

ALINE MORALES MORETI CAVALCANTE

**ENTRE A FICÇÃO E A HISTÓRIA: UMA ANÁLISE DOS CONTOS
DAS *MIL E UMA NOITES* NA RELEITURA DE NÉLIDA PIÑON**

DOURADOS – 2012

ALINE MORALES MORETI CAVALCANTE

**ENTRE A FICÇÃO E A HISTÓRIA: UMA ANÁLISE DOS CONTOS
DAS MIL E UMA NOITES NA RELEITURA DE NÉLIDA PIÑÓN**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação, Mestrado em História, da Faculdade de Ciências Humanas da Universidade Federal da Grande Dourados como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em História.

Área de concentração: *História, Região e Identidades*.

Orientador: Prof. Dr. Losandro Antônio Tedeschi

ALINE MORALES MORETI CAVALCANTE

**ENTRE A FICÇÃO E A HISTÓRIA: UMA ANÁLISE DOS CONTOS DAS *MIL E
UMA NOITES* NA RELEITURA DE NÉLIDA PIÑÓN**

BANCA EXAMINADORA:

Aprovada em ____ de _____ de _____.

Presidente e orientador:

Losandro Antônio Tedeschi (Dr., UFGD) _____

2º Examinador:

Alexandra Santos Pinheiro (Dr^a., UFGD) _____

3º Examinador:

Eliane Martins de Freitas (Dr^a., UFG) _____

DEDICATÓRIA

Ao iniciar minha jornada como pesquisadora no Mestrado em História, deparei-me com o auxílio de muitas pessoas. Entre essas pessoas, algumas, eu tinha plena certeza de que me acompanhariam incondicionalmente, outras, que eu mal conhecia, surpreenderam-me pela colaboração e compreensão. Diante da finalização desta etapa, quero deixar registrado aqui que dedico esta pesquisa:

Aos colegas de sala e colegas de profissão;

A meus pais, Wilson e Zenaide, e à minha irmã Ariane;

A meu querido esposo, Thiago Leandro;

A meu orientador Losandro Tedeschi;

Às mulheres muçulmanas;

À escritora Nélide Piñon,

A todas as mulheres que dedicam parte de suas vidas aos estudos de gênero.

AGRADECIMENTOS

A Deus, que me concedeu saúde e força para realizar esta pesquisa.

À minha família, pelo amor e pelo apoio.

Em especial, ao meu esposo Thiago, que me ajudou a descobrir o quanto é fascinante se aventurar pelo universo do conhecimento e que, ao longo destes anos, sempre me apoiou com muito amor, dedicação, palavras de incentivo e muitas horas de orientação.

Ao meu sábio orientador, que com cautela, amizade, soube conduzir minhas orientações de maneira amistosa e honesta.

À consagrada escritora Nélida Piñon, que me recebeu em sua casa.

Aos funcionários administrativos do Programa de Pós-Graduação – Mestrado em História – da Faculdade de Ciências Humanas, que sempre me atenderam com muita educação e eficiência.

Aos colegas de trabalho, que me ajudaram em todos os momentos que gritei por socorro ou dei sinais de cansaço.

Aos amigos, Deumeires e Darcizio, que contribuíram para que minha dedicação ao mestrado se tornasse real.

Aos professores Eudes Fernandes Leite e Alexandra Santos Pinheiro, que, mesmo não sendo meus orientadores oficiais, me ajudaram a caminhar na pesquisa e iluminaram alguns momentos de escuridão.

[...] Scherezade ia deixando para trás o universo integrado pela irmã e por Jasmine. Cada vez que chorasse nos anos por virem, se consolava com memória guardada delas. Elas jamais se perderiam. Acaso não era verdade que o vivido, ainda que se dissolva em meios às lembranças, é um ponto de resistência no futuro?

(Nélida Piñon).

RESUMO

Partindo da análise do romance *Vozes do Deserto* da escritora Nélide Piñon, esta pesquisa propõe discutir as representações mais recorrentes sobre as mulheres personagens dos contos das *Mil e uma Noites* nas traduções de Rolando Roque da Silva, Mamede Mustafa Jarouche e Ferreira Gullar. A discussão sobre as representações das personagens femininas nos contos será ampliada por meio das relações entre a História e a Literatura, as relações de gênero presentes nas versões brasileiras dos contos, o poder do tradutor diante da narrativa e também nas representações sobre corpo e sexualidade feminina que foram divulgadas com a popularização dos contos. A partir da reflexão sobre as diferentes abordagens adotadas nas traduções, a pesquisa pretende expor como a escritora feminista, Nélide Piñon, privilegiou as mulheres personagens dos contos e valorizou a identidade feminina ocultada nas outras traduções.

Palavras-chave: Literatura. Representações. Mulheres. Gênero.

ABSTRACT

Based on the analysis of the romance *Voices in the Desert* written by Nérida Piñon, this research, proposes to discuss the most frequent representations about women characters in the tales of *Thousand and One Nights*, in contrast with the translations of Rolando Roque da Silva, Mamede Mustafa Jarouche and Ferreira Gullar. The representations of the female characters in the stories will be expanded from the relations between History and Literature, the presence of gender relations in the Brazilian tales, the author's narrative power and the representations of the body and female sexuality that have been released with the popularization of the tales. After the discussion of the different approaches adopted in the translations, this research shows how the feminist writer Nérida Piñon valorized the female identity hidden in other versions.

Keywords: Literature. Representations. Women. Gender.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
CAPÍTULO 1	
LITERATURA, HISTÓRIA E O LUGAR DA MULHER.....	15
1.1 – O relacionamento da História com a Literatura.....	15
1.2 – As mulheres na História e na Literatura.....	18
1.3 – A produção literária no Brasil – Escritoras invisíveis.....	31
1.4 – O protagonismo de uma escritora.....	37
CAPÍTULO 2	
O AUSENTE E O PRESENTE NOS CONTOS DAS MIL E UMA NOITES.....	43
2.1 – A origem.....	43
2.2 – O conto introdutório.....	47
2.3 – A representação da religião islâmica nos contos das Mil e uma Noites.....	48
2.4 – O romance <i>Vozes do Deserto</i>	53
2.5 – As mulheres das <i>Mil e uma Noites</i> pela ótica masculina.....	62
2.6 – O destino de Sherazade.....	67
2.7 – Os discurso do autor.....	74
CAPÍTULO 3	
O CORPO E A SEXUALIDADE FEMININA NA RELEITURA DE NÉLIDA PIÑON – SEMELHANÇAS ENTRE O ORIENTE E O OCIDENTE.....	80
3.1 – A sexualidade e o corpo feminino.....	80
3.2 – A sexualidade e a representação do corpo feminino em <i>Vozes do Deserto</i>	87
3.2 – A história ignorada – <i>As Mil e uma Noites</i> , as mulheres árabes e o Islam.....	93
CONCLUSÃO.....	98
REFERÊNCIAS.....	103

INTRODUÇÃO

Os contos das *Mil e uma Noites* é uma obra popularmente conhecida no universo literário Ocidental e Oriental. Essa obra, que ainda nos dias de hoje, exerce grande fascínio entre os leitores, foi traduzida em inúmeras línguas e por diversos tradutores.

Este trabalho tem como objetivo analisar as representações sobre as personagens femininas dos contos das *Mil e uma Noites* a partir da releitura de Nélide Piñon, publicada no ano de 2004, intitulada *Vozes do Deserto*, estabelecendo um paralelo com as traduções brasileiras de alguns escritores.

A pesquisa iniciou-se quando li *Vozes do Deserto* pela primeira vez e deparei-me com as inserções e considerações que a escritora utilizou para proporcionar maior protagonismo às personagens femininas dos contos.

No início do ano de 2010, a pesquisa tomou forma com meu acesso ao curso de Mestrado em História na Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD). A partir de desse momento, passei a buscar subsídios bibliográficos para pesquisar as representações das identidades femininas na reescrita destes contos do ponto de vista histórico, bem como a verificar as relações entre as representações construídas principalmente sobre a protagonista Sherazade¹. Para tanto, fez-se também necessário analisar, neste estudo, as traduções em português de Rolando Roque da Silva (1991), Ferreira Gullar (2006), Mamede Mustafa Jarouche (2006), no sentido de estabelecer algumas diferenças na representação adotada por esses tradutores em relação à nova versão adotada na releitura da escritora Nélide Piñon.

A história da persuasiva *Sherazade* foi representada por diversos tradutores, que foram adaptando os contos aos discursos sociais de cada época. Não se pode precisar ao certo quem foi o primeiro autor ou tradutor dos contos das *Mil e uma Noites*. Os registros apontam que Antonie Galland foi quem primeiro traduziu os manuscritos árabes para o francês. Nesse contexto, devido a lacunas deixadas nas traduções ocidentais e nos próprios manuscritos orientais, há uma imprecisão nas informações quanto ao número de contos, aos verdadeiros escritores, à data de escritura, ao país de origem, entre outros aspectos.

¹ Diferentemente de outros autores que grafam o nome da protagonista da seguinte forma: Scherezade; optei por grafar assim: Sherazade, por se tratar de forma simplificada, quando me refiro à personagem.

O fato é que os contos das *Mil e uma Noites* se popularizaram rapidamente e atraíram os leitores devido à diversificação temática que apresentavam em um único volume como: romance, aventura, diferenças culturais e religiosas, heróis, bruxas, violência e outras características.

De maneira geral, a trama é conhecida como a traição sofrida pelo rei Shariar que descobre que sua esposa favorita estava mantendo relações sexuais com um escravo. A história prossegue com a condenação à morte da mulher, do escravo e da decisão de matar uma moça a cada noite, provocando, assim, um terrível temor nos súditos de todo o reino. O plano é interrompido com a chegada de Sherazade, que traça uma estratégia para acabar com o extermínio de mulheres do reino. A moça decide que irá contar histórias ao califa sem terminá-las para que ele a mantenha viva a fim de que continue a contação na próxima noite.

É importante ressaltar que a releitura produzida por Nélide Piñon tomou como corpus um conto de origem árabe com preceitos da religião muçulmana, e relacionou-o às representações das narrativas ocidentais, extremamente arraigadas aos padrões da cultura judaico-cristã. Dessa forma, a releitura dos contos das *Mil e uma Noites*, produzida por Nélide Piñon, procurou demonstrar as rupturas relacionadas ao gênero que foram sendo estruturadas pela escritora, proporcionando, sobretudo, maior visibilidade da ala feminina do conto, mudanças no destino das personagens e influências das mulheres nas decisões de cunho externo.

A escritora brasileira Nélide Piñon começou a publicar em 1961, e destaca-se no meio literário devido à abordagem de cunho feminista que utiliza para construir as personagens que fazem parte de seus romances. Muitas obras de Piñon foram premiadas no exterior, o que contribuiu para que a escritora fosse convidada a fazer parte da Academia Brasileira de Letras e a integrá-la posteriormente como membro da diretoria em 1997.

Além das discussões sobre gênero, *Vozes do Deserto* coloca em discussão a categoria poder, principalmente, o poder do autor, mostrando que uma obra pode ser ressignificada e priorizar pontos que foram sendo excluídos ao longo dos tempos, especialmente, na abordagem de assuntos considerados de pouco valor ou ignorados pelos tradutores ocidentais, de predominância do sexo masculino. É característica das obras de Piñon ressaltar assuntos outrora ocultados como prostituição, violência contra a mulher, trabalho feminino e outros que expõem as dificuldades ligadas ao gênero.

Os termos *poder e representação* são importantes, neste trabalho, uma vez que em torno deles toda a pesquisa foi conduzida. Durante o processo de estudo, pude observar que

estes termos caminhavam por algumas vezes na mesma direção no que se refere ao modo pelo qual as mulheres foram classificadas nos contos das *Mil e uma Noites*. Maria Helena Santa Cruz, por exemplo, definiu a categoria poder como “[...] a probabilidade de impor a própria vontade, no interior de uma relação social, mesmo contra toda resistência e qualquer que seja o fundamento desta probabilidade” (CRUZ, 2005, p. 37). Sobre as representações, Gustavo Blázquez escreveu que “O universo simbólico das representações estaria construído por um conjunto sistemático de signos: que mantém uma relação de transformação com o simbolizado [...]” (BLÁZQUEZ, 2000, p. 182).

Diante do estudo sobre *poder e representação*, considerei pertinente abordar o protagonismo das mulheres na História e na Literatura denunciando a desonesta concorrência entre os gêneros que se moldou nestes dois universos que, por muito tempo, priorizou a participação masculina e excluiu a produção feminina. Para tanto, utilizei fontes bibliográficas como as antologias sobre escritoras brasileiras e publicações como as de Bonnie G. Smith, Georges Duby e Michele Perrot sobre as mulheres historiadoras.

Foi assim que, nesta fase da pesquisa, considerando a dificuldade das literatas e historiadoras, em decorrência de sua marca de gênero, surgiu a ideia de entrevistar a escritora Nélida Piñon. Após alguns meses de negociação com a secretária particular da escritora, consegui finalmente uma data na disputada agenda de Piñon, que possui residência fixa na cidade do Rio de Janeiro. A entrevista tinha como objetivo inicial retomar na memória da escritora o projeto de reconstrução do conto relacionando-o à valorização da ala feminina promovida em *Vozes do Deserto*. Porém, durante a conversa que se deu de forma muito amistosa, a escritora revelou muito mais sobre sua inclinação literária feminista e sua carreira na Academia Brasileira de Letras. Algumas situações inusitadas, reveladas pela própria Nélida Piñon sobre a carreira de uma escritora feminista e detalhes sobre sua admissão na Academia Brasileira de Letras, acabaram contribuindo para entender a dificuldade enfrentada pelas mulheres escritoras para serem reconhecidas em um meio predominantemente masculino.

Ao abordar de forma mais específica a releitura dos contos das *Mil e uma Noites*, a escritora revelou que não se baseou em nenhum tradutor específico e que já conhecia desde sua juventude as histórias da famosa Sherazade. As informações, obtidas na entrevista com a escritora Nélida Piñon, que foram consideradas importantes e coerentes para a pesquisa, foram inseridas no corpo deste trabalho nos tópicos pertinentes a cada assunto.

A partir das análises das fontes bibliográficas e da entrevista realizada com Nélida Piñon, a pesquisa foi delimitada e dividida em três capítulos, ao longo dos quais proponho discutir: as questões sobre a participação e o lugar da mulher na Literatura e na História, assim como as contribuições do movimento feminista, as representações atribuídas às personagens dos contos das *Mil e uma Noites* pelos tradutores brasileiros, aqui já citados, e a releitura escrita por Piñon pelo viés da sexualidade e da desmistificação das mulheres árabes muçulmanas em relação à sua cultura e aos relacionamentos interpessoais.

No primeiro capítulo, intitulado *Literatura, História e o lugar da mulher*, exponho, primeiramente, considerações teóricas significativas sobre a participação das mulheres na História e na Literatura. A discussão é apresentada, inicialmente, pela relação entre a História e a Literatura e segue com a inserção das mulheres historiadoras e escritoras na sociedade, e ainda com a atividade literária exercida pelas mulheres escritoras e, posteriormente, com a incorporação destas escritoras aos movimentos feministas.

Nesse primeiro momento, houve o cuidado em fornecer ao leitor uma breve análise da trajetória das mulheres literárias e historiadoras, bem como toda a dificuldade que elas enfrentaram no reconhecimento de sua atividade profissional. Devido ao objetivo central desta pesquisa, que trata da representação reconstruída por Piñon em *Vozes do Deserto*, há no encerramento desse capítulo uma breve descrição sobre a trajetória de vida e de algumas importantes obras da escritora Nélida Piñon, as quais justificam sua inclinação literária, na qual prima por salientar o papel da mulher nos mais diferentes ambientes.

No segundo capítulo, *O ausente e o presente nos contos das Mil e uma Noites*, o foco central da análise prioriza as traduções dos contos a partir de sua origem e do conto introdutório, que se faz presente na maioria das traduções, exceto, na releitura da escritora Nélida Piñon. Além desta abordagem, promovo uma análise sobre a presença da religião islâmica nos contos das *Mil e uma Noites*, fato este que considero de suma importância para se compreender as representações construídas acerca das mulheres tanto no universo Oriental quanto no Ocidental.

Além da trajetória de tradução dos contos por diversos orientalistas e tradutores pelo mundo, abordo a releitura de Piñon em *Vozes do Deserto*, pontuando a representação que a escritora construiu sobre a personagem Sherazade e as demais mulheres.

Analiso ainda, nesse capítulo, as traduções de Mamede Mustafa Jarouche (2006), professor da Universidade de São Paulo (USP), bem como de Rolando Roque da Silva que publicou sua versão mediante a tradução de René Khawan, de 1986. A análise da tradução dos

contos das *Mil e uma Noites*, na perspectiva destes dois pesquisadores, tem por objetivo mostrar a diferença na abordagem das personagens femininas, como ainda divulgar a visão mais propagada ao senso comum sobre a conduta e a sexualidade das mulheres árabes. Isso porque estes dois tradutores fizeram uso dos manuscritos originais (Mamede Mustafa Jarouche) e de uma tradução muito popular (Rolando Roque da Silva, que traduziu a partir da obra de René de Khawan).

No terceiro e último capítulo, *O corpo e a sexualidade feminina na releitura de Nélide Piñon - Semelhanças entre o Oriente e o Ocidente*, abordo a construção do corpo sexual e social das mulheres em âmbito geral comparando-a com a releitura de Piñon em *Vozes do Deserto*. Ao final, apresento especificamente as representações que foram sendo internalizadas sobre as mulheres árabes muçulmanas em decorrência da propagação dos contos das *Mil e uma Noites*. Ademais, observo as ocultações sobre o modo de vida das mulheres árabes no passado, como ainda as consequências e a luta pela desmistificação dessas representações no presente.

Nesse sentido, os capítulos desta dissertação privilegiam as representações femininas, por meio da análise dos contos das *Mil e uma Noites* com ênfase na releitura de Nélide Piñon, como também as transformações de ordem social e sexual que se construíram em torno dessas representações e a propagação do imaginário coletivo sobre a vida e a conduta das mulheres árabes.

A amplitude dos assuntos analisados nesta pesquisa se deve, em parte, ao fato de que, ao tratar das representações das mulheres que fazem parte dos contos das *Mil e uma Noites*, tornou-se indispensável abordar temas co-relacionados, como: poder, gênero, trabalho feminino, divisão sexual, religiões, entre outros.

Nessa atmosfera entremeada pela Literatura e pela História, a pesquisa também se apresenta com o intuito de que o leitor, deste trabalho, possa olhar as narrativas das *Mil e uma Noites* a partir de um ponto de vista até então inusitado: a reescrita dos contos por uma feminista brasileira.

CAPÍTULO 1

LITERATURA, HISTÓRIA E O LUGAR DA MULHER

1.1- O relacionamento da História com a Literatura

Desde que os romances começaram a ser produzidos no Brasil, muitos literatos se valeram do contexto social da época para mesclar, em suas obras, ficção e realidade histórica. Os romancistas Lima Barreto e Euclides da Cunha são, a título de exemplo, literatos que engendraram em suas complexas obras ideias de cunho político, científico, ético, entre outras. As produções desses escritores, realizadas no século XIX, foi um confronto aos valores europeus disseminados na *Belle Époque*². A Literatura foi uma ferramenta na mão desses escritores para tornar público as tensões sociais do Brasil, os desmandos dos poderosos, a exclusão da classe menos favorecida dos espaços de decisão política (SEVCENKO, 1999, p. 244). As mudanças ocorridas entre o final do século XIX e o século XX serviram de tema para as obras dos literatos que retratavam de diferentes maneiras cada esfera da sociedade e de cada parte do Brasil.

Sem a pretensão de discutir as inúmeras abordagens sobre a união da Literatura com a História, que nos dias de hoje se faz presente e consolidada em inúmeras obras, apoiamos a concepção de Nicolau Sevcenko de que o texto literário pode sim fornecer subsídios para entender determinado contexto social, conhecer o modo de vida de gerações passadas e descobrir novos caminhos para se compreender como o passado foi representado nas narrativas. Conforme escreveu o autor, “[...] As posturas, as ênfases, as críticas presentes nas obras nos serviram como guias de referências para compreendermos e analisarmos as suas tendências mais marcantes, seus níveis de enquadramento sociais e sua escala de valores [...]” (SEVCENKO, 1999, p. 22).

² No Brasil, a Belle Époque situa-se mais ou menos entre 1889 até 1922 com a realização da Semana de Arte Moderna em São Paulo (<http://www.infoescola.com/artes/belle-epoque>, acesso em: 12/02/2012)

Desse modo, a Literatura empresta da historiografia o passado e transforma as experiências vividas em narrativas ficcionais. Com regras distintas, é claro, a Literatura reconstrói as impressões de uma época. Segundo Angelika Epple,

[...] regularmente assimilamos uma série de informações sobre o passado lendo narrativas literárias, podendo-se analisar a sua construção em romances históricos. Durante centenas de anos, o reconhecimento do romance contava mais do que o reconhecimento da historiografia (EPPLÉ, 2009, p. 150).

No meio historiográfico, as discussões sobre a narrativa histórica e sua ligação com a Literatura obtiveram destaque a partir dos anos setenta. Dentre os estudiosos sobre esta temática, destacam-se as publicações de Laurence Stone. A discussão suscitada por Stone, posteriormente, promoveu reflexões de outros historiadores, como Paul Veyne (1971), Peter Gay (1990), entre outros (FERREIRA, 1996, p. 24).

O fato é que, conforme escreveu Durval Muniz de Albuquerque Júnior, durante muito tempo a história foi vista como um gênero literário, por conta de sua retórica e estilo. Na definição dada pelos gregos, a História era o testemunho, a narrativa de fatos ligados aos homens importantes do Estado (ALBUQUERQUE, 2007, p. 63).

Contudo, as narrativas literárias e históricas interpretam o tempo e fazem isso mediante critérios diferenciados. A narrativa histórica está ligada ao critério da verdade, às condições de experiências reais, já as narrativas literárias podem relacionar o fato real com o fato fictício. Sem o compromisso com a cronologia temporal, a narrativa literária não está sobre a pressão de interpretar o fato como ele realmente aconteceu (APPLE, 2009, p. 150).

Para Ricoeur, a narrativa representa nossa maneira de viver no mundo e a produção da narrativa ficcional e histórica é uma forma de conhecimento distinta do raciocínio lógico prático (COMPAGNON, 2001, p. 131).

Na visão de Pesavento, a História trabalha com uma ficção controlada porque, a rigor, o historiador tem de lapidar as fontes e chegar mais próximo do real ocorrido. Nessa perspectiva, Pesavento afirmou que “A literatura é, pois, uma fonte para o historiador, mas privilegiada, porque lhe dará acesso especial ao imaginário, permitindo-lhe enxergar traços e pistas que outras fontes não lhe dariam [...]” (PESAVENTO, 2006, p. 22).

Deste modo, mesmo considerando que a narrativa histórica tem uma proximidade com a narrativa literária, é preciso pontuar que ambas possuem objetivos diferentes. Assim, a

narrativa literária por sua proximidade com o saber histórico oferece aos estudiosos a possibilidade de descobrir novas fontes, novos subsídios para seus estudos.

Foi assim que, por meio da Literatura, as mulheres começaram a ser percebidas como parte da sociedade e, posteriormente, devido à escassez de fontes, a literatura atuou como coadjuvante da História no processo de escritura da História das mulheres. O elo entre a Literatura e a História possibilitou a construção e a desconstrução de identidades discursivas sobre as mulheres, como afirmou Mary Del Priore,

[...] a história da mulher beneficiou-se enormemente das fontes literárias impressas: romances, biografias, jornais e revistas abriram um vasto território de pesquisas permitindo explorar vários aspectos da vida social e do imaginário através do qual as mulheres invadiam os sonhos masculinos. Os clássicos da literatura em língua portuguesa, assim como as obras de escritoras e literárias dos séculos XIX e XX, incentivaram a reavaliação e a discussão sobre as representações femininas [...] (PRIORE, 1998, p. 228).

A atuação das mulheres na História foi retratada até a primeira metade do século XIX de forma passiva e descomprometida com o sujeito histórico e poucos historiadores abordaram a vida das mulheres. O paradigma predominante na época para o historiador era retratar as instituições do Estado, como o exército, as guerras e a realeza (SILVA, 2009, p. 45). Segundo Joana Maria Pedro, a história chamada “positivista” ou a “empirista” imortalizou somente os homens que ocuparam cargos importantes. Os pobres e as mulheres foram excluídos (PEDRO, 2008, p. 172). Na opinião da pesquisadora Cinara Ferreira Pavani, a História tradicionalmente foi sendo escrita a partir do ponto de vista de grupos privilegiados e, deste modo, o discurso historiográfico soou na voz daqueles que detinham o poder (PAVANI, 2004, p. 151).

De acordo com Perrot, foi somente quando a História se consolidou como disciplina acadêmica que *Michelet* rompeu com este silêncio, mas, acabou associando as mulheres à natureza e os homens à cultura reproduzindo a ideia da diferença sexual (PERROT, 2009, p. 112).

Foi então, que, em meados da década de 1960 com a terceira geração dos *Annales* comandada por Le Goff e Pierre Nora que a *Nova História* abordou com mais relevância o estudo sobre as mulheres e também discutiu com mais fervor o *retorno à narrativa* (ALBUQUERQUE JR., 2007, p. 44). A pesquisa historiográfica sobre as mulheres se desencadeou também em decorrência do avanço da ciência, da presença das mulheres nos mais variados espaços e do movimento de liberação feminina, conhecido como *feminismo* (PERROT, 2009, p. 113). A priori, a abordagem das mulheres na História tinha como objetivo visibilizar a

participação delas na sociedade e assim foram desenvolvidos estudos que marcaram os papéis tradicionais das mulheres como a vida doméstica, a maternidade, as relações de poder, as diferenças entre os sexos e, posteriormente, a categoria *gênero* (PERROT, 2009, p. 113).

Toda esta discussão suscitada entre os historiadores e os literatos contribuiu de fato para que muitas pesquisas fossem realizadas tomando como fonte obras literárias. Foi com um novo olhar sobre os registros literários que a história procurou rastros para escrever sobre como as mulheres viveram no passado e como as representações sobre estas mulheres foram sendo construídas através dos tempos.

1.2 - As mulheres na História e na Literatura

Com a ampliação do leque de pesquisas a partir da terceira geração dos *Annales*, tomaram corpo os estudos sobre as mulheres. A História das Mulheres foi uma tentativa de reverter o longo processo de exclusão destinado às mulheres na escrita da História (BURKE, 1992, p. 11).

Por meio do movimento feminista, que teve início nos Estados Unidos da América em 1960, começaram a surgir publicações acerca da História das Mulheres. De acordo com Mary Del Priore:

Era preciso nomeá-la, reconhecê-la e compreender em que circunstâncias, nem sempre evidentes, ela foi espoliada em sua relação oficial com o mundo masculino. Explorada não por falta de presença, mas exatamente em função dessa presença (PRIORE, 1998, p. 225).

Para Raquel Soihet (1997a), a imagem atribuída às mulheres, antes da ascensão da História das Mulheres como campo de estudo, era a de rebelde ou de vítima de uma situação criada pelo homem. Margareth Rago, em seu artigo *Adeus ao Feminismo? Feminismo e (Pós) Modernidade no Brasil* (1995/1996), atribuiu ao movimento feminista indagações sobre a representação da mulher na história e na literatura retratada pelo homem. “[...] Como nos representam, ou melhor, como nos inventaram na literatura, nas artes e nos discursos científicos? [...]” (1995/1996, p. 16). A autora acreditava que o movimento feminista causou impacto na produção científica proporcionando um estudo mais abrangente sobre as mulheres, o universo feminino, as relações entre gênero.

Na forma utilizada para se escrever a História, as poucas mulheres que foram mencionadas também pertenciam à classe governante. Eram rainhas, esposas de homens poderosos, princesas e até guerreiras como foi retratada Joana D’Arc (PEDRO, 2008, p. 172).

Com o surgimento da *História das Mulheres*, as mulheres começaram a ser retratadas nos espaços por elas frequentados (casa, feira, igrejas, mercados), tendo em vista que a trajetória de vida destas mulheres não costumava aparecer com frequência nos documentos oficiais (fontes privilegiadas pela historiografia anterior).

A pesquisa sobre a vida das mulheres, especialmente as de classe menos favorecida, gerou grande dificuldade principalmente na compilação das fontes que eram escassas. As poucas encontradas precisavam ser observadas nas entrelinhas das escritas, pois pouco se escrevia sobre a vida das mulheres (DIAS, 1984, p. 14).

Desde o início do século XIX, algumas mulheres se dedicaram à narrativa historiográfica. Contudo, a mulher historiadora primeiramente era conhecida pela sua conduta e não por sua pesquisa. Por dedicarem muito tempo aos estudos e viverem fora de casa consultando arquivos, a sociedade as considerava fora do padrão de *senhoras respeitáveis*. “Essas historiadoras – diferentes das ‘personas’ afáveis que chegaram até nós – não viveram suas vidas de acordo com os padrões de comportamento que as mulheres respeitáveis deviam seguir [...]” (SMITH, 2003, p. 108). Esta observação de Smith se deve ao fato de que estas mulheres que pesquisavam, acabavam deixando de lado os afazeres domésticos, os cuidados com os filhos e maridos priorizando o trabalho de pesquisa para a produção dos textos.

Para conseguir sobreviver, as mulheres historiadoras utilizavam pseudônimos masculinos e escreviam os textos se valendo da visão masculina para serem aceitas. Conforme apontou Smith, “[...] O historiador de historiografia, que é praticamente sempre do sexo masculino, poucas vezes divide o palco com uma mulher; ao contrário ele é fortalecido por epígonos que admiram suas leis e fazem dele uma ‘estrela’ [...]” (SMITH, 2003, p. 490).

A História escrita no século XIX tratava de temas ligados à política, ao militarismo, à esfera pública e estava associada ao universo masculino. As mulheres historiadoras procuraram retratar a história que sempre foi relacionada às lembranças de guerras e mortos imortalizados de forma diferente. Elas escreviam sobre temas variados, como o trabalho feminino, o gênero, os relacionamentos, a vida em sociedade, dentre outros assuntos. Isto fazia com que os escritos femininos não fossem bem aceitos pela sociedade, pois se valorizava na época a produção historiográfica que tentava explicar o passado e exaltar o feito dos grandes homens (SMITH, 2003, p. 157).

A História objetiva do século XIX tentou apoiar-se em dados que comprovassem sua veracidade. Vale ressaltar que os profissionais que desenvolviam esta ciência histórica eram os do sexo masculino, os quais tinham livre acesso aos arquivos e bibliotecas. A diferença

entre a pesquisa historiográfica desenvolvida por mulheres e homens foi estabelecida, assim, de forma natural conforme apontou Smith,

[...] durante muitas décadas, pareceu normal que aqueles que praticavam profissionalmente em sua maioria (e em alguns países exclusivamente) homens. A própria natureza da história política científica dava uma idéia falsa da onipresença do gênero [...] (SMITH, 2003, p. 281).

