

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ  
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

JÉSSICA MARIA CRUZ SILVA

**ENTRE A OPRESSÃO E A RESISTÊNCIA:  
A CONSTRUÇÃO DA PERSONAGEM SCHEREZADE EM VOZES DO DESERTO, DE  
NÉLIDA PIÑON**

TERESINA-PI  
2022

JÉSSICA MARIA CRUZ SILVA

**ENTRE A OPRESSÃO E A RESISTÊNCIA:  
A CONSTRUÇÃO DA PERSONAGEM SCHEREZADE EM VOZES DO DESERTO, DE  
NÉLIDA PIÑON**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras, da Universidade Estadual do Piauí (UESPI), como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras. Área de concentração em Literatura, Memória e Cultura. Linha de pesquisa em Literatura, Historiografia e Memória Cultural.

Orientadora: Profa. Dra. Maria Suely de Oliveira Lopes

TERESINA-PI  
2022

S586e Silva, Jéssica Maria Cruz.

Entre a opressão e a resistência: a construção da personagem Scherezade  
em vozes do deserto, de Nélida Piñon / Jéssica Maria Cruz Silva. - 2022.  
110 f.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual do Piauí – UESPI,  
Programa de Mestrado Acadêmico em Letras, 2022.  
“Área de Concentração: Literatura, Memória e Cultura.”  
“Orientador(a): Prof. Dra. Maria Suely de Oliveira Lopes.”

1. Nélida Piñon. 2. *Vozes do deserto*. 3. Scherezade. 4. *Livro das mil e  
uma noites*. 5. Mulher árabe-muçulmana. I. Título.

CDD: 801.95



TERMO DE APROVAÇÃO

ENTRE A OPRESSÃO E A RESISTÊNCIA: A CONSTRUÇÃO DA PERSONAGEM  
SCHEREZADE EM VOZES DO DESERTO, DE NÉLIDA PIÑON

JÉSSICA MARIA CRUZ SILVA

Esta dissertação foi defendida às 10h, do dia 28 de Março de 2022, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras pela Universidade Estadual do Piauí. A candidata apresentou o trabalho para a Banca Examinadora composta pelos professores abaixo assinados. Após a deliberação, a Banca Examinadora considerou o trabalho Aprovado.

Maria Suely de Oliveira Lopes

---

Professora Dra. Maria Suely de Oliveira Lopes – UESPI  
Orientadora

Sebastião Alves Teixeira Lopes

---

Professor Dr. Sebastião Alves Teixeira Lopes – UFPI  
Membro externo

Ruan Nunes

---

Professor Dr. Ruan Nunes Silva – UESPI  
Membro interno

Visto da Coordenação:

Bárbara Olímpia Ramos de Melo

---

Dra. Bárbara Olímpia Ramos de Melo (Matrícula: 147.688-2)  
Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Letras da UESPI

À exímia Nélida Piñon, aquela que revivifica o  
âmago do nosso ser com tão afortunadas  
palavras.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, a Deus, por ter preparado o momento certo para que eu ingressasse no Mestrado. Hoje, não tenho dúvidas que Tu, Senhor, és o meu porto seguro para os dias de luta e os dias de glória. A ti, que é fonte de graças, toda honra e louvor.

Aos meus pais, Sônia e José, e a minha irmã, Jessiane, que, desde o começo da minha trajetória pessoal e profissional, acompanham os meus esforços diários. Ter como família pessoas tão especiais, que me valorizam e sabem que sou muito mais que qualidades e defeitos, é motivo de muito orgulho. Vocês são minha maior motivação. Admiro cada um por despertar em mim a força que eu preciso para alcançar meus objetivos.

A todos que integram o Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Estadual do Piauí (UESPI), por proporcionarem à comunidade acadêmica um curso tão comprometido em formar profissionais competentes, mesmo diante da grave situação provocada pela pandemia, desde o ano de 2020, que fez com que os corpos docente e discente mudassem suas estratégias de ensino e aprendizagem, mas com a dedicação de sempre.

A todos os professores, que tive o prazer de conhecer ao longo dessa empreitada acadêmica, em especial a minha orientadora, Maria Suely de Oliveira Lopes, por todo o conhecimento partilhado e pelo compromisso empenhado. Apesar do cenário atípico, todos enfrentaram os novos desafios, reinventaram-se e mantiveram a qualidade das aulas, o que mostra o sentimento de amor e responsabilidade com a função que ocupam, enquanto professores e seres humanos dispostos a partilhar experiências enriquecedoras. Que, um dia, eu seja na vida de um aluno o que vocês representam para mim.

Aos colegas da turma 10, que tive o prazer de conhecer. Infelizmente, não tivemos a oportunidade de nos reunir de maneira presencial, durante as aulas, por conta do contexto pandêmico, mas fica aqui registrado o meu desejo de sucesso a cada um.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pela bolsa concedida, durante o tempo em que estive me dedicando ao Mestrado. Que a pesquisa científica seja cada vez mais valorizada neste país e novos pesquisadores sintam-se incentivados a trilhar pelos caminhos da ciência.

Aos professores que integram a Banca Examinadora, agradeço pela fundamental colaboração com este trabalho.

A todos aqui mencionados e aos demais que não citei, mas que também contribuíram com essa conquista, mesmo que de forma indireta, minha eterna gratidão.

“No papel de heroína, cumpre airosa a tarefa que o destino lhe impôs ao resistir à sanha dos algozes, jamais aceitando ser um cordeiro resignado frente ao altar do sacrifício. Sua meta continua a mesma, salvar as jovens do reino sob a mira de um déspota”.

Nélida Piñon

## RESUMO

O romance *Vozes do deserto*, de Nélida Piñon (2004), foi construído em torno de Scherezade, retomada do *Livro das mil e uma noites* e apresentada como a audaz heroína que consegue salvar a si e às demais jovens de Bagdá do castigo da morte decretado pelo Califa. O objetivo deste estudo consiste em analisar a personagem Scherezade, considerando os limites da opressão e resistência, no contexto das representações femininas. E, de modo específico, examinar a articulação entre a Šahrāzād do *Livro das mil e uma noites* e a Scherezade de *Vozes do deserto*; descrever a condição da mulher na sociedade árabe-muçulmana; e investigar o comportamento transgressor de Scherezade, que a desloca para um espaço contemporâneo de resistência. Trata-se de uma pesquisa bibliográfica qualitativa, cujo escopo foi dividido em quatro seções. Na primeira, situou-se, no cenário da literatura, a escritora Nélida Piñon, cuja produção ocupa com vivacidade o universo literário. Na segunda, foram examinados os pontos intertextuais entre o clássico árabe e o romance brasileiro, com base nos aportes teóricos de Genette (2006), Kristeva (2005), Hutcheon (1985), dentre outros. Na terceira seção, fez-se o levantamento de fontes historiográficas acerca da civilização árabe e da religião islâmica, baseado nos estudos de Hourani (2007), Demant (2013), Bouhdiba (2006), Armstrong (2001), Saadawi (2002), além de passagens do *Alcorão* (2004), que tratam do corpo feminino. Por fim, investigou-se o protagonismo de Scherezade na (re)leitura de Piñon (2004), de acordo com os fundamentos da Crítica Feminista teorizados por Hollanda (1994), Queiroz (1997), Showalter (1994), Lauretis (1994), Zolin (2009). Em linhas gerais, a personagem Scherezade revela capacidades para fomentar mudanças plausíveis no contexto em que está inserida, ao transgredir imposições sociais à mulher, como o casamento e a maternidade, em prol de sua liberdade, independência e reconhecimento como sujeito da história.

**Palavras-chave:** Nélida Piñon; *Vozes do deserto*; Scherezade; *Livro das mil e uma noites*; Mulher árabe-muçulmana.

## ABSTRACT

The novel *Vozes do deserto*, by Nélida Piñon (2004), was built around Scherezade, taken from the *Book of the Thousand and One Nights* and presented as the audacious heroine who manages to save herself and the other young women of Baghdad from the punishment of death decreed by the Caliph. The objective of this study is to analyze the character Scherezade, considering the limits of oppression and resistance, in the context of female representations. And specifically, examine the articulation between the Šahrāzād of the *Book of the Thousand and One Nights* and the Scherezade of *Vozes do deserto*; describe the condition of women in Arab-Muslim society; and to investigate Scherezade's transgressive behavior, which moves her to a contemporary space of resistance. This is qualitative bibliographic research, whose scope was divided into four sections. In the first one, the writer Nélida Piñon, whose production occupies the literary universe with vivacity, was situated in the literary scene. In the second, the intertextual points between the Arabic classic and the Brazilian novel were examined, based on the theoretical contributions of Genette (2006), Kristeva (2005), Hutcheon (1985), among others. In the third section, a survey of historiographical sources about the Arab civilization and the Islamic religion was carried out, based on the studies of Hourani (2007), Demant (2013), Bouhdiba (2006), Armstrong (2001), Saadawi (2002), in addition to passages from the *Qur'an* (2004), which deal with the female body. Finally, the role of Scherezade in the (re)reading of Piñon (2004) was investigated, according to the foundations of Feminist Criticism theorized by Hollanda (1994), Queiroz (1997), Showalter (1994), Lauretis (1994), and Zolin (2009). In general terms, the character Scherezade reveals abilities to promote plausible changes in the context in which she is inserted, by transgressing social impositions on women, such as marriage and motherhood, in favor of her freedom, independence and recognition as a subject of history.

**Keywords:** Nélida Piñon; *Vozes do deserto*; Scherezade; *Book of the Thousand and One Nights*; Arab-Muslim woman.

## SUMÁRIO

<b>CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....</b>	<b>10</b>
<b>1 NÉLIDA PIÑON: O PROTAGONISMO DE UMA ESCRITORA.....</b>	<b>16</b>
<b>2 LIVRO DAS MIL E UMA NOITES E VOZES DO DESERTO: RELAÇÕES INTERTEXTUAIS.....</b>	<b>24</b>
2.1 Relações intertextuais: aspectos gerais .....	24
2.2 A Šahrāzād do clássico árabe .....	30
2.3 A Scherezade de Piñon .....	37
<b>3 A CONDIÇÃO DA MULHER NA SOCIEDADE ÁRABE-MUÇULMANA.....</b>	<b>44</b>
3.1 Bases historiográficas do Islã.....	44
3.2 O corpo feminino na visão islâmica.....	53
3.3 Scherezade nas tessituras do <i>Alcorão</i> .....	64
<b>4 O PROTAGONISMO FEMININO NA (RE)LEITURA DE PIÑON.....</b>	<b>71</b>
4.1 Postulados da Crítica Feminista: uma (re)visão do feminino.....	71
4.2 A visibilidade da voz feminina em <i>Vozes do deserto</i> .....	86
4.3 O comportamento transgressor de Scherezade.....	91
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>102</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>106</b>

## CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A visibilidade que a mulher vem conquistando decorre de um intenso processo de lutas e conquistas marcado por contradições, avanços e recuos, sem um ponto predeterminado de chegada. Investigar o movimento de constituição da história das mulheres implica reconhecê-las como sujeitos históricos, uma vez que desestabiliza premissas construídas socialmente e legitimadas como universais. Diante desse contexto emancipatório, o presente estudo apresenta a contribuição de Nélida Piñon dentro do articulado sistema literário de mulheres que ousaram transgredir os limites do tempo e espaço em prol de sua liberdade, independência e reconhecimento como sujeito da história.

Partindo das discussões em torno da representação da mulher na literatura de autoria feminina, esta pesquisa partiu da seguinte problemática: De que maneira Piñon (2004) delineia Scherezade como transgressora, em *Vozes do deserto*, considerando a sociedade árabe-muçulmana a qual a personagem pertence? Nesta perspectiva, o objetivo deste estudo consistiu em analisar a personagem Scherezade, considerando os limites da opressão e resistência, no contexto das representações femininas. E, de modo específico, examinar a articulação entre a Šahrāzād do *Livro das mil e uma noites* e a Scherezade de *Vozes do deserto*, traçando-se os pontos de convergência e a intertextualidade subversiva entre ambas; descrever a condição da mulher na sociedade árabe de religião islâmica, que é o grupo social do qual Scherezade faz parte; e investigar o comportamento transgressor de Scherezade, que a desloca para um espaço contemporâneo de resistência.

Diante da vasta bibliografia da escritora Nélida Piñon e das múltiplas temáticas que permeiam sua produção literária, muitos trabalhos acadêmicos trazem em seu escopo a análise de obras nelidianas. Todavia, a novidade desta pesquisa consiste em fazer um estudo na perspectiva da inter-relação entre história e ficção, através do levantamento de fontes historiográficas acerca da sociedade árabe-muçulmana. Por este viés, buscou-se descrever o processo histórico que legitima as práticas de hierarquização entre os polos binários masculino e feminino no referido grupo oriental. E, ainda, um recorte metodológico na bibliografia que constitui a Crítica Feminista, elucidando os mecanismos de funcionamento de obras de autoria feminina, por entender a crítica literária como uma avaliação argumentada, que assume uma função mediadora entre os leitores e determinada obra. Como resultado, detalhou-se os elementos que constituem a Scherezade nelidiana como uma protagonista transgressora, que subverte imposições sociais, como o casamento e a maternidade.

