO: A TRANSCONVERSÃO DE ISABELLE EBERHARDT NO DESERTO¹

AMILCAR TORRÃO FILHO

Professor da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0913-6118>

RESUMO: Isabelle Eberhardt (1877-1904) é uma das viajantes do século XIX que desperta mais interesse da crítica e da historiografia. Seus diários, inéditos até sua morte trágica numa inundação no deserto argelino, propõem diversos problemas para o gênero da literatura de viagem. Uma reconstrução de gênero, ao serem narrados muitas vezes na voz masculina, já que ela própria perambulava pelo deserto vestida de homem; uma relação intrincada e problemática com a alteridade, em suas relações com os nativos e com o poder colonial francês, ao qual se opunha, mas com o qual também colaborou por sua amizade com o Marechal Lyautey; uma relação complexa com a paisagem do deserto argelino, que lhe serve muitas vezes para elaborar uma personagem mística e martirizada. Este artigo pretende interpretar seus diários de viagem como a paisagem argelina, este sertão africano, e seu travestismo, servem para a elaboração de sua performatividade de gênero e de suas relações com a alteridade no mundo colonial e muçulmano.

PALAVRAS-CHAVE: Alteridade; Deserto; Paisagem cultural; Gênero; Viajantes Francófonos.

¹ Este artigo é resultado de estágio de pesquisa pós-doutoral no exterior, Processo FAPESP 2016/07735-4, realizado na Universidad de Barcelona.

THE SELF'S TRUTH IS THE OTHER: ISABELLE EBERHARDT'S TRANSCONVERSION IN THE DESERT

ABSTRACT: Isabelle Eberhardt (1877-1904) is one of the travelers of the 19th century who arouses the most interest in critics and historiography. Her diaries, unpublished until her tragic death in a flood in the Algerian desert, pose several problems for the travel literature genre. A gender reconstruction, as they are often narrated in a male voice, as she herself wandered through the desert dressed as a man; an intricate and problematic relationship with otherness, in its relations with the natives and with the French colonial power, which she opposed, but with which she also collaborated through her friendship with Marshal Lyautey; a complex relationship with the landscape of the Algerian desert, which often serves her to elaborate a mystical and martyred character. This article intends to interpret her travel diaries as the Algerian landscape, this African hinterland, and her transvestism, serve to elaborate her gender performativity and her relations with otherness in the colonial and Muslim world.

KEYWORDS: Alterity; Desert; Cultural landscape; Gender; Francophone travelers.

Recebido em: 25/03/2023

Aprovado em: 03/07/2023

DOI: <https://doi.org/10.23925/2176-2767.2023v78p476-502>



A “*Naissance Fatale*” de Isabelle Eberhardt

*Tant qu'il aura l'immensité superbe du Sahara,
j'aurai un refuge où mon âme, trop tourmenté,
pourra se reposer des mesquineries de la vie
moderne.*²

Isabelle Eberhardt, 1 de março de 1901

Isabelle Eberhardt (1877-1904),³ nasce em Genebra, filha ilegítima de Nathalie de Moerder, nascida Eberhardt, casada com um general russo em São Petersburgo, que foge para a Suíça em 1872 quando estava grávida de seu quinto filho, Augustin de Moerder, junto a Alexandre Trophimowsky, ex sacerdote de origem armênia, pai presumido de Isabelle e de seu irmão Augustin, e seu tutor. Em 1897 passa a viver com a mãe e Trophimowsky em Bône, atual Annaba, na costa da Argélia, onde Nathalie de Moerder morre alguns meses depois de sua chegada e é enterrada sob o rito muçulmano. Com a morte do suposto pai em 1899 em Genebra passa a viver definitivamente em Túnis e, no ano seguinte, se estabelece na Argélia, onde passa a viajar constantemente pelo deserto do Saara. Publicou alguns contos e reportagens em vida, mas adquiriu fama após sua morte trágica, afogada em uma inundação na cidade de Aïn Sefra em 1904, aos 27 anos. Seu corpo e seus manuscritos foram recuperados por seu amigo, o Marechal Lyautey (1854-1934), que os fez secar nas areias do deserto. Sua celebridade adveio também do fato de ter viajado pelo deserto travestida de homem muçulmano, religião que ela professava, tendo sido a primeira mulher correspondente de guerra que se conhece. Além de seus romances inacabados e seus diários de viagem, sua própria vida foi transformada em uma contínua performance e em obra de arte. Sua biografia atraiu a atenção do público e da crítica literária imediatamente após a sua morte e hoje é uma referência para as escritoras do norte da África.

Sua biografia está marcada por dramas e lendas que vão de seu nascimento ilegítimo no exílio de sua mãe e seu suposto pai adúltero; sua vida

² Enquanto houver a soberba imensidão do Saara, terei um refúgio onde a minha alma, demasiado atormentada, possa descansar da mesquinhez da vida moderna.

³ Para os dados biográficos de Isabelle Eberhardt, me apoio na biografia de Edmonde Charles-Roux (2003) e nos trabalhos de Denise Brahimi (1983) e Lynda Chouiten (2015).

nômade no deserto da Argélia, onde se casa com um *spahi* (soldado nativo do exército francês) de nacionalidade francesa; sua expulsão da Argélia após um misterioso ataque à sua vida na cidade de Behima, em 1901; até sua trágica morte, afogada em uma inundação no deserto do Sud Oranais argelino, aos 27 anos. Sua identidade é marcada por uma imensa instabilidade e incerteza, com muitas contradições: pela ausência de patronímico, porque seu suposto pai nunca a reconheceu oficialmente; por uma nacionalidade incerta: ela era russa, sem nunca ter pisado na Rússia, nascida na Suíca sem nacionalidade su ca, apátrida na Argélia francesa até que seu casamento legalize a sua situação, uma vez que as autoridades russas não se comprometem com uma suposta anarquista indesejável, espi , bastarda libertina e imoral, além de travesti, uma mulher europeia que se veste como homem  rabe; nascida em uma família de nobreza russa mas, por sua ilegitimidade, socialmente deslocada de sua classe social, embora compartilhe parte de suas idiossincrasias, como o desprezo pelo dinheiro, pelas convenções burguesas e o antissemitismo; sua língua materna era o russo, embora sua língua literária fosse o francês, além do  rabe que ela adotará em suas viagens pelo deserto; desejando fazer carreira como escritora, ela teve a maior parte de seu trabalho publicado apenas postumamente e parte dele foi reescrito, modificado e “embelezado” por seu amigo e editor Victor Barrucand (1864-1934).

Considerada por muitos uma precursora das posições feministas, inquieta com o papel submisso reservado às mulheres, por outro lado, era capaz de expressar opiniões abertamente misóginas e depreciativas sobre a maioria das mulheres, sobre as quais não escondeu seu desprezo; aparentemente anticolonial, por seu discurso a favor do povo  rabe e do islamismo, por suas violentas críticas aos europeus no Magrebe, isso não a impediu de ser amiga do marechal Lyautey, governador do protetorado francês de Marrocos entre 1912 e 1925; possível espi  e assistente informal de Lyautey na pacificação da fronteira argelino-marroquina,   ele quem recupera o seu corpo sob os escombros de sua casa, depois da inundação que a mata, e seca seus manuscritos sob o sol do deserto. Ao fim e ao cabo, Eberhardt   estrangeira em território colonial e o colonialismo lhe permite o encontro com a cultura  rabe e o sufismo, e com seus temas literários, que são o deserto, o islamismo e o encontro colonial entre europeus e orientais. Em Lyautey, ela percebe a possibilidade de uma administração europeia no Magrebe que

respeite os modos de vida locais e, acima de tudo, possibilita a sua permanência em áreas de conflito no deserto, um colonialismo suave, sem reivindicações de assimilação, mas que de maneira alguma deixa de ser uma dominação colonial.