As mulheres historiadoras enfrentaram dificuldades para consultar arquivos e bibliotecas em busca de fontes. Foram barradas e impedidas de ter acesso aos mesmos dados que os historiadores. Contudo, não desistiram de suas pesquisas pela escassez de dados. A pesquisadora Mary Beard foi uma das que pesquisou o aspecto social e doméstico das mulheres. A mulher como força na História era um dos temas mais abordados por Beard que posteriormente foi considerada uma pioneira no assunto (SMITH, 2003, p. 477).

A maioria das historiadoras produzia os textos no espaço doméstico, algumas tinham a ajuda dos maridos e filhos e até de outros familiares. Muitas dessas obras foram registradas somente com um nome do sexo masculino, proporcionando na época maior credibilidade ao texto, conforme registrou Smith: “No centro da explicação histórica, o tema autoral masculino dominante e sedutor reina como um pioneiro, membro de uma vanguarda, virtuoso fascinante [...]” (SMITH, 2003, p. 490).

No final do século XIX, muitas historiadoras já faziam parte de grupos de mulheres que discutiam as exclusões e o tratamento desigual que elas recebiam na sociedade. Assim, os textos destas historiadoras começaram a abordar a forma de vida das mulheres trabalhadoras, das mulheres negras, das vítimas de violência doméstica (SMITH, 2003 p.335).

As mulheres que produziam Literatura enfrentaram também dificuldades para terem seu ofício reconhecido. Começaram a ser notadas como profissionais a partir da segunda metade do século XIX, quando as publicações estavam se multiplicando. Em geral, estas escritoras trataram de temas ligados às atividades femininas e trabalharam na organização de dicionários, antologias poéticas, biografias. Vale ressaltar que as mulheres literatas já produziam anteriormente à data mencionada, contudo suas produções eram, muitas vezes, censuradas pelos pais, maridos e pelo próprio cânone literário.

Zahidé Lupinacci Muzart (2000) organizou uma antologia sobre as escritoras do século XIX para tentar visibilizar o trabalho destas mulheres esquecidas do campo literário. As escritoras eram vistas como intrusas em um universo predominantemente masculino. Desse modo, o ato de escrever já significava uma afronta aos costumes da época, a atividade

de expressar-se por meio da escrita era um atributo considerado como parte do universo masculino.

Muzart aponta também que o ingresso da mulher na imprensa proporcionou avanços na popularização da literatura feminina, mesmo considerando que os escritos produzidos na época em revistas e jornais, na primeira metade do século XX, estavam totalmente de acordo com os preceitos de uma sociedade marcada pelos valores patriarcais (MUZART, 2000, p. 18).

O ingresso na imprensa foi um grande avanço para as mulheres escritoras que, em meados do século XIX e início do século XX, começou a se intensificar. O primogênito foi o *Jornal das Senhoras*, criado em 1852 por Joanna Paula Manso de Noronha. A jornalista não escondeu suas inclinações feministas, sendo este um dos folhetins que abriu espaço para a publicação e divulgação de mulheres artistas, escritoras e feministas (HOLLANDA, 1992, p. 68).

Joanna Paula Manso de Noronha tentou, por meio de suas publicações, despertar novos valores relacionados à moral das mulheres, casamento, trabalho e educação. Como ela foi abandonada pelo marido e teve de criar duas filhas, em seus escritos é possível observar que a jornalista atribuiu às mães a tarefa de modificar a criação das filhas e filhos para a construção de uma nova geração (VASCONCELOS; SAVELLI, 2006, p. 8).

As mulheres escritoras tentavam galgar as escadas do reconhecimento, fundando academias para divulgar seus próprios trabalhos, e promover encontros com outras literatas. Heloísa Buarque de Holanda e Lucia Nascimento Araújo (1993) fizeram um levantamento dessas agremiações que existiam por todo o Brasil. Esse estudo foi reunido no livro *Ensaístas Brasileiras* (1993).

Nestas academias exclusivamente femininas, muitos nomes foram se destacando no cenário nacional e internacional. Como exemplo, Lúcia Miguel Pereira, romancista e historiadora literária, assim como Gilda Melo e Souza, que escreveu sua tese de doutorado sobre a moda no século XIX e publicou a releitura do clássico *Macunaíma*, escrito por Mario de Andrade (HOLLANDA & ARAÚJO, 1993, p. 25).

É na década de 1960, com a participação mais efetiva das mulheres nas universidades e o início do movimento feminista nos Estados Unidos da América, que a Literatura feminina conquistou definitivamente seu espaço. Algumas ganharam prêmios renomados, como Flora Sussekind, em 1990, Sheila Leiner, em 1975, entre outras (HOLLANDA & ARAÚJO, 1993, p. 26).

Sem dúvida, parte da ascensão das literatas deve-se ao movimento feminista, que viabilizou a produção literária destas escritoras através das manifestações e reivindicações, colocando o tema em voga, fato que suscitou a curiosidade popular.

Segundo Carlos Bauer,

O movimento feminista dos anos 1960 deu visibilidade nunca antes alcançada ao mal-estar das mulheres dos países capitalistas avançados, lutando nas ruas para suprimir a insustentável situação discriminatória nos campos econômico, jurídico e sexual (BAUER, 2001, p. 98).

A primeira onda feminista, que foi do final do século XVIII até o início do século XX, estava presente em países como a França, a Inglaterra, a Alemanha e os Estados Unidos, dentre outros, e reivindicava a igualdade de direitos entre homens e mulheres no campo político e jurídico. No entanto, este movimento não evoluiu, pois os discursos propagados não atingiam a classe de mulheres de baixa renda, o que contribuiu em grande parte para o esfriamento do movimento (PEDRO, 2005, p. 79).

A primeira feminista brasileira de destaque foi Nísia Floresta Brasileira Augusta (1832), que escreveu para um jornal da época e também dirigiu uma escola para moças. Também se destacou por pregar a emancipação feminina e as ideias revolucionárias como a implantação da República, a abolição da escravidão, a livre expressão aos cultos (MACHADO, 2001, p. 259).

Cabe lembrarmos que muitas mulheres, desde a Primeira Guerra Mundial, estavam inseridas no mundo do trabalho, ocupavam o lugar dos homens que estavam nas batalhas. Entretanto, foi somente a partir do final da guerra que um número expressivo de mulheres permaneceu no emprego, mesmo com a volta dos homens para a cidade. Nesse contexto, as mulheres trabalhadoras ganhavam salários menores do que os dos homens e, geralmente, só conseguiam emprego na indústria têxtil, bem como nas fábricas de alimentos e comércios.

O trabalho de Maria Odila Leite da Silva Dias, intitulado *Quotidiano e Poder – São Paulo no século XIX*, revelou que a mulher de classe menos favorecida na cidade de São Paulo fazia serviços remunerados desde o século XVII. Apesar da escassez de fontes documentais que atestem precisamente o início destas atividades, a pesquisadora encontrou alguns documentos do século XIX que mencionavam atividades possivelmente desempenhadas por estas mulheres. “[...] Nos documentos da Câmara, de 1825, estão registradas uma maioria de mulheres jornalistas [...]” (DIAS, 1995, p. 35).

Grande parte destas mulheres, conforme a pesquisa de Dias, não possuía outro meio de sobrevivência. Elas precisavam trabalhar porque não tinham maridos, eram viúvas, descasadas e, geralmente, tinham filhos para sustentar. Nesse cenário, as mulheres tinham de

assumir papéis masculinos para garantir sua sobrevivência em uma sociedade em que imperavam os valores do patriarcado.

Para Perrot, o século XIX foi marcado pela sexualização dos espaços. Às mulheres eram reservados os espaços restritos como a casa, a igreja e os mercados. Aos homens, os locais de negociação do poder: a bolsa de valores, a câmara municipal e federal, o tribunal. “Nestes lugares, às vezes fechados, mas de conteúdo público – fala-se ali de política, da atualidade [...] – as mulheres não têm lugar” (PERROT, 2005, p. 462).

Na segunda onda feminista, o movimento conseguiu maior fortalecimento, pois se apropriou de discursos inclusivos que se enquadravam nos grupos socialmente excluídos como as mulheres negras, trabalhadoras, viúvas, pobres. A grande marca deste movimento foi a publicação do livro de Simone de Beauvoir, em 1949, com o título *O Segundo Sexo*. A publicação dessa escritora abordou a questão de gênero como uma construção cultural (ZINANI, 2010, p. 51).

No Brasil, o movimento feminista foi mais evidenciado na década de 1970, devido à ditadura militar que vigorou no país entre 1964 e 1985, e o engajamento maior das militantes foi percebido na metade da década de 1980 com a redemocratização do país. O movimento feminista dividiu opiniões e travou batalha com as representações que foram criadas sobre as mulheres que participaram destes movimentos. Em geral, as feministas ganharam estereótipos, tais como: feias, mal-amadas, desordeiras, lésbicas, dentre outros. Essas representações foram criadas, em parte, pela ruptura social que as mulheres causaram, adentrando aos espaços antes frequentados somente pelos homens. A mulher saiu do espaço doméstico e começou a frequentar sindicatos, manifestações, assim como a falar em público. Para Zinani, “[...] Essas representações estruturaram, através do tempo, um imaginário de gênero que pautará a diferença entre homens e mulheres, bem como justificar a apropriação do espaço de cada um” (ZINANI, 2010, p. 54).

Foi nesse cenário que a discussão da categoria gênero, ancorada na construção social do ser humano, ganhou maior repercussão. As contribuições decorreram, principalmente, dos estudos de Joan Scott, na década de 1980, quando se difundiu o uso da categoria gênero no interior dos discursos: “[...] O gênero é um elemento constitutivo de relações sociais fundadas sobre diferenças percebidas entre os sexos, e o gênero é um primeiro modo de dar significado às relações de poder [...]” (SCOTT, 1990, p. 14).

Os textos de Joan Scott foram trazidos para o Brasil na década de 1990, fato este que proporcionou a expansão das pesquisas que passaram a estudar homens e mulheres. Conforme apontou Pedro,

O uso da categoria gênero na narrativa histórica passou a permitir que as pesquisadoras e os pesquisadores focalizassem as relações entre homens e entre mulheres, analisando como, em diferentes momentos do passado, as tensões, os acontecimentos foram produtores de gênero (PEDRO, 2005, p. 88).

Os estudos sobre a categoria *gênero*, realizados por Scott, revelaram que a História como disciplina acabou reproduzindo a diferença sexual através das hierarquias estabelecidas pelas inclusões e exclusões de seus atuantes. A própria *História das Mulheres*, ao documentar a participação das mulheres na História, acabou confirmando o papel marginal oferecido a elas em contrapartida com o papel que desempenhavam os homens (SCOTT, 2008, p. 21). Segundo Scott,

[...] la disciplina de la historia produce a través de sus prácticas, un conocimiento sobre el pasado (en lugar de reunirlo o reflejarlo) e, inevitablemente, también sobre la diferencia sexual. Em este sentido, la historia opera como um tipo particular de institución cultural que aprueba y anuncia las construcciones de gênero (SCOTT, 2008, p. 29).

Nos estudos realizados na década de 1970, o termo *mulheres* era empregado para determinar a identificação de uma categoria. Esse termo surgiu no movimento feminista denominado *segunda onda*, sendo usado para afirmar que as mulheres eram diferentes dos homens (PEDRO, 2008, p. 167). Tendo em vista a problemática que o uso deste termo gerou posteriormente, algumas historiadoras feministas tentaram explicar o conceito de maneira mais teórica, empregando termos mais universais de fácil compreensão. Contudo, todos os esforços destas estudiosas caíram por terra quando foram empregados os termos patriarcado, teoria marxista e pós-estruturalismo francês (SCOTT, 2008, p. 55). Devido à inadequação do emprego de *gênero*, ainda hoje as feministas contemporâneas tentam adequar nos embates teóricos uma definição que não seja sexista, conforme escreveu Scott

[...] En el espacio que se abre con este debate, en el de la crítica científica desarrollada en el campo de las humanidades, y em el del empirismo y del humanismo de los posestructuralistas, las feministas han empezado a encontrar no sólo una voz teórica própria sino también aliados políticos [...] (SCOTT, 2008, p. 64).

Atualmente, em muitos espaços acadêmicos, estão presentes estudos que envolvem a categoria *gênero*. Constituiu-se um grupo de trabalho intitulado *Estudos de Gênero* que articula, em âmbito nacional, contatos entre pesquisadoras e pesquisadores do assunto. Este grupo de trabalho, criado em 2001, teve como primeira coordenadora nacional a historiadora Raquel Soihet (SOIHET & PEDRO, 2007, p. 282). Outras historiadoras conhecidas mundialmente contribuem através de suas publicações para fomentar o debate sobre gênero e feminismo. Entre muitas, destacamos Michelle Perrot, Mary Del Priore, Teresa de Lauretis.

A História e a Literatura acabaram incorporando o termo *gênero* nas discussões destas disciplinas. A Literatura abriu um caminho para que o *gênero* fosse debatido por meio das escritoras na utilização das fontes e representações impressas sobre as mulheres. A História procurou denunciar a invisibilidade devido à escassez de fontes e todo o processo de escrita da história que primava por destacar personagens masculinos. Porém, na opinião de Scott, a História, como disciplina, tem considerado a categoria *gênero* apenas como um método e que nos estudos promovidos não fez nada além de comparar as relações entre homens e mulheres, como foi o caso da História Social (SCOTT, 2008, p. 42). Diante de tantos juízos normativos atribuídos a esta nova categoria em estudo até hoje, a pesquisa histórica e a pesquisa literária têm se dedicado mais ao estudo das representações para compreender as relações de gênero.

Na análise de textos literários e históricos encontram-se as representações instituídas pelo universo masculino na sociedade, na fala das mulheres, nas instituições e em todos os lugares, nos quais a divisão sexual faz parte dos discursos.

Para Pierre Bourdieu,

Se esta divisão parece estar ‘na ordem das coisas’, como se diz algumas vezes para falar daquilo que é normal, natural, a ponto de ser inevitável, é porque ela está presente, em estado objetivado, no mundo social e também, em estado incorporado, nos *habitus*, onde ela funciona como um princípio universal de visão e divisão, como um sistema de categorias de percepção, de pensamento e de ação [...] (BOURDIEU, 1995, p. 137).

É pautado na divisão sexual que os discursos asseguraram que o masculino, por ser portador do falo, é autorizado a sentir-se portador da forma total da “condição humana” (BOURDIEU, 1995, p. 137). A divisão sexual biológica foi construindo, através dos tempos, as diferenças entre homens e mulheres. Foi pautado nestas diferenças que o trabalho e os espaços sociais foram divididos. Como também apontou Bourdieu, à mulher coube o interior, os trabalhos ligados ao lar, o cuidado das crianças, os afazeres da casa, a criação dos animais.

Aos homens, a representação de virilidade, os cuidados com o exterior, a política, a guerra, a economia (BOURDIEU, 1995, p. 138).

As mulheres acabaram incorporando estas divisões como instintos ligados ao seu sexo biológico. Esse discurso foi instituído com eficácia para que as mulheres não se rebelassem com sua condição, mas que incorporassem esse *habitus* como destino (SAFFIOTI, 1995, p. 59). Saffioti entende o conceito de *habitus*, apresentado por Bourdieu, como uma potência geradora, conferindo-lhe historicidade: é o que foi sendo adquirido pelos indivíduos, ao longo de suas trajetórias, apresentando-se sob a forma de disposições permanentes (SAFFIOTI, 1995, p. 59).

O sistema de dominação masculina, auxiliado pelo discurso das igrejas cristãs, pregou a importância da mulher na família, a sua incumbência em educar os filhos, bem como o zelo pelo marido. As mulheres estariam assim fortalecidas na figura do poder. Era no casamento que as mulheres contribuíram para a reprodução deste sistema. Conforme afirmou Bourdieu, “[...] é na lógica da economia das trocas simbólicas, e mais precisamente, na construção social das relações de parentesco e do casamento que atribuiu às mulheres, universalmente, seu status social de objetos de troca definidos conforme os interesses masculinos [...]” (BOURDIEU, 1995, p. 168).

Desta forma, Bourdieu argumentou que a estrutura presente no sistema simbólico, que orienta as ações dos agentes sociais, reproduz em novos termos as principais diferenciações e hierarquias presentes nas sociedades, ou seja, as estruturas de poder e de dominação social.

Essencialmente, no Brasil, por se tratar de uma ex-colônia portuguesa, o modelo familiar foi estruturado pela cultura romano-cristã que apresenta estruturas de poder baseadas no patriarcado (CRUZ, 2005, p. 29). No entender de Maria Helena Santana Cruz,

[...] a dominação de base patriarcal centrada na valorização da figura masculina, encontra suas origens e sua função na cultura, nos valores, na institucionalização de normas sancionadas pela coletividade, nas regras de comportamentos, nos estilos de comunicação, no sistema informal de relacionamentos identificados e fundados nas experiências dos homens, vinculadas por relações hierárquicas de poder desfavoráveis ao gênero feminino (CRUZ, 2005, p. 31).

Para Roger Chartier, a dominação masculina perpassa pelo consentimento do grupo dominado. O historiador também defende a ideia de que a diferença sexual é instaurada pelos “[...] discursos que a fundam e a legitimam” (CHARTIER, 2002, p. 97).

Como exemplo, podemos citar os discursos sobre as divisões das tarefas domésticas. As próprias mulheres afirmam que lugar de homem não é na cozinha, que os homens não servem para cuidar do lar, não desenvolvem tão bem o serviço doméstico. Desta forma, legitimam o discurso de que o espaço do lar é de responsabilidade somente das mulheres e reafirmam a ideia de que elas nasceram para ser donas de casa, isentando os homens de qualquer responsabilidade. É evidente que no interior destes discursos há negociações de ambas as partes, mas há também a legitimação da divisão sexual na reprodução do discurso pelas próprias mulheres.

Para Michel Foucault, o uso do poder determina de certa forma o que é aceito ou não como verdade. O discurso sexista estava recheado dessas características descritas por Foucault, sendo o discurso da ciência um dos que contribuiu para propagar a ideia de que as mulheres constituíam o *sexo frágil*, menor na força, capacidade intelectual, destreza. Segundo Foucault, as relações de poder estão imbricadas com a comunicação,

Sem dúvida, comunicar é sempre uma certa forma de agir sobre o outro ou os outros. Porém, a produção e a circulação de elementos significantes podem perfeitamente ter por objetivo ou por conseqüências efeitos de poder, que não são simplesmente um aspecto destas. Passando ou não por sistemas de comunicação, as relações de poder têm sua especificidade (FOUCAULT, 1995, p. 240).

Para Foucault, houve um período em que os discursos sobre as mulheres estavam atrelados somente a sua sexualidade que devia ser vigiada e controlada. Assim, o corpo feminino tornou-se objeto de estudo médico devido às inúmeras patologias que poderiam ser encontradas.

Os estudos de Bourdieu confirmaram que,

[...] A ciência é uma forma de dominação puramente masculina – neste caso a dominação masculina – pode ter o efeito de reforçar a dominação principalmente na medida em que os dominantes podem utilizá-la para racionalizar de algum modo os mecanismos aptos a perpetuar a dominação [...] (BOURDIEU, 1995, p. 174).

A ciência, apoiada pela Igreja, propagou representações sobre o corpo feminino, firmando mais uma vez a diferença sexual biológica. A partir da cultura greco-romana se difundiram no imaginário popular *crenças* sobre o sexo feminino que mais tarde foram também repetidas pela doutrina cristã (BOURDIEU, 1995, p. 173). Cabe lembrar que os representantes nas ciências eram, na sua grande maioria, do sexo masculino ainda em uma

época em que as mulheres frequentavam pouco o espaço de conhecimento específico por não terem formação acadêmica.

É com o discurso produzido pela instituição religiosa cristã que o papel natural da mulher se perpetua no imaginário, como afirma Losandro Antonio Tedeschi,

[...] Tais representações impuseram um vasto 'corpo' de modelos de comportamento religioso e doméstico as mulheres, exortando-as à prática da virtude, da obediência, ao silêncio, e à imobilidade em nome de uma ética católica muito parcial (TEDESCHI, 2008, p. 64).

Na análise de Tedeschi, o discurso religioso marcou de forma decisiva a inferiorização da mulher perante aos homens. Desde a história da criação começando por Adão e depois por Eva, chegando a Maria, conhecida como redentora e mulher submissa (TEDESCHI, 2008, p. 69).

A religião judaico-cristã expressou sua doutrina valorizando os preceitos do patriarcado para manter as mulheres sob dominação, e também ocultou dos discursos a igualdade entre homens e mulheres presentes nas pregações atribuídas a Jesus Cristo. Rose Marie Muraro e Leonardo Boff publicaram, no livro *Feminino & Masculino*, passagens que relatam a relação de Jesus com as mulheres e seus ensinamentos. Jesus procurou manter o convívio com as mulheres e além de curá-las em seus milagres também promoveu uma reflexão sobre as práticas que denegriam a imagem das mulheres da época. De acordo com Muraro e Boff, a mensagem que Jesus deixa na Bíblia é:

Resumindo, a mensagem e a prática de Jesus significam uma ruptura com a situação imperante e a introdução de um novo tipo de relação, fundado não na ordem patriarcal da subordinação, mas no amor indiscriminado que inclui a igualdade entre homem e mulher (MURARO & BOFF, 2010, p. 95).

Sendo assim, a Igreja ocultou os ensinamentos de Jesus, que conferia às mulheres igualdade de tratamento. Ademais, a Instituição valorizou, em seus discursos, a hierarquização sexual, propagando com mais intensidade o relato do *pecado original*, que tem como propósito difundir o pecado ligado somente ao sexo feminino (TEDESCHI, 2008, p. 75).

Ao retomar o pensamento de Bourdieu (1995), observamos que o casamento era adequado para se difundir o poder masculino e também padronizar o corpo feminino com relação à sexualidade. Para que as mulheres aderissem aos discursos religiosos de submissão, foi difundida a ideia do pecado, da luxúria, do inferno. Da mesma forma, a Igreja também introduziu a ideia de que a mulher era a imagem e semelhança de Maria e como a mãe de

Jesus, ela deveria aceitar as incumbências da vida principalmente as provações do casamento, a obediência ao pai e depois ao marido (TEDESCHI, 2008, p. 63).

O ato discursivo destas instituições foi crucial para a formação da identidade feminina, que foram sendo modeladas e tomaram essas ideologias como a *linha da verdade*.

Por muito tempo, as mulheres viveram neste universo que as distanciou do espaço público. Elas não estudavam, não tinham voz ativa nas decisões sociais e eram totalmente dependentes das atitudes masculinas para sobreviver.

O movimento feminista utilizou os termos *espaço público* e *espaço privado* para se referir especialmente às relações de poder que eram exercidas nestes espaços. Para as feministas, o espaço público representava o espaço político das decisões importantes onde as mulheres não participavam efetivamente. O espaço privado era o lar, lugar efetivo das mulheres e do exercício de sua vocação natural: a maternidade. A libertação feminina do espaço privado, em meados do século XIX, promoveu grande reflexão sobre as representações sobre elas construídas ao longo do tempo (LAMOUREUX, 2009, p. 209). A batalha pelo rompimento das mulheres do espaço privado promoveu reivindicações na esfera política quando as mesmas começaram a lutar pela regularização do aborto, do direito de decidir sobre o seu corpo.

Mesmo assim, quando as mulheres começaram a frequentar a escola na metade do século XIX, a instrução escolar era conduzida com o objetivo de aplicá-la posteriormente na educação dos filhos. Segundo Soihet,

Era proibido a co-educação dos sexos, não só devido à rígida moral católica como, igualmente, devido à certeza da ciência hegemônica na época acerca das diferentes aptidões entre homens e mulheres. Daí a diversidade de currículos a eles destinados, ocasionando diferenças flagrantes no ensino dos dois sexos [...] (SOIHET, 1997, p. 8).

O avanço na instrução escolar foi muito lento para as mulheres, pois o ensino não tinha o objetivo de libertá-las da dependência em que viviam no meio familiar. A escola reforçava a ideia de que as mulheres deveriam cozinhar bem, cuidar dos filhos, bem como de que deviam ter noções de música, canto e administração doméstica (SOIHET, 1997, p. 13).

Para aquelas que tentavam seguir pelo lado contrário ao proposto pelo sistema, era comum serem enquadradas como rebeldes e despeitadas. A imprensa também costumava reproduzir essas representações por meio da publicação de charges e de piadas que

maculavam a imagem das mulheres que tentavam, por meio dos estudos, obter as mesmas oportunidades que os homens (SOIHET, 1997, p. 11).

Enfim, o ingresso das mulheres na escola foi o início da caminhada rumo ao conhecimento da própria história vivida por elas. Mesmo sabendo que o ingresso no espaço escolar não produziu de imediato uma mudança no imaginário social sobre as normas de conduta que deviam ser seguidas pelas mulheres, não se pode negar que, de certa forma, foi na escola que as mulheres reunidas começaram a refletir sobre a dominação masculina e as privações de espaços ocupados por elas no mundo social. Era por meio da educação formal que elas poderiam conquistar os mesmos espaços ocupados pelos homens e esta reivindicação foi uma das mais contundentes tomadas pelo movimento feminista de 1920, que exigiu educação superior para as mulheres. Posteriormente ao movimento, foi observado o ingresso delas em profissões, sendo médicas, enfermeiras, professoras.

A profissionalização exigida pelas mulheres foi alvo de diversas críticas, como demonstra Soihet:

[...] Afinal, os médicos com seu domínio de conhecimento científico afirmavam que a mulher foi formada para sentir como o homem foi criado para pensar e ‘aquelas que têm apresentado uma inteligência superior, tem sido à custa de suas qualidades femininas [...]’ (SOIHET, 1997, p. 15).

Às mulheres cabiam os trabalhos domésticos e sem prestígio. A divisão sexual do trabalho, conforme apontou Tedeschi (2008), era justificada pela condição biológica das mulheres. Conforme explica o autor “Tanto homens como mulheres foram convencidos de que aos primeiros cabia prover a existência natural da família, e a elas, ‘devido à natureza’, gerar filhos, cuidá-los ao longo da vida e encarregar-se ao mesmo tempo das diferentes tarefas domésticas” (TEDESCHI, 2008, p. 26).

A partir do momento que um grande número de mulheres começou a frequentar o universo acadêmico, as mudanças foram se sucedendo no âmbito social. As mulheres começaram a ocupar profissões antes destinadas ao universo masculino e também passaram a reivindicar melhores salários. Entre as décadas de 1970 e 1980, já era visível na sociedade brasileira uma grande massa de mulheres em áreas profissionais diversificadas (BAUER, 2011, p. 137). A conquista do espaço no mercado de trabalho proporcionou a discussão de temas que eram considerados tabus na sociedade brasileira, tais como: o aborto, o lesbianismo, os métodos anticonceptivos, a sexualidade, dentre outros. As mulheres passaram a ter participação efetiva no desenvolvimento contemporâneo brasileiro, ingressaram nas forças

armadas, na Academia Brasileira de Letras, no Poder Judiciário e em outros cargos de grande importância (BAUER, 2001, p. 138).

Romper com a divisão sexual do trabalho não foi e ainda não é tarefa fácil para o universo feminino que, até os dias de hoje, ainda luta por melhores posições no mercado de trabalho e salários compatíveis com o trabalho que executam.

Para ampliar a discussão sobre a participação das mulheres no mercado de trabalho e a difícil aceitação do gênero feminino em todos os espaços, privilegamos como o assunto do próximo tópico uma análise sobre a trajetória das mulheres literatas no Brasil e como a produção dessas mulheres foi sendo percebida no âmbito literário nacional e fora dele.

1.3 - A produção literária no Brasil – Escritoras invisíveis

A produção literária no Brasil nem sempre circulou livremente. Foi com o final da censura em 1821 que os livros começaram a chegar à cidade do Rio de Janeiro. O acesso à leitura de romances e a outros gêneros³ causou grande impacto à sociedade letrada da época (VASCONCELOS, 2005, p. 209). Em 1826, britânicos estabelecidos no Brasil fundaram a *Subscription Library*, na cidade do Rio de Janeiro, com romances e obras de vários gêneros. Havia também livrarias fundadas por franceses e portugueses. O romance inglês foi alvo de muitas críticas por parte da sociedade e dos literatos que viam neste gênero a contravenção dos costumes e da estética. Este fato gerou uma modificação na escritura destes romances, que passaram a valorizar a moral e os bons costumes, bem como a adequação à formalidade textual (VASCONCELOS, 2005, p. 202).

A produção de ficção no Brasil só começou a despontar em 1840 e tinha como tema principal a exaltação política do país e a valorização da terra. Mais tarde, as produções começaram a abordar temas que valorizavam os princípios morais e os bons costumes cristãos. Foi com Machado de Assis e José de Alencar que o gênero romance ganhou formas mais nacionais. Machado de Assis publicou seu primeiro romance em 1872 e abordou em seus escritos temas como a escravidão, as relações amorosas, a traição, a política, dentre outros temas. José de Alencar, por sua vez, tratou do amor romântico e passional, da colonização portuguesa no Brasil, dos costumes indígenas. Alencar publicou seu primeiro romance em 1856, intitulado *Cinco Minutos* (VASCONCELOS, 2005, p. 221).

As privilegiadas mulheres do século XIX que sabiam ler e dispunham de condição financeira se dedicavam à leitura de obras cuja temática era romântica e amena, e

³ Diferentemente das outras vezes em que o termo *gênero* é utilizado ao longo do trabalho, aqui o sentido pretendido é aquele que se refere a gêneros literários.

disseminavam, na sua grande maioria, amores passionais e famílias bem-sucedidas (MORAIS, 2002, p. 51). Os romances considerados não adequados eram severamente criticados e proibidos para as moças, conforme comentou Morais,

[...] A dama das camélias, do escritor francês Alexandre Dumas, e Lucíola, de José de Alencar, não eram modelos de vida para os códigos de moral do século XIX, pois eram leituras prejudiciais à juventude e pouco proveitosas como fonte de conhecimento, conforme alertava D. Ana Ribeiro de Góes Bettencourt (1885) (MORAIS, 2002, p. 51).

Em outras palavras, às mulheres cabia a leitura de romances e folhetins, uma vez que eram julgadas incapazes de desenvolver leituras mais elaboradas.

A partir da segunda metade do século XIX, principalmente na cidade do Rio de Janeiro, os jornais impressos adotaram temas ligados ao universo feminino no intuito de conquistar as leitoras. Com a abordagem de sugestões literárias, as dicas de moda e de comportamento, os jornalistas da época perceberam que as mulheres já compunham uma parte dos leitores consumidores de notícia (MORAIS, 2002, p. 52).

No momento em que a produção literária se intensificava no Brasil, a produção literária feminina ainda não era visível. Contudo, a produção literária feminina existia, mas era, de certo modo, encoberta pela produção masculina que ganhava mais notoriedade nos espaços públicos e na mídia.

Na pesquisa realizada por Zahidé Lupinacci Muzart (2000) sobre as escritoras do século XIX, o desafio principal foi promover o conhecimento dessas escritoras, assim como mostrar que a literatura feminina já estava organizada e determinada a romper com o papel imposto pelo patriarcado (MUZART, 2000, p. 19). Muzart tentou reunir os textos dessas escritoras, já que a maioria havia desaparecido dos acervos, causando, assim, um grande atraso na pesquisa. As ausências de fontes literárias, que comprovassem que de fato estes romances existiram, reforçaram a recorrente ideia de que as escritoras começaram a ganhar notoriedade na sociedade somente a partir do século XX. A grande contribuição do trabalho foi ter encontrado registros de escritoras do século XVIII que foram incluídos na antologia, vindo a somar quase mil páginas sobre as literatas (MUZART, 2000, p. 20).