Tendo em vista uma crescente evolução quanto ao estudo da produção literária de autoria feminina, bem como o interesse desta pesquisadora pelo tema, a utilização da obra de Nélida Piñon como objeto desta investigação justifica-se pelo fato de que sua escrita discute o ético através do estético, cuja erudição não se presta ao flagrante. Em outras palavras, sua linguagem contribui com a reflexão em torno de determinados contextos histórico-sociais, não por meio da defesa clichê de novos pontos de vista, mas através de registros da realidade feitos de forma diferente do convencional, por privilegiar em seus textos valores existenciais e poéticos. Tal aspecto é tocante à situação da mulher no grupo oriental, como suscitado pela autora em *Vozes do deserto*, considerando a importância de se reconhecer, a partir de um olhar des-orientalizado, que há outras formas de organização social, política e religiosa para além do Ocidente.

Resgatada, recriada e atualizada por Piñon (2004), Scherezade representa não apenas a jovem contadora de histórias que se oferece ao Califa para salvar as virgens de Bagdá do castigo da morte, mas também reflete mulheres de todas as épocas e grupos sociais, que ousaram transgredir o “destino de mulher” a elas imposto. Institui-se, portanto, como uma porta de visibilidade para as inúmeras vozes que foram impedidas de demonstrarem seus anseios pessoais e literários, perante uma sociedade patriarcal que a obrigava a cumprir com a função biológica da procriação e a irradiar, entre os homens, a tentação da carne. Entrever a obra nelidiana através da perspectiva do gênero visa oportunizar o vislumbre de outras estradas que percorrem as trilhas da obra, trilhas essas, talvez, ainda desconhecidas, trazendo à tona facetas múltiplas de uma das mais significativas autoras da literatura brasileira contemporânea. Vale ressaltar que essa temática se adequa à linha de pesquisa Literatura, Historiografia e Memória Cultural, do Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Estadual do Piauí (UESPI).

Na escritura desta dissertação, utilizou-se a pesquisa bibliográfica de cunho qualitativo, para desenvolver o estudo das bases historiográficas da sociedade árabe-muçulmana e da condição da mulher a partir dos preceitos corânicos. Buscou-se, então, compreender o esquema social do qual Scherezade faz parte e como ela se desloca entre os limites da opressão e da resistência, tomando por embasamento teórico a Crítica Feminista na análise desse comportamento transgressor. Durante esse processo, investigou-se as publicações sobre a problemática aqui explorada, considerando que toda pesquisa, seja em qual for a área, exige “uma pesquisa bibliográfica prévia, quer para o levantamento do estado da arte do tema, quer para a fundamentação teórica ou ainda para justificar os limites e contribuições da própria pesquisa” (CERVO; BERVIAN, 2002, p. 65). Todo o material

recolhido foi submetido a uma triagem, o que permitiu estabelecer um plano de leitura, com o intuito de fazer um apanhado das contribuições científicas e culturais existentes atualmente. Através desses procedimentos, o/a pesquisador/a assume a posição de “veículo inteligente e ativo entre esse conhecimento acumulado na área e as novas evidências que serão estabelecidas na pesquisa” (LUDKE; ANDRÉ, 1986, p. 5). Assim, o conhecimento específico sobre determinado assunto vai sendo ampliado.

Utilizando-se dessa abordagem teórico-metodológica, este trabalho foi organizado em quatro seções. A primeira, intitulada “Nélida Piñon: o protagonismo de uma escritora”, situou, no cenário da literatura, a escritora Nélida Piñon, cuja produção ocupa com vivacidade o universo literário, além de trazer outras obras de sua autoria que também têm como protagonista mulheres que subvertem normas sociais. Utilizou-se como aporte a recepção crítica de Moniz (1993), Régis (1997), Zolin (2008), cujos trabalhos adensam as análises e decodificações em torno dos mecanismos estético-temáticos que dinamizam o projeto literário de Piñon.

A segunda seção – “*Livro das mil e uma noites* e *Vozes do deserto*: relações intertextuais” – versou sobre a intertextualidade entre a Šahrāzād do clássico árabe e a Scherezade de Nélida Piñon, além de outras nuances entre ambos os textos. No primeiro, o foco recai sobre as histórias que Šahrāzād conta ao rei. No segundo, o foco está no protagonismo de Scherezade e nos recursos que ela utiliza para livrar-se da ameaça de morte que paira sobre ela. No decorrer deste estudo, foram empregados os fundamentos teóricos de Genette (2006), Kristeva (2005), Hutcheon (1985; 1991), Sant’Anna (2003), Bakhtin (2005), sobre categorias como palimpsesto, hipertextualidade, intertextualidade, paródia, dialogia textual.

Em ambas as narrativas, a contadora de histórias tem uma atitude corajosa diante do castigo de morte decretado pelo soberano às mulheres de seu reino, entretanto, Piñon (2004) busca, a sua maneira, inscrever sua originalidade. Se, no *Livro das mil e uma noites*, Šahrāzād permanece casada com o Califa, cumprindo com o papel social institucionalizado como feminino, o mesmo não acontece com a Scherezade do romance brasileiro, que projeta sua liberdade para além dos altos muros que lhe enclausuraram por sucessivas noites. A protagonista nelidiana é revelada ao leitor com um comportamento marcado pela revisão de valores sociais, através da visibilidade do sujeito feminino e o desnudamento de sistemas autoritários de poder.

Utilizando os conceitos de Genette (2006), na relação hipertextual entre o *Livro das mil e uma noites* e *Vozes do deserto*, por mais que não haja o compromisso de narrar os

acontecimentos tal qual aparecem no clássico árabe, o romance piñoniano toma o hipotexto (*Livro das mil e uma noites*) como ponto de partida, mas sem a intenção de expor sua derivação, atualizando-o através de problemáticas imbricadas com questões de cunho histórico, social, moral, político, econômico, religioso, na sociedade árabe-muçulmana.

Na base de dados da CAPES e também nos repositórios de revistas eletrônicas, foram encontrados trabalhos que tomam como enfoque esse aspecto intertextual. Em “*Vozes do deserto: contar e viver histórias - uma leitura do romance de Nélida Piñon nas tessituras de Šahrāzād*”, Schmidt (2017) aborda a intertextualidade entre *Vozes do deserto* e o *Livro das mil e uma noites*, por meio da tradução de Mamede Mustafa Jarouche, como também foi feito aqui nesta pesquisa, estudando o profícuo diálogo entre a tradição e o contemporâneo. A discussão das relações intertextuais fundamentou-se em teóricos como Bakhtin, Kristeva, Carvalhal, Sant’Anna, dentre outros.

Já no trabalho de Almeida (2013), intitulado “Discursividade intencional feminina em *Vozes do deserto*, de Nélida Piñon”, é explorado o caráter dialógico entre a obra ancestral *As mil e uma noites* e *Vozes do deserto*, verificando que os textos literários podem apresentar uma aglutinação intertextual, de múltiplas ressonâncias dialógicas, o que requer uma atenção especial do leitor. Em “*Vozes do deserto: uma refabulação das Mil e uma noites*”, Coelho (2005) focaliza o trabalho de criação nelidiano, por produzir um texto de incontestável originalidade, criando sua própria história, com seu próprio título e fugindo do trânsito Brasil-Europa. Reescrever ou representar o passado na ficção, dando-lhe uma diferente versão, é impedi-lo de ser conclusivo, sendo a reescrita do passado um fator preponderante à reflexão sobre a tradição, como faz Nélida Piñon.

Na terceira seção – “A condição da mulher na sociedade árabe-muçulmana” – apresentou-se, primeiramente, uma revisão historiográfica das bases que fundaram o Islã, apoiando-se nos estudos de Hourani (2007), Demant (2013), Bouhdiba (2006), Armstrong (2001), Saadawi (2002), dentre outros autores que corroboram com a reflexão em torno das temáticas aqui abordadas. Logo após, o foco recaiu sobre o corpo feminino, através de passagens do *Alcorão* (2004), a fim de compreender as instâncias que legitimam determinadas condutas em relação ao comportamento da mulher, visto que a religião islâmica permeia os âmbitos social, político, econômico, cultural, artístico, enfim, sua força é incontestável. Deve-se ênfase às passagens do livro sagrado do Islã que tratam da sexualidade, bem como do adultério feminino e das punições para este ato, considerando a conduta do Califa, personagem de *Vozes do deserto*, diante da traição da esposa. Na última subseção, analisou-se o deslocamento de Scherezade pelas tessituras corânicas, pois, mesmo que ela seja vista como

uma personagem transgressora, que traça um impetuoso plano de salvação para se sobrepor à vontade masculina, sua memória e o espaço que a cerca estão calcados no Islã.

E na quarta seção – “O protagonismo feminino na (re)leitura de Piñon” – foram esboçados, primeiramente, alguns dos conceitos operatórios fornecidos pela Crítica Feminista, de acordo com os postulados de Hollanda (1994), Queiroz (1997), Showalter (1994), Schmidt (2000a; 2000b), Lauretis (1994), Zolin (2009), Zinani (2013), elucidando os mecanismos estético-temáticos de práticas literárias que exercem o papel de delator, através de uma postura crítica da linguagem que desestabiliza discursos de poder. Posteriormente, discutiu-se a visibilidade da voz feminina em *Vozes do deserto*, apresentando outras personagens do romance, como Fátima, Dinazarda, Jasmine, que também ganham notoriedade no enredo, ao colaborarem com a missão da protagonista. E, na última subseção, investigou-se o comportamento transgressor de Scherezade, enquanto estratégia para vencer a morte e conquistar sua liberdade.

Nesta abordagem, foram encontrados alguns trabalhos acadêmicos que versam sobre essas questões. Em “Mulheres em transgressão: a visibilidade da voz feminina em *Vozes do deserto* de Nélida Piñon”, Bosco (2011) busca demarcar o espaço da escritora Piñon na literatura de autoria feminina, refletindo, com o auxílio da Crítica Feminista, as vias de acesso que se abriram quando ela retomou a mítica personagem da literatura árabe, Scherezade. Em “Intertextos e mediações culturais em Nélida Piñon”, Gomes (2016) estuda as marcas pós-modernas do romance de autoria feminina, no início do século XXI, com destaque para *Vozes do deserto*. Este traz rastros de pós-modernidade ao ser metaficcional e ideologicamente marcado pela luta da liberdade feminina. Weigert (2015; 2009), nos artigos “História e histórias no *Livro das mil e uma noites* e em *Vozes do deserto*, de Nélida Piñon” e “A Reescrita: Nélida Piñon compõe vozes”, busca estudar a narratividade de *As mil e uma noites*, visando acompanhar *Vozes do deserto*. Scherezade preserva a vibração expressiva das histórias e, através da arte de contar, salva o reino, liberta mulheres, compondo um discurso que entrelaça tensão, intenção, criação e vigor.

Diante do exposto, o romance *corpus* desta pesquisa permite ser discutido a partir de uma perspectiva crítica fundada no feminismo, por elucidar significativos aspectos da emancipação feminina, através da personagem central da narrativa. Além de Scherezade, foram introduzidas outras personagens, como Dinazarda e Jasmine, que também desempenham papéis significativos no desenrolar dos acontecimentos. Todavia, elas permanecem socialmente estáveis, continuando a fazer parte de um contexto histórico-cultural cíclico, constituído por rígidas leis que legitimam a subjugação da mulher ao homem. O

mesmo não ocorre com Scherezade, que abandona esse sistema disciplinador para buscar sua plenitude pessoal em liberdade, na companhia de Fátima. Nessas condições, Piñon (2004) evoca discussões que, longe de mostrarem-se indiferentes às circunstâncias da (in)visibilidade feminina, estão permanentemente marcadas por relações ambíguas entre aceitação e questionamento, debruçando-se sobre os conflitos que permeiam o universo feminino.

Portanto, este estudo torna-se relevante pela amplitude que a produção narrativa piñoniana tem, considerando sua ativa participação na vida cultural e literária do Brasil, além do seu reconhecimento internacional, e por ser merecedora de novas perspectivas de análise, como a revelada neste trabalho. O desenvolvimento satisfatório desta empreitada acadêmica visou enriquecer os anais desta instituição de ensino, além da indicação de nichos para trabalhos futuros, por ser a pesquisa um ato ininterrupto.

## 1 NÉLIDA PIÑON: O PROTAGONISMO DE UMA ESCRITORA

A produção literária de Nélida Piñon contribui com a reflexão em torno de determinados contextos histórico-sociais, através de registros da realidade feitos de forma diferente do convencional, por discutir em seus textos o ético através do estético, ou seja, é preciso decifrar aquilo que não é notável na superfície da letra. Tal aspecto é tocante à situação da mulher, já que a autora evita o termo feminista, entretanto, utiliza suas narrativas para evidenciar a versão dos que foram silenciados ao longo da história, não de maneira documental, mas poética. Por entender que a linguagem e os significados são controlados pela ideologia dominante, suas narrativas tomam a escrita como um ato subversivo, visando desnudar os discursos hegemônicos vigentes que destinam à mulher um lugar marginal. Nesta seção, discorreu-se, mesmo que brevemente, sobre a ativa participação de Nélida Piñon na vida cultural e literária do Brasil, além do seu reconhecimento internacional, e, ainda, os mecanismos de denúncia de uma escrita de autoria feminina tão significativa.