Uma identidade movediça, que a levou a procurar uma performance de alteridade radical, a abandonar o que se é para tornar-se o Outro em vez de apenas descrever ou “deixá-lo falar”; sua pretensão é que ela não fala o Outro ou pelo Outro, mas a partir do Outro, construindo performaticamente uma identidade masculina, islâmica e aventureira. É na maleabilidade da areia do deserto, seu *pays de sables*, que Eberhardt, sob a persona de um estudante sufi, ora tunisiano, ora turco, construirá a verdade do Eu como um Outro como uma experiência concreta: o Eu é o Outro, não apenas como um jogo literário, mas como um modo de vida e uma identidade adotados e teatralizados; como linguagem, segundo Lévinas, fundamentada em um relacionamento anterior ao entendimento que constitui a razão, ou como esse lembra autor, uma noção heideggeriana de entendimento como uma abertura do ser (Lévinas, 1997, p. 25). Minha leitura de Eberhardt começa buscando aquele espaço de alteridade, de reconhecimento da diferença como condição da humanidade, reivindicada por Lévinas, e na capacidade de Eberhardt em encenar um processo de alteridade por meio da adoção de uma identidade masculina. Pode-se perguntar, no entanto, se essa linguagem performativa, literária e teatral dessa viajante bizarra e singular chega a se comunicar com a existência do Outro, se abre verdadeiramente ao Outro como um terceiro, como Lévinas deseja, ou se o Outro é simplesmente incorporado a uma reinterpretação e autopromoção de si mesma, sendo a alteridade um mero elemento de reconstrução de sua identidade multifacetada e descomposta pela fatalidade de sua bastardia e seu exílio.

É como personagem, como deambuladora, como metamorfose, que a viajante escritora adquire uma identidade estável e coerente, um lugar no mundo no qual pudesse superar sua condição de bastarda e órfã, e assumir o papel de *femme de lettres*, mulher aventureira, fumadora de haxixe, mística sufi e travesti.

Estou sozinho, sentado na frente da imensidão cinza do mar murmurante... Eu estou sozinho... sozinho como eu tenho sido sempre em toda parte, como eu sempre estarei através do grande Universo,

sedutor e decepcionante... sozinho, com, atrás de mim, todo um mundo de esperanças frustradas, ilusões mortas e lembranças cada dia mais distantes, tornadas quase irreais (Eberhardt, 2002, p. 303).

Escrito em Cagliari, na Sardenha, em 1 de janeiro de 1900, este fragmento do primeiro Diário de Isabelle Eberhardt é uma espécie de síntese da jornada de autoconhecimento da autora pelos desertos da Argélia e do Marrocos. Esse autoconhecimento está estreitamente ligado, por uma parte, a sua experiência religiosa nas *zaouiyas*, irmandades místicas das comunidades sufis nas quais busca sua formação espiritual e, por outra, à construção de uma complexa identidade de gênero a partir de um profundo sentimento de deslocamento. Sua personalidade movediça leva-a não só a definir uma persona literária masculina, assim como também uma identidade social travestida chamada Mahmoud Saadi, ou Essadi, para poder transitar com menos travas no mundo masculino do islamismo, do deserto, dos soldados, dos nômades tuaregues, da literatura e do poder colonial. Se na Europa assume entre outros nomes masculinos o pseudônimo preferido de Nicolai Podolinsky, marinheiro russo, intercalado com nomes árabes femininos, como Meriem, em seu processo de islamização assume o nome árabe que utilizará até a sua morte. Por isso a utilização da voz masculina para expressar sua solidão e as ilusões tão precocemente perdidas, "*Je suis seul*".

O outro como performance do eu

Eberhardt não é a primeira mulher a adotar um pseudônimo masculino para escrever, como fizeram antes George Sand (Amandine-Aurore-Lucile Dupin, baronesa de Dudevant, Paris, 1804 – Nohant, 1876), George Elliot (Mary Ann Evans, Warwickshire, 1819 – Londres, 1880), Daniel Stern (Marie-Catherine-Sophie, viscondessa de Flavigny, Frankfurt, 1805 – Paris, 1876), sobretudo no século XIX, quando a posição da mulher escritora não estava totalmente reconhecida; nem a primeira escritora ou viajante que se vestia de homem, como haviam feito a própria George Sand, Jane Dieulafoy, viajante, escritora, jornalista e arqueóloga francesa, esposa do arqueólogo Marcel-Auguste Dieulafoy (Toulouse, 1851 – Pompertuzat, 1916) ou Annemarie Schwarzenbach, escritora, jornalista, fotógrafa e viajante suíça (Zurique, 1908 – Sils im Engadin/Segl, 1942), seja para viajar com mais comodidade, sem os

inconvenientes das vestes femininas, seja por uma ambiguidade sexual, uma inclinação à insubmissão ou por dandismo. Mas é a primeira que adota uma persona literária e social masculina como sua verdadeira identidade, apresentando-se socialmente como homem e não como uma mulher com roupas masculinas; é a primeira que utiliza uma máscara travestida para revelar uma identidade de gênero construída a partir da literatura. Inicialmente se veste de marinheiro a partir dos 17 anos por ser mais cômodo para andar pela cidade de Genebra, incentivada por seu pai/tutor, Alexandre Trophimovsky; e depois, ao chegar à Argélia, para deambular pelo deserto e pelas escolas religiosas sem os impedimentos de sua condição de mulher. Em momentos de extrema pobreza, depois de ter perdido sua herança materna, a identidade masculina lhe permite conseguir trabalho como estivador ou escrevendo cartas nos cafés frequentados pelos homens árabes em Marselha, onde vivia seu meio irmão Augustin e onde cumpriu seu exílio depois de sua expulsão da Argélia. Mas tudo isso sem abandonar a sua identidade feminina, que convive com a de Mahmoud Saadi, ainda que com enormes conflitos entre as duas identidades. Seus pseudônimos, para Leila Hadouche-Dris, servem para “preencher esse vazio, essa desintegração de identidade”, a impossibilidade de aceitar seu nascimento ilegítimo, um passado demasiado pesado (Hadouche-Dris, 2007, p. 111).

Judith Butler recorda que o patronímico é uma área de controle fálico, baseada na Lei do Pai, uma organização patrilinear que estabelece uma identidade viável “à submissão e subjetivação pelo patronímico”. O patronímico implica um ritual de mudança para as mulheres, uma aliança em troca de seu nome na passagem do nome do pai ao do marido; assim, a mulher tem um nome mutável, que nunca é permanente, e sua identidade “garantida pelo nome depende sempre das demandas sociais da paternidade e do casamento”, uma identidade constituída pela expropriação do nome próprio (Butler, 1993, p. 153). A identidade de Eberhardt é interrompida por seu nascimento fora de um casamento legítimo, sua “*naissance fatale*” (Eberhardt, 2003, p. 178), como ela diz em carta ao amigo tunisiano Ali Abdul Wahab (fevereiro de 1898), que faz de sua vida uma sequência de infortúnios e aventuras extraordinárias, que também a impede herdar um patronímico, ao mesmo tempo em que fecha o acesso ao ritual de troca simbólica de nomes que envolve o casamento dentro de sua classe social, a aristocracia russa, na

qual está inserida por laços familiares e educação, mas sem pertencer inteiramente a ela por sua bastardia.

O ritual que cria identidade pelo nome, em seu caso, não será a adoção de um novo nome de família pelo casamento, mas, inicialmente, pela profusão de pseudônimos de todos os tipos; em seguida, a adoção de um nome cuja identidade, como lembra Butler, não é o feminino, intercambiável, “diferente de si mesmo, mais que si mesmo, o não-ser idêntico” (Butler, 1993, p. 153); ela adotará a permanência e a fixidez de um nome masculino, um dispositivo fálico de empoderamento de sua fragilizada identidade feminina e bastarda, enfrentada a um mundo patriarcal. E a recusa em se identificar com sua condição feminina, com um desinteresse quase total em todo contato com mulheres, além de prostitutas e morabitãs, líderes religiosas das irmandades sufis, que ela visita em suas viagens pelo deserto. O que leva Lynda Chouiten a definir seu travestismo não como transgressão de gênero, mas como uma marca da inferioridade física, moral e intelectual das mulheres reforçando, não questionando, as leis de gênero e as normas do patriarcado. Sua ideia é que a apropriação da identidade masculina é uma confissão da adesão de Eberhardt à crença patriarcal da inferioridade das mulheres, o que tornou o travestismo necessário para cumprir o seu projeto de empoderamento e de apropriação do poder masculino pela construção de uma imagem viril (Chouiten, 2015, p. 96). Para Ali Behdad seu travestismo não questiona as categorias de gênero, mas reafirma uma lógica binária que separa o homem da mulher, o colonizado do colonizador (Behdad, 1999, edição Kindle, posição 2318). Ele é, de qualquer forma, uma estratégia que ela utiliza para falar desde essa “língua abolida” que é a escritura, negada às mulheres em sua expressão pública, e que será reivindicada anos mais tarde por escritoras magrebinas (Segarra, 2010, p. 26).