Michele Perrot também ressaltou o mesmo problema encontrado por Muzart, destacando as dificuldades para se obter fontes para o estudo da História das Mulheres. “A carência de fontes diretas, ligada a essa mediação perpétua e indiscreta, constitui um tremendo

meio de ocultamento. Mulheres enclausuradas, como chegar até vocês?” (PERROT, 2005, p. 186).

O ingresso das mulheres no cenário literário criou certo constrangimento, pois elas ultrapassaram a barreira de consumidoras dos romances para se tornarem escritoras. Tal fato gerou inúmeros comentários preconceituosos. De acordo com Cristina Maria T. Stevens, em seu artigo:

O conflito entre High Art e Low Art, foi caracterizado como uma ‘batalha entre os sexos’, na qual as mulheres estavam associadas a uma retórica de parasitismo e vampirismo, com relação à produção literária de autoria masculina, considerada por todos como de maior valor estético. Desnecessário observar que esse “todos” a que me refiro diz respeito, sobretudo, àqueles que tinham o poder de definir o belo, o bom, segundo paradigmas patriarcais (STEVENS, 2011, p. 2).

A implantação do discurso de que a literatura produzida por mulheres sempre teria menor valor por abordar temas relacionados somente a *elas*, foi um dos aspectos que mais se explorou para manter a literatura feminina em segundo plano. A título de exemplo, citamos a obra de Rita de Macedo Barreto, que escreveu livros didáticos para crianças no século XX. Essa escritora, que era também professora e mãe de oito crianças, produziu narrativas que tinham como pano de fundo o objetivo de difundir valores morais e normas de conduta seguidas pelas personagens das narrativas. No prefácio, escrito por Arnaldo Barreto, a obra da escritora é chamada de *livrinho* e seu valor pedagógico, moral e religioso é exaltado tendo em vista que esta função estava propriamente ligada ao instinto feminino de boa mãe e esposa. Rita de Macedo Barreto não foi destacada pela sua capacidade de criar narrativas, mas sim por transmitir às crianças uma boa educação tal qual uma boa mãe deve fazer (PINHEIRO, 2010, p. 27).

A crítica produzida pelo cânone literário essencialmente masculino não valorizava certos gêneros literários que coincidentemente eram os mais utilizados pelas escritoras, como o diário, a correspondência, a biografia, a autobiografia, e os gêneros da literatura infantil. Percebemos aqui uma discussão acerca da reputação literária pautada sobretudo na exclusão da categoria gênero para afirmar ainda mais as identidades e os valores androcêntricos disseminados pelo cânone literário. Além de que, aquele que não escreve, não opina e não se faz ouvir, não é um agente transformador na sociedade.

O sumiço de obras inteiras reforçou o pensamento de que a mulher escritora não fazia parte da corrente literária no Brasil no século XVIII e XIX. Tal fato também é revelado pela

pesquisa de Muzart, que buscou recuperar a obra da escritora Rita Joana de Souza (1696-1718) por ter considerável bibliografia (21 títulos). No entanto, nada foi encontrado sobre a referida escritora (MUZART, 2000, p. 26).

Para Ubiratan Machado, as mulheres começaram a se integrar à vida literária na década de 1860, participando de saraus, tocando piano e declamando poesias. Uma das pioneiras apontada por Machado foi Maria Ribeiro que também era teatróloga e conseguiu ter uma peça encenada por uma grande companhia de teatro brasileira. Nessa época, a participação das mulheres nesse universo predominantemente masculino não era vista com bons olhos pela sociedade. Contudo, as mulheres que pretendiam, por meio da escrita, conquistar um espaço enfrentavam o preconceito por parte de alguns grupos mais conservadores (MACHADO, 2001, p. 261).

Assim, a ficção literária produzida pelas mulheres escritoras pôde se integrar ao universo literário quando modificou a temática de abordagem dos textos. Para Zinani, as mulheres do século XIX não inovaram e, devido a esta estagnação, a literatura produzida por elas só pôde ser visibilizada no século seguinte quando as mulheres já frequentavam todos os setores da sociedade (ZINANI, 2010, p. 68). Zinani cita que

[...] O tema ditadura foi objeto de produção literária de mulheres- escritoras que procuraram resgatar a experiência de vida em países latino- americanos sob o regime de exceção. Essa modalidade de literatura, revestida de peculiaridades em que se mesclam memória, história e testemunho evidenciam que a produção literária feminina pode materializar-se independentemente da temática, desconstruindo estereótipos de que a mulheres deveriam dedicar-se apenas a amenidades e a temas confessionais [...] (ZINANI, 2010, p. 68).

A figura do ditador, o tema histórico e o caráter épico oportunizaram às mulheres a possibilidade de denunciar seu descontentamento em relação à posição oferecida a elas no contexto literário. Michele Osmar Fanini desenvolveu, em sua tese de doutorado, um estudo sobre as mulheres na Academia Brasileira de Letras. O trabalho *Fardos e Fardões: Mulheres na Academia Brasileira de Letras (1897- 2003)* apresentou o caráter androcêntrico da instituição que, por oitenta anos, excluiu as mulheres de seus quadros. O acordo firmado entre os membros da Academia Brasileira de Letras comprova a intenção do cânone literário em mantê-las excluídas de maior prestígio no campo da Literatura. A exclusão destas escritoras também foi uma forma de poder, na qual o controle ficava centrado somente nas mãos dos escritores (FANINI, 2010, p. 346).

No regimento interno da Academia Brasileira de Letras, que vigorou até a década de 1930, poderiam se candidatar brasileiros, com obras publicadas de reconhecida importância no cenário literário. Foi nesse ano que Amélia Beviláqua (1860-1946) candidatou-se e foi surpreendida com a justificativa de que a palavra *brasileiros*, mencionada no regimento, referia-se apenas ao sexo masculino. Fato este que impossibilitou a candidatura da escritora e causou grande descontentamento em Clóvis Beviláqua, esposo de Amélia Beviláqua e membro fundador da agremiação (FANINI, 2010, p. 347).

Oficialmente, a exclusão das mulheres como membro da Academia Brasileira de Letras aconteceu em 1951, quando foram incorporados os vocábulos *sexo masculino* no regimento interno, para os que tivessem intenção de se candidatar a uma cadeira na agremiação (FANINI, 2010, 347). A suspeita de que toda *mulher que escreve* pode subverter os valores da academia ou ser feminista marcou a exclusão das mulheres na agremiação com a regulamentação deste estatuto.

Ao excluir a participação feminina da agremiação, percebemos que as representações de gênero na história estavam arraigadas nos membros da Academia Brasileira de Letras, os quais possuíam uma visão patriarcal e sexista em relação à produtividade e à capacidade das mulheres como escritoras.

A segunda proposta formal de candidatura para a Academia foi de Dinah Silveira, na década de 1970. Dinah já havia ganhado vários prêmios, entre eles o *Prêmio Machado de Assis*, em 1954. Contudo, mais uma vez, a negativa da candidatura foi comunicada por Austregésilo de Athayde, presidente da agremiação na época. Este alegou impedimento pelo Art. 17 do regimento, no qual restringia a candidatura do sexo feminino (FANINI, 2010, p. 349).

O regimento foi alterado no ano de 1976, quando Raquel de Queiroz manifestou interesse em candidatar-se para a Academia Brasileira de Letras. A escritora era amiga de muitos membros da agremiação, fato este que contribuiu para que muitos defendessem sua candidatura. Conforme registrou Fanini,

Entre a aprovação da elegibilidade feminina e a posse de Raquel de Queiroz passaram-se quase dez meses. O pleito que a sagrou imortal ocorreu em 4 de agosto de 1977, no qual a escritora disputou com Pontes de Miranda a Cadeira 5, na sucessão de Cândido Motta Filho [...] (FANINI, 2010, p. 356).

Em entrevista concedida a Michele Osmar Fanini, a escritora Nélida Piñon declarou a seguinte opinião sobre o fato,

A Rachel, desde menina, foi apoiada pelos homens. Ela foi a escritora que mais foi bem-recebida pelos homens quando estréia. Nenhuma mulher foi recebida desta forma, logo participando do grupo. Ela se integra ao grupo, lá de Maceió, onde ela mora, de Graciliano, todos eles. Ela recebia muito na casa dela, no Rio de Janeiro, ela já tinha um marido, isso também ajudou muito. Só que ela mandava na casa. Ela tinha paixão por ele, mas ela era a grande figura. Ela que recebia, às vezes, trinta, quarenta pessoas em casa para feijoadas, para tudo, cozinhava bem, mulher generosa. Ela era uma grande nordestina, fazendeira. E ela, então, nunca transmite idéias feministas, ao contrário, ela não gostava das feministas (PIÑON Apud FANINI, 2010, p. 369).

Esta declaração de Piñon esclarece a abertura repentina que se deu no regimento da casa, bem como o discurso de que se valeu a nobre escritora Raquel de Queiroz para conquistar sua ascensão literária. Piñon destacou o lado *masculino* de Raquel de Queiroz e não valorizou a abertura proporcionada pela inserção da escritora na academia. Piñon deixa subentendido que Raquel de Queiroz fazia parte de um sistema e adotou um discurso masculino para poder ser ouvida e por isso suas obras literárias foram aceitas dentro do grupo majoritariamente liderado pelos homens.

Se por um lado, Raquel de Queiroz, conseguiu adentrar a Academia, tomando o discurso dos dominantes como *verdadeiro*, o fato é que a entrada da escritora abriu as portas da Academia Brasileira de Letras para aquelas que não concordavam com o padrão do sistema patriarcal e denunciavam em suas obras literárias toda a discriminação e exclusão que as mulheres sofriam. Avaliando a escrita feminina, Zinani considera que,

[...] Como as mulheres não tinham voz, ao se apropriarem da fala, tiveram de exercer esse poder através da linguagem do grupo dominante, o que possibilita a criação de um texto que se imbricam duas vozes, um discurso que utiliza o modelo privilegiado e outro em que emerge a história silenciada (ZINANI, 2010, p. 157).

Durante a entrevista que realizei em março de 2011 com a escritora Nélida Piñon, na cidade do Rio de Janeiro, questionei sobre a chegada dela na Academia Brasileira de Letras. De antemão, a escritora mencionou sobre seu relacionamento com Raquel de Queiroz e revelou que a escritora pensava em marcá-la como uma escritora erudita e reproduziu desta forma o referido diálogo,

– Raquel, eu sou uma mulher mais acessível. Eu tenho uma agenda, mas isso é outra coisa, sou muito acessível. Quem me conhece fica impressionada comigo, eu não mantenho distância. Eu tenho horror disso! Então, ela percebeu isso, ela teve muito carinho por mim, sabe? Então, vários grandes nomes me apoiaram na casa

imediatamente.... Acreditava-se que eu era sangue novo na casa. Claro que como mulher eles tinham receio das minhas ideias, da minha modernidade, do meu feminino, da minha visão de mundo multicultural. Eles também sabiam que eu era muito bem educada, isso é um elemento muito importante (PIÑON, 2011).

As escritoras, feministas ou não, tiveram de lidar com as marcas de gênero⁴, seja pela negação ou posse desta marca. Também devemos considerar que as mesmas estratégias que produziram o *silêncio* das mulheres na História foram utilizadas na Literatura tentando ocultar a produção literária das escritoras, marcando-as como *invisíveis* em certos momentos. A discussão da representação literária de gênero, como um terreno de disputas conceituais foi um local de afirmação de identidades e de inscrições de valores culturais como aconteceu no cânone literário brasileiro.

No entanto, foi com o avanço da produção literária produzida pelas escritoras e a tomada de consciência que as obras de produção feminina hoje, além de tratarem de temáticas variadas, romperam com o tabu de escrever somente o que era aceito pela sociedade. A partir do momento que as mulheres escritoras começaram a questionar as instituições e a refletir sobre os momentos históricos, observamos uma mudança na produção literária. Exemplo claro desta ruptura é a produção da escritora Nélide Piñon, que será abordada a seguir justamente para relacionar os aspectos de gênero que estão presentes nos romances e contos desta escritora.

1.4 – O protagonismo de uma escritora

Entre muitas escritoras brasileiras, Nélide Piñon foi escolhida para esta pesquisa por abordar, na maioria de suas obras, a condição das mulheres, e tecer críticas ao sistema em que suas personagens viviam. A escritora, que concedeu uma entrevista para este estudo em seu apartamento na cidade do Rio de Janeiro, afirmou que foi uma feminista atuante fora do país e vivenciou principalmente o movimento feminista americano. Considerou o movimento feminista no Brasil pouco expressivo devido à ditadura militar que vigorava na época. Na opinião da escritora, “As brasileiras eram muito domesticadas, as brasileiras não tinham uma visão de seu estado. Melhorou muito, sem dúvida, mas há um déficit de conhecimentos delas [...]” (PIÑON, 2011).

⁴ As marcas de gênero as quais me refiro nesta pesquisa seriam as implantadas pelo sistema patriarcal de que as mulheres estariam ligadas ao espaço privado do lar, aos desígnios de mãe e esposa.

Contudo, Piñon não atribui somente ao movimento feminista sua inclinação para a abordagem crítica das personagens de seus romances. A escritora atribui maior visibilidade às mulheres de seus romances em decorrência das leituras que fez, das experiências que obteve ao longo da vida e, principalmente, da vontade que ela tinha de fazer as mulheres participarem de todos os espaços possíveis da sociedade. Nessa perspectiva de escritura, Piñon não faz em seus romances delimitações ao utilizar a ficção e a história. Portanto, encontramos nos romances de Piñon fatos históricos mesclados às invenções da escritora.

Piñon nasceu no Rio de Janeiro, em 1937, atuou como jornalista e professora, mas se consagrou na carreira de escritora. Sua produção literária está traduzida na Alemanha, Itália, Espanha, Estados Unidos, Cuba, Nicarágua e em outros países. Foi a primeira mulher a integrar a diretoria da “Academia Brasileira de Letras” em 1997, ano do centenário comemorativo da instituição, na qual ingressou em 1989 para ocupar a cadeira de número trinta.

Ao se candidatar à vaga disponível na Academia Brasileira de Letras, a escritora foi chamada para uma entrevista com o presidente vigente na época, Austregésilo de Athayde. A entrevista serviria para saber as reais intenções da escritora como ocupante de um cargo de extrema importância para o cânone literário. Questionada pelo então presidente sobre suas intenções, a escritora respondeu da seguinte forma,

– É presidente, e o senhor está insinuando que eu estou vindo para esta casa, ou que eu pleiteei esta casa por causa da glória que eu possa receber. O senhor está enganado. A glória que eu aspiro é uma questão individual minha! O senhor não pode dar! Quem vai me dar sou eu mesma e a minha obra [...]. Ele se tomou de amores por mim e depois me convidava para almoçar na casa dele aos domingos [...] (PIÑON, 2011).

Conhecida por sua vasta obra, a escritora publicou seu primeiro romance em 1961, *Guia Mapa de Gabriel Arcanjo*, e deu sequência à sua carreira com os títulos: *Madeira feita em cruz* (1963); *Tempo de frutas* (1966); *O fundador* (1969); *A casa da paixão* (1972); *Sala das armas* (1973); *Tebas de meu coração* (1974); *A força do destino* (1977); *O calor das coisas* (1980); *A república dos sonhos* (1984); *A doce canção de Caetana* (1987); *O pão de cada dia* (1994); *A roda do vento* (1996); *Até amanhã outra vez* (1999); *O cortejo do divino* (1999); *O presumível coração da América* (2002); *Vozes do deserto* (2004); *Coração Andarilho* (2009).

Nas obras da escritora, percebemos um destaque para as personagens femininas. No romance *A doce canção de Caetana*, lançado em 1987, aspectos relevantes ressaltam a

atuação das mulheres, bem como o enredo polêmico. A história narra a trajetória de prostitutas que largaram a profissão para interpretar no teatro uma ópera de *Verdi*. A personagem Caetana era atriz e decidiu que as prostitutas poderiam atuar na ópera e com isso ganhar dinheiro. O enredo gira em torno da ruptura social causada pela parceria atriz/prostituta. Para Gomes, a crítica cultural proposta por Piñon é fundamental porque expõe a problemática da arte no Brasil, assim como os problemas que enfrentavam as atrizes e prostitutas. O romance explora a indignação da classe masculina frente à decisão das prostitutas em abandonar o antigo trabalho e viver uma vida *digna* (GOMES, 2007, p. 2).

O enredo de *A doce canção de Caetana* foi desenvolvido na década de 1970, quando Médici estava no comando do Brasil como presidente, e o futebol brasileiro conquistava seu tricampeonato mundial tendo como ídolo o jogador Pelé. Caetana foi retratada por Piñon como uma mulher crítica que avaliava todo o processo político que acontecia no Brasil, como também a alienação em que vivia grande parte da sociedade, tendo em vista que a grande maioria não vivia com dignidade por conta dos problemas econômicos do país (ZINANI, 2010, p. 140).

Outro nítido exemplo pode ser visto no conto *I love my husband*. Nesse conto, Piñon estabelece uma crítica implícita sobre as representações que foram incorporadas pelas mulheres. A narradora é uma dona de casa que expõe sua vida familiar e conjugal, refletindo sobre suas ações diárias e fazendo considerações sobre o papel da mulher na sociedade. Confinada aos afazeres do lar, percebe que somente o marido recebe os créditos pelo sustento da família e é o mais valorizado no espaço social. Deixa claro que sua criação foi inteiramente voltada para ser uma ótima esposa e desenvolver com esmero as atividades do lar (PIÑON, 1998).

Eu amo meu marido. De manhã à noite. Mal acordo, ofereço-lhe café. Ele suspira exausto da noite sempre mal dormida e começa a barbear-se. Bato-lhe à porta três vezes, antes que o café esfrie. Ele grunhe com raiva e eu vocifero com aflição. Não quero meu esforço confundido com um líquido frio que ele tragará como me traga duas vezes por semana, especialmente no sábado (PIÑON, 1998, p. 51).

Quase que uma paródia da canção *Quotidiano*, composta por Chico Buarque de Holanda em 1971, o conto de Piñon procurou explicitar como é enfadonha a vida doméstica feminina. Piñon se vale mais uma vez de seu poder de escritora/narradora para criticar o patriarcado, as representações que os discursos masculinos desenvolveram ao longo da narrativa, determinando a diferença sexual e o comportamento das mulheres.

Só envelhece quem vive, disse o pai no dia do meu casamento. E porque viverás a vida do teu marido, nós te garantimos, através deste ato, que serás jovem para sempre. Eu não sabia como contornar o júbilo que me envolvia com o peso de um escudo, e ir ao seu coração, surpreender-lhe a limpidez. Ou agradecer-lhe um estado que eu não ambicionara antes, por distração talvez. E todo este troféu logo na noite em que ia converter-me em mulher. Pois até então sussurravam-me que eu era uma bela expectativa. Diferente do irmão que já na pia batismal cravaram-lhe o glorioso estigma de homem, antes de ter dormido com mulher (PIÑON, 2011a).

O discurso do pai, nessa passagem do conto de Piñon, esclarece o pensamento dos *pais de família* que criavam suas filhas para exercer, de modo muito perfeito, a profissão de dona de casa e contentar o marido em todos os aspectos possíveis, além da natural distinção na criação de meninos e meninas. O conto da escritora mostra a visão da família em contraposição ao cotidiano da moça insatisfeita com a rotina insossa do casamento arranjado e com as poucas oportunidades que a vida tinha a lhe oferecer.

Piñon começou a publicar no início do movimento feminista, quando a História se propôs a estudar a *História das Mulheres* e no momento que a literatura abriu suas amarras para a escrita do cotidiano. Valendo-se desta oportunidade de valorizar as mulheres em suas histórias, mesmo que de modo ficcional, Piñon trouxe à tona diversas personagens e seus conflitos. A escritora não adotou uma postura sexista falando somente do feminino, apenas oportunizou que suas histórias revelassem a *voz* ou o *silêncio* destas mulheres.

Em entrevista intitulada *O papel da mulher*, publicada na web site da escritora, Piñon declarou que não valorizou somente as mulheres em suas histórias e que também criou muitas personagens homens que foram marcados pela sua força e virilidade. Porém, não nega sua perspectiva feminista e de *dar voz* às mulheres que um dia foram ignoradas nas obras literárias e históricas. A revelação do universo feminino em suas obras foi uma das formas que ela encontrou para contribuir com a História das Mulheres (PIÑON, 2011b).

A escritora também afirmou que muitas personagens femininas de seus contos e romances são caracterizadas como desatentas ou distraídas em relação ao que se passava em volta delas. Contudo, a escritora alerta que a distração dessas personagens foi uma forma de resistência à dominação masculina. Elas não se importavam com o que se passava no mundo exterior, porque não eram ouvidas, não eram levadas a sério. Logo, em atitude de desprezo, fingiam estar ausentes da realidade, uma vez que a opinião delas não valia nada (PIÑON, 2011b).

Nos primeiros romances de Piñon, *Guia mapa de Gabriel Arcanjo* (1961) e *Madeira feita em cruz* (1963), a temática utilizada, mulher e religião, serviu para abordar como as mulheres viviam e sentiam-se frente à doutrina religiosa cristã e ao severo regime de obediência designado ao pai (PIÑON, 2011b).

Para Tedeschi, o conflito entre religião e comportamento designado às mulheres é estabelecido desde o período clássico.

O discurso da Igreja, gestado ainda no período clássico, cria – de uma forma absoluta – certezas, concepções, imagens sobre as mulheres, levando a própria igreja a viver de recusas, sobre a convivência com as mulheres, impondo um estatuto de celibato e castidade aos seus clérigos. As identidades femininas gestadas pelas estruturas e concepções da Igreja permanecem presentes no imaginário feminino [...] (TEDESCHI, 2008, p. 64).

Na grande maioria dos enredos criados por Piñon, temos, de um lado, as mulheres vivendo sobre as leis do patriarcado (a prostitua em *A doce canção de Caetana* e Sherazade em *Vozes do Deserto*), tentando rompê-las e, de outro, os homens, impondo o que é certo ou não dentro desta doutrina.

O modo pelo qual Piñon se apropriou das situações que envolviam as mulheres dos romances por ela escritos, de certa forma, atribuiu um novo sentido às representações construídas sobre as mulheres. Do ponto de vista do historiador Roger Chartier, quando as representações são apropriadas pelos leitores, um novo sentido é construído. Os discursos são apropriados de diferentes maneiras pelos diferentes leitores, produzindo, assim, uma nova representação. “[...] O real assume assim um novo sentido: o que é real, de fato, não é somente a realidade visada pelo texto, mas a própria maneira como ele a visa, na historicidade de sua produção e na estratégia de sua escritura” (CHARTIER, 2002, p. 56).

O fato é que devido à visibilidade que a escritora proporcionou às suas personagens, acabou sendo rotulada como uma feminista nata pela mídia. A título de exemplo, mencionamos aqui a reportagem da revista *Hola! Brasil!* intitulada: *Nélida Piñon, A feminista histórica que se apaixonou pela aventura*. Essa reportagem reforçou mais uma vez a ligação das obras da escritora com intenção de expor as condições de vida das mulheres por meio da literatura. Conforme escreveu Cristina Bacelar no início da reportagem, “O feminismo faz parte da vida da escritora Nélida Piñon, sempre convicta de que a mulher foi silenciada na História [...]” (BACELAR, 2011).

Assim, após relatar brevemente algumas passagens importantes da vida e da obra da escritora Nélida Piñon, passamos agora a analisar a representação das mulheres nos contos

das *Mil e uma Noites* que a autora publicou sob o título *Vozes do Deserto*. Tendo em vista o propósito deste estudo, que enfatiza as representações atribuídas às mulheres nos contos das *Mil e uma Noites*, o romance publicado pela autora em 2004 é de significativa importância para compreendermos como as mulheres foram retratadas nesses contos.

Dessa forma, apresentamos no segundo capítulo o contexto histórico social da compilação dos contos das *Mil e uma Noites*, bem como a influência religiosa na tradução e compilação dos contos, as representações que foram atribuídas às personagens ao longo dos tempos e o poder discursivo do autor.

CAPÍTULO 2

O AUSENTE E O PRESENTE NOS CONTOS DAS MIL E UMA NOITES

Após a exposição do processo de emancipação feminina, do ingresso das mulheres na Literatura e da participação na escrita da História, apresentamos, neste segundo capítulo, a origem dos contos das *Mil e uma Noites*, a influência religiosa que a história do conto sofreu ao longo dos tempos, a releitura da escritora Nélide Piñon no romance *Vozes do Deserto* e as representações atribuídas às mulheres que participam destes contos, como ainda o poder do discurso do autor.

2.1 - A origem

Os contos das *Mil e uma Noites* começaram a circular no mundo árabe por volta do século IX d. C. Segundo Mamede Mustafa Jarouche, que traduziu os contos para a língua portuguesa a partir da versão árabe, os contos possivelmente teriam uma matriz iraquiana e outra persa. A origem oficial dos contos ainda motiva inúmeras controvérsias, de modo que até hoje não foram encontradas provas oficiais de sua nacionalidade. Contudo, conforme escreveu Jarouche, “[...] o Livro das mil e uma noites tem uma história, embora controversa pela exigüidade dos dados que nos chegaram até hoje, e é fruto dos decoros das épocas em que foi elaborado ou reelaborado” (JAROUCHE, 2009, p. 11).

Para Jarouche, a forma mais antiga do *Livro das Mil e uma Noites*, disponível nos dias de hoje, provém de uma matriz iraquiana e o gênero mais utilizado é a fábula, com algumas modificações de sua forma tradicional (JAROUCHE, 2009, p. 24). O autor comenta que,

Nas fábulas que conta ao rei Sassânida, Sahrazad lança mão do suspense, funde tempos distantes, transgredindo a mais elementar verossimilhança histórica, faz mulheres ciumentas enfeitiçarem homens desprevenidos, enfileira gênios malignos e ingênuos que refratam o destino implacável, produz rainhas-bruxas e reis metamorfoseados fora do espaço temporal da civilização muçulmana, para depois constituir uma Bagdá com a qual Shariyar jamais poderia ter sonhado, fundada pelos adeptos de uma fé que foi o pesadelo e o fim de sua dinastia (JAROUCHE, 2009, p. 26).

Jarouche procura deixar claro, em seu trabalho sobre a origem dos contos das *Mil e uma Noites*, que as histórias não partiram da oralidade para a escrita. As histórias foram elaboradas por um escritor, com fontes diversas e posteriormente incorporadas aos narradores de histórias de rua. Por sua vez, estes contadores de histórias incrementaram a narrativa com encenações, cantorias, versos, diferentes modos de interpretação que davam vida às histórias (JAROUCHE, 2009, p. 28). No levantamento realizado por Jarouche, foram descobertas cinco edições caracterizadas como principais: primeira edição de Calcutá (1814 - 1818), edição de Breslau (1825 - 1843), edição de Bulaq (1835), segunda edição de Calcutá (1839 - 1842) e a edição de Leiden (1984) (JAROUCHE, 2009, p. 29).

De acordo com Daisy Wajnberg (1997), a procedência exata dos contos e as datas são hipotéticas. Há somente interpretações que se utilizaram das próprias narrativas, do contexto histórico e do momento da compilação para tentar compreender sua verdadeira origem, como, por exemplo, nesta passagem: “Apesar de terem chegado ao Ocidente falando o árabe florido da corte abássida, trata-se então de um livro estrangeiro e de múltiplas fontes” (WAJNBERG, 1997, p. 63). Daisy menciona notas sobre a última tradução em francês, produzida por René Khawam (1987), que reforçou a ideia de que apesar de os contos possuírem algumas características da cultura persa e indiana, grande parte da fundamentação das histórias é baseada na tradição árabe antiga, “[...] ecos da poesia pré-islâmica dos beduínos da Arábia” (WAJNBERG, 1997, p. 63).

No que diz respeito à compilação dos contos, René Khawam (1987) acredita que a obra foi escrita por um único autor, portanto, os contos não seriam de autoria coletiva, assim como o conjunto de contos não teriam sido reunidos a posteriori. Khawam apresentou a possibilidade de o autor ter vivido entre os séculos XII e meados do século XIII, sendo um oriental que possivelmente viveu no mundo muçulmano (WAJNBERG, 1997, p. 65). Segundo Wajnberg, provavelmente os contos foram escritos no século X e outras histórias foram incorporadas entre os séculos XI-XII (WAJNBERG, 1997, p. 67).

Também são fontes de controvérsias as histórias que fazem parte do conto, pois a apropriação do texto pelos árabes coincidiu com a crise moral e política do Islã no país. Há, ao redor deste debate, a crença de que a obra em algum momento tenha sido adaptada para o universo islâmico, tendo como pano de fundo o texto corânico. De acordo com Wajnberg,

Se no que toca à origem nos movemos num terreno um tanto magmático e movediço- na medida do que vimos quanto à intrincada história da constituição da coleção-, ressaltamos o momento da redação da obra pelos árabes. Pois eles não somente deram às Noites a sua língua, mas cunham-

nas com sua cultura e religião. A partir provavelmente do século VIII-IX, data-se todo um processo de arabização e conseqüentemente islamização do material estrangeiro, ao qual posteriormente serão acrescentadas histórias propriamente autóctones (WAJNBERG, 1997, p.73).

Para a autora, foi a partir deste momento que toda a obra se redefiniu com base na religião islâmica, como também foi nesse momento que os textos mais escabrosos foram excluídos e incluídas histórias que edificam a fé (WAJNBERG, 1997, p. 76).

No que tange aos manuscritos das *Mil e uma Noites*, Wajnberg classifica as obras em dois ramos: egípcio e sírio. No ramo Sírio, está a tradução mais antiga de Jean Antoine Galland, escrito entre os séculos XII e XIV. Os manuscritos egípcios fariam parte de uma edição mais tardia editada entre os séculos XVIII e XIX. A autora chama a atenção para a observação de René Khawam sobre a religião islâmica que censurou, nessa época, tudo que estivesse escrito de modo mais ousado e privilegiava as partes que traziam algum significado moral compatível com a doutrina de fé que era pregada (WAJNBERG, 1997, p. 76).

As traduções mais importantes dos contos das *Mil e uma Noites* publicadas no Ocidente foram realizadas por escritores homens: Antoine Galland, 1704, em francês; Jonathan Scott, 1811, em inglês; Von Hammer Purgstall, 1838, em alemão; Henry Torrens, em 1838, em inglês; Gustav Weil, em 1838, em alemão; Edward Lane, em 1841, em inglês, até a tradução de Jamel Eddine Benchikh e André Miquel em 1991 em francês (WAJNBERG, 1997, p. 189).