Nascida no Rio de Janeiro, em 03 de maio de 1937, com família originária de Cotobade, na Galícia, e radicada no Brasil desde a década de 1920, Nélida Cuiñas Piñon é uma renomada escritora contemporânea com uma vasta bibliografia,<sup>1</sup> a qual contempla romances, contos, ensaios, discursos, crônicas, memórias, autobiografia. Graduada no curso de Jornalismo pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro e dedicando-se, desde criança, ao ofício de escritora, Piñon tem uma trajetória repleta de singulares conquistas, com mais de vinte prêmios literários e mais de quarenta condecorações nacionais e internacionais.

Destacam-se: primeira ganhadora do Prêmio El Ojo Crítico Iberoamericano, na Espanha (2015); primeira mulher e primeiro autor de língua portuguesa a receber o Prêmio Cátedra Enrique Iglesias, nos Estados Unidos (2013); primeira mulher, em 503 anos, a receber o título *Doutor Honoris Causa* da Universidade de Santiago de Compostela, na Espanha (1998); primeiro escritor de língua portuguesa a receber o Prêmio Príncipe de Astúrias, na Espanha (2005); Prêmio Woman Together, entregue na sede da ONU, em Nova

---

<sup>1</sup> *Guia-mapa de Gabriel Arcanjo* (1961) – romance; *Madeira feita cruz* (1963) – romance; *Tempo das frutas* (1966) – contos; *Fundador* (1969) – romance; *A Casa da Paixão* (1972) – romance; *Sala de armas* (1973) – contos; *Tebas do meu coração* (1974) – romance; *A força do destino* (1977) – romance; *O calor das coisas* (1980) – contos; *A República dos Sonhos* (1984) – romance; *A doce canção de Caetano* (1987) – romance; *O pão de cada dia* (1994) – fragmentos; *A roda do vento* (1996) – romance infanto-juvenil; *Até Amanhã, Outra Vez* (1999); *O cortejo do divino e outros contos escolhidos* (1999); *O presumível coração da América* (2002) – discursos; *Vozes do deserto* (2004) – romance; *La Seducción de La Memória* (2006) – ensaios; *Aprendiz de Homero* (2008) – ensaios; *Coração andarilho* (2009) – memórias; *Livro das Horas* (2012) – memórias; *Filhos da América* (2016); *Uma furtiva lágrima* (2019) – autobiografia; *Um dia chegarei a Sagres* (2020) – romance (ACADEMIA Brasileira de Letras, [s. d.]).

York, por sua implicação na consecução dos Objetivos do Milênio, através do Desenvolvimento da Mulher, da educação, da arte e da cultura (2006); primeiro autor de língua portuguesa e primeira mulher a receber o XVII Prêmio Internacional Menéndez Pelayo (2003); primeiro autor de língua portuguesa e primeira mulher a receber o Prêmio Ibero-americano de Narrativa Jorge Isaacs, pelo Conjunto de Obras (2001); primeiro autor de língua portuguesa e primeira mulher a receber o Prêmio de Literatura Latinoamericana y del Caribe Juan Rulfo, pelo Conjunto de Obras (1995). Além de ser membro da Academia Brasileira de Letras, desde 1989, tornando-se, em 1996-1997, a primeira mulher a presidir a ABL, no ano do seu I Centenário, e também a primeira mulher a presidir uma Academia de Letras no mundo (ACADEMIA Brasileira de Letras, [s.d.]).

Dentre as premiações literárias nacionais estão: Prêmio Jabuti – melhor livro do ano na categoria geral – por *Vozes do Deserto* (2005); Prêmio Golfinho de Ouro, pelo Conjunto de Obras, oferecido pelo Governo do Estado do Rio de Janeiro e pelo Conselho Estadual de Cultura (1990); Prêmio Mario de Andrade, pelo romance *A Casa da Paixão* (1973); Prêmio Walmap, pelo romance *Fundador* (1970). Ao longo de sua carreira, colaborou com publicações nacionais e estrangeiras, proferindo conferências em diversos países, onde foi também traduzida, dentre eles, Alemanha, Espanha, Itália, Nicarágua, Estados Unidos (ACADEMIA Brasileira de Letras, [s.d.]).

Por ter se dedicado intensamente à leitura, desde à infância, Piñon (2008, p. 138) confessa possuir uma memória multifacetada, múltipla, de uma psique complexa. Nas palavras da autora: “Ao longo dos anos, confrontei-me com o desafio de criar uma linguagem autônoma, essencial, irrenunciável, nascida da minha visão ficcional. A que devia conferir uma especulação harmônica compatível com a intimidade do meu pensamento de mulher”. Essas considerações podem ser lidas em *Aprendiz de Homero*, no qual a escritora reúne 24 ensaios que versam acerca de temas e personagens literários que lhe são fundamentais, como *Dom Quixote de la Mancha*, de Miguel de Cervantes, Capitu, personagem de Machado de Assis, *Ulisses*, de James Joyce, esmiuçando o trabalho desses grandes escritores e fazendo de seus ensinamentos a ponte para um memorialismo lírico.

Teve sua estreia no meio literário, em 1961, com a publicação do romance *Guia-mapa de Gabriel Arcanjo*, que trata do pecado, do perdão e da relação dos mortais com Deus, por meio do diálogo entre a protagonista e seu anjo da guarda. Ao marcar seus textos com uma estética diferencial, preocupando-se com questões referentes à estrutura narrativa, à linguagem, à religião, ao mito, Piñon foi logo rotulada pela crítica como uma escritora hermética, de difícil compreensão, a qual o grande público leitor não tinha acesso. Nas

palavras de Régis (1997, p. 105), uma das primeiras críticas a recepcionar a produção nelidiana, “o discurso literário de Nélida Piñon funda oposições e contraria valores já estabelecidos [...] ocupando-se com a transgressão de todas as regras para afirmar a invenção como um impulso unificador”.

Com um fazer artístico sempre renovado, Piñon luta contra a repressão verbal e a inibição imposta por aqueles que estão no poder e legitimam uma “sintaxe oficial”. Ao discutir sobre a censura, durante a década de 70, Moniz (1993, p. 22) assegura que as argumentações nelidianas sobre o referido assunto se dão pelo viés historiográfico. Durante o período colonial, a Metrópole impôs modelos culturais a serem seguidos, os quais atrasaram, ou mesmo suprimiram, a criação de uma expressão autônoma que pudesse constituir uma identidade nacional. Logo, desde a idade colonial até a contemporaneidade, a cultura brasileira foi vista como parasitária, supérflua, e até subversiva, sujeita à intervenção do Estado. Este tem como aliada a classe dominante que, através do domínio dos discursos oficiais, redigem as leis, a história e a estética oficial.

Por ter essa visão histórica agudizada do dilema do escritor, a sintaxe do projeto literário de Piñon não busca ser discursiva e explicativa, mas envolvente e carregada de alusões, devendo o leitor restabelecer os significados ocultos das palavras e da própria ordem sintática do texto. “Ela opera modificações através do anacoluto que quebra a sequência lógica da frase, a inversão da ordem (sujeito-verbo-objeto), a pontuação quase inexistente que dilui as hierarquias da frase e lança a ambiguidade no texto, permitindo sua revisão constante” (MONIZ, 1993, p. 22). Conforme Régis (1997, p. 118), a narrativa de Piñon está permeada por três funções: a histórica, a religiosa e a poética. Sua escrita desloca-se, então, da categoria superficial de relato para reificar-se enquanto registro, resgate e invenção.

O andamento da obra de Piñon, quando visto sob a perspectiva de representação da mulher, reflete as tendências dos estudos feministas: ambos partem de um estágio inicial, marcado pela necessidade de quebrar paradigmas, desenvolvendo-se até atingir um momento mais ameno, reflexo de circunstâncias históricas favoráveis (ZOLIN, 2003). Isso porque, segundo Moniz (1993, p. 12), a publicação do romance *A força do destino*, em 1977, demarca a transição das produções nelidianas de uma fase vanguardista para um período pós-moderno, de maturidade, marcado pela linearidade, indicando seu retorno ao modelo de narrar tradicional, mas mantendo o mesmo posicionamento crítico em ambas as fases.

Os territórios percorridos por Nélida são vastos e variados: da escrita automática no início de sua carreira ao caudaloso épico do *Fundador*, ao lirismo telúrico de *A Casa da Paixão*, ao delírio carnavalesco de *Tebas do meu coração*, à paródia

antropofágica de *A força do destino*, ou [...] *A República dos Sonhos*, épico de uma saga familiar, e, embutido nele, o épico-romance de aprendizado ou ‘o retrato da artista enquanto jovem’. O tom marcante em toda a obra de Piñon é esse sentimento viril (sem a conotação pejorativa antifeminista) da conquista, das viagens, das explorações na aventura literária. (MONIZ, 1993, p. 27, grifos da autora)

Embora a própria autora considere seus dois primeiros livros – *Guia-mapa de Gabriel Arcanjo* (1961) e *Madeira feita cruz* (1963) – imaturos, ambos são indispensáveis para uma avaliação crítica de sua gênese criativa, por trazerem as sementes que irão germinar em seus trabalhos posteriores. Temas e métodos narrativos, como o questionamento do amor à luz do Cristianismo, a relatividade dos grandes sistemas míticos, a ausência de enredo, o “anonimato” das personagens, o minimalismo nas descrições dos cenários, já se dispõem de forma embrionária. Nesses dois primeiros trabalhos, a autora coloca em questão suas raízes católicas e o conflito entre amor e pecado, mulher e religião, temas frequentes em seus escritos (MONIZ, 1993).

Desde o início de sua trajetória literária, Piñon foi interrogada sobre a questão do feminino e a receptividade de sua obra por ser mulher. A respeito do papel subalterno do feminino na sociedade masculina, analisado à luz do contexto patriarcalista, tal submissão foi fortemente contestada pela escritora por meio de personagens femininas sempre corajosas e que subvertem normas sociais impostas pelo sistema patriarcal, como: Mariela, em *Guia-mapa de Gabriel Arcanjo*; Ana, em *Madeira feita cruz*; Monja, em *Fundador*; Marta, em *A Casa da Paixão*; Breta e Esperança, em *A República dos Sonhos*; Caetana, em *A doce canção de Caetana*; Gênia, em *A roda do vento*; Leonora, em *A força do destino*; Scherezade, em *Vozes do deserto*, corpus desta pesquisa; sem esquecer do próprio desempenho da cidadã Nélida, nos escritos em que aparece sua biografia ficcionalizada (NASCIMENTO, 2016).

No conjunto de suas narrativas, Piñon contesta o discurso oficial, em torno das representações do feminino, apropriando-se de histórias sedimentadas na tradição cristã, patriarcal e mitológica. Em seu romance inaugural, a personagem Mariela é apresentada como uma nova versão da Virgem Maria, rejeitando os atributos consagrados pela Igreja e pelo patriarcado como femininos. Nos textos fundadores do sexismo cristão, a Virgem Maria tem um estatuto inatingível: a virgindade e a maternidade divinas; a imaculada concepção e a assunção de corpo e alma ao céu. Consagrada como Virgem, Rainha, Noiva, Esposa, Mãe e Mediadora, ela é instituída como o símbolo do ideal feminino. No texto de Piñon (1961), Mariela se rebela contra esse destino e explora novas possibilidades de expressão do seu desejo. Em *Madeira feita cruz*, o enfoque está na tentativa de reinventar o Cristianismo, fundar uma Igreja mais “humana”, erigida sobre a “madeira” e não sobre a “pedra”. O conflito

se instaura à medida que a personagem Ana toma consciência de sua realidade corpórea e do próprio Cristianismo, que toma a sexualidade enquanto marca do pecado original. Tais dogmas são inconciliáveis com as aspirações pessoais de Ana (MONIZ, 1993).

Um outro romance que também empreende reflexões em torno da tradição cristã e cultural no Ocidente é *A Casa da Paixão*, publicado em 1972. Através de um discurso erótico, sem resvalar para a obscenidade, a autora apresenta Marta, uma jovem órfã de mãe desde o nascimento, criada pelo pai e pela ama Antônia, que anseia dominar o próprio corpo, entendido não como templo divino, mas como a casa da paixão, destituído de ideologias religiosas. Ao conhecer Jerônimo, Marta o trata, inicialmente, com hostilidade, por ele ter vindo a pedido de seu pai, na tentativa de domesticá-la. Até que ele começa a abster-se dos preceitos patriarcais que carregava, para aproximar-se de sua pretendente: uma mulher de comportamento livre e que impõe suas decisões. Através da trajetória desse casal, Piñon (1997a) propõe desconstruir os contornos que regem as forças antagônicas entre o polo masculino, marcado pela força, virilidade, coragem, razão, e o feminino, ao qual se atribui a sensibilidade, a delicadeza, a resignação, contribuindo para que a mulher deixe de ser o Outro, subjugada em relação ao homem. Essas discussões corroboram com a visibilidade do universo feminino, no que tange à sexualidade.

Debruçando-se sobre o tema “mulher e relações sociais”, recorrente em seu projeto literário, podemos evocar a obra *O calor das coisas*, de 1980, terceiro livro de contos de Piñon (2012), precedido por *Tempo das frutas*, de 1966, e *Sala de armas*, de 1973. É o primeiro livro lançado após *A força do destino*, romance de transição entre as fases vanguardista, com uma forte carga de enigmismo, e pós-moderna da produção nelidiana, como já mencionado. Uma obra formada por treze contos, nos quais a autora explora, de maneira geral, circunstâncias do cotidiano da sociedade brasileira contemporânea, dentre elas a condição da mulher no casamento, enquanto ser que vive em função das necessidades do marido, dos filhos, do lar, dentre outras denúncias sociais, políticas e culturais contemporâneas.