Não por acaso, Marta Segarra observa que a literatura feminina da África do Norte reclama além do direito à palavra pública, também a centralidade do corpo e da sexualidade, que têm uma presença privilegiada nessa literatura, reivindicando muitas vezes o exemplo fundador de Isabelle Eberhardt (Segarra, 1998, p. 59). Outra reivindicação seria o direito ao olhar, estreitamente associado à mobilidade do corpo, frequentemente negado à mulher (Segarra, 1998, p. 81), limitação que Eberhardt superaria a partir de seu travestismo. Essa performance que transforma Eberhardt em um homem muçulmano é o que

chamo aqui de transconversão, uma conversão religiosa que utiliza o travestismo como estratégia de ressignificação e reescritura da própria biografia e da vida que a situa num lugar privilegiado, na medida em que jamais deixa de ser uma mulher ocidental, francesa depois e seu casamento, mas que por seu travestismo tem acesso a espaços que são inacessíveis às mulheres, ocidentais ou argelinas, inclusive um lugar religioso no misticismo sufi. É uma circulação a lugares sociais da masculinidade e do Islã que permitem que ela seja não mais uma bastarda sem herança ou nacionalidade, mas um autor, um místico e um aventureiro.

Esse projeto de empoderamento, de que trata Chouiten, abandonando sua identidade feminina, considerada inferior e indesejável, por uma identidade masculina, com poder, liberdade de movimento e pensamento, confirmaria a ideia de Butler de que a performatividade de gênero deve ser entendida “não como o ato pelo qual um sujeito dá vida ao que nomeia, mas como esse poder repetitivo do discurso de produzir os fenômenos que regulamenta e impõe” (Butler, 1993, pp. 2-3). É uma ação que ao mesmo tempo questiona e reafirma o discurso que produz o gênero, que dá muito pouco espaço ao indivíduo para subverter o sistema, mas o confirma, mesmo que seja por sua própria negação, pois ele ainda está envolvido no mesmo discurso reiterativo da diferença sexual, da hierarquia entre homens e mulheres, deixando intacta a hegemonia heterossexual que determina quais corpos e vidas são viáveis ou não, quais corpos e atos são ou não abjetos (Butler, 1993, p. 16). Assim, a subversão de gênero que Eberhardt produz ao travestir-se como homem muçulmano sendo uma mulher europeia é anulada na medida em que, mesmo que seja um ato disjuntivo para uma mulher de sua posição, ela não desfaz o discurso de gênero que separa homens e mulheres hierarquicamente do imperativo patriarcal da inferioridade das mulheres, pela autonegação (*self-effacement*) de seu corpo e identidade femininos (Chouiten, 2015, p. 97).

A performatividade é um elemento de construção identitária e autobiográfica, por meio da qual as pessoas montam uma vida para a qual se dá, como afirma Sidonie Smith, “coerência e significado”, definindo uma identidade historicamente definida, quando o “locutor se torna um sujeito performativo” (Smith, 1995, p. 17). Essa performatividade é uma *mise-en-scène* na qual, num dado espaço e contexto histórico, se conta e se encena uma vida

para uma audiência, o que implica “uma comunidade de pessoas para as quais certos discursos de identidade e verdade fazem sentido” (Smith, 1995, p. 19). Sua vida desviada, de trãnsfuga, pode se justificar pela experiência do deslocamento, pode finalmente fazer sentido ao ser reelaborada pela narrativa e pela performance de gênero que o travestismo e a adoção de uma identidade masculina permitem à escritora e viajante.

Eberhardt joga com o deslocamento de suas identidades, uma vez que o narrador desse diário de viagem, Mahmoud Saadi, não esconde no texto que fala em nome da jovem Isabelle; as duas personas de Eberhardt compartilham a voz narrativa em vários momentos do texto.

Para a galeria eu apresento a máscara de empréstimo do cínico, do debochado e da atitude de não estar nem aí... Ninguém até hoje soube penetrar essa máscara e perceber minha verdadeira alma, esta alma sensitiva e pura que plana tão alta sobre as baixezas e aviltamentos nos quais eu gosto, por desdém pelas convenções e, também, por uma estranha necessidade de sofrimento, de arrastar o meu ser físico... (Eberhardt, 2002, p. 303).

Em uma carta a Ali Abdul Wahab, de 28 de agosto de 1897, Eberhardt chama a atenção para a “prodigiosa mobilidade de minha natureza, e a instabilidade verdadeiramente desoladora desses estados de espírito que se sucedem uns aos outros com uma rapidez inaudita” (Eberhardt, 1991, p. 93). Por isso revela o desejo de “vestir o mais rápido possível a personalidade amada que, em realidade, é a verdadeira, e retornar à África, retomando aquela vida...” (Eberhardt, 2002, p. 304). A máscara é da Isabelle sensual, sardônica, a personagem histórica reconhecível por aqueles que lhe foram contemporâneos. A verdadeira personalidade é a máscara sufi de Si Mahmoud que revela no disfarce masculino uma construção de si mesma que é apresentada a nós como sua verdadeira expressão. O ser físico não coincide totalmente com o ser psíquico e literário, no entanto, eles são confundidos muitas vezes e vivem juntos o tempo todo, entendendo seu corpo e seu gênero como formas de seu exílio. Como observa Hedi Abdel-Jaouad, ela opta por uma “desterritorialização radical de si mesma, assumindo uma variedade de nomes e identidades masculinas” (Abdel-Jaouad, 1993, p. 107). Uma variedade de experiências aparentemente contraditórias, mas que é consistente com a sua adesão ao sufismo, onde dois tipos de experiências se cruzam, segundo Abdelwahab Meddeb: a da embriaguez, do excesso à beira de blasfêmia, e da

sobriedade, continência, medida e retenção, de acordo com as regras e a lei (Meddeb, 2015, p. 85). Se Mahmoud Saadi está mais próximo do sufi da sobriedade e do ascetismo, Isabelle é uma representante digna desse “dispositivo báquico profano para nomear o êxtase espiritual [*l'ivresse spirituelle*] que o amor divino proporciona” (Meddeb, 2015, p. 119). Além de uma alma dividida entre pecado e virtude, é também uma alma duplicada entre a experiência da carne e o espírito, entre a contingência do eu e a totalidade da alteridade, entre o masculino e o feminino.

A adoção da identidade masculina lhe permite uma vida baseada na errância pelo deserto magrebino e a reivindicação do direito à vagabundagem, uma demanda dificilmente aceitável para uma mulher. Essa é também uma reivindicação epistemológica: “um direito que poucos intelectuais desejam reivindicar é o direito de errância, de *vagabundagem*. E, no entanto, a vagabundagem é emancipação, e a vida ao longo das estradas é liberdade”. Aqui a solidão é a condição de felicidade que a vagabundagem permite, estando livre de todos os obstáculos, podendo desfrutar de uma felicidade egoísta, de estar “sozinho, com poucas necessidades, estrangeiro e em casa em todos os lugares, e marchar, solitário e grande para a conquista do mundo” (Eberhardt, 2002, p. 27). Assim, o narrador de “*Je suis seul*”, de esperanças perdidas e ilusões mortas, adquire a sua libertação ao perder todos os laços com seu passado, com suas raízes e com uma identidade que o constrange com as restrições da “máquina social”, da “escravidão com a qual somos forçados a entrar em contato com nossos semelhantes, especialmente um contato controlado e contínuo” (Eberhardt, 2002, p. 28). Como, então, explicar essa extrema misantropia com o desejo de abordar o Outro para se transformar nele? Talvez na hospitalidade dos nômades árabes e do deserto; por mais pobre que seja, lembra Isabelle, para os árabes “a hospitalidade não é um dever religioso cheio de má vontade, é uma fé, uma honra, e a chegada de um hóspede é sempre considerada um evento feliz” (Eberhardt, 2002, p. 63).