Na perspectiva de Ferreira Gullar, a primeira tradução para uma língua ocidental, realizada em 1704 por Antoine Galland, já havia sido adaptada para a sociedade francesa que na época era demasiadamente conservadora. O que se percebe é que Galland divulgou o Oriente com certo puritanismo, de modo que o tradutor teria excluído da história tudo que lhe parecia audacioso demais para expor à sociedade (GULLAR, 2006, p. 5). Sobre a tradução de Galland, José Carlos Sebe Bom Meihy destacou que,

O critério estabelecido por Galland para o recorte das Noites é muito pessoal, revestindo-se de certo pedantismo comum ao círculo social a que ele pertencia, o que guiou sua tesoura à depuração de aspectos ‘grosseiros’ e ‘vulgares’ das histórias [...]. Poemas de cunho ‘grotesco’, ‘palavrões’ ou anedotas grosseiras, aspectos prosaicos e vulgares, foram simplesmente suprimidos, pois poderiam vir a comprometer a elegância pretendida [...] (MEIHY Apud SILVA, 1991, p. 12).

Jarouche também concorda com a opinião de Silva e acredita que o primeiro tradutor das *Mil e uma Noites* praticamente construiu outra obra. O escritor que publicou o artigo intitulado *Ah, essa deliciosa entreperna...*, na revista *Cult* de março do ano de 2010, revela também que a fama de censurar os contos não é somente de Antoine Galland. O inglês Edward Lane também comprovou ser um moralista com sua versão. Do mesmo modo, outra versão moralista foi publicada, em Beirute no século XX, por um padre católico chamado Salihami, que, na opinião de Jarouche, infantilizou a obra, modificando toda a estrutura dos contos, a ponto de descrever a cena da traição, dizendo que o rei Shariar encontrou sua esposa ouvindo um músico (JAROUCHE, 2010).

Ainda sobre a problemática das traduções ocidentais, temos a versão de Richard Burton, que publicou os contos em inglês, no ano de 1872. A tradução das *Mil e uma Noites*, realizada por Burton, é considerada a mais chocante entre as versões publicadas (GULLAR, 2006, p. 5). Burton viveu imerso na cultura árabe com o propósito de conhecer mais profundamente seus costumes. Aprendeu a falar fluentemente a língua árabe, participou das orações muçulmanas e também realizou peregrinações a Meca (SAID, 2007, p. 268). Burton ficou conhecido como um pesquisador aventureiro e inovador. Fez traduções como a do *Kama sutra* durante um período que viveu no Brasil na cidade de Santos, Estado de São Paulo. Edward W. Said teceu algumas críticas a respeito das publicações de Burton, principalmente sobre o seu alto conhecimento da cultura oriental.

[...] Mas o que está longe da superfície da prosa de Burton é outro senso que ele irradia, um senso de afirmação e dominação sobre todas as complexidades da vida oriental. Cada uma das notas ao pé da página de Burton quer em *Pilgrimage*, quer em sua tradução de *As mil e uma noites*, foi escrita para ser o testemunho de sua vitória sobre o sistema às vezes escandaloso do conhecimento oriental, um sistema que ele dominava sozinho [...] (SAID, 2007, p. 271).

A crítica atribuída a Richard Burton pode ser entendida pelo fato de que como observador e participante da cultura oriental, ele se julgava com mais capacidade de relatar os fatos observados. Contudo, na visão de Said (2007), um europeu como o escritor Richard Burton somente poderia ter relatado a cultura de outra sociedade com a visão preestabelecida de um europeu. Esta reflexão de Said suscita a ideia de que os textos de Burton poderiam conter observações exageradas, relatos que ressaltassem exatamente as peculiaridades que faziam a cultura oriental ser tão diferente da ocidental (SAID, 2007, p. 271). Segundo Wajnberg, o escritor Richard Burton foi um dos tradutores que mais alardeou que sua versão das *Mil e*

uma Noites era a mais fiel ao texto original e tomava sua obra como única e verdadeira (WAJNBERG, 1997, p. 77).

Tradutores oriundos do Ocidente, como Richard Burton, facilitaram a propagação das representações mais recorrentes que se tem sobre a cultura oriental: mística, rica, surpreendente, violenta. A reconstrução do texto original realizada por estes escritores/tradutores, suscita uma série de questionamentos referentes à autenticidade dos textos e às representações que os mesmos sofreram ao longo do tempo. Sem dúvida, a religião islâmica redirecionou as histórias dos contos, por isso, cabe aqui esclarecer um pouco mais de como a prática religiosa é percebida nos contos das *Mil e uma Noites*.

Para relacionar a religião islâmica ao conto, teceremos, primeiramente, o resumo principal que abre as histórias das *Mil e uma Noites*. O conto-moldura, denominado assim por Wajnberg (1997), tem a função de apresentar ao leitor a introdução da saga da contadora de histórias conhecida por Sherazade. Esse resumo dos acontecimentos preliminares da história também propõe que o leitor conheça as razões dos procedimentos adotados pelo califa em relação às mulheres.

2.2 – O conto introdutório

O enredo básico encontrado nas mais diversas versões das *Mil e uma Noites* procede da seguinte forma: o rei Shariar convidou o seu irmão que residia em outro palácio para uma viagem. Como a viagem foi breve, retornaram um dia antes da data prevista e flagraram suas esposas traindo-os com escravos negros. Executaram os amantes e muito decepcionados decidiram fazer uma viagem mais longa a fim de refletir sobre a desgraça que os tinha abalado. Os irmãos prometeram então retornar ao governo quando encontrassem alguém tão desgraçado quanto eles.

Após alguns dias, estando os irmãos à beira mar, avistaram um enorme gênio carregando uma caixa de onde mais tarde saiu uma bela jovem. Já na areia, o gênio adormeceu no colo da moça, a qual logo percebeu que os irmãos estavam escondidos sobre uma árvore. A jovem obrigou os irmãos a descerem e manterem relações sexuais com ela sob a ameaça de acordar o gênio e dizer que eles a importunaram. Em seguida, a jovem pediu um anel para completar sua coleção de 570 anéis que representavam os amantes que ela havia conseguido sob a vigilância do gênio.

Decepcionados com a perspicácia e infidelidade da mulher, os irmãos retornaram ao palácio. O rei Shariar decidiu que a partir daquele momento iria esposar uma mulher a cada

noite e executá-la no dia seguinte para não correr o risco de ser enganado pelas mulheres que, em sua opinião, eram falsas e muito dissimuladas.

Assim passaram a ser as noites no palácio. A cada noite uma nova esposa e a cada manhã uma morte. Indignada com a sorte das moças do reino, a filha mais velha do Vizir⁵, a inteligente Sherazade, decidiu se casar com o sultão. O pai, que ficou transtornado com a notícia, contou a história do *Asno, do touro e do lavrador* na tentativa de fazer com ela desconsiderasse a decisão de se casar. Entretanto, Sherazade se casou com o califa e combinou com sua irmã Dinazarde que, após a consumação do casamento, a irmã entraria no quarto para pedir que fosse narrada a última história antes da fatal morte. Ao fim da noite, com o califa quase adormecido, a história não havia chegado ao fim e o mesmo decidiu poupar a vida de Sherazade para que ela terminasse de contar a história na noite seguinte. Assim, aconteceu noite após noite, porque Sherazade sabia prender a atenção dos ouvintes em sua narrativa que nunca terminava na mesma noite.

Esta introdução faz parte da história de abertura presente nos livros de Ferreira Gullar (2006), Rolando Roque da Silva e Mamede Mustafa Jarouche (2009), obviamente que alguns detalhes textuais diferem de um tradutor para outro. Essa história marco também é encontrada em outras versões mais antigas como a de Galland (1704) e Burton (1885). Somente a escritora Nélide Piñon não utilizou o conto introdutório no início de sua narrativa das *Mil e uma Noites*, modificando assim o início da saga da astuta Sherazade.

2.3 – A representação da religião islâmica nos contos das *Mil e uma Noites*

O modo pelo qual a religião islâmica foi incorporada aos contos das *Mil e uma Noites* é de fundamental importância para se compreender como se desencadearam as representações sobre o comportamento da ala feminina do conto e analisar como o islamismo foi sendo manipulado em cada versão dos contos publicados no Oriente e no Ocidente.

O Alcorão foi o primeiro livro escrito pelos árabes, o qual teria sido revelado por Deus ao profeta Maomé. As revelações recebidas pelo profeta Maomé foram tomadas como lei e serviram de base para a religião islâmica (BLACHÈRE, 1979, p. 28). De acordo com Juan Vernet, a palavra “alcorão” apareceu nas revelações a Maomé que a designou como *guia para os homens, prova da verdade, caminho reto* entre outros sinônimos (VERNET, 2004, p. 109).

Em pesquisa realizada por Wajnberg, retrata-se que foi no século VII que Maomé começou a receber as revelações, dadas pelo anjo Gabriel. Tais revelações deram origem ao

⁵ Alto cargo, similar ao de ministro e de governador de província dos reinos muçulmanos.

Alcorão, que representa os desígnios de Deus. Na época da revelação, as disposições divinas eram memorizadas em recitações públicas e por alguns seguidores de Maomé que decoraram o texto (WAJNBERG, 1997, p. 27). Os registros escritos das revelações foram compilados somente após a morte do profeta, conforme escreveu Wajnberg, “[...] Reuniram-se os fragmentos do texto, registrados em folhas de palmeira, pedaços de pedra branca, omoplatas de animais, de onde construiu uma primeira compilação do livro” (WAJNBERG, 1997, p. 27). O Alcorão, de acordo com o que escreveu Sandra Aparecida Silva (2008), foi o eixo fundador da cultura e da civilização árabe-muçulmana. O alcorão estreitou sentidos, como audição, memorização, recitação entre os povos árabes.

Algumas traduções indicam que muitos preceitos da religião islâmica foram incorporados nos contos das *Mil e uma Noites*, tendo como base o Alcorão, justamente no momento da passagem da oralidade para a escrita. Exemplo recorrente é a veneração a Alá, como nesta tradução de Mamede Mustafa Jarouche: “[...] a Deus pertencemos e a ele retornaremos; não há poderio nem força senão em Deus altíssimo e poderoso [...]” (JAROUCHE, 2009, p. 57).

Para Wajnberg, a introdução do conto, na qual todos os tradutores invocam o nome de Alá, é uma invocação ritual chamada de *bismala*, que faz parte de quase todos os capítulos corânicos, como uma introdução. A *bismala* funciona também nos contos como a benção de Alá e marca ainda o texto com a identidade religiosa islâmica (WAJNBERG, 1997, p. 127). Na tradução de Jarouche, a *bismala* marca o início do conto com o título “Em nome de Deus, o Misericordioso, o Misericordiador” (JAROUCHE, 2009, p. 39).

A partir da reescrita dos contos das *Mil e uma Noites* pelos escribas islâmicos, houve alterações também na estilística do texto que passou a conter rimas e muitos versos, na sua grande maioria, exaltando o poder de Deus altíssimo (WAJNBERG, 1997, p. 73). Esta reescrita provavelmente modificou algumas representações que se tinham a respeito da conduta das mulheres, personagens dos contos. Um dos temas recorrentes é a questão do adultério. A passagem corânica sobre a punição em caso de adultério justifica a atitude do califa Shariar frente à traição de uma de suas esposas com um escravo. Como exemplo nesta passagem, “E àqueles, dentre vós, que o cometerem (homens e mulheres), puni-os; porém, caso se arrependam e se corrijam, deixai-os tranquilos, porque Deus é Remissório, Misericordiosíssimo” (CCBAIFI, S/D).

Contudo, observamos que nas traduções dos contos das *Mil e uma Noites*, o rei Shariar não oportuniza à esposa adúltera a possibilidade de pedir perdão, como consta na passagem traduzida por Silva:

Em seguida, foi ele próprio buscá-la. Fez com que a amarrassem e a confiou a seu vizir, que fiscalizou pessoalmente a execução. Depois, o rei tomou o sabre, desembainhou-o e percorreu as peças do palácio massacrando todas as servas, verdadeiras ou falsas, que lá se encontravam [...] (SILVA, 1991, p. 38).

Frente a esta atitude tomada pelo califa, estamos diante de uma contradição, será que os verdadeiros preceitos da religião islâmica foram incorporados nos contos das *Mil e uma Noites*? Suscitamos este questionamento devido à quarta Surata, versículo 34, que diz:

Os homens são os protetores das mulheres, porque Deus dotou uns com mais (força) do que as outras, e pelo o seu sustento do seu pecúlio. As boas esposas são as devotas, que guardam, na ausência (do marido), o segredo que Deus ordenou que fosse guardado. Quanto àquelas, de quem suspeitais deslealdade, admoestai-as (na primeira vez), abandonai os seus leitos (na segunda vez) e castigai-as (na terceira vez); porém, se vos obedecerem, não procureis meios contra elas. Sabeis que Deus é Excelso, Magnânimo (CCBAIFI, S/D).

Percebemos, por meio dos exemplos citados, que a mensagem corânica não foi seguida fielmente na reconstrução destes contos. É possível observar que na tradução de Jarouche, diretamente dos manuscritos árabes, não há negociação sobre a conduta dos atos praticados pelas mulheres e com frequência a violência é praticada como forma de correção. Assim, o texto de Jarouche acaba induzindo o leitor a acreditar que o islamismo propõe uma doutrina extremamente violenta contra as mulheres e que as leis que elas devem seguir são bem mais severas do que em qualquer outra doutrina religiosa. Porém, tendo em vista o mito fundador, podemos perceber que não é somente a religião islâmica que desvaloriza as mulheres em relação aos homens. O cristianismo fez uso da história da criação para justificar a submissão das mulheres perante os homens (TEDESCHI, 2008, p. 69).

Na tradução de Jarouche, além das introduções que exaltam o poder de Alá, muitas personagens são apresentadas como fiéis islâmicas, como no conto da *primeira jovem dona de casa*:

[...] No meio da noite, ouvi uma voz de timbre suave salmodiando o Alcorão. Levantei-me contente e caminhei na direção da voz, até que fui conduzida a um aposento cuja porta estava encostada; espiei pela fresta e via algo como um santuário para recitação, algo como um nicho para preces, e algo como lampiões dependurados e acesos, velas e um tapete estendido,

sobre o qual estava um rapaz gracioso recitando de modo escorreito um exemplar do Alcorão que havia diante de si [...] (JAROUCHE, 2009, p. 190).

Na opinião de Bouhdiba, os contos das *Mil e uma Noites* propagaram a fé, a piedade, o amor, o temor e a confiança em Deus e associam a religião ao prazer carnal somente para os homens. Tendo o amor como obra de Deus, o amor carnal foi associado como um ato de fé. A vivência desta experiência é vista como um encontro com Deus, o milagre da ressurreição (BOUHDIBA, 2006, p. 176). Para o autor, esta associação à religião islâmica se deu pelos ensinamentos de Maomé “[...] O próprio Maomé havia lhes dado o exemplo, ele que incitava seus discípulos ao culto da carne, aos prelúdios do amor, às brincadeiras do corpo e do imaginário [...]” (BOUHDIBA, 2006, p. 183).

No romance da escritora Nélide Piñon, intitulado *Vozes do Deserto* (2004), a religião islâmica também se fez presente em algumas passagens e abordou o tema adultério e sua ligação com a religião muçulmana descrevendo uma visita do califa ao harém:

[...] Cercado pelas concubinas, que celebravam sua presença com alaridos confusos, ele jamais retribuía a falsa alegria. Nada tinha a acrescentar ao que lhes dissera. Mesmo porque o júbilo das mulheres recordava-lhe a advertência do profeta, quando se referia aos indícios da malícia feminina. Após deter-se longamente à porta do inferno, Maomé constatara que a maioria dos que ali ingressavam era constituída de mulheres. Insinuando assim a fêmea ser mais propensa ao pecado... (PIÑON, 2004, p. 32).

O princípio de pecado utilizado nessa passagem pela escritora segue a mesma linha da religião judaico-cristã que depositou em Eva a culpa pelo pecado original e inferiorizou as mulheres diante dos homens por ter sido criada a partir de uma costela (BOFF& MURARO, 2010, p. 90). Para Tedeschi, a criação de Adão e depois de Eva hierarquizou a construção social de que o homem sempre precede à mulher. Deste modo, a ordem da criação, o direcionamento do pensamento cristão para um modelo de mulher semelhante a Maria, mãe de Deus, foram incorporados pelas mulheres através dos discursos propagados pela igreja cristã. Nesta perspectiva Tedeschi ainda aponta que, “[...] A mulher deveria ser ‘guardada’ pelos homens, perdendo completamente sua alteridade, sua identidade, em função do outro. Um outro muito particular: o masculino [...]” (TEDESCHI, 2008, p. 88).

Retornando ao texto de Piñon, além de algumas referências sobre os preceitos da religião islâmica, a escritora também registrou como se portavam as personagens dos contos.

Como qualquer mulçumana as filhas do vizir não fogem a imposição dos véus, adotados inicialmente por Fátima, mulher do Profeta, após a revelação

que Alá concedera ao marido. Manifestara-se ela tão grata pela magnitude da notícia trazida por Maomé que, em consonância com a sua crença, cortara com rápidos golpes de faca pedaços de panos existentes em casa, em seguida cobrindo-se com eles [...] (PIÑON, 2004, p. 30).

Apesar de mencionar o uso do véu pelas irmãs protagonistas, a escritora registra em seu texto o desapego religioso de Sherazade, conforme esta passagem,

[...] Sherazade, porém não vive na esfera da fé. Para sua natureza inconformada a religião não constitui uma vocação. Ao contrário, centrada na banalização do cotidiano, há muito afastara-se do plano divino, a pretexto de lançar-se à fúria dos personagens que lhes desgovernam a imaginação [...] (PIÑON, 2004, p. 93).

Não há nenhuma outra referência, no texto de Piñon, sobre a devoção de Sherazade com orações, pensamentos elevados a Alá ou outras manifestações de fé, depois que decidiu entregar-se em sacrifício ao califa. A religião ficou restrita à sua antiga vida familiar e à educação que recebera do pai. O pai de Sherazade e Dinazarda procurou educar as moças de acordo com os ensinamentos da religião islâmica e a escritora registrou que ambas aprenderam a ler nas tábuas dos textos corânicos (PIÑON, 2004, p. 56).

Ao contrário das traduções de Jarouche e Silva, na releitura de Nélida Piñon, não há registros de invocações religiosas nas histórias contadas por Sherazade. A exclusão da *bismala*⁶, ritual presente nas outras traduções, faz desta releitura a que menos se refere diretamente à religião e invocações a Alá. Na perspectiva da autora, esta nova versão ganhou uma dimensão mais moderna, na qual as mulheres são privilegiadas na narrativa e ganham um novo final na história. Talvez seja este um dos motivos pelo qual as mensagens religiosas não ganharam tanto espaço quanto nas outras versões aqui já mencionadas. Devido à ruptura do papel desempenhado pelas mulheres do conto, a releitura de Piñon não explora estes valores porque vai exatamente contra os preceitos morais pregados pelas doutrinas religiosas mais comuns.

A versão de Rolando Roque da Silva foi feita a partir do livro de René R. Khawan intitulado *As Mil e Uma Noites-Damas Insignes e servidores Galantes*. René de Khawan finalizou sua pesquisa de trinta e nove anos para a publicação desta versão das *Mil e uma*

⁶ A palavra bismala ou bismillah como escrevem os árabes refere-se à fórmula corânica repetida pelos muçulmanos no início das orações que são realizadas várias vezes ao dia e que estão presentes em algumas traduções dos contos das *Mil e uma Noites*. A bismala corresponderia ao ritual realizado no início das celebrações da igreja católica que diz: Em nome do pai, do filho, do espírito santo, amém.

Noites em 1987. Dedicou grande parte da sua carreira pesquisando a cultura oriental e suas peculiaridades e atuou como pesquisador em Paris, na reconhecida Sorbonne.

Na versão de Rolando Roque da Silva, a presença da religião islâmica na história é notável, muitas vezes há exaltação do nome de Alá, como nesta passagem:

[...] Que Alá lhe conceda suas bênçãos, e que as outorgue igualmente a seu pai, a sua mãe e todos os de sua linhagem e de sua raça. Tomo Alá por testemunha de que doravante afastarei de você tudo quanto possa lhe aborrecer (SILVA, 1991, p. 59).

Na tradução de Silva, a devoção a Alá é exposta ao leitor por parte das personagens que agradecessem as graças recebidas ou simplesmente o veneram. Assim, nessa tradução, ficou evidente a ligação que os árabes tinham com a religião e que a doutrina fundamentava todos os atos realizados no cotidiano.

2.4- O romance *Vozes do Deserto*

A escritora Nérida Piñon propagou os contos das *Mil e uma Noites* de forma bastante diferenciada dos outros tradutores. Sua releitura dos contos apresentou logo de início a protagonista Sherazade, que é descrita como uma moça forte e determinada: “Scherezade não teme a morte. Não acredita que o poder do mundo, representado pelo califa, a quem o pai serve, decreta por meio de sua morte o extermínio de sua imaginação” (PIÑON, 2004, p. 7). A chegada da moça ao palácio e a determinação em desempenhar o papel pelo qual ela foi instituída chamou também a atenção do califa que até então se fazia indiferente às outras mulheres que lá adentraram.

A modéstia de Scherezade, sem trazer nada de seu, vinda com a escolta do Vizir, surpreendera o soberano. Não podendo ele imaginar que, por baixo do caftã austero, com Dinazarda ao lado, a jovem disfarçava a esperança de vencer o cruel soberano. Confiante desde o início em que sua bagagem se constituía de uma persuasiva história (PIÑON, 2004, p. 55).

A escritora não abordou a passagem da mulher da caixa que era vigiada por um gigante demoníaco e mesmo assim conseguia traí-lo com frequência, como não entrou em detalhes como sucedeu a traição do califa e a de seu irmão. A narrativa concentrou-se em Sherazade, na sua irmã Dinazarda e na serviçal Jasmine, além, é claro, do soberano califa. A decisão de Sherazade em entregar-se ao califa é assunto das primeiras páginas, juntamente

com o desgosto do pai que não aceitou a decisão da filha. As reflexões de Sherazade foram priorizadas, oportunizando o leitor a conhecer mais de perto os pensamentos da protagonista.

Após sua entrada no palácio e da primeira noite com o califa, a contadora de histórias Sherazade e sua irmã Dinazarda deram a largada para uma empreitada da qual não se sabia o final. Ajudada pela irmã, Sherazade conseguiu, na primeira noite, iniciar sua história e envolver o califa em sua narrativa, fato este que lhe garantiu a vida e que foram se sucedendo por várias noites (PINÕN, 2004, p. 25).

As histórias contadas por Sherazade para entreter ao califa não são relatadas no texto de Pinõn, mas são comuns nas traduções de Rolando Roque da Silva (1991), Mamede Mustafa Jarouche (2006) e Ferreira Gullar (2006). A temática de *Vozes do deserto* gira em torno dos sentimentos de Sherazade em relação à sua vida e da armação de cada episódio que antecede a chegada do califa ao leito como descreve a própria narradora:

A cada noite Scherezade envolve o Califa em teia sutil. Apazigua-lhe os nervos, enquanto seus ritmos narrativos expressam a dança dos sentimentos. Suas histórias semeadas de atitudes heróicas e imprudentes saciam os ouvintes famintos, mantendo o interesse do Califa até o amanhecer. Qualquer fracasso significa a pena de morte (PIÑON, 2004, p. 35).

Os personagens mais comuns dos contos das *Mil e uma Noites* como: Harum Al-Rachid⁷, Aladim⁸ e Simbad⁹ foram pouco mencionados por Piñon. Quando apresentados no romance, nenhum detalhe contundente sobre as aventuras desenvolvidas por eles em outras versões foram narradas. Harum Al-Rachid é o mais explorado no texto, pois tinha qualidades nas quais o califa deveria se espelhar. A escritora optou por não enfatizar o universo fantasioso dos contos das *Mil e uma Noites*.

Em *Vozes do Deserto*, a figura de Sherazade se destaca no universo construído pela escritora, contrapondo-se ao modelo que sempre fora adotado nas outras traduções do conto. A reescrita desse conto por Piñon reflete as assimetrias de gênero por adotar diferentes estratégias dentro das possibilidades de seu tempo para reescrever o conto e relacioná-lo aos agentes externos. Conforme escreveu Bourdieu,

As diferentes classes e fracções estão envolvidas numa luta propriamente simbólica para imporem a definição do mundo social mais conforme aos

⁷ Califa do império Árabe entre 786 e 809 d. C..

⁸ Personagem principal do conto *Aladim e a Lâmpada Maravilhosa*.

⁹ Personagem principal do conto *Simbad e os Marujos*.

seus interesses, e imporem o campo das tomadas de posições ideológicas reproduzindo em forma transfigurada o campo das posições sociais [...] (BOURDIEU, 2009, p. 11).

Representada apenas como narradora e dominada pelo medo instituído pelo califa, é na versão de Piñon que passamos a conhecer o interior da mulher à beira da morte e seus sentimentos mais íntimos.

Enlaçadas pelo destino, ambas as irmãs esperam a noite cair. Reunidas nos aposentos, Scherezade mal dissimula a náusea. O medo que sente lhe acentua o desconforto provindo do convívio forçado com as escravas em torno. Em breve o Califa viria cobrar o seu corpo (PIÑON, 2004, p. 12).

A ruptura com as outras traduções acontece em *Vozes do Deserto* quando a escritora propõe que Sherazade seja visualizada a partir de seus pensamentos, nos quais orbitam os mais diversos sentimentos do ser humano: a solidão, o desejo, a raiva, a paixão, o amor, a angústia, dentre outros. A jovem, que para Piñon tem menos de vinte anos, foi descrita como uma artista, atriz na arte de representar os mais variados tipos de personagens (PIÑON, 2004, p. 129).

O plano de Sherazade foi cumprido à risca e a bela moça conseguiu entreter o califa por muitas noites, a ponto de ver o soberano abandonar as tarefas cotidianas do reino para estar com ela. Com o passar do tempo, o esgotamento de Sherazade diante de tal ofício começa a se tornar visível. Também era enfadonho para o califa deitar-se com a moça todas as noites. Dinazarda planejou a fuga da irmã para livrá-la de tal incumbência.

A primeira parte do plano foi substituir a moça no leito a fim de poupar Sherazade do sacrifício sexual noturno. Colocaram a escrava Djaura em seu lugar, devido às feições parecidas com as de Sherazade. Contudo, o califa descobriu a farsa.

Como decorrência destes fatos, o Califa diverte-se nos dias entrantes, compraz em semear pequenos desastres em torno. Tal represália, conquanto surtindo o efeito inicial de deixar as irmãs sem ação, leva-o a meditar sobre o malogro de que se sente vítima. Nas visitas subseqüentes, ainda revidando a afronta recebida, amplia o tempo de permanência sobre Djaura. À medida que pratica este exercício maligno, o sentimento de vingança parece-lhe azedar o paladar, perde o gosto de desfrutar do triunfo que não faz jus à sua estirpe. Talvez por isso, empurra Djaura para um canto do leito e, em voz audível às filhas do Vizir, declara-lhe que nunca mais retorne aos aposentos (PIÑON, 2004, p. 331).

Diante do fracasso e da proximidade da sentença do califa, Sherazade adoeceu. Deixou a irmã e as escravas em total desespero. A fiel escrava Jasmine foi quem buscou remédios para reavivar Sherazade até o anoitecer. Nem mesmo os médicos do palácio ficaram sabendo da súbita doença de Sherazade, pois poderiam, a pretexto de salvá-la, preparar algum remédio envenenado. Mesmo doente, Sherazade se apresentou e contou mais uma história ao califa, que, por sua vez, mostrou-se disposto a esquecer a farsa das noites anteriores. Ele utilizou do mesmo estratagema das irmãs. Fingiu que copulava com Sherazade, fazendo com que todos acreditassem que ele cumpria com seus deveres sexuais.

A partir dessa atitude, as irmãs tiveram a certeza que o Califa já dava indícios que perdoaria Sherazade. Armaram então a fuga da moça. Ajudada pelo pai, Sherazade foi levada do palácio em caravanas que deixavam Bagdá. O califa, por sua vez, também ficou livre da prisão na qual Sherazade havia lhe colocado através de suas histórias. Passou a desfrutar da companhia de Dinazarda e Jasmine (PIÑON, 2004, p. 345).

De forma inédita, a protagonista conseguiu escapar da morte e da vida conjugal aprisionada à companhia do califa. Exposta à liberdade total, a narradora não volta à casa do pai, não tem filhos para cuidar e fica livre para partir em direção à casa de uma antiga empregada (PIÑON, 2004, p. 350).

A partir desta nova representação da personagem, pode-se comparar o quanto Sherazade foi manipulada nas traduções ocidentais, como, por exemplo, na tradução de Ferreira Gullar. Na versão apresentada pelo tradutor, a moça é perdoada pelo califa por ter concedido a ele três filhos homens. Valorizando assim o papel de mãe e estabelecendo uma ligação entre a maternidade e a submissão, como neste trecho da tradução de Gullar: “[...] Te dou o meu perdão, Sherazade. Disse o sultão. Mereces viver porque tens um coração de verdadeira mãe. A partir de hoje, serás minha esposa favorita” (GULLAR, 2006, p. 158). Observamos, neste trecho, traduzido por Gullar, que a visão do patriarcado é bem definida, operando no status de mãe, como condição maior do que a de *mulher*.

Outra posição contundente é desfazer a ideia do amor romântico implantada por Gullar (2006) e Silva (1991) em suas traduções. Piñon desassociou a felicidade feminina do casamento e não atrelou a fuga de Sherazade à busca de um novo amor. A protagonista fugiu porque aquele homem lhe causava tédio e como já havia terminado sua tarefa, nada mais justo do que viver a vida. A meta de Sherazade, segundo a autora, é, com efeito, salvar as mulheres e convencer o califa da importância de se narrar e conhecer as histórias de seu povo.

Este desfecho adotado por Piñon segue ao contrário dos preceitos da religião islâmica, na qual o divórcio é tarefa abominável. Até mesmo a atitude do pai de Sherazade é condenável pelo Alcorão. Segundo Bouhdiba,

[...] Os pais devem facilitar ao máximo o casamento daqueles e daquelas que estão sob sua tutela. O Alcorão diz explicitamente: ‘Casai os celibatários (vivos) entre vós, bem como os que estão entre vossos escravos, homens e mulheres honestos! (BOUHDIBA, 2006, p. 199).

Na releitura de Piñon, o pai de Sherazade foi retratado como um pai amoroso e permissivo para os padrões morais religiosos da época, além de ter participado efetivamente da fuga da filha:

Os detalhes da fuga, planejados pelo Vizir, foram de fácil execução. Quem a vira de relance não acreditou que Scherezade, vestida de escrava em meio as outras, saísse pelos portões traseiros do palácio, ao encontro do servo mudo do pai, designado para servi-la. Logo os dois sendo acolhidos pela caravana na eminência de partir [...] (PIÑON, 2004, p. 350).

Também apresenta fundamental importância no desenrolar do romance a personagem Dinazarda. A irmã de Sherazade é seu braço direito no cotidiano do reino e na estratégia de persuasão do califa a cada noite. O fato é que Dinazarda foi além de seu cargo de dama de companhia. Ajudou a irmã a contar suas histórias de maneira tão participativa que com o tempo o califa já não distinguia quem estava no comando da narrativa. Astutamente, a irmã de Sherazade conquistou a confiança do soberano e começou a desempenhar algumas tarefas administrativas dentro do palácio, de modo que seu próprio pai sentiu-se magoado com o poder exercido pela filha:

Com o poder que o califa lhe outorgara, Dinazarda movia-se pelo palácio dando ordens, sempre acatadas. No último encontro com o pai, por conta ainda de Scherezade, ele pareceu magoado com a crescente influência da filha em setores sob o seu comando [...] (PIÑON, 2004, p. 349).