No conto “I love my husband”, Piñon (2012) denuncia, criticamente, a sacralização do casamento e a problematização das relações familiares firmadas no patriarcado. A narrativa pode ser dividida em três momentos: conformismo – rebeldia – retorno à situação inicial, de acordo com a postura adotada pela personagem diante do seu casamento. Na parte inicial do enredo, a narradora-protagonista descreve pequenos detalhes da vida conjugal, na tentativa de convencer a si mesma e ao leitor do amor por seu marido e, ao mesmo tempo, questionar a reprodução da ideologia vigente em torno do perfil de família ideal, que naturaliza as

atividades desempenhadas pela mulher no seio familiar. Porém, a declaração do marido de que ela não era dona nem do próprio corpo, sendo ele seu único e exclusivo “dono”, a fez entrar na fase de rebeldia, mesmo que por um fugaz momento, quando retorna a sua condição inicial e veste, novamente, a “máscara” da esposa resignada. Apesar de não ter havido mudanças na condição da mulher introjetada pelo patriarcado, uma vez que a personagem permanece imersa na reprodução dos papéis tradicionais de gênero, o discurso dessa narrativa, longe de mostrar-se indiferente às questões extraliterárias, está permanentemente marcado por relações ambíguas entre aceitação e questionamento, o que dá margens para problematizar a institucionalização do matrimônio, da maternidade, enquanto ápice dos desejos femininos, legitimados por discursos dominantes.

Em “A Sereia Ulisses”, também pertencente ao livro *O calor das coisas*, Piñon (2012) delineia o avesso de Penélope, personagem da Mitologia Grega, esposa de Ulisses, que tecia durante o dia e, secretamente, desmanchava o trabalho à noite, na esperança do retorno de seu marido. Isso porque, diante dos anos de ausência de Ulisses, a nobreza de Ítaca começa a exigir que a rainha se case novamente, e, como estratégia, ela diz que só escolheria um pretendente após concluir o tecido (HOMERO, 2015). Por fornecer “modelos para o comportamento humano e, por isso mesmo, [conferir] significado e valor à existência” (ELIADE, 2000, p. 10), os mitos constituem um rico substrato cultural, retomado por muitos escritores, no sentido de reatualizá-lo e torná-lo um meio de elucidar questões do sujeito contemporâneo.

A Sereia Ulisses, personagem do conto nelidiano, desconstrói o modelo de fidelidade da memória ocidental, envolvendo-se em diferentes relacionamentos, além de ser alcunhada com o nome do herói do poema épico *Odisseia*, de Homero (2015), sugerindo sua aproximação subversiva com o herói da epopeia grega, cuja força e sagacidade remetem a atributos instituídos como masculinos. Outro aspecto que denota esse comportamento transgressor é a associação do nome da personagem do conto brasileiro com o mito da sereia. No poema homérico, estas enfeitiçam Ulisses e os seus marinheiros com sua beleza e seus cantos, tencionando levá-los à morte. Já no texto nelidiano, a Sereia narra suas aventuras, incorporando o espírito aventureiro, atribuído ao masculino, tomando as viagens enquanto fonte de renovação após um laço amoroso desfeito, o que confronta a tradição mitológica grega, no tocante às representações do feminino a partir do arquétipo de Penélope, enquanto símbolo da fidelidade e resignação.

Em *A República dos Sonhos*, de 1984, e *A doce canção de Caetana*, de 1987, o caráter mítico das narrativas anteriores cede lugar aos eventos históricos. Dentre outros temas, Piñon

(1984; 1997b) examina nessas obras, não de maneira documental, mas poética, o papel que a sociedade moderna confere ao escritor.

Investido de uma voz para falar por aqueles que são emudecidos é a antena que registra a vivência de seus contemporâneos para que a sua história seja registrada; a questão da língua portuguesa no Brasil: língua que nasceu com impedimentos, colonizada, censurada ainda em busca da expressão própria para representar uma realidade totalmente nova; a sobrevivência do escritor, e, principalmente, mulher, e o seu lugar na tradição literária e a cobrança que se faz dos escritores que se ausentam das fontes [...]; a questão do autor que vive sob regimes políticos repressivos, cultural e politicamente, e os efeitos da instabilidade econômica e social e o quanto a luta pela sobrevivência cotidiana afeta a língua da criação, do pensamento. (MONIZ, 1993, p. 142)

A escritora propõe, então, uma discussão acerca do papel do artista-escritor, sua função social e seu lugar na sociedade, destacando também a importância da ilusão no processo criativo. Seria uma forma de poetizar a realidade, no intuito de esclarecê-la, diluindo as fronteiras entre arte e vida. Conforme Moniz (1993, p. 172), em *A doce canção de Caetana*, a autora consegue introduzir alusões aos eventos sociais e políticos do país, mas mantendo o cuidado de não deixar sua obra ser contaminada por ideologias. O enredo gira em torno da volta de Caetana à pequena cidade de Trindade, às vésperas da final da Copa do Mundo de 70, depois de passar vinte anos viajando pelo Brasil. Ela perseguia o sonho de se tornar uma cantora como Maria Callas e se apresentar no Teatro Municipal do Rio de Janeiro. Seu retorno é semelhante à clássica história, na qual o “herói forasteiro” chega a uma cidade pequena e causa uma reação em todos os habitantes, entediados pela monotonia de suas vidas. O “estrangeiro errante” sem raízes é o arquétipo da liberdade, que, no romance de Piñon (1997b), é incorporado por Caetana. Ela é a versão feminina de Ulisses, do poema homérico *Odisseia*, aquela que se aventura pelo espaço geográfico e pelos corações alheios, mas sem deixar ser dominada pelo sentimentalismo (MONIZ, 1993).

Em *A República dos Sonhos*, Piñon (1984) aborda desde acontecimentos históricos do país, como as revoluções de 1930 e 1937, a ditadura de Vargas, sua queda em 1945, seu suicídio em 1954 e a ditadura militar iniciada em 1964, até os mistérios da alma feminina. Segundo Zolin (2008, p. 29), ao narrar a saga do personagem Madruga e de sua família, que imigram da Espanha para o Brasil, no início do século XX, Piñon (1984) historiciza, no universo romanesco, a emancipação da mulher, através da trajetória das várias gerações de mulheres que passaram pela vida de Madruga. As personagens centrais da obra, Eulália, Esperança e Breta, apesar de estarem inseridas em momentos históricos diferentes, se assemelham nos atos de insubordinação, e não de estagnação, reconhecendo-se em suas

trajetórias as conquistas sociais viabilizadas pelo movimento feminista, pelo menos até os anos 80. Imbuídas de atos de coragem, elas subvertem limites que restringem a educação feminina a um saber que visa “instruí-las apenas no que é necessário para torná-las agradáveis e úteis [...]. Inculcar-lhes bons hábitos de economia e de higiene, os valores morais de pudor, obediência, polidez, renúncia, sacrifício... que tecem a coroa das virtudes femininas” (PERROT, 2019, p. 93).

Sobre o acesso ao saber enquanto exclusivismo dos homens, Perrot (2019, p. 91) explica que, por ser sagrado, o saber é o apanágio de Deus e do Homem, seu representante na Terra. Eva, a mulher que cometeu o pecado supremo, sucumbiu à tentação do diabo ao comer do fruto do conhecimento, e foi punida por isso. Ela é responsável pela queda do homem, e é considerada, portanto, a instigadora do mal. O mito de Adão e Eva é partilhado pelo Judaísmo, Cristianismo e Islamismo, cujas Escrituras e suas respectivas interpretações são confiadas aos homens, sujeitas a controvérsias e revisões. Isso porque, as grandes religiões monoteístas fizeram da diferença entre os sexos e do valor a eles atribuído um de seus pilares, de Natureza divina, portanto, incontestáveis.

Crítica e contestadora, Piñon reflete, no conjunto de sua produção literária, sobre a condição social da mulher sem ser partidária do sexo feminino ou contaminada por qualquer ideologia radical. Como visto nas obras mencionadas acima, suas narrativas retratam figuras femininas inseridas em contextos que fazem emergir essas discussões, seja por meio de questionamentos suscitados pelas próprias personagens, seja através de um discurso irônico que desperta o leitor diante da discrepância entre as leis que regulam o comportamento masculino e o feminino. Denunciam, portanto, a alienação (ou não) da mulher, regulada por sistemas sociais que limitam sua conduta, ressignificando experiências da alteridade feminina.

## 2 LIVRO DAS MIL E UMA NOITES E VOZES DO DESERTO: RELAÇÕES INTERTEXTUAIS

Considerando a relação intertextual que há entre o *Livro das mil e uma noites*<sup>2</sup> e *Vozes do deserto*, de Piñon (2004), a presente seção investigou os pontos de aproximação e distanciamento entre a Šahrāzād<sup>3</sup> dos contos árabes e a Scherezade<sup>4</sup> do romance brasileiro. Para melhor esboçar a relação dialógica entre essas narrativas, esta seção foi dividida em três subseções. Na primeira, pontuou-se algumas considerações teóricas em torno de importantes categorias, como palimpsesto, hipertextualidade, intertextualidade, paródia, dialogia textual, com base nos aportes teóricos de Genette (2006), Kristeva (2005), Hutcheon (1985; 1991), Sant'Anna (2003), Bakhtin (2005). Na segunda subseção, caracterizou-se a Šahrāzād do *Livro das mil e uma noites*. Posteriormente, foram traçadas as principais nuances da Scherezade de *Vozes do deserto*. A partir dessa percepção dialógica entre o clássico árabe e o romance brasileiro, as subseções abaixo destacam em que medida essas narrativas se aproximam e se distanciam, pois, ainda que se perceba um diálogo entre esses textos, *Vozes do deserto* é um romance singular.

### 2.1 Relações intertextuais: aspectos gerais

Para tecermos nosso itinerário teórico acerca da relação intertextual que há entre as obras aqui exploradas – *Livro das mil e uma noites* e *Vozes do deserto* – partiremos dos postulados de Genette (2006). O referido autor usa o termo transtextualidade para se referir aos elementos que colocam determinado texto “em relação manifesta ou secreta com outros textos” (GENETTE, 2006, p. 07), identificando em seus estudos cinco tipos de transtextualidade: intertextualidade (presença efetiva de um texto em um outro), paratextualidade (elementos como título, prefácio, posfácio, prólogo, orelha, capa, etc.), metatextualidade (relação na qual um texto comenta outro sem necessariamente citá-lo), arquitextualidade (arquitetura do texto, que faz com que se perceba a sua categoria: romance, poesia, etc.) e hipertextualidade (texto derivado de outro já existente, chamado hipotexto).

---

<sup>2</sup> Neste trabalho, utilizamos a tradução do árabe para o português por Mamede Mustafa Jarouche, organizada em quatro volumes: v. 1 (2006a), v. 2 (2006b), v. 3 (2007) e v. 4 (2012).

<sup>3</sup> Utilizamos essa grafia – Šahrāzād – para se referir à personagem do *Livro das mil e uma noites*, conforme aparece na tradução de Jarouche (2006a).

<sup>4</sup> Utilizamos essa grafia – Scherezade – para se referir à personagem de *Vozes do deserto*, conforme aparece no texto de Piñon (2004).

A intertextualidade é apresentada como uma “relação de co-presença entre dois ou vários textos, isto é, [...] como presença efetiva de um texto em um outro” (GENETTE, 2006, p. 08). Sua forma mais explícita e literal é a citação direta; sua forma menos explícita é o plágio, que é um empréstimo não declarado, ainda que literal; e sua forma menos explícita e menos literal é a alusão, cujas inflexões remetem a sua relação com um outro enunciado. Vale ressaltar que a intertextualidade é tomada pelo teórico francês como uma parte dentro do grupo de relações textuais, e não como o todo, como faz Kristeva, em *Séméiotikè, Recherches pour une sémanalyse*, de 1969. Baseada no dialogismo e na polifonia de Bakhtin (2005), explorados no estudo *Problemas da poética de Dostoiévski*, Kristeva (2005, p. 68) constrói sua teorização de intertextualidade: “Todo texto se constrói como um mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto. Em lugar da noção de intersubjetividade, instala-se a de intertextualidade”. Todavia, o intertexto não anula as qualidades do texto com o qual mantém relações. Pelo contrário, revitaliza-o.

Vale ressaltar que Bakhtin (2005) não faz uso, ao longo de suas teorizações, dos termos intertextualidade ou intertextual, no entanto, suas discussões sobre o gênero Romance provocam a ideia de uma multiplicidade de discursos que as palavras evocam, ou seja, o filósofo russo trabalha com a carga dialógica que os fragmentos discursivos introduzem nos diálogos, ao que ele chama de dialogismo. Para exemplificar essas categorias, Bakhtin (2005) usa a produção literária de Fiódor Dostoiévski, na qual os enunciados dos personagens dialogam com os do autor e percebe-se o diálogo entre essas vozes: “Pode inclusive parecer que os heróis dos romances de Dostoiévski falam a mesma linguagem, precisamente a linguagem do autor” (BAKHTIN, 2005, p. 210). Dessa forma, um enunciado está sempre envolvido numa rede de outros enunciados que ajudam a construí-lo, uma vez que a estrutura textual não é estática, mas dinâmica. E o diálogo identifica-se com a integração de todos esses discursos.