A sociabilidade do nômade e a sua identidade travestida lhe permitem, ao mesmo tempo, errar pela solidão dos amplos espaços do deserto que anseia, além de se aproximar do Outro sem as convenções da vida social, nas quais paradoxalmente continua a acreditar, onde, como mulher, ilegítima e apátrida, seu lugar no mundo era frágil e deslocado. Aproxima-se do Outro na condição de esperado, desejado, no espírito de felicidade, mas também com o poder de

ser estrangeiro e europeu diante do colonizado. No deserto, ela diz, “sinto uma grande calma caindo sobre minha alma. Não me arrependo de nada, não quero nada, sou feliz” (Eberhardt, 2002, p. 97). No deserto, Mahmoud Saadi pode ser feliz, “*heureuse*”, mesmo sob a voz feminina curtida no sofrimento de Isabelle Eberhardt, já que aqui, plenos de nada, pela aniquilação do ser social, Mahmoud e Isabelle se confundem em uma identidade de gênero ambígua. Ela entende o deserto como um espaço sem história, os beduínos como um povo “eterno”, nômades que “não sofreram nenhuma alteração cultural ou social ao longo dos séculos, como se estivessem congelados no tempo” (Carvalho, 2022, pp. 65-66).

Sua voz narrativa é pronunciada indefinidamente no masculino e no feminino, independentemente do tipo de experiência vivida que é narrada em seus diários. Se, em geral, ao lidar com suas aventuras como Si Mahmoud o masculino é o mais usado, ele também aparece nos momentos em que descreve com mais intensidade sua paixão pelo *spahi* Slimène Ehnni, seu marido. No exílio de Marselha, onde ela viverá alguns meses após a expulsão da Argélia, a nostalgia do amado a leva a fazer uma autocrítica em seu diário, em 26 de abril de 1901, na persona de Mahmoud: “Eu fui duro e injusto com ele, fui duro sem razão, tolo a ponto de golpeá-lo, com vergonha de mim mesmo porque ele não se defendeu e sorria diante da minha fúria cega” (Eberhardt, 2002, p. 379). Por outro lado, ela escreve uma carta a Slimène, em 23 de julho de 1901, na qual lhe recorda que ela era sua esposa diante de Deus e do Islã, mas não era um Fátima vulgar ou uma Aïcha qualquer: “Eu também sou seu irmão Mahmoud, servo de Deus e Djilani, antes de ser a serva que é uma esposa árabe em relação a seu marido” (Eberhardt, 2003, p. 369). Aqui Isabelle parece temer que sua teoria seja confirmada, a de que os homens não queriam modificar a condição das mulheres porque não estavam dispostos a amar a uma igual: “Uma escrava ou um ídolo, é isso que eles podem amar – nunca uma igual” (Eberhardt, 2002, p. 266).

O próprio Slimène era consciente de que o sufismo de Isabelle e sua personalidade independente, a colocavam em um lugar diferente ao de uma simples esposa muçulmana. O escritor Robert Randau, que publica um livro de memórias sobre Eberhardt em 1945, recorda que na cidade de Tenès, onde viviam em 1902, Ehnni ao tomar posse de seu cargo de intérprete se apresentou a Randau, também funcionário da administração colonial, dizendo: “Eu lhe

apresento Si Mahmoud Saadi (...); esse é o seu nome de guerra; em realidade se trata de Mme Ehnni, minha mulher” (Randau, 1989, p. 64). Outra variante dessa mesma história afirma que ele a apresentava dizendo: “Aqui está Isabelle Eberhardt, minha mulher, e Mahmoud Saadi, meu companheiro...” (Eberhardt, 2003, p. 271). Em seu quarto Diário, em 17 de agosto de 1901, em Marselha, Eberhardt declara que aquilo que fazia seu casamento diferente e o que indignava aos burgueses era que, para ela, Slimène era duas coisas que um marido não costumava ser para sua esposa: o amante e o camarada (Eberhardt, 2002, p. 426). Desde seu *ethos* de nobreza ela devotava um desprezo aristocrático pela burguesia, o que lhe faz romper relações com o amado irmão Augustin, depois de seu casamento com *Jenny, l’ouvrière*, uma jovem de classe média baixa de Marselha, “filha do povo e do povo mais *impulsivo*”, cuja inconsciência, segundo ela, lhe fazia a vida impossível, a ela que compreende muito bem a vida e as coisas (Eberhardt, 2002, p. 390).

Denise Brahimí tem uma interpretação interessante da relação de Eberhardt e Ehnni. Para ela, Isabelle vive seu amor por Slimène como um amor homossexual masculino: ele além de amante é apresentado como companheiro e como irmão, um amor cujo modelo literário é o de Verlaine e Rimbaud. Seu amor é sempre apresentado com um tom de provocação e desafio e se deve a que ela o vê como uma “singularidade provocante” (Brahimi, 1983, p. 70). Depois de seu casamento, ao invés de viver a vida de um casal convencional, como seu irmão Augustin e *Jenny, l’ouvrière*, o que significava abandonar a vida nômade e obedecer ao marido como boa esposa muçulmana, ela continua se pensando como companheiro de Slimène assim como ele é seu companheiro, e não chega a formular a ideia de que é sua esposa: “O camarada tão sonhado é enfim encontrado”; é um camarada e não um esposo que ela vê em Slimène. Ela se refere ao casal como nós, mas sempre “um nós masculino plural designando ao mesmo tempo seu companheirismo e sua solidão compartilhada” (Brahimi, 1983, p. 78). Identificando o papel feminino apenas à pureza distante da mãe, a quem se referia como *Esprit Blanc*, ou à ignorância e inconsciência de mulheres como sua cunhada, a quem despreza, Isabelle só pode viver seu papel de viajante, escritora e esposa muçulmana desde a sua identidade travestida. Recusando ser esposa, se torna o amante e o companheiro de seu marido numa relação de horizontalidade masculina.

Essa alteridade nômade e incerta, marcada por seu inconformismo de gênero, não passa despercebida, como evidenciado por sua expulsão da Argélia após um fracassado atentado em 1901, realizado por um membro de uma Irmandade Sufi adversária da sua: mesmo sendo vítima, as autoridades francesas entendem que ela era uma ameaça, por suas relações com os árabes e beduínos, por sua disfunção de gênero, ou mesmo por ofender a mentalidade colonial, como defende Laura Rice, pois ela “desafiou a missão civilizadora em um nível mais básico através de sua valorização da sociedade local” (Rice, 1990-91, p. 162). Sua ameaça seria pensar no processo civilizatório de maneira oposta à do Sujeito Ocidental: o europeu que, em vez de converter o nativo, tornou-se o nativo, pela fusão do mesmo no Outro, da mulher no homem, do homem colonizador no colonizado. Para Brahimí, em um artigo intitulado *Le voyage sans retour*, sua superioridade em relação a outros viajantes europeus consiste em uma profunda diferença qualitativa, “que é ter penetrado no imaginário e na sensibilidade de seu país de adoção, especialmente compartilhando suas crenças religiosas” (Brahimi, 1990, p. 64). Em vez do esperado exotismo da Europa em relação ao Oriente, Isabelle Mons observa que Eberhardt pratica um endotismo oriental que realiza seu desejo de travestismo (Mons, 2012, p. 79); embora as marcas do orientalismo sejam visíveis em seus textos e em sua biografia, como lembra Chouiten, em sua visão do Oriente como um lugar de desejo e poder, além de sua condescendência com os nativos (Chouiten, 2013, p. 647). Por isso ela não nega a colonização francesa, apenas adere a um projeto, o de Lyautey, que ela considera mais inclusivo.