A personagem de Dinazarda foi resgatada da escuridão das traduções das *Mil e uma Noites*. Sempre apresentada como a irmã que pede uma história a beira da cama de Sherazade, nas traduções de Mamede Mustafa Jarouche, Ferreira Gullar e Rolando Roque da Silva, a bela Dinazarda nunca foi priorizada. A partir da releitura de Piñon, a moça passa a desempenhar papel fundamental no desenrolar da história, pois a fuga de Sherazade só foi possível porque a irmã ficou em seu lugar. No texto de Piñon, Dinazarda ganhou proeminência como parceira

fiel de Sherazade; ela foi a mentora dos planos e do cotidiano da moça. Tudo que acontecia ao redor de Sherazade passava antes pelos olhos atentos de sua irmã. Ela escolhia as roupas, os adereços, as comidas, os perfumes e até os fragmentos de história que poderiam incrementar a narrativa noturna. Dinazarda representou, na releitura de Piñon, com destaque a inteligência e a perspicácia do gênero feminino frente às mais variadas tarefas que eram de sua incumbência.

Em se tratando do desfecho empregado por Piñon, ao final se revela a intenção de Dinazarda em servir ao califa na cama e ajudada por Jasmine, a dar continuidade às narrativas. O plano todo arquitetado pela irmã é apresentado pela narradora:

[...] O conluio entre Dinazarda e Jasmine avançara a ponto de haverem as duas repartindo as respectivas funções. Dinazarda serviria o califa na cama, enquanto Jasmine, recém-descobrimo a tardia vocação de contadora, iria entreter o soberano com histórias que há muito tinha no caldeirão da bruxa, como considerava sua memória [...] (PIÑON, 2004, p. 347).

A personagem Jasmine, que é descrita por Piñon como uma das criadas que serviram as irmãs no palácio do califa, ganhou espaço nessa releitura por opção da própria autora. Em nenhuma outra tradução há menção da participação de criadas ou empregadas ao redor das irmãs Sherazade e Dinazarda. A própria escritora declarou em entrevista que a escrava nunca existiu nas traduções anteriores e que integrá-la nesta nova versão foi opção dela mesma (PIÑON, 2011).

Contudo, a introdução desta personagem fortaleceu a ala feminina que, com três componentes pensantes, se fazia em número maior para planejar um meio de reverter o processo de extermínio outorgado pelo califa. A criada é descrita como uma bela jovem, sonhadora e muito dedicada às irmãs nos deveres que realizava no palácio. Distinguiu-se das demais escravas justamente pela sua dedicação extremada e por sua intenção de estar mais próxima do califa. Jasmine também contribuiu para o enredo das histórias contadas por Sherazade. Como a escrava tinha acesso ao mercado e aos anciãos que por lá andavam, a moça sempre trazia uma novidade que podia ser acrescentada ao enredo atual (PIÑON, 2004, p. 269).

A análise da situação cultural em que viviam as personagens femininas é amplamente explorada pela autora e está de acordo com as explicações de Bouhdiba, que afirma que a tradição muçulmana é muito mais severa com a mulher pelo fato de que ela seja mais garantida pelo Alcorão. Os adeptos desta doutrina acabaram por desenvolver um medo

angustiante diante das forças ocultas que são atribuídas às mulheres, como: procriação, prazer e sexualidade. Diante disso, podemos entender que é totalmente contrário à cultura islâmica que as personagens possam viver sozinhas e sem filhos. Ainda segundo este autor, a cultura árabe-muçulmana é descrita como antifeminista, considerando a mulher como um ser dissimulado e perverso, sempre pronta a suscitar o mal (BOUHDIBA, 2006, p. 154).

O novo comportamento dado a Sherazade é construído passo a passo pela narradora que reinventou a personagem de modo mais compatível com o mundo cristão ocidental, no que diz respeito à liberdade já conquistada pelas mulheres em geral. A escritora Nélida Piñon demonstrou que Sherazade não era desprovida de inteligência, fator que foi fundamental para sua sobrevivência. A maneira com que Sherazade traçou sua estratégia contraria as armas femininas usadas nas histórias que ela mesma conta ao califa, como, por exemplo, a sedução, o erotismo, a mentira. É através do discurso, pela força da palavra, que a jovem acaba fazendo com que o califa reflita sobre sua própria condição de vida. A escritora deixa de lado o conceito de que o feminino é voltado somente para o delicado, erótico, poético e elabora um discurso ágil e moderno para vencer o preconceito e mostrar que pelo emprego da palavra, pela inteligência e determinação foi possível dar outro fim a Sherazade.

A vida cotidiana das mulheres e os pensamentos delas expostos pela narradora também revelaram a divisão sexual do trabalho presente na cultura árabe. A personagem Sherazade, ao se deparar com os tecidos trazidos da Medina, tenta adivinhar o que estaria por detrás das mãos femininas que fabricaram o pano e o bordado: “[...] Bate-se por localizar os segredos das artesãs, de almas atormentadas, cada qual em seu exílio doméstico [...]” (PIÑON, 2004, p. 810). Nessa passagem do romance, a autora revelou, de forma muito sutil, as diferenças entre o trabalho realizado por mulheres e homens. Assim, deixa evidente que nem todas as mulheres exerciam trabalhos remunerados. As mulheres que precisavam trabalhar tinham menor status em seu meio, pois o trabalho como fonte de subsistência não era visto com bons olhos pela cultura vigente nessa época. Era dever dos homens da família prover a casa e as mulheres que tinham. No romance fica claro o tratamento dado às escravas que viviam no palácio. Não recebiam nada além de casa e comida pelos serviços e eram vistas com indiferença por não usarem véu e trajes apropriados da cultura muçulmana.

Para revelar as diferenças estabelecidas entre os gêneros, a autora de *Vozes do Deserto* por vezes retratou o comportamento do califa fundamentado pela religião islâmica e expôs em sua narrativa a opinião do rei sobre as mulheres:

[...] Tem presente a informação de que o Califa reprova manifestações ruidosas no leito a pretexto de agradar-lhe. Os brados lancinantes e as contorções exageradas recordam-lhe a Sultana a copular com o escravo africano. Uma luxúria que, segundo o Califa, fazia parte do rol de mentiras e malogros que refletem o caráter dissimulador da mulher (PIÑON, 2004, p. 41).

O califa é representado na releitura de Piñon como um ser que exprime muito pouco de seus sentimentos afetivos; a própria escritora resume esta característica do califa como *desapreço*. Para manter sua imagem de poder diante de seus súditos, o califa não deixava transparecer suas emoções. Além de governar, o califa também tinha o dever de deitar-se a cada noite com uma mulher diferente e consumir o ato sexual. Este dever sexual, na opinião da escritora, vai se desgastando e fazendo com que o califa desenvolva certa frieza em relação aos relacionamentos afetivos.

Na sociedade muçulmana, a mulher é vista como fonte biológica produtiva, devido a esta razão o homem, que tem mais mulheres a sua disposição, possui status maior. Nos ensinamentos islâmicos é necessário manter relações sexuais, como aponta o Bouhdiba:

[...] Fazer amor é um dever imperioso que nenhuma desculpa é capaz de dispensar, nem mesmo a devoção a Deus. Fazer amor significa propriamente a satisfação lícita do desejo. A sexualidade ultrapassa, em seu próprio exercício, a existência mundana: a existência *post-mortem* ainda é uma existência sexual. Paraíso implica orgasmo e perpétua ereção (BOUHDIBA, 2006, p. 126).

Essa observação de Bouhdiba vai de encontro com a atuação do califa em *Vozes do Deserto*. O soberano califa, no romance de Piñon, já não se excita mais com a dinâmica sexual que lhe é oferecida a cada noite. Faz do ato sexual um momento enfadonho e extremamente mecânico. O dever sexual é tomado pelo califa como uma obrigação que todo bom mulçumano deve cumprir. A sexualidade é a extensão da fé na religião islâmica, um meio de se alcançar a existência (BOUHDIBA, 2006, p. 130). Quase do mesmo modo é apresentada a rotina sexual de Sherazade, pois a moça enquanto entrega seu corpo ao califa pensa somente no desenrolar da história que deverá contar a fim de se livrar da morte. A sua atenção está totalmente voltada para o próximo conto, conforme escreve Piñon:

Ambos copulam por obrigação. A dissimulada representação do amor, que praticam sobre o principesco coxim, é grotesca. Afinal, a obstinação do soberano em entregá-la à crueza do alforje impede-a de admirá-lo. Reconhece, no entanto, o talento do Califa em assimilar os fatos encadeados das histórias, a velocidade com que visualiza a matéria que ela, em

obediência a seu instinto, exagera com o intuito de salvar-se (PIÑON, 2004, p. 119).

De fato, depois que o califa começou a ouvir as histórias de Sherazade, o ato sexual passou a ser mais um ritual no qual ele primava por cumprir logo com seu dever para começar a ouvir a moça. Até mesmo os assuntos do reino foram deixados um pouco de lado. Tal fato gerou comentários.

A verdade é que o Califa vinha se desligando da administração do califado para viver em função da jovem. A ponto de os cortesãos, em surdina, se indagarem como o Califa, após a morte da Sultana, consumia as noites com Sherazade. Logo ele que, naquela ocasião, acentuara seu desprezo pelas mulheres, julgadas responsáveis pelo seu escombros afetivo, e calafetara as gretas do coração, para nada ali brotar e vicejar. Considerando, pois, este mundo tão ilusório, por que então expor-se ele a tanta sorte de perigo? [...] (PIÑON, 2004, p. 237).

Para Piñon o califa é a demonstração pura e crua da fragilidade do poder e do quanto ele depende de uma imagem. A imagem de soberano associada às representações da religião muçulmana faziam do califa um ser subjugado, como comentou a escritora, “[...] Ele não poderia dizer não quero mais mulheres!” (PIÑON, 2011).

No relato da ala masculina, o outro homem que aparece discretamente no romance é o vizir, pai de Sherazade e Dinazarda. É dado como um homem discreto e temente a Alá, como escreveu Piñon:

[...] Parco de palavras no ar, onde muitas vezes chegava abatido tarde da noite, o Vizir, combatia os hábitos que ferissem a moral do Islã. Ao admoestá-las, seus sermões, expedidos às pressas, já retornando ao salão de audiências do Califa, onde sua vida de fato parecia transcorrer, enfatizavam que não deviam as filhas ferir uma única regra do Corão ou se entregar as práticas ofensivas da religião que professavam, dando ele realce àquelas que prescreviam modéstia e obediência à mulher (PIÑON, 2004, p. 106).

Contudo, apesar de o pai das moças aparentar certa rigidez com respeito à religião, em outra passagem a autora expõe características de um pai permissivo no trato com as filhas, como podemos observar no trecho:

[...] E contrário às práticas da corte, punitiva e castradora para as mulheres, as filhas expunham na sua frente idéias próprias, batendo-se por elas. Ainda que com a condição de semelhante privilégio ser desfrutado intramuros, perdurar apenas enquanto ele vivesse. Após as filhas contraírem matrimônio, os maridos sustariam semelhantes prerrogativas (PIÑON, 2004, p. 108).

A maneira com que o vizir conduziu a educação das filhas é tida como algo incomum para a sociedade da época e, principalmente, para a cultura mulçumana. A escritora confirmou que o papel do Vizir é admitir o brilho intelectual das filhas e deixar transparecer o amor que tinha por elas, deixando para trás a visão dos pais antigos que não dialogavam com as filhas, e decidiam até mesmo com quem elas se casariam (PIÑON, 2011).

Na concepção de Attar e Fischer todo o investimento intelectual dado pelo pai a Sherazade foi desperdiçado porque não saiu da esfera privada. A moça, mesmo na releitura inovadora de Piñon, não utiliza seu talento de narrar além do âmbito palaciano, o que nos faz crer que seu poder intelectual foi todo dirigido para a esfera matrimonial, presa à realidade doméstica (ATTAR & FISCHER, 1999, p. 20). Nessa perspectiva, Sherazade não foi muito diferente das outras mulheres a não ser pelo fato de possuir uma retórica persuasiva. Mas do que valeu sua emancipação intelectual se a moça ficou presa ao universo doméstico?

O conhecimento proporcionado pelo pai não significou a autonomia de Sherazade. A desigualdade de gênero no processo educacional empregado pelos pais reforçava os papéis que meninos e meninas deveriam desenvolver no futuro. Conforme Tedeschi,

[...] Assim, as meninas são encorajadas a serem dóceis, passivas, úteis, boazinhas, prestativas, cordiais, tolerantes, compreensivas, abnegadas, a não incomodar as pessoas e a não dizer 'não'. Ao contrário dos homens, as mulheres foram/são ensinadas a cuidar de todos os familiares e da tradição [...] (TEDESCHI, 2008, p. 36).

Para ampliar a compreensão do texto de Piñon e entender como a escritora denunciou a violência de gênero nos contos das *Mil e uma Noites*, apresentaremos, a seguir, algumas representações sobre as personagens femininas dos contos em outras traduções brasileiras para posteriormente analisá-las com a releitura da escritora.

2.5- As mulheres das *Mil e uma Noites* pela ótica masculina

O tradutor Mamede Mustafa Jarouche, professor da Universidade de São Paulo (USP), no departamento de Línguas Orientais, está realizando a tradução das histórias das *Mil e uma Noites* direto do árabe para a língua portuguesa. Jarouche já publicou três volumes dos contos das *Mil e uma Noites* numerando-os por noites e, atualmente, está na elaboração do quarto volume. Uma tarefa árdua, pois o professor/tradutor também acrescenta notas explicativas sobre algumas passagens que são necessárias para o entendimento da tradução em árabe antigo para a língua portuguesa. No primeiro volume, Jarouche oferece ao leitor uma

introdução minuciosa sobre a origem dos contos, os possíveis lugares nos quais eles foram escritos e as traduções que os mesmos sofreram ao longo dos tempos. Informa também questões da grafia árabe e as fontes a que recorreu para a tradução.

O início da história se dá pela descrição da traição das mulheres dos reis Shariar e seu irmão Sahzaman. Sherazade aparece na história para tentar conter o califa e passa a entretê-lo com suas maravilhosas histórias. A partir deste ponto, as histórias se sucedem progressivamente contadas por Sherazade: “Por Deus maninha, se acaso você não estiver dormindo, conte-me uma de suas belas historinhas para que possamos atravessar acordados esta noite” (JAROUCHE, 2006, p. 59).

Como Jarouche não finalizou a tradução do quarto volume, não se sabe como Sherazade terminará nessa versão traduzida diretamente do árabe. Até o momento, o papel da moça consiste em apenas narrar as histórias e nada mais substancial está escrito sobre ela na tradução de Jarouche.

O que se podemos observar até o presente momento, é que nas histórias narradas pela moça, muitos temas são abordados e com grande incidência a traição das mulheres, a promiscuidade, a vingança, a feitiçaria, os preceitos religiosos. Nessas histórias, é possível verificar que as mulheres usam a persuasão para conquistar os homens, cometem adultério e também são punidas com castigos e mortes violentas. O conto da vigésima segunda noite, apresentado por Jarouche com o título: *O rei das ilhas negras e sua esposa*; abordou especificamente a prática do adultério. A esposa engana o marido e sai todas as noites para se encontrar com o amante que é retratado no conto como um negro pobre e sujo (JAROUCHE, 2009, p. 99).

As mulheres adúlteras apresentadas na tradução de Jarouche são acusadas com palavras de baixo calão como na passagem da quadragésima quarta noite. O gênio que mantinha uma moça em cativeiro, encontrou pistas de outro homem em seu espaço: “[...] Você está mentindo sua puta! e pôs-se a examinar tudo, encontrando minhas sandálias e meu machado; perguntou: Que coisas são estas?” (JAROUCHE, 2009, p. 145). Vale aqui ressaltar que muitas mulheres adúlteras apresentadas nesses contos eram bem dotadas de riqueza e viviam bem com seus maridos. Porém, no final, acabam sucumbindo a traição com homens desprovidos de riqueza e em algumas situações também desprovidos de beleza.

Outra característica muito corriqueira nos contos traduzidos por Jarouche é o fato de as mulheres sempre ocultarem a verdade de seus companheiros com medo de sofrerem alguma punição. No conto *A segunda jovem, a chicoteada*, a mulher inocente foi espancada

até quase perder a vida, sem ao menos ter tido a oportunidade de provar que dizia a verdade (JAROUCHE, 2009, p. 204). Os contos traduzidos por Jarouche veiculam também o erotismo e a sexualidade desenfreada das mulheres, como observamos na narrativa da trigésima noite, que narra a história das mulheres que viviam em festa, recebendo homens em sua casa, e possuídas pela bebida, se apossavam de todos eles sem nenhum pudor (JAROUCHE, 2006, p. 114). Em entrevista à revista *CULT*, Jarouche declarou que não fez como outros tradutores que suprimiram os trechos que tinham fortes apelos sexuais. O fato de relatar a obra tal qual como ela foi escrita quebrou, segundo o escritor, o estereótipo de que a grande maioria das muçulmanas é reprimida sexualmente (JAROUCHE, 2010). Para Jarouche, é evidente que as histórias demonstram a astúcia feminina pelo seu lado desonesto e perverso.

Jarouche tem proporcionado, por meio de sua tradução, o conhecimento de partes importantes dos contos que foram tolhidas por outros autores. Uma delas o tradutor publicou na revista *Tiraz* (2004), e trata da descoberta da traição de um dos irmãos logo no início do conto. O califa traído expressou toda sua raiva de modo bem pejorativo e agressivo com relação às mulheres. Tal trecho foi assim traduzido por Jarouche:

Quem coabitar com putas
forçosamente sofrerá desgraças;
mesmo que construa mil palácios
reforçados com chumbo,
tais construções irão destruir-se
mesmo que tenham sido habitadas com zelo.
As mulheres traiçoeiras
para se satisfazer vão à caça:
fazem as mãozinhas,
arrumam a cabeleira,
ajeitam o negro turbante,
e levam a engolir o desgosto (JAROUCHE, 2004, p. 84).

A tradução de Jarouche proporcionou o conhecimento da cultura árabe antiga, relacionando os contos que faziam parte do ramo sírio e do ramo egípcio, que são mais parecidas com as versões que foram publicadas até hoje. Foi por meio da tradução de Jarouche que observamos a prática antiga do *mujum*, muito presente nessa cultura. Segundo Bouhdiba, a prática do *mujum* pode ser definida como:

[...] O Mujum é a arte de evocar as mais impudicas coisas e de falar delas de modo tão agradável que se aproxima de um humor libertino. O mujum, em princípio, não deveria ultrapassar a fala. De fato ele é o fantasma presente graças à palavra. Ele é onirismo, vivido coletivo e liberação pelo verbo (BOUHDIBA, 2006, p. 167).

Todas as camadas sociais praticavam o *mujum* nas festas, com muita dança e bebida, como escreveu Bouhdiba: “O mujum é uma arte de viver, um *carpe diem* permanente [...]” (BOUHDIBA, 2006, p. 172). Em algumas partes dos contos das *Mil e uma Noites*, em que há referências ao *mujum* árabe, muitos tradutores optaram por não incluírem em seus textos as anedotas vis que poderiam chocar os povos ocidentais.

Diferentemente da maioria dos orientalistas, Jarouche traduziu na íntegra o conto da trigésima noite que retratou uma festa com características do *mujun* árabe, iniciada pelas mulheres que lá estavam:

Eu tive notícias de que a jovem porteira mergulhou na água, boiou, banhou-se, bateu os pés como pato, pôs água na boca e a espirrou nos outros, lavou sob os seios, lavou a entreperna, bem como o interior do umbigo e, saiu rapidamente da piscina, naquele estado, sentando-se então no colo do carregador, a quem perguntou: ‘Meu senhor meu querido, o que é isso? - enquanto colocava a mão na vagina’ (JAROUCHE, 2006, p. 118).

A presença das mulheres nessas festas revelou que havia brechas no puritanismo religioso da época, e que esta prática fazia parte do contexto sociocultural da civilização árabe. Essas brechas permissivas foram sendo trocadas ao longo dos tempos pela bipartição sexual que confiscou a pouca liberdade sexual que era concedida às mulheres. As leis mais severas do islamismo podaram toda esta sexualização aberta praticada pelos árabes antigos e cedeu lugar para a clausura da sexualidade feminina.

Contudo, ao expor algumas características das práticas sexuais árabes, as traduções de Jarouche deixaram subentendidas que as mulheres daquela época usavam a sexualidade de forma ardilosa, premeditada para enredar os homens e que posteriormente foram necessárias leis religiosas severas para exercer um controle maior sobre esses atos. Entretanto, não podemos esquecer que essas práticas se davam em algumas localidades específicas e não eram conhecidas e nem praticadas por todo território árabe nem por todas as mulheres.

No ano de 1991, o tradutor Rolando Roque da Silva publicou a sua versão das *Mil e uma Noites* intitulada *As Mil e Uma Noites - Damas insígnies e servidores galantes*. O tradutor baseou-se na versão do inglês René Khawan, finalizada em 1986. Podemos sintetizar essa versão da seguinte maneira:

Os reis Xeriar e Xezamane são traídos pelas respectivas esposas com escravos negros em seus palácios. Desgostosos com a desgraça que os assolou, eles decidiram deixar tudo e seguir sem rumo pela vida até encontrarem uma criatura tão desgraçada quanto eles.

Depois de alguns dias de viagem, quando estavam repousando em uma praia, escutaram um barulho vindo do mar. Assombrados pela grandeza do acontecimento, os irmãos avistaram um enorme gênio (Ifrit) que carregava uma caixa.

Escondidos em cima de uma árvore, os irmãos amedrontados veem o gênio dormir e uma bela moça sair da caixa. A moça chamou os irmãos para perto, ameaçando acordar o gênio para devorá-los caso eles não obedecessem. A jovem forçou os irmãos a fazerem sexo com ela e depois pediu um anel de cada um deles para simbolizar todos os homens que estiveram com ela na presença do gigante gênio. Após esta experiência inusitada, os irmãos compreenderam que havia criatura mais desgraçada do que eles e assim voltaram aos seus reinos.

Porém, o rei Xeriar ficou muito irritado com a perspicácia das mulheres e decidiu que a cada noite ele se deitaria com uma moça e ordenaria na manhã seguinte sua morte para não correr o risco de ser traído.

Aterrorizada com as mortes que assolavam o reino, Sherazade, a filha do vizir, confessou ao pai que tinha imenso desejo de se entregar ao califa na tentativa de persuadi-lo a não continuar com tamanha vingança. O pai tentou convencer a moça a não por sua ideia em prática, mas não obteve êxito.

Sherazade se entregou ao califa, levando consigo sua irmã Dinazarda. No palácio, após sua primeira noite com o califa, sua irmã intercede para que ela conte uma história antes de morrer: “Ó minha irmã se você não está dormindo, conte-me uma de suas belas histórias, umas das que nos ajudavam a passar nossos serões” (SILVA, 1991, p. 56). A partir deste ponto, Sherazade passa a entreter o califa todas as noites com suas histórias, sempre ajudada pela irmã que pede para que ela continue a trama da noite anterior.

Sherazade é somente narradora, nada do que acontece a sua volta é relatado. A personagem só voltou a ser mencionada quando terminou sua última história e pediu ao califa que a perdoasse. A irmã trouxe os três filhos homens que Sherazade havia concebido nestes anos e apresentou os meninos ao califa. Feliz por conhecer os filhos homens, o califa chorou, perdoou Sherazade e se casou com ela.

Ó Xerazade! exclamou ele. - Por Alá! Eu estava decidido a poupar sua vida mesmo antes de você me apresentar as crianças, pois a tenho visto casta, pura, fiel e piedosa. Que Alá lhe conceda suas bênçãos, e que as outorgue igualmente a seu pai, a sua mãe e a todos de sua linhagem e de sua raça. Tomo Alá por testemunha de que doravante afastarei de você tudo quanto possa lhe aborrecer (SILVA, 1990, p. 59).

Sherazade casou-se com o califa e eles viveram felizes de tal modo que a felicidade do casal espalhou-se por todo o reino:

[...] A cidade foi maravilhosamente decorada, como jamais o fora no passado. Bateram-se os tambores, tocou-se a flauta. Os melhores bailarinos fizeram apresentações gratuitas para a multidão, e o rei cumulou-os igualmente de favores e presentes. E deu generosas esmolas aos pobres e aos indigentes, e sua generosidade estendeu-se até o mais humilde habitante do reino (SILVA, 1991, p. 61).

O final da tradução de Rolando Roque da Silva é típico dos contos de fadas. A felicidade de todos é certa na última página. Mas será que neste final das *Mil e uma Noites* Sherazade realmente estava feliz com o desfecho? Vale mais a pena acreditar que este desfecho dado por Silva está voltado para o idealismo do amor romântico dos clássicos literários que ficam bem distante do que é a realidade. O arrependimento do rei foi o suficiente para encerrar a trama sem conhecermos a opinião da narradora, que conseguiu a proeza da redenção. Bastou a presença de três meninos, apresentados como seus filhos, para que toda raiva caísse por terra, e a mulher passou a ter outra conotação.

A recusa da essência feminina nesta tradução faz parte da desvalorização da mulher quanto elemento participativo na sociedade árabe-muçulmana. Vista somente como fonte de procriação, ela é o que Bouhdiba chama de *fio condutor*: “A mulher é, no máximo, um complemento, um bônus, um ornamento, um vaso decorativo talvez. Ela é negada ainda que seja a essência [...]” (BOUHDIBA, 2006, p. 299).

2.6 – O destino de Sherazade

A partir da releitura de Nélide Piñon e dos tradutores Rolando Roque da Silva, Mamede Mustafá Jarouche e Ferreira Gullar, podemos analisar como a mulher vem sendo apresentada no livro das *Mil e uma Noites*. A famosa figura de Sherazade vem repleta de significados em cada uma dessas publicações que, apesar de tratarem da mesma história, abordam a protagonista do conto e as mulheres que dele participam de maneira distinta. Desse modo, esses significados adotados, em cada tradução, formam identidades que são permeadas de relações de poder e que acabam impondo em cada nova história novas marcas de gênero.

Na perspectiva de Attar & Fischer, a ênfase dada pelos tradutores no episódio da *mulher da caixa* destaca a promiscuidade como um atributo feminino e direciona a opinião do leitor para a ideia de que as mulheres não possuem boa índole. Para os autores,

El mensaje que los hombres reciben es claro: la sexualidad de la mujer es insaciable, todo es penetrante y poderoso, no puede ser controlado. La Mujer de la Caja, cuyo nombre nunca se nunca se menciona - como tampoco el de las dos esposas adúlteras - ofrece una imagen de pesadilla de la sexualidad femenina vista desde la perspectiva de un varón que se siente claramente amenazado por esta visión [...] (ATTAR & FISCHER, 1999, p. 13).

A tentativa do califa para conter a força demoníaca das mulheres infiéis, com sucessivos assassinatos, é apresentada por Attar & Fischer como o início do processo de civilização da mulher instaurada pela sociedade patriarcal. A *mulher da caixa* e sua sexualidade são vistas como uma ameaça ao poder masculino que deve sempre prevalecer sobre o feminino (ATTAR & FISCHER, 1999, p. 16).

A inserção deste conto abertura nas traduções Ocidentais destacou a tentativa do controle e poder dos homens para com as mulheres. O gênio (Ifrit), que representava o poder, a força brutal, o sobrenatural, não foi o suficiente para impedir a traição de sua mulher. Para contrapor esta situação escandalosa, o violento rei Shariar começou a praticar os assassinatos contra as mulheres. O poder masculino foi instaurado como soberano e consolidou-se o domínio patriarcal.

A participação de Sherazade nos contos, na concepção de Attar & Fischer, promove o ideal de mulher em uma sociedade civilizada. Por mil e uma noites contando histórias para entreter o califa, ameaçada de morte a cada manhã, Sherazade é promovida, ao final do conto, como o exemplo de mulher que deve ser seguido. Instituiu-se, assim, o modelo de relacionamento desejável em uma relação homem-mulher. A repressão da sexualidade deu lugar à submissão, ao recato. Ficou estabelecido o contraste essencial para a propagação do conto: heroína versus transgressora.

Para Foucault, a repressão da sexualidade desencadeou-se no início do século XVII primeiramente entre a burguesia e depois com o surgimento do termo *população*. Assim, com o avanço da povoação, as condutas sobre sexo sofreram intervenções do Estado e da Igreja que passaram a discutir e a propagar formas de controle, conceitos morais, discursos sobre pecado e abstinência (FOUCAULT, 1999, p. 21). A mensagem oferecida no conto introdutório da *mulher da caixa* tem o nítido intuito de mostrar que houve progresso no controle da sexualidade feminina, posteriormente demonstrada no fechamento do conto, com o casamento e a vida subordinada de Sherazade.

Ao excluir o conto abertura da *mulher da caixa*, Piñon, em *Vozes do Deserto*, isenta as mulheres que participam da trama de carregar o estigma de *sexualmente insaciáveis*. Em

contrapartida, as traduções das *Mil e uma Noites* que utilizam como introdução este episódio acabam por consolidar a ideia de que os irmãos estão diante de um mal que aterroriza toda a humanidade: a infidelidade das mulheres. A sexualidade descontrolada representada pela *mulher da caixa* é oprimida com violência quando as mortes começam a acontecer no reino. A violência praticada contra as mulheres adúlteras é justificada como uma forma de controle e consolidação do poder masculino.

Na concepção de Bouhdiba, os contos narrados por Sherazade abordam, por muitas vezes, mulheres adúlteras e dissimuladas como uma maneira de vingar sua própria classe. É pelas histórias contadas ao califa que a moça vinga seu sexo tão oprimido pelos homens:

[...] O que há de espantoso se a mulher, sob o domínio de um marido ranzinza, vinga-se colocando-lhe cornos? Ela vinga sua classe vingando o seu sexo. Sahrazad faz com que aplaudamos de pé os adultérios que não são senão boas peças pregadas em velhos decrepitos (BOUHDIBA, 2006, p. 180).

O autor acredita que os contos defendem as mulheres contra a misoginia instaurada no universo muçulmano. A figura de Sherazade seria a maior responsável pela instauração desta ordem, pois consegue romper com os assassinatos e restaurar a feminilidade das mulheres. Anteriormente ao adultério sofrido, os reis acreditavam que eram felizes e amados por suas esposas. A ruptura deste sentimento instaurou a misoginia e a crueldade com punições mortais. Sherazade utilizou o erotismo para combater o repúdio instaurado contra as mulheres e o amor universal, como escreveu Bouhdiba nesta passagem:

O amor, com efeito, é universal e todos têm direito a ele, os carregadores e o desocupado tanto quanto o príncipe ou o rico comerciante. Mas eis que não são todos que realizam seus sonhos. E todos os amores são, em *Mil e Uma Noites*, satisfeitos [...] (BOUHDIBA, 2006, p. 179).