Nesse sentido, a literatura dispõe-se como “uma história contínua, menos constituída por individualidades do que formada por épocas sucessivas, para se basear coletivamente em autores do passado para poder beber aí tudo o que há de bom e avançar mais” (SAMOYAUT, 2008, p. 131). Ao falar do fazer literário, a própria escritora Nélida Piñon (2008, p. 349) assume para si a condição de aprendiz da palavra, buscando no saber coletivo as bases para firmar seus propósitos: “O meu repertório é composto de memórias do mundo. Na companhia de todos, sem exclusão, comemoro as emoções que me cegam e me permitem reconhecer o precipício humano. Como todos, sou múltipla na minha humanidade”.

Retomando os tipos de transtextualidades, Genette (2006, p. 12) debruça seus apontamentos sobre a hipertextualidade, que corresponde à “relação que une um texto B (que chamarei hipertexto) a um texto anterior A (que chamarei hipotexto)”, ou seja, um texto derivado de outro preexistente. Mesmo que o hipertexto não mencione o hipotexto, eles mantêm entre si uma relação hipertextual, já que o texto B não existiria, caso não houvesse o texto-fonte. “Ele evoca mais ou menos manifestadamente sem necessariamente falar dele ou citá-lo” (GENETTE, 2006, p. 13). Essa ligação textual pode ser representada pela figura do palimpsesto, ou seja, um pergaminho, cuja primeira inscrição foi raspada para se traçar outra, mas que não esconde por completo o texto antes ali gravado, de modo que o antigo ainda pode ser visto sob o novo (GENETTE, 2006). Em sentido figurado, entende-se por palimpsesto as obras derivadas de outras já existentes: A (hipotexto) retomado e transformado em B (hipertexto), cujas principais formas de derivação são a paródia, enquanto transformação do texto, e o pastiche, enquanto imitação de estilo. Este acentua as semelhanças ao invés das diferenças.

Para Genette (2006, p. 18), todas as obras tendem a ser hipertextuais, visto que é próprio da obra literária que, em maior ou menor grau, evoque alguma outra. Muitas vezes, o hipertexto não tem o compromisso de expor sua derivação, apenas sugerindo a obra anterior, como faz Piñon (2004), em *Vozes do deserto*. Neste romance, o texto original não é escondido por completo, todavia, a autora busca, a sua maneira, inscrever sua originalidade, tomando o *Livro das mil e uma noites* como ponto de partida para construir um novo texto, envolvido por outras discussões. A escritora inscreve alguns contos do texto de origem, não de forma detalhada, como aparecem no clássico árabe, mas através de digressões, que alternam narração, reflexão, comentários.

Por meio de um narrador heterodiegético, o qual apresenta personagens, resume tramas, menciona pormenores, o leitor reconhece as aventuras de Aladim, Ali Babá, Zoneida, Simbad, Hassaum, dentre outras. No trecho abaixo, os pensamentos de Scherezade evocam um conhecido personagem dos contos árabes: Simbad, o marinheiro, como forma de se transportar, mesmo que mentalmente, para além daquela condição de morte iminente:

A água tibia, enquanto conforta seu corpo, dá-lhe ânimo. Ela bate as mãos contra a superfície, provoca marolas, como se velejasse no Mediterrâneo, quem sabe no Índico, acompanhada de Simbad, que a veio buscar. O marinheiro e ela enlaçam-se enternecidos, o prolongado abraço servindo de vela que se enfuna arrastando o veleiro. Por efeito das ondas encrespadas, os dois são arrastados para longe. A violência das correntes marítimas é um ardil do gênio do mal recém-saído da garrafa encontrada na embocadura do Tigre e do Eufrates. É este liberto que intenta atrair

Scherezade e Simbad para o fundo das águas, cujo sal eterniza as caravelas afundadas. (PIÑON, 2004, p. 49-50)

Observa-se que a narração é feita por um único narrador onisciente, mas a focalização intercala a descrição de espaços geográficos, experiências dos personagens da narrativa, elementos culturais, personagens míticos, além de dialogar com passagens do clássico árabe, ao trazer o marinheiro Simbad. A marca temporal do discurso oscila no movimento pendular da mente de Scherezade, que transita entre passado, presente e futuro. “Analepses e prolepses permitem maior aproximação, comprovando fragilidades e êxtases: a iminência da morte, o gozo da vida” (WEIGERT, 2009, p. 158). Ao intercalar os subterfúgios de Scherezade para enfrentar o temeroso Califa às aventuras dos personagens retomados do *Livro das mil e uma noites*, Piñon (2004) sugere que as conexões entre as duas obras são indispensáveis para uma leitura atualizada. Isso mostra que os contos do texto de origem resistem no palimpsesto, ou seja, o hipertexto revela-se no hipertexto (GENETTE, 2006).

Ao processo de derivação por transformação, Genette (2006, p. 20) denomina paródia, recurso no qual o hipertexto é retomado para a construção de um novo texto. Hutcheon (1985, p. 34 e 55) afirma ver a paródia como “uma relação formal ou estrutural entre dois textos. [...] A paródia procura de facto a diferenciação no seu relacionamento com o seu modelo”, reescrevendo-o dentro de um novo contexto, sobre o qual recai um olhar atualizado. A autora sugere alargar o conceito de paródia, para ajustá-lo às necessidades da arte contemporânea, cujos desdobramentos não se dão meramente pelas vias do riso, do escárnio ou da sátira moralizante. Trata-se de um processo integrado de modelação estrutural e transcontextualização de obras anteriores.

Usando os termos de Bakhtin (2006, p. 126), seria uma forma de dialogismo textual, no qual o “discurso escrito é de certa maneira parte integrante de uma discussão ideológica em grande escala: ele responde a alguma coisa, refuta, confirma, antecipa as respostas e objeções potenciais, procura apoio”. Nessas condições, o texto não é concebido isoladamente, estando envolvido numa rede de outros enunciados que contribuem para construí-lo, dentro de um movimento espaço-temporal. Em consonância com esses postulados, Barthes (2004, p. 64) afirma que “um texto é feito de escrituras múltiplas, oriundas de várias culturas e que entram umas com as outras em diálogo, em paródia, em contestação”.

Entretanto, para Carvalhal (2006, p. 52), a tarefa dos comparativistas não se reduz apenas ao fato de constatar que um texto se apropria de outro já existente, mas caracterizar os procedimentos efetuados na utilização dessas estruturas textuais, evocando questões como: “por que determinado texto (ou vários) são resgatados em dado momento por outra obra? [...]”

Se o autor decidiu reescrevê-los, copiá-los, enfim, relançá-los no seu tempo, que novo sentido lhes atribui com esse deslocamento?”. Trazendo esses questionamentos para as obras literárias aqui analisadas, a protagonista tem uma conduta notável em ambos os textos, pois, ao ter consciência de sua sagaz capacidade de contar histórias, oferece seu corpo em sacrifício para tentar salvar as demais jovens do Califado.

Todavia, no romance nelidiano, a violência contra o corpo feminino é colocada em evidência, uma vez que a punição de morte às mulheres foi decretada como forma de restituir a honra do Califfo, fragilizada com o adultério da Sultana: “Sob que pretexto fosse, não havia justificativa para a matança das jovens. Com que direito arbitra sobre a vida dos súditos, enlutando as famílias em nome da honra ferida?” (PIÑON, 2004, p. 30). Através do recurso paródico, Piñon (2004) apresenta ao leitor uma corajosa mulher e um homem em crise com sua masculinidade, por não ter saciado os desejos sexuais de sua esposa, e não conseguir esquecer a vergonha que a traição lhe causara.

Sobre a construção parodística, Sant’Anna (2003) entende que, por estar do lado do novo e do diferente, a mesma inaugura novos paradigmas, através de estratégias diferenciadoras, ao que ele denomina de intertextualidade das diferenças, de caráter contestador, subversivo, não ideológico.

A paródia é o discurso em progresso. [...] Ora, o que o texto parodístico faz é exatamente uma re-apresentação daquilo que havia sido recalcado. Uma nova e diferente maneira de ler o convencional. É um processo de liberação do discurso. É uma tomada de consciência crítica. (SANT’ANNA, 2003, p. 28 e 31)

Este recurso promove a relação entre o texto e a história, revelando aspectos socioculturais de determinada sociedade, como faz Piñon (2004), ao retomar um texto oriental que, há séculos, está vivo no imaginário coletivo, mas a partir de uma perspectiva ressignificada, a qual revela a natureza profunda de uma sagaz contadora que enfrenta, a cada noite, a opressão e a morte.

Assim, como resultado destes artifícios da arte de contar, ela faz surgir personalidades que, embora sem função aparente, aliciam a curiosidade do soberano. Para que ele, submetido ao caos astucioso da jovem, conceda-lhe o *direito de viver*, desde que prossiga. Sem que tal gesto, repetido a cada amanhecer, incline o Califfo a espargir em torno atos generosos e a exima da *culpa de ser mulher*. [...] Sofre em pensar que seu valor consiste em servi-lo como uma *escrava na masmorra*, que só existe legitimada pelo soberano. (PIÑON, 2004, p. 39, grifos nossos)

Considerando que o discurso de uma narrativa não é puro nem inocente, mas participa das elaborações culturais e tem natureza ideológica, o discurso intencional e provocador

emitido por Scherezade, em *Vozes do deserto*, através de expressões carregadas de ironia como “culpa de ser mulher”, “escrava na masmorra”, problematiza a (in)visibilidade da mulher no bojo das relações sociais. Além disso, evidencia a violência aplicada contra o corpo feminino, suscitando a hierarquia entre os gêneros, legitimada por discursos fundadores, como o religioso, no caso, o texto sagrado do *Alcorão* (2004), tema da terceira seção desta pesquisa.

Sobre o processo de construção de um texto, Piñon (2008) considera a importância do intertexto como parte da memória literária, enlaçando elementos contemporâneos e lendários, para moldar uma nova realidade. Uma leitura comprometida apenas com a rigidez e a opacidade do texto restringe a percepção daquilo que o escritor quer comunicar ao leitor no momento inaugural da leitura. É preciso decifrar aquilo que não se mostra na aparência do texto, cujas referências estão inscritas no argumento histórico. Para isso, convém “meditar sobre o passado”, “aprofundar os rumos da idiossincrasia social”, “recolher da História o saber renovado”, coadunando com aquilo que diz Sant’Anna (2003, p. 31) sobre o recurso paródístico ser uma nova e diferente maneira de ler o convencional.

Aprendi, de imediato, que não era um ser inaugural, mas, sim, herdeira de sucessivas civilizações tão antigas quanto a presença humana na terra. E que, para dialogar com o meu próprio ofício, e não viver apenas dos restos mortais do meu cotidiano, convinha *meditar sobre o passado*, investigar a procedência das palavras e dos feitos, *aprofundar os rumos da idiossincrasia social*, *recolher da História o saber renovado*. [...] A inquietude do artista, porém, é inesgotável. [...] O instinto da arte adverte-o sobre as fronteiras da narrativa, sobre *uma autoria que enlaça elementos contemporâneos e lendários* [...] E diz-lhe se acaso é plausível, na condição de juiz literário, suprimir ou adicionar ao texto a subversiva matéria ditada pela imaginação. Para adotar em troca condutas transfiguradoras que o façam crer o quanto a vida, no esplendor e na queda, amalgama-se com a arte. (PIÑON, 2008, p. 25 e 35, grifos nossos)

Através destas colocações, percebe-se que o texto piñoniano é crivado também por referências ao movimento da gênese poética. No ensaio “Sarça ardente”, Régis (1997, p. 103-104) pontua que a obra de Nélida Piñon “inaugura assuntos para fundar o tema da invenção, organizando a linguagem para criar um corpo que sobreviva no tempo e ocupe lugar na memória”. Tais apontamentos críticos podem ser comprovados ao longo da leitura de *Vozes do deserto*, cuja composição reflete a cuidadosa escolha do vocabulário feita pela autora ao narrar cada detalhe, assemelhando-se à própria personagem do romance, que encontrou no ofício da criação uma forma de evidenciar-se enquanto sujeito, e firmar-se na memória daqueles/as que a escuta.

Sobre ela [Scherezade] paira a auréola provinda da arte de contadora. Razão talvez de *fatiar as histórias* com prudência, guardando as *migalhas da broa caídas* sobre a

mesa para a *fome daquele dia*. Às vezes, tem ciência de acertar, de atingir por momentos o ápice da narrativa. O raro instante em que, ao atingir a corda sensível do enredo, não lhe cabe recuar ou abdicar dos *ingredientes* que, apaixonadamente enlaçados, determinam seu desfecho. [...] Com o *tear e o algodão entre os dedos*, ela ia *afinando os fios* para fazer com eles, ao final, um tipo de *manta* capaz de *proteger os ouvintes do frio das noites no deserto*. (PINON, 2004, p. 36-37, grifos nossos)

Ao buscar subverter a sintaxe oficial, cuja erudição evoca uma estética singular, a referida escritora toma a linguagem como um exercício da plena potencialidade humana, cuja invenção está na originalidade do dizer: “o escritor quer se apropriar (não imitar) das formas existentes para inventar novas resistências à rigidez da morte [...] transgredir o real, formalizando novos enredos para a história humana” (RÉGIS, 1997, p. 116-117). Por isso, densas metáforas, como as destacadas no trecho acima, são frequentes na escrita nelidiana, que adentra o âmago da Língua Portuguesa, explorando o refinado patrimônio humano da imaginação, através da arte de narrar, e fazendo dela sua ferramenta de trabalho. Assim também faz Scherezade, foco das seções abaixo, ao transformar o seu dom de criar histórias em instrumento de salvação e (re)existência, considerando que se tivesse agido de forma semelhante às outras jovens o seu destino teria sido o mesmo: a morte.