Sua ameaça às autoridades francesas do Magrebe seria, aparentemente, reconhecer o Outro, como homem e igual de um relacionamento, como diz Lévinas, “entre liberdades que não são limitadas ou negadas, mas afirmadas mutuamente”? (1997, p. 61). Eberhardt defenderia, assim, a igualdade adâmica da apocatástasis?, ou seja, a salvação final de todos os seres após o Apocalipse, conceito de Orígenes de Alexandria que o sufi Al-Hakim al-Tirmidhi se apropria no século IX, também apoiado pela interpretação da Torá, como uma representação de uma fraternidade adâmica além de qualquer distinção, uma crença de que, segundo Meddeb, “positiva ao extremo a igualdade” (Meddeb, 2015, pp. 176-177). Seu travestismo advogaria uma igualdade radical entre homem e mulher, refletido na relação horizontal que desejava manter com seu

marido? Não é o que Chouiten acredita, para quem o sufismo pouco contribuiu para sua visão da Argélia e do Islã, ainda marcada pelo orientalismo. Seguindo a essa autora, fica difícil concordar com a afirmação de Laura Rice, de que Eberhardt tivesse desafiado a missão civilizadora europeia, embora tenha exposto fraturas no projeto colonial francês na Argélia, que leva a sua expulsão. Mais adiante veremos alguns limites de sua incorporação de alteridade e o “colonizado” à construção de sua nova identidade travestida nas areias do deserto.

A dândi do deserto

...Voilà que la hantise des lointains charmeurs
me reprend... Partir, partir au loin, errer
longtemps!... La hantise de l’Afrique, la hantise
du Désert... Mon âme de nomade se réveille et
une angoisse m’envahit à songer que je suis
peut-être immobilisée pour longtemps ici...⁴

Isabelle Eberhardt, 11 de julho de 1901

Se o nomadismo pelo deserto do sul da Argélia, acompanhando a soldados e beduínos, era o modo de vida preferido por Isabelle Eberhardt, do ponto de vista de sua identidade de gênero, o nomadismo também seria a principal característica de sua obra. É um pensamento nômade, como definido por Laura Rice, ou um nomadismo intelectual, segundo Norman Douglas (1911), que se aproxima do Outro? Nomadismo que Dúnlaith Bird identifica em Eberhardt e em algumas viajantes do Oriente como uma marca de uma maior fluidez da narrativa feminina, que essa autora define como *vagabondage*: “um local de experimentação textual e sexual um ponto em que corpo e texto colidem em uma ‘*volupté profonde*’” (Bird, 2012, p. 45). Chouiten, por outro lado, considera o deserto não como um espaço para o nomadismo espiritual, intelectual ou sexual de Eberhardt, mas como um espaço de conquista. Se o nomadismo pode não ser o conceito mais apropriado para o trabalho de Isabelle Eberhardt, podemos pensar em sua performatividade de gênero, literária e teatral, sua personagem cuidadosamente criada e interpretada nas

⁴ ...Eis que o fascínio dos alhures encantadores se apoderaram de mim novamente... Partir, ir longe, vagar muito tempo!... O fascínio da África, o fascínio do Deserto... Minha alma nômade acorda e uma angústia me invade de pensar que talvez eu esteja imobilizada por muito tempo aqui...

areias do deserto, aquela personalidade amada que está “vestida” na terra de promessa africana (Eberhardt 2002, p. 304), como uma construção dândi de si mesma, uma estetização da vida transformada em obra de arte. Seu *ethos* aristocrático, seu desprezo pelo caráter mercantil do judeu, por exemplo, o “desprezo pelas convenções” e a vida burguesa (Eberhardt 2002, p. 303) que se manifesta em uma personagem depravada, embriagada, com o sentimento de não pertencer a nenhuma parte, a nenhum povo, lhe aproxima dessa personagem que, para Baudelaire, “faz um culto de suas paixões”. Embora o dinheiro seja importante para a construção do caráter público dos dândis, não é estritamente necessário; recorda o poeta que vestuário e elegância são símbolos “da superioridade aristocrática de seu espírito”. Sua verdadeira paixão, sua perfeição no vestuário “consiste na absoluta simplicidade, que é, de fato, a melhor maneira de se distinguir” (Baudelaire, 1995, p. 114). Assim, mesmo arruinada e vivendo à beira da indigência, Eberhardt produz uma estetização de sua existência e de sua identidade por meio de seu travestismo, de sua personagem como homem muçulmano.

Baudelaire define a vida dos dândis como, acima de tudo, “a necessidade ardente de se tornar uma originalidade, dentro dos limites externos das convenções”. É sobretudo um “culto de si” (Baudelaire, 1995, pp. 114-115) para a construção de uma vida estetizada. Daí a importância para o dândi do vestuário, do disfarce, do figurino, que no caso de Eberhardt começa com suas roupas de mulher árabe, síria, beduína, de marinheiro russo ou com um *fez*, um chapéu de feltro muçulmano, posando como o escritor orientalista Pierre Loti, uma de suas referências literárias mais importantes, vestida de homem nas ruas das cidades costeiras da Argélia e da Tunísia, ou no deserto, adotando nomes diversos; ficcionalizando sua própria história, principalmente sua *naissance fatale*, sua origem bastarda, inventando ser o resultado de uma violação de sua mãe por seu médico turco muçulmano, justificando assim a sua conversão, afirmando e negando a paternidade de Trophimovsky (até ao poeta Rimbaud foi atribuída a sua paternidade), alternando a persona do asceta sufi, do anacoreta bíblico no deserto de sua “Palestina africana” (Eberhardt, 2002, p. 399), com a da depravada *vamp saharienne* (Brahimi, 1984). Se, como vimos anteriormente na leitura de Meddeb, essas duas personagens coexistem no sufismo, no caso de Eberhardt, essa performance, além de uma possibilidade de misticismo sufi, é também uma teatralização

estética da vida, um corpo transformado em imagem, ícone, que reinventa e reescreve o seu passado doloroso, resistindo à banalização de seu destino como escritora obscura, perdida no interior da Suíça, além de reconstruir sua identidade de gênero por meio do travestismo.

Eberhardt confia nos sinais distintivos de sua arte, que são seu próprio corpo e sua biografia, uma aposta completa “nesse puro efeito” do dândi, que é a “moeda com a qual ele opera no cenário social” (Pauls, 2013, p. 11). Se, como afirma Alan Pauls, o dandismo se ampara na fronteira, na marginalidade do amador e do diletante, que não é guiado por nenhuma autoridade, ao mesmo tempo em que é “produção de distinção” e “sinônimo de alteridade” (2013, pp. 12-13), a pessoa de Mahmoud Saadi transita por esse espaço de indefinição cultural, religiosa, sexual e artística que lhe permite, por seu rechaço à sociedade, construir a sua singularidade: uma vida como obra de arte, um corpo feminino construído como homem por meio do disfarce, do apagamento da aparência feminina. Além de serem “atores de si mesmos”, os dândis “também são andróginos na história”, representantes de uma espécie de anarquia sexual (Durán, 2010, p. 48). Mas se no dândi há “um confronto direto e uma rejeição frontal do ‘dispositivo de masculinização’ e do ‘dispositivo de feminização’” (Durán, 2010, p. 49), no caso de Eberhardt, a máscara masculina não chega a desfazer o princípio hierárquico de gênero, ao qual seu travestismo ofende, mas não desconstrói. Ou seja, ela não procura questionar o falo, mas se apropriar do falo (Chouiten, 2015, p. 96). Isabelle teria compreendido, após sua passagem por Paris em busca de uma vida literária, de seus contatos mais ou menos fracassados com intelectuais, como a jornalista russa Lydia Paschkow, que sua única entrada no mundo literário seria por meio de uma vida literária, ficcional, excêntrica e não por seus escritos e romances.