Ao retomando as traduções de Silva, Jarouche e Gullar, observamos uma ambiguidade no retratar a moça. Em alguns aspectos, ela é decidida e emancipada; em outros, ela é submissa e invisível. Se analisarmos o episódio de desobediência no qual a moça contraria seu pai, casando-se com o califa, encontraremos uma ruptura dos padrões femininos patriarcais. Contudo, ao final destas traduções, temos o tradicional papel desempenhado pelo feminino: a maternidade e o casamento. Este paradigma das *Mil e uma Noites*, de relação homem-mulher é visto como ideal não somente no universo Oriental, mas também no Ocidental. Isso se revela no final do conto que prima por casar Sherazade com o califa e por transformá-los em

uma família feliz, como pregam os preceitos islâmicos e cristãos. O casamento é a solução do conflito e a introdução do amor na relação homem-mulher.

O casamento é entendido por Carole Pateman como um contrato social que concede ao homem o poder de ser soberano e dominar, e à mulher, o de continuar submetida às decisões deste homem (PATEMAN, 1993, p. 85). Deste modo, nos contos das *Mil e uma Noites*, ficamos sem saber se Sherazade foi feliz e se ela queria ficar casada com o califa.

[...] De hecho, no se nos ha contado si las necesidades de Sherazada han sido cubiertas, y no necesitamos saberlo. En la sociedad patriarcal es la satisfacción sexual del hombre la que cuenta, y como resultado la sumisión de Sherazada significa una completa negación de sus propias necesidades sexuales, la subordinación de su sexualidad a la del hombre. Después de contar sus historias, el Rey satisfizo sus necesidades con ella, se ha transformado en un objeto sexual [...] (ATTAR; FISCHER, 1999, p. 20).

As traduções que asseguram o status da mulher pela maternidade ficaram totalmente convenientes aos padrões Ocidentais. Além disso, contribuíram para a popularização do conto no mundo e substituíram o apelo erótico dos originais árabes por comportamentos mais brandos e mais parecidos com os que veiculavam na sociedade Ocidental. O papel de Sherazade ficou resumido em poucas ações: 1- Entrega-se ao califa; 2- começa a narrar as histórias ao califa e a servi-lo sexualmente; 3- esgota sua imaginação; 4- tem filhos, e 5- casa-se com o califa. O papel de Sherazade nos contos das *Mil e uma Noites* começou a ficar bem parecido com o papel desempenhado pelas mulheres Ocidentais, com espaços e atitudes limitadas. Sobre a função da personagem Sherazade nestas traduções, escreveram Attar e Fischer:

[...] La limitación de su potencial se muestra claramente en el hecho de que toda la educación de Sherazada solamente va dirigida a entreter, divertir, servir a una persona, su esposo. Como también muestra la historia marco de las 1001 Noches, el proceso de civilización queda atrapado, para las mujeres, en una situación doméstica, sujetas a las necesidades de sus esposos y sirviendo solo en un restringido papel como amante/ madre/ ama de casa, sin tener posibilidad de participar de la vida pública de su sociedad de modo que le permitiera el pleno desarrollo de sus aptitudes. En este nivel, el éxito y la emancipación de Sherazada se hallan estrictamente limitados por las estructuras y las reglas de una sociedad patriarcal (ATTAR; FISCHER, 1999, p. 20).

A maternidade de Sherazade confere a ela uma condição superior, e tal condição acabou revogando sua pena de morte. É na maternidade que a mulher árabe garante sua segurança aumentando seu prestígio no matrimônio e garantindo sua velhice. “[...] a princesa

Sahrãzãd das Mil e uma noites não deve seu sucesso à felicidade de ter sabido dar a seu mestre, sem perda de tempo, três filhos do sexo masculino em 36 meses?” (BOUHDIBA, 2006, p. 283). Verificamos que somente o filho homem tem valor neste contexto empregado por Bouhdiba. Ademais, tal afirmação acaba excluindo do status da maternidade as mulheres que dão à luz a meninas, além de apontar que gerar filhos homens garante a perpetuação de uma sociedade de estrutura patriarcal.

Nas traduções de Silva, Gullar e Jarouche, a função de Sherazade não vai além de uma simples narradora, que foi instituída na história para moralizar o reino do erotismo desenfreado das mulheres. Sem funções no âmbito público, a narradora não sai do espaço palaciano e não opina nas funções do cotidiano. O ato de narrar e deter a palavra não é considerado neste contexto como um ato de poder.

Quando Sherazade foi reescrita por Nélida Piñon em *Vozes do Deserto*, seu potencial de mulher foi explorado em todos os aspectos concomitantemente com a irmã Dinazarda e a criada Jasmine. Antes da criação do romance, a escritora Nélida Piñon, que já havia lido algumas versões dos contos das *Mil e uma Noites*, em espanhol e em francês, afirmou em sua entrevista, concedida especialmente para esta pesquisa, que não se baseou propriamente em nenhuma delas. Decidiu que, em seu romance, a personagem Sherazade seria a narradora para demonstrar a inteligência da moça. Considerou a decisão de grande atrevimento frente às outras traduções, pois ninguém havia ousado a dar uma chance à personagem de se expressar por meio de sua capacidade intelectual. O grande talento da moça de narrar as histórias de seu povo ficou perdido nas outras traduções que deram mais ênfase nos contos por ela narrados do que na própria narradora (PIÑON, 2011).

A reconstrução do conto por Piñon também objetivou homenagear a imaginação humana e, no caso de *Vozes do Deserto*, a imaginação proveniente de uma mulher, protagonizada por Sherazade, que é a figura que representa esta criatividade e capacidade de persuadir, de revogar uma decisão somente pela argumentação (PIÑON, 2011).

Deste modo, o aspecto explorado na ficção de Piñon equiparou os valores de poder e as relações de gênero nos contos. O califa tem o poder de decretar a morte, mas Sherazade tem o poder de dissuadir a sentença por meio de sua inteligente narrativa. A reavaliação do papel da mulher na história das *Mil e uma Noites* conferiu às personagens mudanças nas atribuições de seus papéis. O erotismo e o corpo não foram usados como pretexto para livrar-se da sentença de morte. A proposta de igualdade de gênero é vista então na escrita de Piñon pela contraposição Poder versus Inteligência. A própria escritora revelou que, em se tratando

do movimento de liberação feminina, na vida pessoal e na sua obra escrita, ela optou por registrar a igualdade de gênero sem causar brigas e polêmicas. Definiu sua opção literária por protagonizar as mulheres com uma só frase: “Eu vou conseguir a chave da minha casa sem briga” (PIÑON, 2011). A escritora, que vivenciou um longo período em que as mulheres viviam em esferas separadas dos homens, relatou um episódio que aconteceu na casa de um grande amigo escritor, no final da década de 1960, em que as mulheres que eram convidadas para as reuniões e sentavam-se em sala separada dos homens. Tal fato, que ficou nitidamente marcado na memória da escritora, revelou a separação sexista que existia nas relações entre os pares.

A releitura das *Mil e uma Noites* produzida pela escritora Nérida Piñon primou por retratar as personagens de maneira independente e sem radicalismo. O papel que a autora atribuiu às mulheres rendeu-lhe a natural incorporação ao movimento feminista, como ela mesma declarou:

O feminismo me aderiu, claro, à medida que você lê, à medida que você incorpora o movimento formidável, como o movimento feminista, você cresce como pessoa e você adere ou não. Eu aderi. Eu sou uma feminista e não vejo porque deixar de ser enquanto as condições forem estas (PIÑON, 2011).

Para Navarro, os romances que reavaliam a história pela ótica da condição feminina propõem uma reavaliação do papel e das diferenças entre os gêneros, tentando alterar os padrões de subordinação que foram atribuídos às mulheres nestas escrituras (NAVARRO, 1995, p. 14). Navarro acredita que

Cada escritora que produza obras que denunciem o patriarcado, o poder masculino, estará consolidando a conquista da sua identidade e anulando a ideologia que a tentava anular, ajudando os outros a se livrarem do falocentrismo e do egoísmo (NAVARRO, 1995, p. 136).

Reavaliar o papel das mulheres nos contos das *Mil e uma Noites* foi uma maneira de instaurar uma nova pedagogia para propagar a igualdade de gênero. Na opinião de Piñon, a reescrita dos contos em *Vozes do deserto* está repleta de pedagogias. “[...] É um romance estético, mas há uma grande pedagogia presente: A pedagogia do amor, a pedagogia da democracia, a pedagogia em relação às mulheres, a pedagogia sexual, tudo está em pauta neste romance [...]” (PIÑON, 2011). A igualdade foi estabelecida na hierarquia do conto pela pedagogia da palavra, do verbo. O grande esforço da escritora foi pontuar o quanto foi

exaustivo para Sherazade transformar o Califa por meio de sua narrativa e demonstrar a capacidade de atuação das mulheres pela pedagogia do verbo.

Apesar ainda de o califa ter usado de ameaças e violências como em todas as outras versões, o que a narrativa de Piñon sugere é a preocupação de Sherazade e da irmã em maquirar a próxima história, em enredar o califa na teia da imaginação, a ponto de que ele se transforme em outra pessoa. Sendo assim, a modificação do papel da mulher na narrativa se dá por meio da força intelectual das mulheres que atuam no conto de Piñon.

Além da pedagogia do verbo empregado pelas personagens de Piñon, podemos afirmar que há lugar também para a psicologia analítica. Para Bouhdiba:

[...] Sahrazad não faz outra coisa! É uma especialista em ritmo-análise. Por meio de seus contos ela instaura uma nova relação de encantamento, de sedução. Ela realiza uma espécie de homeopatia mental [...] (BOUHDIBA, 2006, p. 175).

Em outras palavras, podemos verificar que a estratégia criada pela narradora, principalmente em *Vozes do Deserto*, seria a cura analítica por meio de sua narração noturna.

A prática clínica de análise na qual um sujeito fala sobre sua vida para um psiquiatra foi fundada por Sigmund Freud em 1882. O paciente relata o que quiser e o que lhe vier à cabeça naquele momento. Não há um roteiro a ser seguido. Cabe ao analista escutar (WAJNBERG, 1997, p. 100). A retomada de consciência pelo califa ocorreu por uma inversão dos papéis usados na cura psicanalítica. Sherazade foi quem falou e conseguiu por meio de seus relatos apaziguar os ressentimentos que o califa possuía em relação às mulheres. O processo analítico terapêutico foi desencadeado pelos contos que trataram exatamente das amarguras do califa: traição, perversão das mulheres, violência, misticismo, fantasias. Sobre esta concepção de cura analítica feita por Sherazade, a pesquisadora Daisy Wajnberg sugeriu que esta ideia seja considerada com muito cuidado, pois seria preciso examinar cada fragmento da narrativa para estabelecer uma provável cura pelo discurso invertido (WAJNBERG, 1997, p. 13).

Compreendemos que a cura do califa foi por meio de uma pedagogia verbal, pelo processo didático instaurado na narrativa utilizada por Sherazade e tal fato acabou explicando em sua totalidade o desfecho adotado por Piñon que se dá com a aceitação da fuga da narradora: “[...] ela vai embora, mas ele sabe que ela é substituível [...]. É o povo que conta histórias, não é mais Sherazade [...]” (PIÑON, 2011). No próprio romance, as últimas páginas são dedicadas a explicar que o califa foi realmente curado de sua misoginia

[...] Afinal, reconciliado com as mulheres, e pouco lhe importando suas traições, ele compreendera a necessidade de preservar a própria biografia, que não se comparava em repercussão à do aventureiro Harum Al- Rachid. Em compensação, não lhe poderiam negar que fora ele quem obrigara Scherezade a contar as melhores histórias do reino, a fim de salvar-se [...] (PIÑON, 2004, p. 351).

2.7- Os discursos do autor

Sem dúvida os discursos dos autores/tradutores das *Mil e uma Noites* precisam ser compreendidos pelas brechas e pelas representações que eles deixaram ao reescrever os contos ou traduzi-los. O autor e o tradutor não devem ser considerados apenas um elemento do ato discursivo. Certamente, eles possuem uma função e um papel em relação ao discurso que proferem. Como afirmou Foucault:

[...] para um discurso, o fato de haver um nome de autor, o fato de que se possa dizer ‘isso foi escrito por tal pessoa’, ou ‘tal pessoa é o autor disso’, indica que o discurso não é uma palavra cotidiana, indiferente, uma palavra que se afasta que flutua e passa, uma palavra imediatamente consumível, mas que se trata de uma palavra que deve ser recebida de uma certa maneira e que deve, em uma dada cultura, receber um certo status (FOUCAULT, 2006, p. 272).

A narrativa proposta por Piñon deixa transparecer, através da sua protagonista, alguns aspectos pessoais da autora que implicitamente expõe seus conceitos de gênero. Em *A ordem do discurso*, Foucault afirma que o discurso nada mais é que a manifestação de um desejo ou objeto de um desejo (FOUCAULT, 1996, p. 10), conseqüentemente, a representação de Piñon é o desejo de que as mulheres se libertem da condição de prisioneiras. A nova representação que Piñon propôs às mulheres de *Vozes do Deserto* pode ser entendida com a definição apresentada por Saffioti:

Re-presentação é o reconhecimento do eu e do outro e, sobretudo, das relações do eu e do outro. O eu e o outro podem ser classes sociais, contingentes humanos de distintas raças/etnias e categorias de sexo. Construir uma representação significa, assim, fazer o reconhecimento de uma relação [...] (SAFFIOTI, 1995, p. 50).

O discurso do autor tem uma função e propaga uma nova representação e em *Vozes do deserto* esta função é subverter a ideologia e as representações anteriores propagadas nos contos das *Mil e uma Noites*. É na palavra, no signo escolhido pela autora na narração do evento, que encontramos o sentido que se pretende alcançar. Anteriormente à publicação de

Piñon, a representação das mulheres nos contos das *Mil e uma Noites* era unânime do ponto de vista masculino, que retratou as personagens com pouca visibilidade e adotaram finais condizentes com padrões androcêntricos e religiosos de cada época.

Ainda se valendo das ideias de Saffioti, as novas representações concedidas, por Piñon, às mulheres dos contos das *Mil e uma Noites* só foram possíveis porque foram dadas condições históricas para que o discurso da autora fosse instituído (SAFFIOTI, 1995, p. 57). A emancipação feminina reivindicada pelo movimento feminista foi a mola propulsora da difusão das novas representações instauradas, principalmente pelas escritoras e historiadoras.

Para Dominique Maingueneau, o discurso não pode ser entendido como um ato isolado, uma vez que ele participa dos chamados *discursos constituintes*. Segundo o autor, os discursos constituintes são:

[...] Discursos que conferem sentido aos atos da coletividade, sendo em verdade os garantes de múltiplos gêneros do discurso. O jornalista, às voltas com um debate social, vai recorrer assim à autoridade do sábio, do teólogo, do escritor ou do filósofo - mas o contrário não acontece. Esses discursos são, portanto, dotados de um estatuto singular: zonas de fala entre outras falas que se pretendem superiores a todas as outras (MAINGUENEAU, 2006, p. 61).

A partir desta análise de Maingueneau, podemos afirmar que o discurso literário, produzido por Piñon, recorreu ao comportamento humano, a dados sociais, à discussão sobre o papel da mulher e, principalmente, à valorização de sua imaginação. Maingueneau acredita que cada escritor em particular tem sua maneira de associar sua obra aos acontecimentos da época (MAINGUENEAU, 2006, p. 60). O discurso da narradora em *Vozes do Deserto* estabeleceu uma conexão universal com os leitores dos contos das *Mil e uma Noites* e, ao mesmo tempo, vinculou a contemporaneidade das discussões de gênero na reconstrução da história do conto.

Também é importante ressaltar que a reescrita do texto de Piñon suscita uma velha dúvida sobre a existência de uma Literatura ou de uma escrita feminista. Muitas escritoras fugiram desta caracterização de gênero com receio de que este rótulo desvalorizasse seu próprio texto e buscaram, assim, escrever em um território neutro. Piñon, em *Vozes do Deserto*, não se preocupou em manter esta neutralidade. Para Bourdieu, a relação que a escritora mantém com sua versão é uma relação de apropriação da causa, de posse, “[...] na qual o corpo apropriado pela história se apropria, de maneira absoluta e imediata, das coisas habitadas por esta história” (BOURDIEU, 2009, p. 83).

Em contrapartida, os discursos dos tradutores Rolando Roque da Silva, Ferreira Gullar e Mamede Mustafa Jarouche, mencionados aqui anteriormente com suas respectivas traduções das *Mil e uma Noites*, também vincularam representações e discursos condizentes com o que eles acreditavam. Todo texto contém palavras e significados que remetem ao autor, comentou Foucault em: *O que é um autor?* (FOUCAULT, 2006, p. 276). Quando os escritores não privilegiaram as mulheres dos contos das *Mil e uma Noites* num gesto simbólico acabaram compondo em seus escritos a indiferença em relação às mulheres.

Por outro lado, há nos textos de Piñon, e aqui nos referimos a todas as obras da autora, a constante preocupação em valorizar a identidade feminina e trazer à tona o universo existencial delas na sociedade. Assim sendo, o discurso da autora acaba se tornando uma literatura denominada feminista por se posicionar criticamente diante das questões que se referem às personagens mulheres dos romances por ela escritos.

A representação adotada pela escritora em relação às mulheres de seu romance tentou tornar presente, trazer à memória algo que estava ausente e não se fazia representado. Fora da esfera de vitimização, a narrativa de Piñon, em *Vozes do Deserto*, não reproduz o estereótipo de mulheres frágeis, indefesas, ignorantes, fúteis. A construção de uma nova identidade social, partindo da ideia de visibilidade, reorganizou a identidade social desta categoria.

Dessa forma, para analisar como as mulheres foram representadas desde a primeira publicação dos contos das *Mil e uma Noites* até a primeira reescrita por uma romancista, devemos analisar toda a trajetória histórico-social pela qual os contos circularam e difundiram as representações coletivas que se instauraram ao longo do tempo. Cada época, cada cultura difundiu seus valores sociais, seu sistema de código social no qual pretendia internalizar a partir da história contada.

O discurso do autor ainda se faz relevante quando se discute as diferenças Oriente versus Ocidente. Devemos levar em consideração que a matriz do conto sendo Oriental possui fundamentações culturais, religiosas e políticas distintas das Ocidentais.

As primeiras traduções das *Mil e uma Noites* foram publicadas na Europa. Deste modo, a perspectiva da cultura europeia está imbricada na linguagem usada para traduzir os contos. Assim, a caracterização do Oriente nas histórias, a temática religiosa e muitas outras particularidades devem ser estudadas a partir da visão europeia que se tinha sobre o Oriente.

Na pesquisa realizada por Christiane Damien Codenhoto, no século XIX o Orientalismo desenvolveu-se muito rapidamente e de forma veloz. Ampliaram-se as traduções, como também os estudos das línguas orientais foram fundados a *Société Asiatique*

na França. Além disso, contou-se com o jornal especializado, intitulado *Journal Asiatique*, e com muitas publicações dos contos das *Mil e uma Noites* (CODENHOTO, 2007, p. 13).

Para Edward W. Said, os estudiosos do Oriente acabam usando expressões que se consolidaram no mundo europeu e marcaram a cultura oriental.

Em várias ocasiões, aludi a conexões entre o orientalismo, como um corpo de idéias, crenças, clichês ou erudição sobre o Oriente, e outras escolas de pensamento em geral na cultura. Ora, um dos desenvolvimentos importantes no Orientalismo do século XIX foi a destilação de idéias essenciais sobre o Oriente - sua sensualidade, sua tendência ao despotismo, sua aberrante mentalidade, seus hábitos de imprecisão [...] (SAID, 2007, p. 278).

Na perspectiva de Said, os autores não estão isentos das representações que foram construídas acerca do Oriente em outros textos. Quando os orientalistas explicaram a extravagante cultura árabe, acabaram criando uma marca, uma visão do que seria aquela cultura. O próprio autor questiona a representação da cultura árabe indagando: “Como se representam outras culturas? O que é uma outra cultura?” (SAID, 2007, p. 433). A marcação das diferenças culturais forneceu ao Ocidente uma visão um tanto quanto deturpada do Oriente, nos textos, nos filmes e nos próprios contos das *Mil e uma Noites*; o oriental foi tido como um ser sanguinário, violento, vil, responsável por grandes massacres, religiosamente fanático, exageradamente sexuado, entre outras características (SAID, 2007, p. 383).

Para Chartier, nós somos herdeiros de modelos interpretativos de uma prática textual dada em certo momento histórico. Para o autor, os textos devem ser cruzados com os discursos proferidos na época, bem como a compreensão de toda a materialidade histórica que se fazia presente (CHARTIER, 2009, p. 37). O processo de escrita é visto por Chartier como um momento de múltiplas intervenções.

Chartier e Said comungam da mesma ideia sobre as influências textuais dadas pelo universo histórico e também sobre as noções de representações. O que ambos os autores indicam é a necessidade de um estudo mais aprofundado para se compreender como os discursos são incorporados nos indivíduos e perpetuam as representações.

Seguindo esta linha de raciocínio, podemos afirmar que o Oriente também veicula representações distorcidas sobre o Ocidente. Para Joumana Haddad, as generalizações sobre a cultura Ocidental também propagam representações como, “[...] a imagem da mulher ocidental ‘depravada’, ‘fácil’, decadente, que infelizmente não são definições tão inusitadas assim aos olhos de muitos árabes” (HADDAD, 2011, p. 125). Joumana Haddad é jornalista, nasceu em Beirute e tem dedicado parte de sua carreira analisando o papel da mulher árabe.

Haddad costuma abordar temas como as relações afetivas, o casamento, a necessidade de espaço da mulher árabe, os mitos comuns da cultura árabe, dentre outros. Suas publicações questionam as representações sobre as mulheres árabes e também sobre o posicionamento destas mulheres na sociedade, como podemos observar neste fragmento de texto, “[...] Chegou a hora da mulher viver em vez de apenas suportar a vida, e de se liberar da imagem de vítima. Pois ela não é uma vítima, e deve parar de ser como vítima, de se considerar uma vítima [...]” (HADDAD, 2011, p. 116).

Em se tratando dos contos das *Mil e uma Noites*, Joamana Haddad publicou recentemente em seu livro, *Eu matei Sherazade*, algumas razões pelas quais ela não apoia a fama que a personagem ganhou ao longo do tempo. A jornalista é contundente em suas palavras e não concorda com o método de persuasão que a moça utilizou para se salvar, conforme ela mesma publicou,

[...] Corrija-me se eu estiver errada, mas parece óbvio que esse método coloca o homem em uma posição de onipotência e a mulher, numa posição contemporizadora, inferior. Não ensina as mulheres resistência e rebelião, como fica implícito quando o caráter de Sherazade é discutido e analisado [...] (HADDAD, 2011, p. 128).

Portanto vemos que no Oriente também as mulheres estão discutindo sobre o modo pelo qual elas estão sendo representadas, sobre a imagem de vítima que se construiu sobre a mulher árabe devido às diferenças em relação ao mundo Ocidental e também sobre as consequências da popularidade da personagem Sherazade.

A jornalista Joumana Haddad interpretou a veiculação da imagem de Sherazade pelo mundo como uma estratégia dos orientalistas de manipular as representações sobre as mulheres árabes. Para autora, propaga-se a falsa impressão que Sherazade é uma mulher árabe que trouxe a emancipação e a liberdade e novas estratégias para conviver com as severas doutrinas islâmicas.

Como membro da luta pela autonomia feminina árabe, a jornalista Joumana percebeu que a forte imagem de Sherazade estava arraigada nas mulheres que a transformaram em um falso símbolo da transgressão. Dito de outra maneira, Haddad repudia a grande quantidade de adjetivos que foram atribuídos à protagonista dos contos das *Mil e uma Noites* e não acredita que em nada a moça contribuiu para mudar a vida das mulheres árabes.

Assim, vemos que, no próprio país de origem da protagonista dos contos das *Mil e uma Noites*, há resistências em relação às representações construídas em torno das relações de gênero que o conto propagou durante séculos.

Tendo em vista a abrangente discussão desta temática, passamos a discutir no terceiro capítulo como foi representado o corpo feminino na releitura de Nérida Piñon. Para isso, levamos em consideração a necessidade de entender como as mulheres árabes foram representadas por uma mulher oriunda do Ocidente e como o corpo e a sexualidade feminina foram reestruturadas nesta releitura. Também fará parte desta abordagem o discurso disciplinador sobre o corpo feminino e a moralização da conduta das mulheres ocidentais e orientais a partir da disseminação do conto na Europa.

CAPÍTULO 3

O CORPO E A SEXUALIDADE FEMININA NA RELEITURA DE NÉLIDA PINÕN - SEMELHANÇAS ENTRE O ORIENTE E O OCIDENTE

Na releitura dos contos das *Mil e uma Noites*, escrita por Pinõn, há aspectos relevantes na forma da exposição do corpo e da sexualidade feminina. Mesmo considerando que a escritora escreveu a partir de sua vivência na cultura Ocidental, é perceptível a ligação que Piñon faz entre as culturas. Desta forma, o objetivo principal neste capítulo é apresentar as características da escritura de Piñon e suas relações com a apresentação do corpo feminino Ocidental e Oriental, bem como confrontar os aspectos culturais dos quais a autora se valeu para reler os contos das *Mil e uma Noites*. Em consonância com o discurso da escritora e do aporte histórico sobre o corpo e a sexualidade, abordaremos as semelhanças entre Ocidente e Oriente na forma de retratar a sexualidade feminina, as representações recorrentes do corpo feminino em *Vozes do Deserto* e parte da história das mulheres árabes.

3.1- A sexualidade e o corpo feminino

Para Brigitte Lhomond, a sexualidade humana refere-se ao uso do corpo para a obtenção do prazer físico e mental. De maneira geral, a sexualidade é definida como a construção social do uso do corpo, com regras e normas variáveis em cada sociedade e em cada época (LHOMOND, 2009, p. 231).

A história da sexualidade feminina difere em cada cultura e em cada época, embora as mais conhecidas sejam aquelas que exaltam os comportamentos exóticos e extravagantes.

Segundo Peter N. Stearns, as religiões proporcionaram uma mudança extraordinária no comportamento sexual humano e, principalmente, no comportamento feminino (STERNS, 2010, p. 19). Para Stearns, as transformações na sexualidade podem ser atribuídas à ascensão da

agricultura como meio de subsistência e ao advento das religiões em todas as partes do planeta.

Na Idade Média, quando os homens viviam da caça e da coleta, poucos foram os indícios deixados sobre o comportamento dos grupos. As artes primitivas deixaram a impressão de que havia uma maior permissividade nos costumes e que as mulheres obesas tinham maior atributo erótico na época. Com a introdução da agricultura, as pessoas começaram a se fixar em um determinado lugar e com esta nova prática surgiu também um controle maior do comportamento:

[...] Todas as sociedades agrícolas tornaram-se, de certo modo, patriarcais - isto é, dominadas por homens (e de pai para filho); e uma expressão fundamental do patriarcado foi controlar a sexualidade feminina e diferenciar padrões por gênero. Eis aí uma mudança crucial com relação às tradições características das sociedades caçadoras-coletoras. A mesma preocupação com o monitoramento da sexualidade feminina ajudou a gerar intensas emoções acerca da possessividade sexual – ciúmes, em suma -, que a maioria das sociedades agrícolas legitimava, mas que muitas sociedades caçadoras-coletoras, bem mais tranquilas a esse respeito, não cultivaram. Desse ponto em diante o ciúme seria o fato complicador em muitos relacionamentos sexuais (STERNS, 2010, p. 31).

A partir das sociedades agrícolas que os padrões sexuais foram regulados e, conseqüentemente, apareceram as definições de estupro, prostituição, concubinato, entre outras. As prostitutas eram independentes da dominação dos homens no que diz respeito ao controle de seus desejos sexuais. De acordo com Peter N. Sterns, a palavra prostituta aparece na primeira lista das profissões humanas e, posteriormente, gerou a ideia de que a prostituição é a mais antiga das profissões (STERNS, 2010, p. 44).

Seguindo a linha do raciocínio proporcionado por Sterns, com a queda dos impérios clássicos e com o avanço da atividade missionária, as conversões em grande número começaram a mudar o comportamento sexual da humanidade. A ascensão e o grande número de convertidos ao islamismo e ao cristianismo são grandes exemplos de que o comportamento foi sendo regulado a partir de uma relação espiritual (STERNS, 2010, p. 76). Porém, é importante destacar que havia diferenças entre a doutrina cristã e a islâmica a respeito da sexualidade nos seguintes pontos: no islamismo, os líderes religiosos podiam manter relações sexuais, o paraíso era fonte inesgotável de prazer sexual para os homens, o casamento era visto como um meio de satisfação sexual livre de qualquer pecado (STERNS, 2010, p. 96). No cristianismo a prática sexual é reprovada entre os membros da igreja e no casamento restringe-se a prática sexual somente para fins de procriação.

A partir do século XVIII, mudanças sobre a sexualidade feminina começaram a ocorrer no Ocidente. Com a expansão industrial e as novas formas de contato entre as culturas, os padrões sexuais ocidentais tomaram novos rumos. O novo papel sexual das mulheres em meio ao universo globalizado foi criticado, gerando disputas sobre as normas de condutas e colocando em debate temas como taxa de natalidade, aborto, exposição sexual, nudismo, doenças sexualmente transmissíveis, conduta médica, dentre outros.

No Oriente, houve uma reação de repreensão ainda mais ostensiva no controle sexual das mulheres que professavam o islamismo. Repudiou-se a evolução sexual feminina, pregando-se mais recato às mulheres como as roupas indicadas pelo Talibã (burca de cor preta). Além disso, pregou-se a total abominação ao comportamento das ocidentais, considerando-as mulheres impuras e desonestas (STERNS, 2010, p. 278).

A invenção do corpo Ocidental foi construída, principalmente, com a propagação de mitos pela religião judaico-cristã, como o mito de Adão e Eva e o mito da criação. A construção da história do corpo, a partir deste paradigma mitológico, moldou os discursos sobre o ser homem e o ser mulher. A religião proporcionou também a visão do corpo universal, fechado e isolado (TEDESCHI, 2008, p. 50).

Na filosofia platônica e na mitologia grega, os corpos femininos foram desvalorizados em detrimento dos corpos masculinos. Segundo Tedeschi, o discurso de Aristóteles indicava que o corpo feminino era compatível com a fragilidade do lar e o sexo existia pela necessidade de procriação. Foram essas primeiras concepções que hierarquizaram os sexos e acabaram ditando os parâmetros das representações dos corpos femininos (TEDESCHI, 2008, p. 56).

Tania Navarro Swain analisa os discursos fundadores sobre o corpo feminino da seguinte forma:

Muitas vezes, foi repetida a idéia, de forma implícita ou explícita, nos discursos fundadores de autoridade da teologia, filosofia e outros, de que o homem tem um sexo, a mulher é um sexo. Nesta afirmação, o corpo é obscurecido pela identidade de gênero, em que o masculino se desdobra em sexo, e o feminino nele se cristaliza [...] (NAVARRO, 2004, p. 183).

Entre o século XVIII e o século XIX, o corpo feminino era discutido pela Igreja e pela medicina, não havia uma discussão aberta, como vemos nos dias de hoje nas instituições universitárias, movimentos comunitários, grupos políticos, grupos feministas, dentre outros.

De acordo com Maria Izilda de Matos, o corpo feminino era assunto silenciado e carregado de mistérios (MATOS, 2008, p. 14).