## 2.2 A Šahrāzād do clássico árabe

Como forma de contextualizar o enredo do *Livro das mil e uma noites*, partiu-se do prólogo-moldura, no qual há a introdução do conflito que conduzirá as demais partes da narrativa, bem como a apresentação das personagens que percorrerão toda a obra, dentre elas Šahrāzād. Assim, o leitor tomará conhecimento das razões que levaram o soberano a adotar determinadas atitudes em relação às mulheres. Logo na abertura do clássico árabe está o elemento divino – “Em nome de Deus, o Misericordioso, o Misericordiador, em quem está a minha fé” (LIVRO das mil e uma noites, 2006a, p. 28), a quem é atribuído louvores por ter permitido a existência de tal narrativa:

Reverencio o altíssimo pela orientação com que nos agraciou, e louvo-lhe os méritos incomensuráveis. E, agora, avisamos aos homens generosos e aos senhores gentis e honoráveis que a elaboração deste agradável e saboroso livro tem por meta o benefício de quem o lê: suas histórias são plenas de decoro, com significados agudos para os homens distintos; por meio delas, aprende-se a arte de bem falar e o que sucedeu aos reis desde o início dos tempos. (LIVRO das mil e uma noites, 2006a, p. 28)

Observa-se que o traço religioso perpassa a narrativa, sendo a cultura islâmica, com base nas tessituras corânicas, o ponto de sustentação dos discursos produzidos. Cabe destacar

que essa invocação introdutória é semelhante àquela encontrada no *Alcorão* (2004), na linha inicial de cada sura:<sup>5</sup> “Em nome de Allah, O Misericordioso, O Misericordiador” (Sura 1:1), como forma de reafirmar a relação do homem com Deus, em um estado de educação espiritual, cujas primeiras palavras devem ser de louvor. Segundo notas do *Alcorão* (2004, p. 13), pelo tradutor Nasr, na tradição islâmica, a referida fórmula invocativa deve ser proferida por todo muçulmano antes de cada ato, tanto para assegurar as bênçãos de Deus como para invocar ajuda: “Quanto a iniciar-se, sempre, cada sura com *Al Basmalah*, demonstra que tudo quanto encerra, sejam preceitos, informes ou regras morais, é proveniente de Deus e por Ele ordenado, sem intervenção alguma de qualquer outra criatura que seja”.

Na tradução do árabe para o português, por Jarouche (LIVRO das mil e uma noites, 2006a), o rei da Índia e da China, Šāhriyār,<sup>6</sup> convida, através do seu vizir,<sup>7</sup> o irmão Šāhzamān,<sup>8</sup> rei da Samarcanda, para visitá-lo, após dez anos sem vê-lo. Na véspera da viagem, Šāhzamān encontra sua esposa nos braços de um escravo. Diante da traição, ele executa os amantes e inicia a jornada. Mesmo após chegar ao palácio do irmão, os sofrimentos que o afligiam por causa da esposa deixavam-lhe cada dia mais debilitado, isto porque Šāhzamān não aceitava a honra ferida: “‘Mesmo eu sendo quem sou, aconteceu-me tamanha catástrofe’. Começava então a mortificar-se, amargurado, dizendo: ‘O que me ocorreu não ocorreu a mais ninguém’” (LIVRO das mil e uma noites, 2006a, p. 29).

Um dia, quando o rei Šāhriyār sai para uma caçada, Šāhzamān presencia os encontros amorosos de sua cunhada com o escravo Masūd, o que o deixa aliviado, por não ser ele a única “vítima” da mulher: “Meu irmão é o maior rei da terra, governante de vastas extensões, e isso despenca sobre ele em seu próprio reino [...] Comparado a isso, o que me ocorreu diminui de importância, justo eu que imaginava ser a única vítima dessa catástrofe” (LIVRO das mil e uma noites, 2006a, p. 30). Após contar tudo o que vira para Šāhriyār, este arma uma forma de flagrar o encontro, para se certificar da verdade. Ao presenciar a traição da esposa, o rei traído toma a seguinte decisão: “Vamos abandonar nosso reino e perambular em amor a Deus altíssimo. Vamos desaparecer daqui. Se por acaso encontrarmos alguém cuja desgraça

<sup>5</sup> Também chamada de surata (*sūratu*), é o nome dado a cada capítulo do livro sagrado do Islã. No total, este é formado por 114 suras, subdivididas em versículos (*ayat*). Segundo notas do *Alcorão* (2004, p. 13), pelo tradutor Nars, *sūrah* significa degrau, fase, e, por analogia, cada um dos capítulos do *Alcorão*, através dos quais se ascende a Deus. Sura será a forma usada, ao longo deste trabalho, para se referir aos capítulos corânicos em análise.

<sup>6</sup> “Rei da cidade”. (JAROUCHE, 2006a, p. 326)

<sup>7</sup> “Palavra árabe que nomeia uma espécie de administrador-geral, que na linha hierárquica do poder vem logo abaixo do rei. Em árabe moderno significa ministro”. (JAROUCHE, 2006a, p. 326)

<sup>8</sup> “Rei do tempo”. (JAROUCHE, 2006a, p. 326)

seja pior do que a nossa, voltaremos; caso contrário, continuaremos vagando pelo mundo” (LIVRO das mil e uma noites, 2006a, p. 32).

Quando chegam a certo momento da viagem, os irmãos veem sair das ondas do mar um gênio carregando um baú. Com medo, eles se escondem no topo de uma árvore, até que observam o gênio tirar de dentro do baú uma jovem, a quem sequestrou na noite de núpcias. O gênio adormece tranqüilo no colo da mulher, enquanto esta descobre os dois reis escondidos e os obriga, sob ameaça de acordar o gênio, a descer e ter relações sexuais com ela. Ao final, a moça pede o anel de cada um deles para juntar aos outros noventa e oito que já possuía, cada um representando um amante diferente, apesar da vigilância que o gênio mantinha sobre ela.

Convencidos de que não há meios para contornar a astúcia das mulheres, tampouco impedir sua infidelidade, Šāhriyār decide retornar ao palácio com o irmão. Após sua chegada, entrega a esposa ao vizir e ordena que ele a mate. A partir daquele dia, toma a decisão de: “não se manter casado senão uma única noite: ao amanhecer, mataria a mulher a fim de manter-se a salvo de sua perversidade e perfídia; disse: ‘Não existe sobre a face da Terra uma única mulher liberta’” (LIVRO das mil e uma noites, 2006a, p. 34).

Sobre o flagrante da traição e a decisão que o soberano toma diante do ocorrido, Piñon (2004) também descreve, ainda que de forma concisa, esses acontecimentos, não através de uma narração cronológica, como no *Livro das mil e uma noites*, mas por meio das recordações do próprio Califa, que não consegue esquecer a infidelidade da esposa.

Uma humilhação tornada pública pelo irmão, sultão como ele, de visita a Bagdá, e que, por triste sina, fora vítima de igual infâmia. [...] Nada apaga a traição ou mitiga a ânsia de reparar a ofensa sofrida com a cimitarra herdada do pai. O irmão o dissuadira a tempo. A tarefa de golpear a carne impura da mulher era do carrasco, que, no entanto, devia aguardar. Ambos saíram de viagem, deixando Bagdá para trás. Ao retorno de tal pérriplo, feito na companhia do irmão, ordena a morte da esposa, não esquecendo a criada, o escravo e demais partícipes da orgia. [...] A impiedade da cena, quando revivida, estremece o Califa. Aquela mulher, que lhe usurpara a honra e lançara-o ao desassossego, passado tanto tempo mantinha-o ainda subjugado a ela. A ponto de arrepender-se de lhe ter concedido então morte tão rápida. (PIÑON, 2004, p. 134 e 137)

Usando as terminologias de Genette (2006), nessa relação hipertextual, por mais que não haja o compromisso de narrar os eventos tal qual aparecem no clássico árabe, o hipertexto *Vozes do deserto* apropria-se do hipotexto (*Livro das mil e uma noites*), mas sem a intenção de expor sua derivação, atualizando-o através de problemáticas imbricadas com questões históricas, sociais, morais, políticas, econômicas, religiosas. Por exemplo, no *Livro das mil e uma noites*, o ato de matar a esposa traidora, como forma de atestar sua virilidade e restituir a

honra ferida, é a solução para que o rei possa esquecê-la e manter-se com o mesmo ímpeto sexual de antes, sem nenhum abalo nas suas decisões enquanto líder daquele povo.

Já no romance nelidiano, mesmo após ter decretado a morte da Sultana e das demais jovens com quem viesse a se casar, o Califa é veementemente descrito como um homem atormentado, solitário, impiedoso, desleixado, tanto no leito como na aparência física, envelhecido precocemente, além de atentar contra a vida das mulheres e demais súditos de Bagdá. “A solidão do Califa persistia a despeito do séquito das virgens que se sucediam em seu leito e que ia sacrificando a cada dia. E nunca tendo com quem dividir suas desventuras, ia guardando em segredo suas desilusões [...] enviando os súditos ao cadafalso” (PIÑON, 2004, p. 47), como forma de garantir à corte que estava imune à mulher, “àquele ser de formas tão sinuosas como as linhas do Tigre e do Eufrates, em cujas veias encontrara leite, mel, veneno” (PIÑON, 2004, p. 47).

Dando continuidade ao enredo do prólogo-moldura do *Livro das mil e uma noites*, decorrido certo tempo, o povo começa a lamentar o terrível destino das jovens virgens recém-casadas com o rei Šāhriyār. Até que a filha mais velha do vizir, Šahrāzād,<sup>9</sup> pede ao pai que lhe dê em casamento ao rei, pois ela pretendia fazer algo para mudar essa situação: “Eu gostaria que você me casasse com o rei Šāhriyār. Ou me converto em um motivo para a salvação das pessoas ou morro e me acabo, tornando-me igual a quem morreu e acabou” (LIVRO das mil e uma noites, 2006a, p. 35). O vizir tenta demovê-la deste arriscado projeto de salvação, mas não obtém sucesso. Com a ajuda da irmã mais nova, Dīnārzād,<sup>10</sup> ela coloca seu plano em ação, após chegar aos aposentos do rei. Depois de consumado o casamento, sua irmã deveria sugerir a Šāhriyār que ele permitisse à Šahrāzād contar uma de suas histórias maravilhosas. “Então eu contarei a vocês histórias que serão o motivo da minha salvação e da liberdade de toda esta nação, pois farão o rei abandonar o costume de matar suas mulheres” (LIVRO das mil e uma noites, 2006a, p. 39).

Em *Vozes do deserto*, Piñon (2004) toma esse mote do hipotexto para a construção do seu próprio texto (hipertexto), não somente com descrições objetivas, como no clássico árabe, mas com revelações íntimas dos sentimentos das personagens envolvidas nas situações descritas, através de uma linguagem poética e metafórica:

Amedrontada [Dinazarda], quer regressar ao palácio do pai. Arrepende-se da promessa feita à irmã, mas não pode falhar em cumprir a missão de despertar a sonolenta Scherezade após a cópula e convencer o soberano da necessidade de ouvir

<sup>9</sup> “O nome Šahrāzād significa ‘a de nobre estirpe’”. (JAROUCHÉ, 2006a, p. 326)

<sup>10</sup> “O nome Dīnārzād quer dizer ‘nobre moeda’, mas é bem provável que sua forma correta seja DīnāZād, que quer dizer ‘a de nobre fé’”. (JAROUCHÉ, 2006a, p. 326)

a história da irmã antes de ordenar sua decapitação. [...] Na ânsia de livrar-se da sentença de morte que paira sobre ela, é mister suspender a narrativa ao primeiro clarão. Tendo antes o cuidado de deixar à mostra a espuma difusa da paixão narrativa. Para tanto *lançando o anzol que fisgue o coração do Califá* com a intriga latente do enredo, de modo que *a garganta do soberano, em meio à asfixia, sofra da agonia de uma verdade que só lhe será revelada na noite seguinte*. (PIÑON, 2004, p. 15 e 67, grifos nossos)

Nessa relação hipertextual, observa-se que o hipertexto (*Livro das mil e uma noites*) ainda pode ser visto no hipertexto (*Vozes do deserto*), como num palimpsesto, conceito este de Genette (2006, p. 45), cuja primeira inscrição ainda pode ser vista sob a nova, mas através do prisma da diferença. Encerrado o prólogo-moldura, as páginas que seguem trazem em seu escopo as histórias que a filha do vizir conta ao rei. Noite após noite, a astuta jovem narra o trecho de um conto, interrompendo-o ao clarear do dia. Trata-se de fábulas recheadas de traição, perfídia, ciúme, crimes variados, com personagens que estão sempre com a vida por um fio (JAROUCHÉ, 2006a). Instigado pela curiosidade, o rei posterga a execução prescrita: “Por Deus que eu não a matarei até escutar o restante da história. Mas na próxima noite eu a matarei” (LIVRO das mil e uma noites, 2006a, p. 42).