O disfarce de Mahmoud Saadi é mencionado em várias ocasiões por Eberhardt como uma maneira de facilitar suas viagens e deslocamentos, uma maneira de economizar, já que as roupas masculinas são mais baratas do que as roupas femininas europeias, ou como uma maneira de conseguir um emprego em momentos de necessidade que, como mulher, não seria possível. Especialmente no julgamento do ataque de Behima, em 1901, quando percebe que as autoridades francesas não a veem apenas como vítima, ela garante que seu travestismo não é uma raridade, um desprezo por convenções sociais e morais, mas uma ação pragmática, que não desafia nenhum consenso social ou

político. No entanto, seus argumentos não são suficientes para convencer a justiça, que a considera culpada de causar desordem pública e atrair a ira dos religiosos por causa de seu travestismo e seu inconformismo de gênero. O que causa o distúrbio é precisamente a originalidade da personagem, pensada e meticulosamente construída justamente para chamar a atenção do mundo para a sua personalidade única e independente, que em determinado momento escapa de suas mãos. Esse divisor de águas em sua vida e na teatralização de si mesma, a faz se recompor como mártir. O ataque e o exílio são apresentados, então, como uma revelação pelo martírio, uma epifania e uma escolha mística, um culto a si mesma e à sua experiência; nesse sentido, Abdallah ben Mohammed, o assassino que disse ter sido inspirado por Alá, seria o instrumento dessa eleição, como ela explica em seu diário, na primeira entrada após o ataque, em 3 de fevereiro de 1901. Abdallah é, para ela, um abismo, um mistério no qual a última, ou melhor, “a primeira palavra ainda não havia sido dita e *conteria todo o sentido da minha vida*” (Eberhardt, 2002, p. 359).

A revelação do mistério de sua vida, do sofrimento que ela alega sofrer desde sempre, sua solidão e a incompreensão dos demais, reafirma a vida do artista como opacidade, sigilo, culto iniciático e hermetismo, consistentes com a afirmação de um desejo de misticismo. Ela está ciente, por outro lado, da estilização do sofrimento e da revelação religiosa que o ataque provoca: Eberhardt diz que a maioria dos homens ignora essa verdade, não entende sua adesão ao assassino como um instrumento de sua revelação e considerá-lo uma loucura é a mesma coisa que “o desdém do cego de nascimento pelas descrições que um artista fez dos esplendores de um pôr-do-sol ou de uma noite estrelada” (Eberhardt, 2002, p. 359). É como artista que a viajante revela sua visão religiosa do mundo e o evento capital de sua vida espiritual, narrado a partir de um modelo bíblico: martírio, revelação, êxodo e cativo em terras infiéis (a geena de Marselha, onde ele cumpre a ordem de expulsão da Argélia) e o retorno à terra prometida após o casamento com Silmène Ehni e a aquisição da nacionalidade francesa; finalmente o retorno transfigurado como uma mulher Messias travestida, líder dos muçulmanos em um império colonial no norte de África, uma “Isabelle da Arábia” no Magrebe.

Para mudar a vida daquele “deserdado dos deserdados”, Deus enviou Abdallah, mas parou sua mão com o sabre. Mahmoud Saadi espera que a

vontade de Deus seja cumprida, salvá-lo ou dar-lhe a morte de mártir que ele lhe pediu (Eberhardt, 2002, pp. 378-379). Ao receber em 1º de outubro de 1901 uma má notícia da saúde de Slimène, Isabelle considera um presságio de sua perdição: por “ser impossível não acreditar nos misteriosos avisos que me anunciavam, há anos, todas as fases de minha *via dolorosa!*” (Eberhardt, 2002, p. 420). Na inconclusão da ação divina, para enviar o martírio ou salvar o místico para que a revelação chegue a ele, se escreve o indeterminado, o mistério, palavra tantas vezes repetida pela autora, completada pela arte da mística esteta, em seu diário do dia 12 de Abril de 1901: “Para mim, a beleza suprema da alma seria traduzida, na prática, pelo fanatismo que conduz *harmoniosamente*, isto é, por um caminho de absoluta sinceridade, ao martírio” (Eberhardt, 2002, p. 381). Sinceridade do artista, do esteta e do poeta, que deseja a morte, por sua infeliz juventude como filha ilegítima, e o martírio, após a experiência de Behima, como o ponto culminante de uma vida como uma obra de arte total, como texto, narrativa, imagem, performance, tormento, testemunho e funeral. Dessa forma, a adoção da identidade do místico Mahmoud Saadi permite a Eberhardt adotar a via do heroísmo e do martírio, caminho que estaria fechado a ela como mulher.

Em sua *jihad*, entendida como luta moral interna contra os baixos sentimentos do ser, Eberhardt deve encarnar as virtudes islâmicas que são masculinas, derivadas do exemplo de Maomé, “paradigma de valentia e coragem na guerra a serviço de Deus e da comunidade islâmica (Jones, 2008, p. 119)”. Para compreender a performatividade de gênero de Isabelle Eberhardt é preciso também compreender os modelos de masculinidade que estão à sua disposição para compor essa personagem masculina que ela cria no deserto. Como a *jihad* representa também a guerra santa contra o infiel e os inimigos da fé, as biografias dos homens santos e dos seguidores do sufismo descreverão a esses “guerreiros voluntários como mártires muito mais dignos – isto é, muito mais varonis – que os mercenários (Jones, 2008, p. 120)”. O martírio teria sido um chamado divino para essa *jihad* interna que identifica ao homem muçulmano, o autocontrole e a paciência (*sabr*) como símbolo de identidade masculina. No contexto sufi, essa virtude masculina do *sabr* “faz referência à capacidade do asceta para suportar as dificuldades físicas autoimpostas” (Jones, 2008, p. 121). Ainda no campo do sufismo, ao qual estava vinculada(o) Isabelle Eberhardt/Mahmoud Saadi, “o termo *sabr* (paciência/autocontrole)

está associado ao gênero masculino, enquanto seu antônimo ético, *shakwa* (a queixa) está associado ao feminino”; a *shakwa*, este queixume feminino, é a fraqueza contrária que tenta subverter a virtude masculina (Jones, 2008, p. 122). Podemos considerar uma hipótese plausível que a masculinização do corpo de Eberhardt e sua posterior degradação, com drogas, bebida, esforço físico e doenças, foi uma leitura bastante particular e enviesada da *jihad* masculina, da luta interior pelo domínio de si, entendida por ela como caminho de consumação de seu martírio e não como controle diante dos excessos e das tentações: “A vida em si, sinceramente, não é nada para mim, e a morte exerce sobre minha imaginação uma estranha atração...” (Eberhardt, 2002, p. 369), é o que diz em seu diário na entrada de 20 de fevereiro de 1901. Autores como Robert Randau, Denise Brahimi e um contemporâneo e amigo seu como o marechal Lyautey veem, no final de sua vida, uma busca pela morte que poderia tê-la levado ao suicídio; e mesmo a sua morte na inundação de Aïn Sefra não teria sido tão acidental como pareceu (Randau, 1989, p. 214).

É como artista que a viajante define sua persona e seu gênero e como ela deseja ser entendida e reconhecida, e é, acima de tudo, como arte que ela entende e narra os atos de sua vida. Uma vida marcada pela estranheza, mas uma estranheza constitutiva de sua personalidade, de seu modo de ser e não resultante, ela adverte, do “esnobismo, da pose”; sua originalidade não é buscada, construída ou representada, são os eventos “por sua cadeia inexorável, que me levaram onde estou e não fui eu, absolutamente, que os criei” (Eberhardt, 2002, p. 360). O esnobismo que, justamente, marca o desempenho da dândi, “a originalidade da roupa e a excentricidade do pensamento e da ação”; a surpresa e a personalidade dos dândis são demonstradas “não apenas na escrita, mas na vida de discrepância, discordam do mundo burguês, através da elaboração complexa e disciplinada de uma identidade destrutiva, ‘*épatante*’” (Bruña Bragado, 2005, p. 65). Para Eberhardt sua excentricidade não está definida pelo esnobismo, mas por uma espécie de providencialismo místico, o que afasta de sua personagem o caráter performático, de escolha por uma vida ficcionalizada, que ela apresenta como se fosse uma fatalidade derivada de seu nascimento trágico. A vida de heroísmo e aventura, de excessos e revelações, a identidade destrutiva e excêntrica, o travestismo e a indefinição de gênero, ficam reduzidas a uma escolha divina e providencial, uma inspiração transcendente, um destino

exemplar que excede a vontade do indivíduo: o criador é transmutado em criatura, a vida na obra-prima, o corpo travestido em representação do gênio, em autoconstrução.