Para Marilza Bertassoni Alves Mestre, a religião é uma das formas de controle social que exerceu e ainda exerce uma forte coerção sobre a sexualidade feminina. É na análise dos fenômenos, dos rituais e das leis religiosas que encontramos a raiz da ação controladora que é construída em torno das crenças (MESTRE, 2004, p. 216). Segundo Mestre, “As sociedades se valem de suas instituições para controlar as pessoas em acordo com suas regras vigentes, determinando o que é ser ‘mau’ ou ‘bom’ para aquele grupo” (MESTRE, 2004, p. 214).

A Igreja cristã difundiu o discurso de que o corpo feminino deveria ser preservado intacto até o casamento e que sua função primordial era a procriação. A prática sexual fora do casamento significava prostituição ou promiscuidade. Todo o discurso girava em torno da maternidade feminina que garantia à mulher o status de uma vida familiar sem pecado.

A prática do uso do véu foi uma forma de impor mais recato às mulheres no universo cristão. O cristianismo copiou o uso do véu da doutrina islâmica que acabou utilizando tal símbolo para marcar as mulheres como algo proibido e perigoso aos olhos dos homens e, que por incitar a cobiça, deviam estar sempre com a cabeça coberta (PERROT, 2003, p. 21).

Além da Igreja, a Medicina e os Direitos civis e penais exerciam um forte controle dos corpos. A lei estabelecia a idade para se iniciar as relações sexuais, geralmente inferiores para as mulheres em quase todos os países do mundo. O Direito regulamentava os casamentos e as uniões, proibindo casamentos com graus de parentesco próximo, uniões com indivíduos do mesmo sexo e a penalização do adultério que, sobretudo, pesava muito mais para as mulheres do que para os homens (LHOMOND, 2009, p. 232).

O fato é que o grande silêncio sobre as intimidades do corpo feminino fez toda uma geração de mulheres viverem sem educação sexual. Com pouca instrução e autonomia sobre seus corpos, muitas mulheres sofreram abuso sexual, incesto, estupros, entre outras atrocidades.

Devido ao silêncio imposto às mulheres, com relação à sexualidade, sobre o pecado e a má fama, muitas morreram tentando praticar aborto, conforme apontou Perrot: “[...] Por volta de 1900, é praticado não só pelas jovens ‘seduzidas e abandonadas’ como também por mulheres casadas com vários filhos, que se recusam a nascimentos imprevistos [...]” (PERROT, 2003, p. 18). As mulheres que pertenciam à classe pobre, como as camponesas e as criadas, praticavam o aborto tentando livrar-se da criança ilegítima do patrão, da exclusão social e da

pobreza. Já as da classe mais abastada recorreriam a esta prática por não desejarem ter muitos filhos.

Segundo Muraro e Boff, as mulheres foram milenarmente punidas pela sua sexualidade. Na Bíblia, foi culpada pelo pecado original; no Oriente, foi coberta pelo véu conforme decretou o profeta Maomé, e, em partes da África, seu clitóris era decepado. O prazer feminino estava ligado a algo demoníaco e precisava ser controlado (MURARO & BOFF, 2010, p. 163).

A Literatura reproduziu todos estes discursos em uma época em que se predominava a escrita masculina. Especificamente na Literatura Brasileira, as mulheres dispunham de pouco espaço como personagem ou como escritoras. A pesquisa realizada pelo centro de estudos em Literatura Brasileira da UNB entre os anos de 2004 e 2006 primou por realizar um recenseamento para identificar o número de autores e personagens a fim de identificar como as mulheres eram representadas na Literatura do século XX. A pesquisa revelou que as mulheres tinham um espaço minoritário no romance brasileiro como escritoras e como personagens em relação aos homens. Conforme a apresentação dos dados,

Quando são isoladas as obras escritas por mulheres, mostra o estudo, 52% das personagens são do sexo feminino, bem como 64,1% dos protagonistas e 76,6% dos narradores. Para os autores homens, os números não passam de 32,1% de personagens femininas, com 13,8% dos protagonistas e 16,2% dos narradores. 'Fica claro que a menor presença das mulheres entre os produtores se reflete na menor visibilidade do sexo feminino nas obras produzidas', diz a autora. Além disso, a personagem do romance brasileiro contemporâneo também é branca (79,8%), heterossexual (81%) e rica ou de classe média (82,9%) (GONÇALVES, 2010).

A significativa invisibilidade feminina comprovada nessa pesquisa também revela que, no século XX, ainda era inferior a participação feminina na Literatura e quando se fazia era recheada de cuidados para que estas personagens transmitissem bons valores à sociedade. Desse modo, o discurso dominante sobre o corpo feminino estava centrado nas mãos dos escritores e dos personagens masculinos.

Para a coordenadora da pesquisa Regina Dalcastagne,

[...] por mais solidário que seja às mulheres, um escritor homem não vai nunca vivenciar para transmitir o que significa o temor da agressão física tão presente nos lares brasileiros, da mesma maneira que um branco, por mais solidário que se mostre, nunca será capaz de avaliar o que sente um negro ao ser discriminado em seu ambiente de trabalho como também nunca vai entender a revolta de um deficiente físico que chega a um local de votação e tem de se sujeitar a ser carregado no colo [...] (GONÇALVES, 2010).

Dentro deste contexto de escritura do ponto de vista masculino, estão justamente as traduções dos contos das *Mil e uma Noites* que analisamos nesta pesquisa. A história de Sherazade e do rei Shariar foi contada e recontada inúmeras vezes por escritores do sexo masculino que incorporaram nas histórias a visão que eles tinham sobre sexualidade feminina.

A partir da instituição da sociedade moderna burguesa, as mulheres passaram a ser vigiadas e responsabilizadas pelas práticas adotadas com relação ao corpo. A contracepção e o aborto passaram a ser temas discutidos nos anos 1960, juntamente com o início do movimento feminista nos EUA. Assim, no século XX, as mulheres começaram a decidir sobre o destino dos seus corpos e também a desconstruir todo o discurso institucionalizado ao longo dos tempos. Uma nova identidade sexual foi sendo trilhada e parte dela também foi retratada na Literatura.

Segundo Mestre,

[...] neste período- décadas de 1960- 1970, as relações de gênero eram vividas como uma questão a ser adequada a cada nova situação. Entender que não havia uma categoria universal de homens ou de mulheres foi um processo, mas naquele momento, era para a maioria das mulheres, como se elas estivessem convictas de que seus desejos eram incompatíveis com os dos homens [...] (MESTRE, 2004, p. 127).

Foi com o movimento feminista que o conceito de corpo vinculado ao biológico e ao natural foi se rompendo dando lugar a uma nova representação do corpo na história. A quebra dos empreendimentos impostos gerou uma série de contestações a respeito do movimento feminista e também das rupturas propostas para interpretar o corpo feminino.

Simone de Beauvoir foi uma das escritoras que chamou a atenção das mulheres para pensarem sobre o corpo de maneira mais crítica: “A mulher não é vítima de um destino misterioso: ela não deve supor, de forma alguma, que seus ovários a condenam a viver eternamente de joelhos” (Apud HADDAD, 2011, p. 116).

Na década de 1970, embora toda a propensão do contexto histórico para que as mudanças de comportamento começassem a surgir no Brasil, ainda era nítida a representação conservadora que circulava na mídia local.

Ilane Ferreira Cavalcante analisou a representação da virgindade feminina nas revistas *A realidade* e na revista *Claúdia* entre o período de 1960 e 1970. A popularidade do tema, nesse período, contrastava-se com as capas das revistas que exibiam matérias sobre reconstrução do hímen feminino por meio de cirurgia plástica e a importância da virgindade para um casamento de sucesso. A família e a igreja exerciam grande pressão sobre os assuntos

ligados à castidade, reforçava-se que moças que não eram virgens eram consideradas garotas descartáveis (CAVALCANTE, 2009, p. 76).

A chegada da pílula anticoncepcional no Brasil foi, a princípio, marcada por resistência, medo e vergonha de fazer uso deste método. Havia, ainda nessa época, uma barreira que impedia o diálogo entre os membros da família e as jovens. A consequência dessa falta de diálogo e das diferenças entre as gerações resultou em um grande número de abortos e de moças que engravidavam sem planejar (CAVALCANTE, 2009, p. 80).

A pesquisadora concluiu, após analisar as reportagens publicadas nas revistas citadas acima, que a virgindade feminina ainda era exposta como essencial para que as mulheres fossem valorizadas. A liberdade sexual, defendida pelo movimento feminista, confrontava-se com o ideal de família construído no imaginário das moças da época. Além disso, na década de 1970, a virgindade para as mulheres no Brasil era uma exigência legal para o casamento como constava no artigo 219 do Código Civil Brasileiro (CAVALCANTE, 2009, p. 76).

O desejo de controlar a sexualidade feminina construiu discursos que tinham a intenção de disciplinar a vida sexual para que as primeiras experiências fossem somente experimentadas após o casamento. A repressão exercida sobre o corpo feminino foi retratada na Literatura brasileira, que incluiu na trajetória da representação do corpo feminino a opressão da religião, do moralismo, do silêncio, da vergonha. Segundo Perrot, as moças que faziam parte dos romances do século XIX no Ocidente deveriam exalar a pureza, a boa educação e as prendas domésticas (PERROT, 2003, p. 22).

As mudanças ocorridas no mundo moderno foram, aos poucos, introduzindo um novo comportamento sexual com abertura para os temas eróticos, populares na antiguidade, e que voltam com força total nos manuais e livros sobre a sexualidade. Mesmo com o controle das religiões, o consumismo sexual se expandiu no meio literário, na produção de filmes eróticos, na imprensa escrita, na internet e na televisão.

Para Sterns, a cultura sexual acabou interligando outros interesses como o consumismo,

[...] a cultura sexual vendia, e ajudava a vender outras mercadorias. Aqui, o surgimento de uma cultura sexualmente explícita interagiu de modo íntimo com mudanças, ou pelo menos novas articulações, em valores populares, e era impossível discernir quem surgiu primeiro, a cultura ou o apetite (STERNS, 2010, p. 244).

No século XVIII, quando as versões dos contos das *Mil e uma Noites* começaram a se popularizar na Europa, ainda havia uma valorização intensa da moralidade feminina. Na primeira versão dos contos das *Mil e uma Noites*, publicada por Antonie Galland, os detalhes relativos sobre o corpo e a sexualidade das mulheres foram ocultados e o tradutor excluiu as sequências eróticas da obra. Deixou somente subentendido que havia trechos referentes ao relacionamento sexual para não associar as mulheres aos prazeres carnavais. Contudo, versões europeias posteriores começaram a explorar o enfoque sexual devido à abertura que já se dava ao tema e também à oportunidade de revelar peculiaridades sexuais de uma cultura diferente da ocidental.

Foi na releitura produzida por Piñon que o corpo feminino das personagens dos contos das *Mil e uma Noites* foi representado pelo ponto de vista de uma escritora. Piñon procurou demonstrar, em sua releitura, algumas semelhanças entre a cultura árabe muçulmana e a cultura cristã Ocidental nas concepções sobre a sexualidade e o corpo feminino.

Com a posse da narrativa literária, Piñon exerceu, sem dúvida, um domínio sobre as personagens que foram retiradas do calabouço do esquecimento e integradas ao público, além de trazer para o seu discurso de narradora os desejos e as ambições sexuais de cada uma das personagens. Vemos na releitura de Piñon o avesso das outras versões dos contos das *Mil e uma Noites* no que tange ao comportamento feminino e à evolução sexual.

Ao dialogar com um conto milenar, Piñon potencializa seu discurso de mulher e escritora questionando as assimetrias de poder e introduzindo mudanças que ocorreram no comportamento feminino após a expansão do feminismo no mundo.

Ao privilegiar a análise dos excluídos e dos marginalizados das antigas traduções, Piñon realiza várias reflexões sobre a sexualidade das personagens Sherazade, Dinazarda e Jasmine. Os apontamentos de Piñon, que serão apresentados a seguir, referem-se ao modo pelo qual essas personagens lidavam com sua sexualidade e a sensualidade dentro do contexto da religião islâmica.

3.2- A sexualidade e a representação do corpo feminino em *Vozes do Deserto*

Em *Vozes do Deserto*, a escritora Nérida Piñon se valeu de toda a história da evolução sexual que compreendeu o universo Ocidental e Oriental e de algumas semelhanças entre a cultura árabe muçulmana e a cultura ocidental cristã, proporcionando uma ruptura dos paradigmas idealizados sobre a sexualidade das mulheres orientais. As modificações nas representações do corpo e da sexualidade feminina das personagens dos contos das *Mil e uma*

Noites seguem a crítica literária feminista de escritura utilizada, constantemente, por Piñon em suas obras. A escritora se valeu de seu conhecimento sobre a *História das Mulheres*, sua inclinação feminista e a própria experiência de vida para ousar em uma nova interpretação da condição das personagens femininas dos contos das *Mil e uma Noites*.

Em *Vozes do Deserto*, o relato centralizado na protagonista Sherazade pode ser comparado à condição das mulheres burguesas do século XIX e XX no Ocidente. Sherazade usufruiu de tutores, aprendeu a ler, a cuidar do lar, a ser uma boa mãe e esposa de acordo com as regras do alcorão, conforme recomenda a religião muçulmana. Aprendeu a se vestir e a satisfazer o marido, seguindo os mandamentos da religião islâmica.

Seguindo a hierarquia de gênero, o corpo de Sherazade é bem cuidado e preservado. A moça, que era virgem antes de oferecer-se em casamento, provavelmente seguia as regras do islamismo, o qual pregava que a mulher não poderia exceder no ato sexual, limitando-se a ser somente objeto de fruição do homem (BOUHDIBA, 2006, p. 280).

No Ocidente, o cuidado com o corpo feminino, as representações sobre as funções e os deveres das mulheres diferem entre as burguesas e as pobres da mesma forma que Piñon apresentou em *Vozes do Deserto*, quando expôs as funções de Sherazade diferenciando-as da serviçal Jasmine.

No século XIX, início da urbanização das cidades europeias, as mulheres da classe pobre não tinham instruções escolares, trabalhavam para ajudar nas despesas do lar, criavam os filhos de maneira livre, pois não podiam dispensar cuidados a eles em tempo integral. Essas mulheres que, por uma questão de sobrevivência, tinham de trabalhar e, por frequentar os mesmos espaços que os homens, ficaram à margem das formalidades, da privacidade, dos trajes e dos cuidados que tinham as mulheres burguesas daquela época.

A situação econômica, social e cultural também diferenciava as mulheres pobres das burguesas na questão sexual. Na pesquisa de Maria Odila Leite da Silva Dias, que se concentra em São Paulo no século XIX, há referência de que a organização do matrimônio, da família e das experiências sexuais era diferente em cada classe social:

[...] Entretanto, normas e valores ideológicos relativos ao casamento e à organização da família nos meios senhoriais não se estendiam aos meios mais pobres de homens livres sem propriedades a transmitir. Moças pobres e sem dotes permaneciam solteiras ou tendiam a constituir uniões consensuais sucessivas (DIAS, 1995, p. 31).

Neste sentido, o corpo e a experiência sexual de uma mulher pobre eram vistos de forma diferente das mulheres de classe social burguesa. Ao abordar as experiências sexuais das jovens em *Vozes do Deserto*, Piñon retratou-as em condições diferentes. Apesar da rígida vigilância que as mulheres árabes de classe econômica abastada sofriam, a virgindade entre elas não era regra. Deste modo, Piñon retrata a personagem Dinazarda e suas primeiras aventuras sexuais:

Em matéria de sexo, as filhas do Vizir proclamam inexperiência. Enquanto Sherazade tivera o califa como um único amante, Dinazarda sem a irmã saber, fizera amor as escondidas com o escudeiro do pai, de visita ao palácio. Um jovem assassinado dias depois, as suspeitas de tal crime recaíndo sobre um marido traído... (PIÑON, 2004, P. 173).

As instruções sexuais das irmãs Sherazade e Dinazarda são semelhantes com as divulgadas na Europa sobre a castidade até o casamento e sobre a submissão sexual exatamente como vimos na definição de Carole Pateman, apresentadas no segundo capítulo desta pesquisa. Porém, a escritora Nélide Piñon deixou claro em *Vozes do Deserto* que apesar de terem recebido instruções sexuais de acordo com os preceitos islâmicos, as irmãs não se sujeitaram à pressão social e exerceram sua liberdade à medida em que a situação convinha.

Na releitura de Piñon, houve a ruptura deste paradigma a partir da revelação de Dinazarda. A irmã de Sherazade rompeu com os padrões religiosos islâmicos e iniciou sua vida sexual com um dos empregados de seu pai. A moça guardou o segredo sobre sua iniciação sexual e, tal fato, gerou-lhe incertezas também sobre a condição de pureza da irmã antes do casamento, como apresentado neste parágrafo pela escritora:

De escassas façanhas sexuais, Dinazarda duvida da inocência da irmã. Suspeita que, antes de se tornar mulher do Califa, despojara-se de parte das vestes a fim de certo mancebo, surgido do mercado, acariciar-lhe o sexo úmido antes de irrigá-la com seu esperma incandescente [...] (PIÑON, 2004, p. 174).

Em *Vozes do Deserto*, a autora aborda o rompimento da doutrina religiosa islâmica no que se refere à castidade e à iniciação sexual para as mulheres. A religião islâmica também prega a castidade até o casamento, conforme apontou Bouhdiba: “[...] Toda relação sexual fora do casamento ou de concubinação é repreensível. As relações pré-conjugais são condenáveis [...]” (BOUHDIBA, 2006, p. 30). Essa ruptura também aconteceu nos padrões religiosos ocidentais que tinham regras severas quanto à pureza e à castidade feminina. Esses padrões, muitas vezes, foram rompidos por mulheres que não estavam dispostas a seguir esses

modelos de conduta. No texto de Michele Perrot, *Os silêncios do corpo da mulher*, a autora comentou sobre a negação do prazer sexual para as mulheres. Aquelas que se deixavam seduzir pelos deleites do corpo eram geralmente consideradas prostitutas (PERROT, 2003, p. 16).

As práticas sexuais são variáveis em cada cultura e também se diferem no interior das classes sociais. Dentro da própria cultura muçulmana, havia distinções entre as mulheres do campo e as da cidade. Segundo Bouhdiba, as camponesas seguiam uma linha de divisão de gênero diferente das mulheres urbanas. As camponesas trabalhavam ao ar livre, dispensam os véus porque o serviço não se adaptava a esta prática e, também, não dividiam seus maridos com outras mulheres porque a baixa renda familiar não permitia o concubinato (BOUHDIBA, 2006, p. 143).

Diante do conhecimento dessas diferenças sociais, Piñon procurou retratar, em *Vozes do Deserto*, a ala das serviçais, dando ênfase à posição que ocupou a escrava Jasmine, conforme neste trecho:

Jasmine é escrava e bela. Serve as duas irmãs com a ilusão de haver nascido na poderosa família do Vizir. Em seus sonhos, desgarrados e sem esperanças, ambiciona pertencer à grei de Scherazade e Dinazarda (PIÑON, 2004, p. 83).

Em muito, a situação das ocidentais pobres se parecem com a situação das muçulmanas de classe menos privilegiada. A serviçal do palácio, que atende pelo nome de Jasmine, vai ser o fio condutor para estabelecer as diferenças nas representações do corpo feminino, determinado pela divisão social de classe.

A escritora procurou manter a estrutura social hierárquica, sem degradar a conduta da serviçal. Contudo, no texto, é possível observar algumas impressões de que a escrava tinha mais conhecimento sobre os assuntos sexuais do que as irmãs Sherazade e Dinazarda. A criada contava com mais liberdade, podia ir e vir do mercado e circular em todos os espaços. Além disso, convivia com mais pessoas dos que as irmãs enclausuradas no palácio.

A escritora privilegiou também a esperteza e astúcia de Jasmine em relacionar-se com as pessoas, bem como a inclinação da serviçal para a persuasão e a oratória, como podemos observar neste trecho: “[...] Graças, alías, ao bom trato que a escrava tinha com os cavaleiros, guardas e cozinheiros, reproduzia-lhe, com facilidade detalhes de um cotidiano que parecia às irmãs sedutor” (PIÑON, 2004, p. 102).

Piñon não vitimizou a condição de Jasmine como escrava, mas também não ocultou a vida difícil que ela teve antes de chegar ao palácio. A escritora deixou notória a diferença

social quando abordou a ausência do véu no cotidiano de Jasmine: “Como serva, Jasmine não se adorna com véus. Sem a proteção deste escudo, sujeita-se a claridade, expõe os sentimentos, fica à mercê da cobiça masculina [...]” (PIÑON, 2004, p.31). Nesse trecho, Piñon refere-se aos preceitos da religião islâmica, no qual o uso do véu dignifica a mulher que usa, e como as servas, geralmente, não usam, ficam em condição desfavorável. Visível aos olhos masculinos, o corpo feminino na cultura árabe tem menos valor e está sujeito a moléstias e insultos que depreciam a imagem da mulher.

O certo é que Sherazade não possuía nenhuma experiência sexual antes de entrar no palácio do Califa. E apesar de manter relações com o soberano todas as noites, a displicência do califa não contribuía em nada. O califa, em *Vozes do Deserto*, não apresentava ânimo nenhum em ensinar a bela Sherazade as artimanhas sexuais,

[...] as variações eróticas praticadas em anos anteriores, ao tentar revivê-las de novo, já não lhe injetavam ânimo. O desinteresse por estas iniciativas coincidindo com um cotidiano repleto de cenas gastas, por demais conhecidas. Nada havendo assim por descobrir em seu reino que o levasse a um gozo responsável pela respiração falhar, a boca espumar de prazer. A ponto de esquecer por momentos as manifestações de um envelhecimento que ocupava os seus dias (PIÑON, 2004, p. 47).

Por conseguinte, a oratória de Sherazade era repleta de histórias eróticas que prendiam a atenção do Califa. A necessidade em manter-se viva aflorou na imaginação personagens com as mais diferenciadas experiências sexuais. Além disso, podemos imaginar que Jasmine, em suas contribuições para que Sherazade formulasse suas histórias, a teria ajudado contando fatos de sua vida particular ou até mesmo histórias de ordem sexual ouvidas no mercado. Tal fato garantia a vida de Sherazade, maior atenção e expectativa do Califa durante as narrativas noturnas.

A capacidade de imaginação da personagem Sherazade não foi modificada em comparação às outras traduções. Piñon acrescentou somente a informação de que a tarefa da moça era muito difícil, pois as narrativas não poderiam conter marcas de sua individualidade (PIÑON, 2004, p. 42). A inversão dos papéis assim se sucedeu na releitura de Piñon, o mais experiente na alcova ouvia, e a menos experiente narrava aventuras e as mais variadas peripécias sexuais.

Nas descrições da autora é possível observarmos alguns hábitos sexuais árabes nos quais as mulheres do palácio tinham de praticar. A inerte Sherazade na cama do califa, como descreve Piñon, se deve, em parte, ao fato de que as moças orientais são instruídas para

satisfazer ao homem sem muitas manifestações no leito. Ao longo da narrativa, a inércia na cama se contradiz com a perspicácia da moça em inventar contos eróticos, bem como a pregação da doutrina islâmica, que remete ao casamento um desfrute pleno do sexo.

As relações de poder que permeiam Sherazade e o Califa fazem com que, por alguns momentos, um esteja sobreposto ao outro. Para Foucault, aquele que comunica sempre age sobre o outro,

Isto quer dizer também que o poder não é da ordem do consentimento; ele não é em si mesmo, renúncia a uma liberdade, transferência de direito, poder de todos e de cada um delegado a alguns (o que não impede que consentimento possa ser uma condição para que a relação de poder exista e se mantenha); a relação de poder pode ser o efeito de um consentimento anterior ou permanente; ela não é, em sua própria natureza, a manifestação de um consenso (FOUCAULT, 1995, p. 243).

Há no relacionamento sexual entre Sherazade e o Califa alterações nas relações de poder. O califa detém o poder no leito conjugal e em todo o palácio, Sherazade detém o poder contando histórias.

As alternâncias no poder também são visíveis no final da obra, quando é apresentada a fuga de Sherazade e a ocupação de seu posto pela sua irmã Dinazarda. O fato é que a escritora deixa subentendido que Dinazarda, pela posição que já ocupava no palácio, nas ordens do cotidiano, sentia-se como a primeira dama. O que lhe faltava era o poder de deter também o controle sexual do soberano califa, dormindo com ele no leito conjugal. Por isso, não fica, de forma alguma, a impressão que Dinazarda fez algum sacrifício para tomar o lugar de sua irmã e assim facilitar-lhe a fuga, conforme registrou Piñon,

[...] Scherazade reage interrogante, como ficar em seu lugar se, a partir do momento em que decidira salvar as jovens do reino, a sorte pertencia-lhe, ninguém lhe podia roubar o destino. A menos que Dinazarda confessasse há muito pleitear o seu lugar, sempre aspirara a ser rainha, surpreender o envelhecido Califa com um herdeiro do trono. Scherazade insistiu com a irmã: se admitir que sempre quis estar onde estou, deixo-a em paz, aceito o socorro do pai. Dinazarda nada lhe disse, não fazia falta. O silêncio confirmava a suspeita de Scherazade... (PIÑON, 2004, P. 347).

Deste modo, a escritora encerra sua releitura promovendo a libertação de Sherazade e dando a Dinazarda a posição que ela tanto almejava. Jasmine também não foi esquecida e passou a desempenhar função de maior importância como braço direito de Dinazarda nos assuntos administrativos e pessoais.

3.3- A história ignorada- As *Mil e uma Noites*, as mulheres árabes e o Islam

Ao retratar o universo das mulheres árabes muçulmanas, a releitura de Piñon deixou transparecer o fato de que as mulheres poderiam ter outras atribuições no cotidiano, além de serem servas sexuais de seus senhores. A visão da mulher como objeto sexual não é tão exposta por Piñon quanto nas outras traduções publicadas anteriormente.

Na verdade, implicitamente, a escritora não adotou a mesma perspectiva difundida no Ocidente ao longo de séculos, na qual em decorrência da grande popularidade dos contos, propagou uma visão quase que distorcida das mulheres árabes associadas à imagem da protagonista Sherazade.

As traduções dos contos das *Mil e uma Noites*, principalmente as de Richard Burton, deixaram a impressão de que as mulheres tinham a sexualidade à flor da pele e por isso sofriam um controle maior dos homens¹⁰. Os relatos de Burton foram analisados por Pratt em *Os olhos do império – Relatos de viagem e transculturação*, como um texto denso que criava inúmeros adjetivos e metáforas sobre as suas observações. Para Pratt, o olhar do colonizador era demasiadamente cruel ao representar outras partes do mundo (PRATT, 1999, p. 364).

Observamos, desse modo, que nas histórias contadas por Sherazade há uma série de mulheres infiéis e ardilosas. A traição era sempre punida com violência, como foi retratada a morte da sultana que traiu o Califa com um de seus escravos e teve sua cabeça cortada. Nas traduções europeias, pouco se valorizou as mulheres dos contos, não havendo menção de trabalhos fora do lar e de lideranças.

A visão deturpada da mulher árabe também conduziu as representações sobre a religião islâmica, que ficou conhecida pela sua intolerância e por sua doutrina severa, principalmente, com as mulheres. Sem conhecer a essência da doutrina islâmica, as generalizações foram internalizadas fazendo-se crer que as mulheres sofriam punições porque mereciam, eram banidas do espaço público porque eram demasiadamente tentadoras, usavam véus porque eram extremamente sensuais. O Ocidente não se preocupou em expor o passado das mulheres árabes, e os orientalistas as representaram marcadas pela essência do exótico e do diferente.

¹⁰ No Brasil, a obra de Gilberto Freire “Casa Grande Senzala”, publicada em 1933 relatou as mulheres negras e mulatas com demasiado apelo sexual e propensão à promiscuidade. Observamos, assim, semelhanças entre Burton e Freire na forma de representar as mulheres que, apesar de pertencerem a culturas distintas, foram marcadas, sobretudo, pela representação ficcional masculina registrada por estes escritores.

As representações implantadas foram sendo reproduzidas pelo imaginário popular, como mencionou Pesavento: “O imaginário é sempre um sistema de representação sobre o mundo que se coloca no lugar da realidade, sem com ela confundir-se, mas tendo nela seu referente” (PESAVENTO, 2006, p. 12). Assim, as condutas das mulheres árabes foram sendo assimiladas tal qual como as representações foram sendo sentidas nas traduções dos contos e nas pesquisas desenvolvidas pelos orientalistas.

De acordo com Aisha Bewley, muitas mulheres participaram ativamente da expansão do islamismo e também das atividades políticas das cidades. Contudo, toda a referência a esta participação foi excluída de uma hora para outra (BEWLEY, 2001, p.7). A flexibilidade que havia no islamismo nunca foi divulgada e as mulheres árabes foram encerradas em um mundo cheio de restrições. Dessa forma, as mulheres ficaram invisíveis como participantes e atuantes no universo público.

As esposas do profeta Maomé são a grande prova de que as mulheres participavam de reuniões, cujo propósito era a transmissão do Alcorão. Aisha, entre muitas, obteve destaque especial pela sua inteligência e memória privilegiada. Como esposa do profeta, organizava os grupos de homens e mulheres para pregar o Alcorão e possuía uma excelente oratória. Segundo Bewley, já naquela época, as mulheres além de participarem da transmissão do Alcorão, eram também escritoras, poetisas e professoras (BEWLEY, 2001, p. 20).

Ao contrário do que se divulgou no Ocidente, as mulheres muçulmanas não foram impedidas de participar da vida política. Conforme escreveu Bewley,

Es em el Corán donde encontramos el primer ejemplo de una mujer con una responsabilidad: Bilqis, la reina de Sabah. El Corán habla favorablemente de la reina de Sabah y también menciona la manera en la que consultaba a sus consejeros, quienes, acataron su decisión sobre cómo tratar la amenaza de invasión del ejército del profeta Suleyman (BEWLEY, 2001, p. 38).

Também não é conhecida a participação das mulheres árabes nas guerras, como membro de conselhos administrativos e com cargos públicos. Em nada o Alcorão proibia as mulheres de participarem das atividades relacionadas ao mundo público: “[...] Los creyentes e las creyentes son amigos aliados unos de otros, ordenan lo reconocido como bueno y prohíben lo reprobable [...]” (SURATA at – TAWBA, 9:71, IN: BEWLEY, 2001, p. 57).

Bewley revelou em sua pesquisa que as mulheres podiam trabalhar, coordenar decisões políticas e eram ouvidas tanto por homens quanto por mulheres. Para Bewley, a exclusão das mulheres muçulmanas não se deve ao Alcorão e nem à realidade histórica desse

povo. A escritora acredita que há muito para se estudar sobre a participação das mulheres no mundo islâmico do que as poucas linhas apresentadas pelos orientistas do Ocidente,

Resulta oportuno señalar que, mientras em Occidente siempre se há criticado la opresión de lãs mujeres por los musulmanes, a la luz de estos hechos históricos observamos, que son los musulmanes quienes han proporcionado más dirigentes femeninos que ningún outro grupo humano. Incluso durante la historia reciente, em três países musulmanes las mujeres han ocupado puestos de liderazgo: Pakistán, Bangladesh y Turquía (BEWLEY, 2001, p. 56).