Quando se completam mil noites, Šāhriyār percebe ter sido curado de sua fúria contra as mulheres e firma seu contrato de casamento com Šahrāzād, assim como Šāhzamān pede Dīnārzād em casamento: “Os reis se estabeleceram com suas esposas na condição mais prazerosa, na vida mais opulenta, deliciosa e feliz; Deus substituiu a tristeza por alegria, e assim eles permaneceram por um bom tempo, por boas noites e momentos” (LIVRO das mil e uma noites, 2012, p. 436).

Neste ponto da pesquisa, parece pertinente fazer um adendo sobre o processo de tradução desses contos, explicado aqui com base nos estudos do pesquisador e tradutor Jarouche. Trata-se de uma obra volumosa, da qual se tem variadas versões, desde o número de histórias, a escolha dos contos tidos como pertencentes a uma coleção original, até diferenças no enredo de um mesmo conto, como lugares, nome dos personagens, dentre outras instabilidades no bojo do texto.

São fábulas de terror e de piedade, de amor e de ódio, de medos e de paixões desenfreadas, de atitudes generosas e de comportamentos crueis, de delicadeza e de brutalidade. Um repertório fantástico que até hoje nenhuma outra obra humana igualou, e que, desde o início do século XVIII, vem sendo traduzido para os mais diversos idiomas do mundo, a tal ponto que, para Jorge Luis Borges, passou a ser ‘parte prévia da nossa memória’. (JAROUCHÉ, 2006a, p. 9, grifo do autor)

As primeiras fontes documentais do *Livro das mil e uma noites* datam do século IX d.C., quando passou a circular, no mundo árabe, uma obra com títulos semelhantes, de matriz

iraquiana. Mas, foi somente entre os séculos XIII e XIV d.C, quando o Estado mameluco abrangia as terras da Síria e do Egito, que o referido texto passou a ter as características pelas quais é conhecido atualmente, com a existência de dois ramos: o sírio e o egípcio, sendo este último subdividido em antigo e tardio. Somente os manuscritos da fase tardia, elaborados na segunda metade do século XVIII d.C., contêm, de fato, mil e uma noites. Trata-se de

um trabalho letrado cujo percurso foi da elaboração escrita à apropriação pela esfera da oralidade, e não o contrário. Ou seja: não são lendas ou fábulas orais que alguém um dia resolveu compilar, mas sim histórias elaboradas por alguém, por escrito, a partir de fontes diversas (das quais algumas por acaso poderiam ser orais, embora não exista nenhuma evidência disso) que foram sofrendo, de maneira crescente, a apropriação dos narradores de rua, os quais encontraram nelas um excelente material de trabalho. (JAROUCHÉ, 2006a, p. 10)

De acordo com suas pesquisas, o referido tradutor propõe que o *Livro das mil e uma noites* decorre de um conjunto de práticas letradas, em idioma árabe, que constituíram a obra enquanto tal, não descartando a importância das narrativas orais. Logo, é mais provável que o texto tenha sido construído, originalmente, de forma escrita, e só depois adaptado à oralidade. As narrativas da elaboração mameluca pertencem ao gênero da fábula, mas com uma modificação em seu funcionamento tradicional. Jarouche (2006a, p. 19) explica que a circunstância de sua produção é encenada na periferia de um império, cujo colapso é alegorizado pelo adultério da rainha e o consequente extermínio das mulheres do reino. Introduz-se uma narradora caracterizada não por atributos físicos, mas intelectuais.

Šahrāzād, a mais velha, tinha lido livros de compilações, de sabedoria e de medicina; decorara poesias e consultara as crônicas históricas; conhecia tanto os dizeres de toda gente como as palavras dos sábios e dos reis. Conhecedora das coisas, inteligente, sábia e cultivada, tinha lido e entendido. (LIVRO das mil e uma noites, 2006a, p. 35)

É essa personagem que irá se encarregar de restituir a sensatez do rei. Súmula de saberes, suas leituras envolvem diferentes gêneros, com narrativas, aparentemente, despojadas de valores didático-moralizantes (JAROUCHÉ, 2006a). Ou seja, não se trata de dizer “faça ou não faça isso, que lhe acontecerá aquilo”, mas sim de mover ou demover ações por meio do que fica subentendido nesses contos, seja através da persuasão ou de sua exemplaridade modelar, cujo modelo não é o da virtude estável. Exemplo disto é o fato de Šahrāzād não contar somente histórias nas quais as mulheres são arquétipos de virtudes, deixando transparecer o avesso do decoro. Este fato é reforçado em *Vozes do deserto*, quando o narrador acrescenta que: “Para ela [Scherezade] não havia excelência em um relato por

ostentar procedência nobre. Seu mérito de contadora consistia em acrescentar a cada um deles alusões, arrebatos, imagens, tudo que se cristalizara nos manuscritos e nas mentes de Bagdá” (PIÑON, 2004, p. 88).

Na urdidura da ficção milumanoitesca, “o trânsito aventureiro aponta bem mais para o deslocamento incessante de um objeto de amor e de gozo – aquela história por vir é sempre a que mais promete” (WAJNBERG, 1997, p. 92). A primeira noite de histórias se inicia com “O mercador e o gênio” (LIVRO das mil e uma noites, 2006a, p. 41). Sementes de tâmaras jogadas no chão por um mercador foram o motivo de sua condenação à morte por um gênio. Quando a espada foi erguida, “a aurora alcançou Šahrāzād e ela parou de falar” (LIVRO das mil e uma noites, 2006a, p. 42). A segunda noite iniciou-se exatamente a partir desse ponto. Com o intuito de salvar a vida do mercador, surgem três xeiques que fazem um acordo com o gênio: cada um contaria a ele uma história e, se esta o agradasse, ele concederia ao mercador sua liberdade. O término desse conto se deu na oitava noite, mas já instigando os ouvidos do rei para as novidades que estavam por vir: “Isso não é nada perto da história que vou lhes contar na noite seguinte, e que é mais bela, mais espantosa, mais agradável, mais emocionante, mais saborosa e mais atraente do que a de hoje” (LIVRO das mil e uma noites, 2006a, p. 44).

Vale salientar que, no decorrer dos contos árabes, o enredo não sugere nenhum esforço da parte de Šahrāzād em garantir que o clímax das narrativas coincida com o nascer do dia, ou seja, parece que a tarefa de manter Šāhriyār em estado de suspense, a tal ponto que adie sua sentença de morte, é algo simples. Ao longo das noites subsequentes, Šahrāzād foi apresentada em um estado de contínua prontidão aos pedidos de sua irmã, Dīnārzād, para contar histórias ao rei: “Por Deus, maninha, se acaso você não estiver dormindo, conte-me uma de suas belas historinhas para que possamos atravessar acordados esta noite’. [...] Ela disse: ‘Com muito gosto, honra e orgulho, ó rei venturoso’” (LIVRO das mil e uma noites, 2006a, p. 42). Não é o mesmo que acontece em *Vozes do deserto*, já que a autora descreve os pormenores desse processo criativo, além do cansaço e vontade de libertar-se dessa situação que, por vezes, consome a sagaz narradora: “Seu coração nem sempre se prende aos relatos que vai contar. Sua expectativa é retomar um dia o curso do cotidiano do lado oposto dos muros do palácio imperial, livrar-se do fardo de narrar” (PIÑON, 2004, p. 35).

Através de sua postura persuasiva, a contadora árabe alcança o êxito em sua missão ao fazer com que o soberano repense sobre o castigo imposto. O amor que antes supunha ciumento e egoísta, e no qual não acreditava, passa a ser outro, grandioso de tal forma que o motiva a querer reafirmar seus votos de casamento com Šahrāzād. E é o próprio rei que se dá

conta dessa mudança em seu âmago, ao declará-la responsável por essa transformação: “Quanto a esta Šahrāzād, não existe igual! Exalçado seja aquele que fez dela a salvação das criaturas contra a morte e a teimosia’. E, levantando-se imediatamente, aproximou-se dela e lhe beijou a cabeça” (LIVRO das mil e uma noites, 2012, p. 431).

Entretanto, esse processo de “cura”, apresentado no quarto volume do *Livro das mil e uma noites* (2012), não é enfatizado, podendo passar despercebido aos olhos do leitor que adota como perspectiva os contos maravilhosos narrados pela personagem. Os volumes anteriores são ocupados pelas histórias contadas por Šahrāzād, que constituem o foco do clássico árabe, com exceção do primeiro volume, que, além dos contos, traz também o prólogo-moldura, já explorado acima. Por conta disso, os personagens são apresentados de forma concisa, sem muitos detalhes. Os diálogos ficam restritos a pedidos e concessões, não havendo passagens subjetivas que tragam os pensamentos e vivências dos personagens da narrativa.

### 2.3 A Scherezade de Piñon

Nesta subseção, deu-se enfoque à personagem Scherezade, de *Vozes do deserto*. Em entrevista concedida a Lemos, em 2005, ao ser questionada sobre como foi enveredar pelos caminhos do Oriente Médio, a autora tece a seguinte afirmação:

Queria imergir em um universo que explicasse a vocação humana para resgatar valores de que dependemos para legitimar nossa história pessoal e aquela outra que nos circunda. Para isto, ao olhar o mapa, ancorei no Oriente Médio. Aquela região que quebrou o paradigma da invisibilidade e engendrou o monoteísmo. Um deus invisível e abstrato. Um novo conceito de fé. Portanto, avançando um pouco mais, enveredei pelo deserto, esta paisagem cruzada por caravanas, mentiras, histórias, intrigas, demônios, especiarias, seda. Estas rotas propícias a toda espécie de narrativa. Depois, coloquei a emblemática Scherezade no âmago mesmo de Bagdad, a cidade mítica e eterna. Com Scherezade e sua trupe à frente, circundados pela tirania do Califa, a imaginação se alvoroça e pretende triunfar. Daí, foi o fazer do romance ao longo de cinco anos, enquanto lia, estudava, adentrava-me pelo mundo islâmico. Um saber que, afinal, precisei dissolver em prol da integridade ficcional. (PIÑON, 2005, online, grifo nosso)

Foi através de aprofundados estudos sobre a formação e o sistema cultural, político, econômico, religioso da sociedade islâmica, que Piñon (2004) construiu o seu romance. Este fato é reforçado, constantemente, em sua narrativa, ao entrelaçar acontecimentos ficcionais aos históricos, como no seguinte trecho, no qual a autora menciona o período conhecido como a “idade de ouro” da cultura islâmica:

Os próprios soberanos abássidas, descendentes de Abbas, tio de Maomé, que conceberam Bagdá no século VIII, às margens do Tigre, ao norte de Ctesiphon, ao construírem mesquitas, minaretes, as muralhas redondas, tiveram em mira maravilhas que comprazessem Alah e assombrassem os olhos humanos. E tanto foi assim que se designou tal período como a idade de ouro da cultura islâmica. (PIÑON, 2004, p. 107)

Através desse trecho, é possível inferir que a ficção costuma incorporar e assimilar os dados da história oficial, para proporcionar uma sensação de verificabilidade ao mundo ficcional, apresentando ao leitor fatos com valor histórico-documental (HUTCHEON, 1991). Isto posto, o escritor de textos literários não tem compromisso com a veracidade dos acontecimentos, entretanto, estes precisam ser convincentes e bem articulados, dando impressão de verdade, como assegura a própria Piñon (2005, online): “Um saber que, afinal, precisei dissolver em prol da integridade ficcional”.

Ao fazer a leitura de um romance, o leitor acompanha uma série de fatos vividos por personagens fictícios, organizados em um enredo, que juntos exprimem os intuitos da obra. Dentre os elementos que permitem ao leitor dar vida ao enredo, além da possibilidade de sua adesão afetiva e intelectual ao texto, destaca-se a personagem. Daí a importância de estudá-la, ao longo desta pesquisa, enquanto elemento fundamental da narrativa romanesca. Na ficção, o escritor escolhe gestos, atributos físicos e intelectuais, frases, objetos significativos, delimitando a curva de existência da personagem e o seu modo de ser, sem que isso diminua a complexidade da criação fictícia. Ao tratar sobre os recursos de caracterização que o/a romancista usa para descrever e definir a personagem, de modo que ela dê impressão de vida perante o leitor, Cândido (2009, p. 56) sintetiza que, graças a esses recursos, o escritor é capaz de construir um ser ilimitado, infinito em sua riqueza, mas que só será apreendido se considerado como um todo coeso ante a imaginação do leitor. A natureza da personagem dependerá da função que ela exerce na estrutura do romance, com elementos convencionalizados e estruturados pelo autor dentro da narrativa.