A personagem do dândi também lhe serve na reinvenção de seu passado e sua história, para reconstruir sua identidade aristocrática da qual ela nunca pode, ou nunca quis, se livrar. Se, como observei anteriormente, Eberhardt, por causa de sua bastardia, se afastou das trocas simbólicas da aristocracia por meio do casamento, ela se reinventa como místico sufi, como mártir e como herói do deserto. Voltando à descrição de Baudelaire do dândi, ela parece ter sido escrita pensando em Mahmoud Saadi:

O dandismo aparece sobretudo nas épocas transitórias nas quais a democracia ainda não é todo-poderosa, nas quais a aristocracia é apenas parcialmente insegura e degradada. Na desordem daqueles tempos, alguns homens decaídos, cansados, ociosos, mas todos ricos em uma força nativa, podem conceber o projeto de fundar uma nova espécie de aristocracia, muito mais difícil de quebrar, pois será baseada nas faculdades mais preciosas, mais indestrutíveis, e nos dons celestiais que o trabalho e o dinheiro não podem conferir (Baudelaire, 1995, p. 116).

No crepúsculo da aristocracia russa, no declínio de sua família destruída pela separação, exílio, ilegitimidade, opróbrio, suicídios e mortes, Eberhardt recompõe seu ser aristocrático através da escrita e da performance de gênero, em sua luta contra as forças niveladoras da democracia, em nome de sua construção como herói do deserto, como uma “miragem carnavalesca” (Chouiten, 2015). É uma reação de orgulho contra o abjeto nivelamento da democracia, uma estruturação do indivíduo diante da uniformidade da sociedade que tanto desagrada a Eberhardt.

Sua misantropia, sua reação à vida urbana, à sociedade, uma reação de ódio apaixonada que Simmel vê em Ruskin ou Nietzsche em relação à metrópole ascendente do final do século XIX (Simmel, 2005, p. 581), é a reação à perda da individualidade, da autopreservação, a antipatia necessária à vida entre iguais e desconhecidos, os iguais que precisam, no entanto, se diferenciar no mercado, se destacar da multidão sem rosto ou expressão, que Eberhardt resolve recompondo a sua personalidade e a sua singularidade como um dândi no deserto, onde ela pode reinar sozinha como a única travesti sufi do Saara, a grande *vamp* ao mesmo tempo que o cavaleiro herói do *pays des sables*. Uma reação à convivência com a massa e com a multidão: em Argel,

a *rue d'Alger* “é desonrada pela multidão”; somente no “silêncio e na penumbra essas ruas teriam seu charme” (Eberhardt, 2002, p. 444). Na cidade grande, o aventureiro dândi aprende a odiar “ferozmente, cegamente, a multidão, inimiga do nascimento do sonho e do pensamento”, a odiar a civilização inoculada na terra africana, mas não a civilização que poderia servi-lo, a do “gosto, da arte, do pensamento, o da elite europeia” (Eberhardt, 2002, p. 445). O que ela não pode suportar é o gosto da plebe, da turba, da multidão ignóbil, incapaz de entender os gostos e a *mise-en-scène* dos raros, das elites do espírito e da arte, das almas únicas e solitárias, dos homens de espírito. Na geena de Marselha, em 21 de novembro de 1901, o contato com o povo vulgar, como a odiada *Jenny l'Ouvrière*, causa-lhe ainda mais repulsa pela cidade e por esse povo “que odeia tudo o que não se incline a suas demandas e a suas leis estúpidas e arbitrárias!” As pessoas vulgares que veem nela e em sua personagem estilizada e travestida uma ameaça: “Como a multidão se irrita quando vê um ser emergir – uma mulher acima de tudo! – que quer ser ela mesma e não se lhe parecer! Como a mediocridade sente raiva por não conseguir nivelar tudo, reduzir tudo ao seu nível estúpido e baixo!” (Eberhardt, 2002, p. 433). Não se economizam pontos de exclamação e raiva contra as pessoas comuns, incapazes de entender e respeitar a obra de arte de uma vida excêntrica, uma alma mística e um coração de esteta.

Misantropia, tédio, raiva diante da uniformidade do homem, que ela considera uma decadência intelectual e moral do mundo, incapaz de valorizar o talento de uma vida dedicada à arte. Chouiten considera as suas aventuras orientalistas e suas andanças pelo deserto como um romance de aventura em que a heroína é a própria escritora. Seu heroísmo é apresentado como uma autocongratulação por ter abandonado o hedonismo da Europa decadente em troca de sua sabedoria e elevação espiritual (Chouiten, 2015, p. 144). Para entender Eberhardt é necessário, segundo essa autora, tratar tanto seus escritos quanto a sua vida como textos construídos: “enquanto prepara seus escritos, ela conscientemente modela sua vida como uma obra de ficção na qual atuou em papéis cambiantes e ficcionais” (Chouiten, 2015, p. XXII). “Não deixe outro trabalho além da própria vida, não pratique outra arte além da vida” (Pauls, 2013, p. 17). O slogan principal do programa dândi, para Alan Pauls, é um bom epitáfio para a jovem travesti performática, cuja última apresentação no grande teatro do mundo foi o afogamento no deserto da

Argélia; e cuja obra foi publicada, pela primeira vez, secando sob o sol do Saara, sob o comando de um marechal de França.

Considerações finais

Sua abordagem do gênero é bastante ambígua: esta visibilidade de sua rebeldia e seu anticonformismo, representados por seu travestismo e suas deambulações, se de um lado pode ser compreendida como um ato antipatriarcal, não necessariamente é um ato feminista: “essa visibilidade pode favorecer a manutenção de certos tópicos de submissão ou alienação que possam apoiar a degradação do sexo feminino” (Bueno, 2006, p. 184). Sua masculinização mantém intacta a subalternidade da mulher e do corpo feminino, a impossibilidade de que esse corpo, assumindo a forma feminina, possa aceder ao martírio e, portanto, à elevação espiritual, compreendida como virtude unicamente masculina. Entretanto, na literatura contemporânea do Magrebe Eberhardt é lida como uma representante de uma escritura feminina e de um comportamento rebelde que inspira escritoras feministas como a argelina Malika Mokeddem (Santa, 2006, p. 169). O que pode explicar a presença tão marcante de Eberhardt na literatura feminina magrebina contemporânea pode ser, além de sua biografia rocambolesca e romanesca, a forma como seu corpo é estilizado e reconstruído, já que o corpo ocupa, segundo Marta Segarra, um lugar privilegiado nessa literatura na qual a mulher é protagonista como autora e como personagem. Uma presença que se justifica, também, por razões de civilização, já que

o islã não compartilha o desprezo cristão em relação à carne, entendida como simples envoltório físico do espírito. A forma do corpo humano, no pensamento islâmico, está intimamente ligada à psique e, portanto, rejeita todas as formas de ascetismo, pois considera o desdém pelo corpo como uma prova de desinteresse no espírito. Essa posição, no entanto, não leva a um hedonismo laxista (Segarra, 1998, p. 59).

A autora recorda, ainda, que o direito à mobilidade do corpo feminino é uma das principais reivindicações dessa literatura (Segarra, 1998, p. 81). De alguma forma contra a sua vontade, já que nunca defendeu nenhuma ideia feminista, a trajetória de Eberhardt será recebida pelas escritoras magrebina como uma obra de reivindicação feminina, em que pese a sua misoginia.

Em Eberhardt há uma negação da feminilidade, vista pela autora como

uma mácula, um mal de origem e uma limitação; essa negação da feminilidade é uma negação da diferença que impõe ao corpo feminino e ao texto feminino um lugar Outro no campo da vida social, no deslocamento da viagem e na literatura. Trata-se de uma tentativa de livrar-se do peso desta diferença do feminino, de que trata Hélène Cixous:

Quando se fala em diferença sexual na sociedade, ou seja, na guerra, a pessoa que carrega a diferença como peso, como uma pergunta, costuma ser a mulher. Uma mulher entra em cena como aquela que tem essa diferença estranha que só ela pode descrever no espaço diferencial no qual vai ao encontro de ti (Cixous, 2015, p. 215).