Na pesquisa de Bewley, muitos fatores contribuíram para o retrocesso da sociedade muçulmana, principalmente no que se refere ao papel desenvolvido pelas mulheres. Entre muitos, a pesquisadora destaca: a reafirmação do patriarcado pré-islâmico, a incorporação da cultura dos povos que foram conquistados, a incorporação dos ideais ocidentais, a reforma das elites governantes que herdaram o poder colonial, entre outras (BEWLEY, 2001, p. 07).

É preciso considerar que, no século XX, houve uma propagação de ideologias religiosas extremistas que inspiraram grupos como a Al Qaeda e os talibãs. O regime adotado pelos aiatolás era extremamente severo na tentativa de oprimir a liberdade das mulheres, como: proibição de maquiagens, restrição de leitura e vestimentas. Para assegurar a execução das normas, havia patrulha de homens armados pelas cidades revistando as mulheres e as proibindo de andarem sozinhas (SZKLARZ, 2010, p. 32).

O mundo moderno moldou a identidade do universo islâmico deixando poucos espaços para que as mulheres pudessem se expressar. Ao moldar esta nova identidade, as mulheres árabes ficaram à margem, separadas pela sua fragilidade e marcadas pela diferença sexual. Enquanto as mulheres de outros países vinham conquistando a igualdade de direitos sociais, as mulheres árabes, aos olhos do Ocidente, afastavam-se cada vez mais das aspirações feministas que se alastravam pelo mundo.

Foi por meio da generalização que o Ocidente interpretou a vida, a sexualidade, a cultura destas mulheres que, em quase nada, se parecem com as descrições dos Orientalistas. No discurso sobre a cultura e sobre as mulheres orientais, as generalizações não permitiram o conhecimento das individualidades presentes em cada país que professa a religião islâmica. Ainda é pouco divulgada a atuação das líderes religiosas muçulmanas, as confrarias de mulheres, a rede feminista árabe e outras organizações nas quais as mulheres árabes se engajaram ao longo dos tempos. Ademais, a diversidade interna do Islã possibilita uma infinidade de abordagens sobre este tema.

O enfoque começou a mudar a partir do brusco rompimento de uma minoria que se manifestou por meio da Literatura, da imprensa, de ONGs femininas que lutam pelos direitos que consideram lícitos. Em geral, não é sabido que há atualmente, entre as mulheres árabes, intelectuais como May Ziade, Huda Aarawi e também escritoras como Hoda Barakat, Hanan El Sheikh, Mona Hatoum, entre outras (HADDAD, 2011, p. 124).

Pouco se divulga no Ocidente que as mulheres árabes estudam ou tentam uma oportunidade para estudar e participar da vida social de seu país e o que, muitas vezes, as impedem não é a doutrina religiosa, mas sim a condição de pobreza do país em que vivem. O Ocidente parece ter esquecido que, nos anos 1980, houve a eleição de Benazir Bhutto (Paquistão), Tansu Ciller (Turquia), Megawati Sukarnoputri (Indonésia) e que essas líderes começaram a introduzir o feminismo nas correntes muçulmanas (SZKLARZ, 2010, p. 33).

Também não se deve desconsiderar que, com a dominação de grupos extremistas islâmicos, as condições das mulheres em algumas regiões foram e são mais delicadas devido ao severo regime imposto. Desta forma, estes grupos radicais acabaram contribuindo para expandir uma visão ainda mais negativa sobre a religião e a cultura muçulmana.

As generalizações sobre as mulheres árabes, propagadas durante séculos no Ocidente, ainda se desfazem a passos lentos. Algumas publicações são traduzidas, muitas são tolhidas pela crítica literária e jornalística, outras deixam a impressão de que ainda há, nesse conluio, mulheres árabes tentando tirar vantagem da imagem de submissão, de violência e de privação, como é o caso da somali Ayaan Hirsi Ali.

A somali Ayaan Hirsi Ali lucrou e se fez mundialmente conhecida pela publicação de sua autobiografia intitulada *Infiel*, publicada no ano de 2006. As críticas ao Islã extremista, a difamação da religião como a principal causadora da opressão sofrida pelas mulheres somalis rendeu a Ayaan, além de fama, muitas ameaças de morte e o estigma de traidora (SZKLARZ, 2010, p. 33).

Ayaan, que nasceu na Somália, passou pela Arábia Saudita, Quênia e Etiópia e relatou o lado extremista do Islã comandado pelos talibãs. O maior problema da autobiografia publicada por Hirsi Ali é a visão única que ela oferece sobre o islamismo na forma de tratar as mulheres que, de modo geral, não podiam esperar nada de bom da vida, uma vez que não tinham a oportunidade de concluir os estudos, casavam-se cedo e eram orientadas a se submeter aos homens da casa ou ao marido (ALI, 2007, p. 15).

Foi na Holanda que Ayaan conseguiu ingressar na universidade e publicar sua autobiografia. Também produziu um documentário intitulado *Submission part I* com o

produtor Théo Van Gogh que acabou sendo morto por um marroquino em 2004 de forma brutal. Depois da morte do produtor, Ayaan vive cercada de seguranças e se locomove somente em carro blindado (ALI, 2007, p. 14).

Ao expor suas memórias, Ayaan tomou partido da vida Ocidental e desprezou o modo de vida e da cultura oriental, como podemos observar nesta passagem de sua autobiografia:

A vida na Europa é melhor do que no mundo islâmico porque as relações humanas são melhores, e um dos motivos pelos quais as relações são melhores é que o ocidente valoriza a vida na Terra, o aqui e agora, e os indivíduos gozam de direitos e liberdades reconhecidos e protegidos pelo Estado. Aceito a subordinação e a violência porque Alá assim quer - isso, para mim, seria trair a mim mesma (ALI, 2007, p. 493).

A autobiografia de Ayaan provocou a ira e a revolta dos grupos extremistas islâmicos que ainda resistem, como também promoveu nos leitores de sua autobiografia uma aversão aos muçulmanos, além do sentimento de pena por todas as mulheres que vivem nos países que professam esta religião. Ao privilegiar apenas sua experiência de vida, como é de praxe nas autobiografias, Ayaan deixou descontextualizada a história das mulheres muçulmanas e toda a evolução do islamismo no Oriente. Ao representar as mulheres muçulmanas desprovidas de autonomia, massacradas pela violência moral e sexual, Ayaan foi alvo de críticas tanto do lado oriental quanto do lado ocidental.

Como podemos perceber, o debate sobre a representação das mulheres orientais se estende até os dias de hoje, com a vantagem de poder agora contar com a modernização e a velocidade dos meios de comunicação e, assim, proporcionar uma exposição maior de ideias. Desse modo, além da opinião dos orientalistas e historiadores, podemos contar com as publicações das próprias mulheres orientais e ocidentais e, assim, analisar de forma mais ampla como estas mulheres foram e estão sendo representadas, como estas representações têm influenciado as discussões presentes e como vão se sucedendo às transformações culturais de cada país.

Diferentemente do passado, hoje não temos visões tão homogeneizantes devido aos diferentes trabalhos acadêmicos e à possibilidade de compreender a estrutura interna do Islamismo com diferentes pontos de vista. É evidente que libertar as mulheres de certos conceitos arraigados no passado, como no caso das orientais, é um longo percurso que exige paciência e estudo. Desconstruir valores e redesenhar a história destas mulheres é o caminho para se estabelecer a igualdade e o respeito.

CONCLUSÃO

A História oficial e as obras de ficção literária mantiveram as mulheres invisíveis e mudas por um longo período. A História sempre privilegiou as narrativas dos guerreiros heroicos, e a Literatura a escrita masculina e patriarcal. As mulheres, mesmo não sendo protagonistas e nem ocupando espaços privilegiados e reconhecidos, produziam Literatura de ficção e História.

Ao optar, nesta pesquisa, pela análise do processo de tradução dos contos das *Mil e uma Noites* por escritores brasileiros e pela releitura da escritora Nélide Piñon, alguns pontos da identidade ocultada das personagens da trama e reflexões sobre gênero foram abordados, com o propósito de refletir e denunciar as representações construídas sobre o universo feminino das personagens. A perspectiva crítica feminista de Piñon desencadeou, neste estudo, o rompimento dos paradigmas tradicionais determinantes sobre as mulheres árabes que sempre foram representadas de forma homogênea e do ponto de vista ocidental.

A popularidade dos contos das *Mil e uma Noites* e as inúmeras traduções que circularam pelo mundo contribuíram para estabelecer as representações mais recorrentes sobre as mulheres árabes. O enigma sobre a sexualidade, a invisibilidade no espaço público, a submissão, a crítica religiosa e a infidelidade feminina foram as ideias mais propagadas nas traduções das *Mil e uma Noites*.

A partir do momento que os contos foram traduzidos na França, entre os séculos XII e XIV, as primeiras impressões sobre as mulheres árabes foram sendo criadas pelos olhos dos tradutores. Do pioneiro tradutor Antonie Galland, que cortou da primeira versão francesa detalhes picantes da obra, passando pelos olhos dos orientistas, que primaram por fazer exatamente o contrário, as versões dos contos das *Mil e uma Noites* ganharam por um longo período uma conotação mais sensual e erótica no modo de retratar as mulheres.

Na tentativa de provar que as traduções eram autênticas, orientistas e estudiosos expuseram a conduta e a cultura das mulheres árabes de forma exarcebada. Tal fato formou conceitos de que as mulheres árabes serviam de objeto sexual aos homens que as mantinham em haréns com total direitos sobre seus corpos. Além de serem escravas sexuais, eram tolhidas de qualquer participação na sociedade em condição de total submissão aos homens. A

conduta da mulher árabe ficou concentrada em aspectos culturais que chocavam a sociedade ocidental.

A diversidade interna islâmica não foi abordada nas primeiras versões dos contos das *Mil e uma Noites*, gerando, assim, uma imagem única e demasiadamente generalizada da cultura árabe, dos costumes das mulheres, do modo de vida do povo muçulmano, dentre outros aspectos.

O fato é que a obra ficcional criou uma perspectiva da cultura árabe e da religião muçulmana a qual se estendeu no tempo e na memória popular. Essa visão estereotipada do Oriente que se formou na memória coletiva, em relação à exploração do corpo feminino, foi criticada na releitura produzida por de Nélide Piñon. Ao dar voz às personagens femininas dos contos das *Mil e uma Noites*, as mulheres foram priorizadas em seus desejos que nem sempre estavam de acordo com as predisposições da religião e do poder dos homens e, também, não estavam ligados diretamente aos prazeres do corpo sexual. As mulheres impressas em *Vozes do Deserto* por Piñon tinham além de sonhos, inteligência, aptidões para o trabalho administrativo e literário. Não estavam conformadas com a situação que o destino tinha lhes oferecido e procuravam um meio de reformular o papel delas naquele espaço.

A ousadia de Sherazade na releitura de Piñon é o exemplo de que a escritora também procurou mesclar as mudanças da conduta feminina Oriental. Piñon explorou a situação das mulheres árabes não como vítimas, domináveis e submissas a ponto de abrirem mão de seus direitos. A escritora modificou a impressão de que as mulheres árabes não participavam da vida social quando delegou a Dinazarda o posto de governanta dos assuntos gerais do palácio. Da mesma forma, libertou Sherazade do casamento afirmando que é possível a dissolução de uma união indesejável mesmo no regime islâmico. Quebrou o paradigma de que na religião muçulmana não há exceções. Ademais, incluiu a serviçal Jasmine em uma participação mais direta nos assuntos pessoais, fazendo-a passar da condição de escrava para amiga e colaboradora nas histórias contadas por Sherazade.

Piñon certamente se valeu de fontes históricas quando inseriu em sua obra fatos ligados à história das mulheres orientais, como os apontados na pesquisa de Aisha Bewley sobre a vida das mulheres muçulmanas. A escritora Nélide Piñon, também, proporcionou ao leitor uma reflexão sobre a educação das mulheres do ponto de vista oriental que, em muito, se parecia com a educação ocidental oferecida pelas famílias patriarcais e cristãs.

Diante da entrevista realizada no apartamento da escritora também pudemos perceber que o grande objetivo dessa releitura era promover uma quebra de paradigmas enraizados de

que as mulheres orientais e ocidentais são limitadas e cerceadas em uma série de atividades, normas de conduta e controle. É notório que toda essa pedagogia, como se referiu à própria escritora à interrupção do processo de representação adotado por ela, ficou implícita na obra.

Piñon deixou a impressão, em suas declarações, de que o propósito da releitura não era de escandalizar, mas sim de proporcionar uma reflexão sobre a linguagem e as representações utilizadas nas traduções dos contos das *Mil e uma Noites*.

Na realidade, a nova identidade de Sherazade estabeleceu um ponto de igualdade com a mulher árabe atual. Independente da religião, da forma de vestimenta, dos valores sexuais, a releitura de Piñon alerta para as mudanças ocorridas na sexualidade das mulheres árabes que não são mais como as manipuláveis mocinhas representadas nas traduções de Galland, René de Khawan, dentre outros, e que perduram no imaginário popular durante séculos.

A releitura de Piñon acaba suscitando a dificuldade encontrada pelas mulheres orientais devido à falta de compreensão pela sua cultura e, principalmente, pela opção religiosa. Por meio da narrativa, a escritora proporcionou uma reflexão sobre o uso do véu e a devoção religiosa das muçulmanas.

Ao abordar o uso do véu pelas mulheres muçulmanas que é compreendido entre a maioria das mulheres ocidentais como repressão, violência e submissão, Piñon retratou este adorno de forma mais natural e até opcional entre as mulheres do palácio. De fato, a escritora usou o véu para demonstrar que além de fazer parte da cultura religiosa, há uma satisfação no uso deste adorno entre as mulheres, ao contrário de outras proibições como: a impossibilidade de dirigir, de trabalhar e andar sozinha pelas ruas, que são as reivindicações das mulheres muçulmanas de alguns países nos dias de hoje.

Sem se valer do erotismo propagado nas primeiras traduções dos contos das *Mil e uma Noites*, a autora construiu uma personagem feminina, na qual exaltou-a pelo talento de contar histórias, e que essas histórias seriam o fio condutor para promover uma reflexão sobre os atos do califa com seu povo e consigo mesmo e com as próprias mulheres.

O califa foi descrito por Piñon com riqueza de detalhes e avaliado também do ponto de vista psicológico para que o leitor pudesse compreender suas cruéis atitudes contra as mulheres. Ao dar voz ao califa, a escritora deixou clara que sua versão não tinha intenção de ser sexista ou analisada apenas pelo lado feminino, mas de poder propiciar uma nova leitura, além do modelo patriarcal publicado até então.

As narrativas têm de lidar com seu gênero, seja pela negação ou apropriação como fez a escritora Nélide Piñon. A atuação das mulheres nos espaços públicos – e na Literatura – é

marcada pelo movimento feminista e pelo questionamento de papéis historicamente determinados pelas hierarquias entre gêneros, nas narrativas ficcionais, nas biografias. O feminismo como movimento social é um elemento atuante no campo literário, pois possibilitou mudanças externas a ele, aumentando a possibilidade de poder e a visibilidade de outros sujeitos.

Escritoras como Piñon constroem e desconstruem possibilidades de representações de gênero sobre narrativas que eram então puramente masculinas na tentativa de quebrar a reprodução de discursos que inferiorizam as mulheres e manipulam sua forma de conduta. Para Lauretis, as pesquisadoras e as escritoras feministas têm de lidar ainda com a dificuldade de filtrar toda a ideologia das narrativas puramente masculinas que se reproduzem nos livros com o objetivo final de oferecer a possibilidade de se compreender a história por outro um olhar que não seja o modelo tradicional patriarcal (LAURETIS, 1994, p. 236).

Ao escrever *Vozes do Deserto*, a escritora Nélide Piñon retomou o discurso propagado no passado, dando a oportunidade para que se possa pensar sobre as mulheres árabes sem pré-conceitos formados, ultrapassando a barreira de um orientalismo arraigado por séculos. E, mesmo que Piñon não possua um engajamento claro, como militante ou mentora do movimento feminista brasileiro, diante da vida, do campo literário e da leitura de *Vozes do Deserto*, é possível percebê-lo como parte essencial da vida da escritora.

A forma que a escritora utiliza para representar as mulheres em suas obras sempre movimentará um campo literário voltado para as perspectivas de gênero, pois ela mesma se inseriu nesse espaço que foi negociado e conquistado por ela ao longo dos tempos.

Se não é possível para todas as escritoras o alinhamento claro às causas e leituras do feminismo, tendo em vista o próprio posicionamento diante da vida ou diante do campo literário, a leitura de romances com esta conotação pode fazer. Esta dissertação tentou mostrar que a partir de uma leitura crítica, reflexiva e não sexista no modo de pesquisar os textos e interpretá-los, em relação à hierarquização dos papéis de gênero, pode ser denunciada, e quiça, um dia, superada.

Para finalizar, esperamos que esta pesquisa tenha proporcionado uma nova visão sobre como as representações podem ser internalizadas e como elas podem interferir no modo pelo qual avaliamos a cultura e a identidade de um povo.

Nenhuma pesquisa se esgota por completo, e muitos problemas decorrentes desta temática poderão ser estudados posteriormente, com ideias que não foram exploradas ao longo desta discussão. Logo, fica em aberto a oportunidade de que este trabalho inspire novas

pesquisas que possam contribuir para a uma sociedade sem preconceitos, mais igualitária e que valorize acima de tudo a inteligência das mulheres.

REFERÊNCIAS

Fontes

GULLAR, Ferreira (Trad.). *As mil e uma noites: contos árabes*. 4ª Ed. Rio de Janeiro: Revan, 2006.

JAROUCHE, Mamede Mustafa (Trad.). *Livro das mil e uma noites*. 3ª Ed. São Paulo: Globo, 2006.

PIÑON, Nélica. *Vozes do Deserto*. Rio de Janeiro: São Paulo: Record, 2004.

SILVA, Rolando Roque da (Trad.). *As Mil e Uma Noites. Damas Insignes e Servidores Galantes*. 5ª Ed. São Paulo: Brasiliense, 1991.

WAJNBERG, Daisy. *Jardim de Arabescos: uma leitura das Mil e Uma Noites*. Rio de Janeiro: Imago Ed.: São Paulo: FAPESP, 1997.

Bibliografia

ALBUQUERQUE JR. Durval Muniz de. *História: a arte de inventar o passado*. Bauru: Edusc, 2007.

ALI, Ayaan Hirsi. *Infel. A história da mulher que desafiou o Islã*. Trad. Luiz A. de Araújo. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

ATTAR, Samar; FISCHER, Gerhard. Promiscuidad, emancipación, sumisión: el proceso educador e el establecimiento de un modelo de actuación femenino en la historia marco de las 1001 noches. *Anaquel de estudios árabes*, v. 10, 1999. p. 9-27.

BACELAR, Cristina. Nélica Piñon, A feminista Histórica que se apaixonou pela aventura. *Hola Brasil*, n.40, 2011.

BAUER, Carlos. *Breve história das mulheres no mundo ocidental*. São Paulo: Xamã, 2001.

BEWLEY, Aisha. *Islam: El poder de las mujeres*. Espanha: Muharran, 2001.

BLACHÈRE, Regis. *O Alcorão*. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1979.

BLÁZQUEZ, Gustavo. Exercícios de apresentações: Antropologia social, rituais e representações. In: MALERBA, Jurandir; CARDOSO, Ciro Flamarion. (orgs)

Representações: contribuições a um debate transdisciplinar. Campinas: Papirus, 2000. p. 169-196.

BOUHDIBA, Abdelwahab. *A sexualidade no Islã*. São Paulo: Globo, 2006.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Porto Alegre: Educação e realidade, 1995.

_____. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2009.

BURKE, Peter (org.). *A Escrita da História*. São Paulo: Editora UNESP, 1992.

CAVALCANTE, Ilane Ferreira, A virgindade no papel: um aleitura de suas representações nas décadas de 1960 e 1970. In: MORAIS, Arisnete Câmara. *Gênero e Práticas Culturais- História, Educação e Literatura*. Natal: EDUFRN, 2009.

CCBAIFI - Centro Cultural Beneficente Árabe Islâmico de Foz do Iguaçu. *Alcorão*. Foz do Iguaçu, S/D, Disponível em: <http://islam.com.br/biblioteca/alcorao/alcorao_Samir_Alhayek.pdf>. Acesso em 15 mai. 2011.

CHARTIER, Roger. *A história ou a leitura do tempo*. Belo Horizonte: Ed. Autêntica, 2009.

_____. *À beira da falésia*. A história entre certezas e inquietudes. Porto Alegre: EDUFRGS, 2002.

CODENHOTO, Christiane Damien. *Na senda das Noites: Les quatre talismas de Charles Nodier e Les Mille et une nuits*. 2007. Tese (Doutorado em Língua e Cultura Árabe) - Programa de pós-graduação em língua e cultura árabe, USP, São Paulo.

COSTA, Cléria Botelho da. MACHADO, Maria Clara T. (orgs). *História e Literatura. Identidades e Fronteiras*. Uberlândia: EDUFU, 2006.

CRUZ, Maria Helena Santan Cruz. *Trabalho, gênero, cidadania: Tradição e modernidade*. Sergipe: UFS, 2005.

DIAS, Maria Odila Leite da Silva. *Quotidiano e poder em São Paulo no século XIX*. 2ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1995.

FANINI, Michele Osmar. *Fardos e Fardões: Mulheres na academia brasileira de Letras (1897- 2003)*. 2009. Tese (Doutorado em Sociologia) - Programa de pós-graduação em Sociologia, USP, São Paulo.

FISCHER, Rosa Maria Bueno. Foucault e a análise do discurso em educação. *Cadernos de Pesquisa*. n 114, p 197-223. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/cp/n114/a09n114.pdf>>. Acesso em: 18 mai 2011.

FERREIRA, Francirosy Campos B. (org). *Olhares femininos sobre o Islã: Etnografias, metodologias e imagens*. São Paulo: Aderaldo & Rothschild Editores, 2010.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. São Paulo: Loyola, 1996.

_____. *A História da Sexualidade I. A vontade do saber*. Rio de Janeiro: Graal, 1999.

_____. O que é um autor? In: *Ditos e escritos III – Estética: Literatura e Pintura. Música e Cinema*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

_____. O Sujeito e o Poder. IN. RABINOW, Paul; DREYFUS, Hubert. *Uma trajetória filosófica. Para além do estruturalismo e da hermeneutica*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

GONÇALVES, Adeldo. A leitura sob o olhar feminino. *Revista Capitu*. Disponível em <<http://www.revistacapitu.com/materia>>. Acesso em: 07 de fev. 2012.

HADDAD, Joumana. *Eu matei Sherazade*. Trad. Dinah de Abreu Azevedo. Rio de Janeiro: Record, 2011.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. Os estudos sobre mulher e Literatura no Brasil: uma primeira avaliação. In. COSTA, Albertina de oliveira, BRUSCHINI, Cristina (orgs). *Uma questão de gênero*. Rio de Janeiro: Fundação Carlos Chagas, 1992.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de; ARAÚJO, Lúcia Nascimento. *Ensaístas brasileiras*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

JAROUCHE, Mamede Mustafa. *Ah, essa deliciosa entreperna...* São Paulo, 2010. Disponível em: <<http://revistacult.uol.com.br/home/2010/03/ah-essa-deliciosa-entreperna/>>. Acesso em 15 mai. 2011.

_____. O Prólogo-moldura das Mil e uma Noites no ramo egípcio antigo. São Paulo, 2004. Disponível em: <www.fflch.usp.br/dlo/tiraz/index.html>. Acesso em 31 mai.2011.

JUAN, Vernet. *As origens do Islã*. São Paulo: Globo, 2004.

LAMOUREUX, Diane. Público/Privado. In: HIRATA, Helena; LABORIE, Françoise; DOARÉ, Helene Le; SENOTIER, Danièle (orgs). *Dicionário crítico do feminismo*. São Paulo: Unesp, 2009. p. 208.

LAURETIS, Teresa de. A tecnologia de gênero. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque (org). *Tendências e impasses – O feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LHOMOND, Brigitte. Sexualidade. IN: HIRATA, Helena; LABORIE, Françoise; DOARÉ, Helene Le; SENOTIER, Danièle (orgs). *Dicionário crítico do feminismo*. São Paulo: Unesp, 2009, p. 231.

MACHADO, Ubiratan. *A vida Literária no Brasil durante o romantismo*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2001.

- MAINGUENEAU, Dominique. *Discurso Literário*. São Paulo: Contexto, 2006.
- MALERMA, Jurandir (org). *A história escrita: teoria e história da historiografia*. São Paulo: Contexto, 2009.
- MESTRE, Marilza Bertassoni Alves. *Mulheres do século XX: Memórias e trajetórias de vida, suas representações (1936- 2000)*. 2004. Tese (Doutorado em História) - UFPR, Curitiba.
- MORAES, Maria Arisnete Câmara. *Leitura de mulheres no século XIX*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.
- MURARO, Rose; BOFF, Leonardo. *Feminino e Masculino. Uma nova consciência para o encontro das diferenças*. Rio de Janeiro: Record, 2010.
- MUZART, Zahidé Lupinacci (Org.). *Escritoras brasileiras do século XIX*. Florianópolis: Mulheres, 1999.
- NAVARRO, Marcia Hoppe (Org.). *Rompendo o silêncio. Gênero e Literatura na América Latina*. Porto Alegre: UFRGS, 1995.
- NAVARRO-SWAIN, T. Feminismos, corpo, sexualidade. In: RIAL, Silvia Moraes; TONELI, Maria Juracy F.. (org.). *Genealogias do silêncio, feminismos e gênero*. Florianópolis: Mulheres, 2004. p. 267-286.
- PATEMAN, Carole. *O contrato sexual*. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1993.
- PAVANI, Cinara Ferreira. *Uma Sherazade Latino- Americana: Eva Luna entre Histórias e História*. 2004. Tese (Doutorado em Letras) - UFRS, Porto Alegre.
- PERROT, Michele. *Minha história das mulheres*. São Paulo: Editora Contexto, 2009.
- _____. *As mulheres e os silêncios da história*. Bauru: Edusc, 2005.
- _____. História (sexuação da). IN: HIRATA, Helena; LABORIE, Françoise; DOARÉ, Helene Le; SENOTIER, Danièle (orgs). *Dicionário crítico do feminismo*. São Paulo: Unesp, 2009.
- _____. Os silêncios do corpo da mulher. In: MATOS, Maria Izilda S.; SOIHET, Raquel (ORG.). *O corpo feminino em debate*. São Paulo: Unesp, 2003.
- PINHEIRO, Alexandra Santos. Leituras escolares do século XIX: a representação do feminino. *Leitura e prática - Revista da associação de leitura do Brasil*. n. 54, p. 26- 33, jun. 2010.
- PINÑON, Nélida. *Biografia*. Disponível em: <http://www.nelidapinon.com.br/autora /aut_ bio gra fia.php>. Acesso em: 22 mar. 2011.

_____. *I Love my husband*. Disponível em: < www.releituras.com/npinon_husband.asp > Acesso em: 05/02/2011a.

_____. <<http://www.nelidapinon.com.br>>. Acesso em: 15 jan. 2011b.

PEDRO, Joana Maria. Traduzindo o debate: o uso da categoria gênero na pesquisa histórica. *História*. 2005, vol. 24, n. 1, p. 77-98. Disponível em: <http://homolog.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-90742005000100004&lng=pt&nrm=iso > acesso em: 18 mai. 2011.

PRATT, Mary Louise. *Os olhos do Império: relatos de viagem e transculturação*. Trad. Jézio Hernani Bonfim Gutierre. Bauru: Edusc, 1999.

PRIORE, Mary Del. História das mulheres: As vozes do silêncio. In: FREITAS, Marcos Cesar de (org). *História brasileira em perspectiva*. 2. ed. São Paulo: contexto, 1998.

RAGO, Margareth. Adeus ao feminismo. *Cadernos Ael*, n 3, 1995/1996. Disponível em: < www.ifch.unicamp.br/ael/website-ael_publicacoes/cad-3/Artigo-1-p11.pdf>. Acesso em: 18 mai. 2011.

SAFFIOTI, Heleieth I. B. *Violência de gênero: poder e impotência*. Rio de Janeiro: Revinter, 1995.

SAID, W. Edward. *Orientalismo. O Oriente como invenção do Ocidente*. São Paulo: Companhia de bolso, 2007.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. *Educação e Realidade*, Porto Alegre, v. 16, n. 2, p. 5-22, jul./dez. 1990.

_____. *Género e historia. Género e Historia*. México: Fce, Universidade Autónoma de la Ciudad de México, 2008.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão*. Tensões sociais e criação cultural na Primeira República. São Paulo: Brasiliense, 1999.

SILVA, Gilvan Ventura da. Prisioneiras do esquecimento: a representação das mulheres nos livros didáticos de história. *Dimensões*, Espírito Santo, v. 23, p. 45-75, 2009.

SILVA, Sandra Aparecida. *Um Aleph: Borges, segundo o livro das Mil e Uma Noites*. 2008. Tese (Doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada) - USP, São Paulo.

SMITH, G. Bonnie. *Homens e Mulheres e a prática histórica*. Bauru: Edusc, 2003.

SOIHET, Rachel. História das Mulheres. In: CARDOSO, C. F.; VAINFAS, R. (ORGS.) *Domínios da História: ensaios de teoria e metodologia*. Rio de Janeiro, 1997.

_____. Violência simbólica: Saberes masculinos e representações femininas. *Revista de estudos feministas*, v. 5, 1997.

SOIEHT, Rachel; PEDRO, Joana Maria. A emergência da pesquisa da História das Mulheres e das Relações de Gênero. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 27, n. 54, 2007, p. 181-300.

STERNS, Peter N. *História da Sexualidade*. São Paulo: Contexto, 2010.

STEVENS, Maria Cristina T.. *A Mulher escrita: A escrita-Mulher?* Disponível em: http://www.ieg.ufsc.br/livros_eletronicos.php> Acesso em 16 jan. 2012.

SZKLARZ, Eduardo. Sob o Véu. *Aventuras na História*. n. 84. Jul. 2010.

TEDESCHI, Losandro Antonio. *História das Mulheres e as Representações do Feminino*. Campinas: Editora Nимуendaju, 2008.

VASCONCELOS, Eliane; SAVELLI, Ivete Maria. *A imprensa feminina*. Disponível em: <http://web2.cesjf.br/sites/cesjf/revistas/verbo_de_minas/edicoes/2006/05> Acesso em: 12 fev. 2012.

VASCONCELOS, Sandra Guardini T. Caminhos do romance inglês no Brasil do século XIX. In: ABREU, Márcia; SCHAPOCHNIK, Nelson (orgs). *Cultura letrada no Brasil: Objetos e práticas*. São Paulo: Fapesp, 2005. p.201- 228.

VÉSCIO, Luiz Eugênio. História e Literatura: fronteiras e possibilidades. *Mimesis*, v. 14, n. 1, 1993, p. 41-50.

WHITE, Hayden. *Trópicos do discurso. Ensaio sobre a crítica da cultura*. São Paulo: Edusp, 1994.

ZINANI, Cecil Jeanine Albert. *História da Literatura: questões contemporâneas*. Caxias do Sul: Educs, 2010.

Autorizo a reprodução deste trabalho.
Dourados, 07 de maio de 2012.

Aline Morales Moreti Cavalcante