Uma diferença cinzelada no corpo travestido que ao mesmo tempo esconde, por ser a “dissimulação verdadeira” (CIXOUS, 2015, p. 219), como revela, em sua materialidade histriônica, uma face pública e uma persona literária que transcende em muito a noção do pseudônimo masculino, habitual em escritoras do século XIX, religando a autora à personagem, fazendo da autora uma personagem, da viajante uma biografia e fazendo da paisagem uma identidade interior. Uma personagem que deslumbra e produz um “efeito de pele luminosa” (Cixous, 2015, p. 219); ou que busca uma diferença tão grande que é máxima, “porque desejo de exuberância” (Cixous, 2015, p. 230). Uma diferença que procura superar o espaço privado reservado à mulher, separada do espaço masculino da vida pública e da literatura, “assim como de toda possibilidade de transcendência e de capacidade de simbolização” (Segarra, 2008, p. 39). Esta pele luminosa dissimula a sua condição feminina no meio social islâmico no qual ela escolhe viver em meio às tropas de beduínos e soldados coloniais, nos prostíbulos argelinos ou nas escolas religiosas e irmandades sufis. O corpo mascarado é protegido de suas limitações e de sua diferença.

Chouiten considera que a misoginia de Eberhardt, que faz parte de sua performance de gênero, e o que ela considera sua política racial em relação aos negros, judeus e árabes, convergem em um ponto importante, sua crença na superioridade do homem branco sobre o homem de cor. Tanto o travestismo quanto a adesão ao Islã funcionariam como um processo de empoderamento que necessariamente mantém a crença na superioridade do Ocidente sobre o Oriente (Chouiten, 2015, p. 96), além da infantilização dos negros e do Magrebe em geral. Os árabes, apesar de sua “infantilização”, que é

uma estratégia orientalista de diminuir o outro colonial, são assimilados a um *ethos* aristocrático, com o qual obviamente ela se identifica, feito de “cavalaria, paixão e honra masculina”, enquanto os berberes e judeus eram muito mais modernos, isto é, com espírito comercial e adaptáveis à ordem europeia, portanto menos nobres (Chouiten, 2015, p. 23). A questão colocada no início desse artigo, se Eberhardt poderia responder a essa questão central da literatura de viagem, se sua narrativa e sua prática viajante se abrem efetivamente ao Outro não tem uma resposta simples. Se de um lado Eberhardt se identifica com o mundo islâmico, adota um modo de vida indígena, sua performance serve para colocá-la num lugar de destaque que sua condição de mulher e de bastarda não permitia, não abandonando o Orientalismo, como ressalta Chouiten. Assim, a sua *naissance fatale*, sua ilegitimidade que a impede de compartilhar as honrarias da nobreza de sua família, a sua desvantagem em uma sociedade burguesa como filha deserdada e mulher de letras, sem profissão ou acesso a um “bom” casamento, são neutralizadas pela entrada em outro tipo de nobreza, a do islamismo, do sufismo, da aventura no deserto e das batalhas coloniais na fronteira da Argélia com o Marrocos, na amizade com os líderes religiosos e políticos indígenas, com Lyautey, na construção da mito pessoal de uma donzela guerreira, asceta mística, dândi e romancista orientalista, seguidora de Pierre Loti e Eugène Fromentin, personagem de seu próprio romance: o de sua vida aventureira, excêntrica e singular como cavaleiro do deserto.

Referências bibliográficas

ABDEL-JAOUAD, H. “Isabelle Eberhardt: Portrait of the Artist as a Young Nomad”. **Yale French Review**, vol. 83, n. 2, pp. 93-117, 1993.

BAUDELAIRE, C. **El pintor de la vida moderna**. Trad. Alicia Saavedra. Murcia: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, 1995.

BEHDAD, A. **Belated Travelers**: Orientalism in the Age of Colonial Dissolution. 2. ed. Ed. Kindle. Durham, Londres: Duke University Press, 1999.

BIRD, D. **Travelling in Different Skins**: Gender Identity in European Women’s Oriental Travelogues 1850-1950. Oxford: Oxford University Press, 2012.

BRAHIMI, D. **Réquiem pour Isabelle**. Paris: Publisud, 1983.

BRAHIMI, D. Vamp saharienne. **Revue de l’Occident Musulman et de la Méditerranée**. vol. 37, pp. 97-105, 1984.

BRAHIMI, D. Le voyage sans retour. **Études Françaises**, vol. 26, n. 1, pp. 59-68, 1990.

BRUÑA BRAGADO, M.J. **Delmira Agustini**: dandismo, género y reescritura del imaginario modernista. Berna: Peter Lang, 2005.

BUTLER, J. **Bodies that Matter**. On the discursive limits of "sex". Nova Iorque, Londres: Routledge, 1993.

CARVALHO, P. (org.). **Direito à vagabundagem**: as viagens de Isabelle Eberhardt. Trad. Marian Delfini. São Paulo: Fósforo, 2022.

CHARLES-ROUX, E. **Isabelle du désert**. Paris: Bernard Grasset, 2003.

CHOUTEN, L. "Transvestite in the Desert: Isabelle Eberhardt and the North African Woman". In: SARMENTO, C., OLIVEIRA, V. (orgs.) **Intercultural Communication, Representations and Practices**: a Global Approach. Porto: Centre for Intercultural Studies, 2013, pp. 637-649.

CHOUTEN, L. **Isabelle Eberhardt and North Africa**. A carnivalesque mirage. Londres: Lexington Books, 2015.

CIXOUS, H. Cuentos de la Diferencia Sexual. Trad. Mara Negrón. **Lectora**, Barcelona, vol. 21, pp. 209-231, 2015.

DOUGLAS, N. Intellectual Nomadism. **The North American Review**, vol. 193, n. 665, pp. 523-538, abr., 1911.

DURÁN, G.G. **Dandysmo y contragénero**: Elsa von Freytag-Loringhoven, Djuna Barnes, Florine Stettheimer, Romaine Brooks. Murcia: Cendeac, 2010.

EBERHARDT, I. **Écrits sur le Sable** (récits, notes et journaliers). Oeuvres complètes, v. 7. Ed. M.-O. Delacourt, J.-R. Huleu. Paris: Bernard Grasset, 2002.

EBERHARDT, I. **Écrits intimes**. Lettres aux trois hommes les plus aimés. Ed. v. Paris: Payot & Rivages, 2003.

HADOUCHE-DRIS, L. Aventure d'un pseudonyme et Construction de soi: "Mahmoud Saadi" dans l'écriture intime d'Isabelle Eberhardt. **Synergies**. Argélia, vol. 1, pp. 107-112, 2007.

JONES, L.G. Masculinidades del Islam. In: CARABÍ, À., ARMENGOL, J. M. (orgs.). **La masculinidad a debate**. Barcelona: Icaria, 2008 pp. 111-131. MEDDEB, A. **Instants soufis**. Paris: Albin Michel, 2015.

MONS, I. Du discours de l'autre au moi dissocié. Écrire le voyage chez Lou-Andreas Salomé et Isabelle Eberhardt. In: ESTELMANN, F., MOUSSA, S., WOLFZETTEL, F. (orgs.). **Voyageuses européennes au XIXe siècle**. Identités, genres, codes. Paris: Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2012, pp. 71-85.

PAULS, A. Prólogo. In: VV.AA. **El gran libro del dandismo**. Buenos Aires: Mardulce, 2013, pp. 9-24.

RANDAU, R. **Isabelle Eberhardt**. Notes et souvenirs. Paris: La Boîte à Documents, 1989.

RICE, L. "Nomad Thought": Isabelle Eberhardt and the Colonial Project. **Cultural Critique**. University of Minnesota Press, vol. 17, pp. 151-176, 1990-1991.

SIMMEL, G. As grandes cidades e a vida do espírito. Trad. Leopoldo Waizbort. **Mana**. São Paulo, vol. 11, n. 2, pp. 577-591, 2005.

SEGARRA, M. **Mujeres magrebíes**. La voz y la mirada en la literatura norteafricana. Trad. da autora. Barcelona: Icaria, 1998.

SEGARRA, M. **Traces du désir**. Paris: ChampagnePremière, 2008.

SEGARRA, M. **Nouvelles romancières francophones du Maghreb**. Paris: Karthala, 2010.

SMITH, S. Performative, Autobiographical Practice, Resistance. **a/b: Auto/Biography Studies**, vol. 10, n. 1, pp. 17-33, 1995.