Assim como no *Livro das mil e uma noites*, a mítica personagem da literatura árabe transita entre os limites da opressão e da resistência na reescrita piñoniana, mas com diferentes nuances. Inserida em um espaço regido pela religião islâmica, a protagonista de *Vozes do deserto* utiliza o poder da imaginação como estratégia de resistência e, além de salvar as jovens de Bagdá do castigo da morte, alcança sua liberdade após certo tempo. As primeiras palavras do romance: “Scherezade não teme a morte. Não acredita que o poder do mundo, representado pelo Califa, a quem o pai serve, decrete por meio de sua morte o extermínio da sua imaginação” (PIÑON, 2004, p. 07), demarcam o fulcro da narrativa:

coragem e criatividade. Maior do que o medo de morrer, “o que lhe pesa é ser um dia esquecida, não lhe sobre tempo de levar suas histórias aos ouvidos do povo de Bagdá” (PIÑON, 2004, p. 147). A abertura da narrativa, longe de enfatizar a situação do Califa, é um gesto de resistência, pois, aos olhos do soberano, ela seria só mais uma vítima do seu “sedicioso holocausto” (PIÑON, 2004, p. 07), enquanto a jovem e o próprio leitor sabem que esse casamento é uma tentativa de se sobrepor a sua vontade.

Utilizando-se do recurso paródico, Piñon (2004) ressignifica os olhares em torno da personagem Scherezade, dando visibilidade a significativos aspectos da emancipação feminina, bem como discussões em torno do sujeito-mulher e das práticas culturais através das quais esse sujeito se apresenta. A natureza intertextual de *Vozes do deserto* pode, então, ser vista como uma “manifestação formal de um desejo de reduzir a distância entre o passado e o presente do leitor e também de um desejo de reescrever o passado dentro de um novo contexto” (HUTCHEON, 1991, p. 157). Nesse sentido, a arte contesta a institucionalização de limites, revelando a possibilidade de interação crítica entre as produções do passado e questões do presente. Por isso, Hutcheon (1991, p. 165) reafirma que “a paródia não é a destruição do passado; na verdade, parodiar é sacralizar o passado e questioná-lo ao mesmo tempo”, uma abordagem criativa/produtiva da tradição. O dinamismo histórico-social faz emergir uma pluralidade temático-discursiva, da qual a criação artística se nutre.

Desde a abertura da obra, a atenção do leitor é despertada, quando Scherezade vai contra a vontade do pai e enfrenta a prepotência do Califa com a ousadia da imaginação. A palavra narrada é uma maneira de lutar contra as mazelas que afetam a figura feminina, dando forma a uma util resistência, pois, da mesma forma que a jovem se torna prisioneira do Califa, ela também o aprisiona em seus fios narrativos, de modo que ele fica cada vez mais distante dos afazeres do reino para continuar a ouvi-la. O “poder” está, portanto, centrado nos lábios de Scherezade, personagem audaciosa, astuta e sedutora: “Scherezade seduz a imaginação do soberano. Com desenvoltura o Califa troca os prazeres da cípula pelas histórias, pois ela exerce com vigor a emérita arte da sedução” (PIÑON, 2004, p. 263).

Este é o diferencial de Scherezade, sutilmente evidenciado por Piñon (2004). O sexo sem amor, obscenamente mecânico, não satisfaz o Califa entediado. Insaciável mesmo é a sua sede pela palavra, pelo desejo de ouvir o conto inacabado. E é este desejo que salva a narradora dos caprichos do mais cruel dos ouvintes, que tem nas mãos o fio tênu de sua vida.

Ela é a Senhora do Tempo, aquela que sabe fazer com a memória. Será o seu saber sobre a passagem do tempo – isto é, o seu saber como o tempo opera – que lhe permitirá instrumentalizá-lo poeticamente, fluidificando o tempo congelado da

morte. A voz que se ergue e se cala escande ritmicamente o tempo do passatempo para chegar a um tempo de ganho. (WAJNBERG, 1997, p. 93)

Pode-se inferir que o êxito do projeto de Scherezade decorre do fato de que as histórias narradas ao Califa suprem aquilo que falta nele: o medo de ser enganado e a incapacidade de amar, respondendo aos seus anseios mais profundos: “Admite, certamente, que a fantasia daquela contadora lhe azeita o corpo, e suas palavras, às vezes cultas, quase sempre de raiz popular, suspendem as noções que tivera até então de realidade” (PIÑON, 2004, p. 133). Com o objetivo de sanar as perturbações emocionais do soberano, Scherezade contava a ele situações com as quais ele pudesse se identificar e extrair delas ensinamentos que norteassem a sua conduta, incluindo desde sentenças de morte descabidas até salvações motivadas pelo reconhecimento da sabedoria.

O Califa passa pelo que Candido (2004, p. 180) chama de processo de humanização, alcançado diante da necessidade que todo ser humano tem de entrar em contato com algum tipo de fabulação: “graças às suas suntuosas descrições [o Califa] recuperara o ânimo de viver. O califado já não lhe parecendo tão enfadonho quanto antes. Sem mencionar que aprendera a perdoar as mulheres, graças às histórias de Scherezade” (PIÑON, 2004, p. 349). Esse processo reafirma no homem traços tidos como essenciais, como o exercício da reflexão, a aquisição do saber, o afinamento das emoções, a percepção da complexidade dos problemas da vida. Seguindo a linha de pensamento de Candido (2004), a fabulação literária corresponde a uma necessidade universal, “pelo fato de dar forma aos sentimentos e à visão do mundo ela nos organiza, nos liberta do caos e portanto nos humaniza” (CANDIDO, 2004, p. 186).

Após a permissão concedida para iniciar a primeira história, o foco não está no enredo do conto, mas nos preparativos para que aquela enunciação provocasse no Califa o efeito desejado, como se observa no excerto abaixo:

Cresce o silêncio no meio da noite. [...] Disposta a lutar, não se abate, inclina-se em profunda reverência. Murmura sons que o Califa mal registra, mas cujas palavras, corajosas, despertam-lhe a vontade de ouvi-la. Dinazarda aumenta o tom da voz, para só emudecer depois de arrancar do Califa a promessa de ouvir Scherezade. Só então ajuda a irmã a contar sua primeira história. [...] Acatara, contudo, a súplica recatada, sem ele mesmo explicar a razão de haver cedido. Talvez porque ela lhe garantira que a palavra da irmã era uma espécie de casulo, de onde sairia um dia, na hora certa, o bicho-da-seda. (PIÑON, 2004, p. 23 e 25)

Medo, tensão, criatividade, dúvidas sobre o destino que aguarda as filhas do Vizir são alguns dos sentimentos evidenciados nessa parte do enredo de *Vozes do deserto*. Outro ponto que vale ser destacado é a marcação cronológica. Os dias não aparecem demarcados

numericamente, como no *Livro das mil e uma noites*, mas há marcações, como “durante as noites”, que estabelecem referências do tempo cronológico: “Durante as noites, embora sofrendo do mesmo medo que acomete as jovens anônimas do reino, ela é feroz em defesa da fome arcaica que lhe suscita cada história” (PIÑON, 2004, p. 28).

Scherezade inscreve-se na ficção literária como agente articulado, saindo da imanência à transcendência. Ela carrega na memória marcas de gerações passadas, pois seus discursos têm respaldo na memória do Islã, constituindo um imensurável patrimônio cultural. Considerando os postulados de Assmann (2011), a memória é indispensável à renovação da cultura por fazer parte do processo de produção da informação, fundamentada na coletividade. A memória seria, então, como o instrumento por meio do qual as ideias podem ser organizadas, além de permitir a recuperação de algo pertencente ao passado. Logo, a memória pessoal e a coletiva estão interligadas, por ser o homem um ser social e ter suas lembranças relacionadas a algum momento, a alguma pessoa, enfim, a espaços sociais e determinados.

Daí o interesse de Scherezade em ouvir atentamente as narrativas de sua ama Fátima e buscar recarregar sua força imaginativa no mercado, na Medina, pelas ruas de Bagdá, observando detalhes, ações, transeuntes que, por vezes, passavam despercebidos aos olhos daqueles que não tinham a sensibilidade no olhar e a ágil imaginação daquela nobre menina:

A partir das visitas à medina, Scherezade entendera que os segredos do cotidiano, a matéria do saber, a realidade longínqua, o universo árabe, eram-lhe de fácil aceitação. Sua alma, afinal, emergira deste povo que deliberadamente criara labirintos desordenados. Daí ela não registrar distância entre a grei da corte, sempre arrogante, e a gente andarilha, ansiosa por comida e fantasia. [...] Quase tudo que ela vem produzindo, às expensas do Califa, é fruto da invenção, dos pergaminhos que leu, das histórias que escuta, dos prodígios que a memória foi acumulando ao longo dos anos. (PIÑON, 2004, p. 155 e 171)

Os lugares podem atestar e preservar uma memória para além de fases de esquecimento coletivo. Trata-se de ambientes que acolheram acontecimentos de valor histórico, religioso, biográfico, por exemplo, locais de gerações, nos quais há uma ligação duradoura com histórias de famílias; ambientes sagrados, como a Medina acima referida, onde é fixada uma relação com o sagrado; espaços honoríficos, denotando que algo foi interrompido e o que resta são ruínas; e os locais traumáticos, que preservam um passado que prefere não ser lembrado (ASSMANN, 2011).

Ao visitar o mercado pela primeira vez, Scherezade enxerga naquele espaço a própria geografia de suas histórias. “Através daquele cenário turbulento, invadido pelas imprecações populares, permeado por cheiros, olores, aromas desconhecidos, apalpava o coração da arte de

fabular" (PIÑON, 2004, p. 154). Apesar das advertências de seu pai sobre os perigos existentes nessa parte de Bagdá, Scherezade insistia para que Fátima a levasse até lá e que lhe falasse sobre o mercado com uma riqueza de detalhes, querendo atravessar os limites da geografia que, proibida de frequentar, ocupava-lhe a fantasia. "Aquela menina, apesar das joias, dos véus, de fina procedência, não parecia da nobreza. Sem sombra de dúvida tinha a alma lavrada na pedra do imaginário árabe" (PIÑON, 2004, p. 85).

A relação de Scherezade com o espaço da memória está ligada ao espaço geográfico, apontando para o seu lugar de origem, Bagdá, mas ela também recorre a outros espaços pertencentes à memória coletiva: "O Oriente é uma vertigem em sua alma. Por força desta atração, Scherezade mergulha na memória arcaica e nos arcanos de outras latitudes, revive enigmas históricos, como o encontro de Príamo com Aquiles, após a morte de Heitor" (PIÑON, 2004, p. 165). Diante de um intelecto tão frutífero, é grande o esforço empenhado pela contadora árabe para fundir tantos conhecimentos e conquistar aquele que a escuta, mesmo que ela soubesse disfarçar seus incômodos, a fim de não comprometer seus planos. Os recursos utilizados são deixados evidentes por Piñon (2004), o que não acontece nos contos originais, cujas histórias parecem fluir de modo automático:

Não se notava em Scherezade o esforço despendido por dotar o enredo com recursos que impedissem o Califa de decretar-lhe a morte [...] Sem ele perceber que a meta da jovem era jamais deixar os fios soltos do relato no ar, de modo a poder atá-los na noite seguinte. Pois sua função, a fim de salvar-se, previa considerar o peso de cada palavra na frase, sem esquecer, para isto, de acrescentar ossos, gorduras, paixões aos personagens, frutos de sua invenção. A eles confiando o encargo de abrandar o coração empedernido daquele homem. (PIÑON, 2004, p. 27)

As descrições do romance nelidiano descortinam a subjetivação da protagonista e da sua força narrativa. Desde menina, Scherezade se mostrou mais astuta e curiosa que sua irmã mais velha, o que pode sugerir a intensificação de sua identidade subversiva, pelo fato de a pouca idade não ter sido empecilho para suas atitudes destemidas. Vale ressaltar que, no *Livro das mil e uma noites*, a indicação da idade das irmãs é o contrário: Dīnārzād é a mais jovem e Šahrāzād a mais velha.

Durante o percurso narrativo, Piñon (2004) permite que o leitor conheça a experiência íntima entre a filha do Vizir e o Califa, enfatizando o caráter hostil e violento deste, como no trecho em que descreve o primeiro contato sexual entre ambos: "ele, arrancando-lhe a peça íntima, expunha, à luz da lamparina, seu púbis escuro, em cuja fenda cerrada introduziu, de um só golpe, o membro autoritário" (PIÑON, 2004, p. 20). Através da expressão "membro autoritário", a autora reforça a subjugação da mulher a um homem poderoso e desumano,

dono de um harém a sua inteira disposição, podendo requisitar também as concubinas de outros homens, desconsiderando se tinham dono, como fizera na vez em que usurpara a favorita do tio, sem ao menos desculpar-se depois: “Um furto que não lhe ocasionara problemas, por não desejar o tio criticar o herdeiro abássida, cujos *atos predatórios* vinham-lhe visivelmente enrijecendo a sensibilidade, ofendendo as cordas suscetíveis do amor” (PIÑON, 2004, p. 21, grifo nosso).

Mesmo tendo que entregar sua virgindade a um homem frio e indiferente aos seus desejos, Scherezade mostra-se firme em seu propósito, cumprindo com suas obrigações no leito conjugal. A protagonista seduz não pela voluptuosidade do corpo, mas pela sua capacidade criativa. A fabulação é cíclica e decorre de uma inesgotável criatividade, por isso, ao final de *Vozes do deserto*, Scherezade parte do palácio do Califa às escondidas, em busca de Fátima, a ama que, após a morte prematura da mãe, ensinara-lhe a contar histórias. Assim, o desfecho fica em aberto, admitindo a construção de novos fios narrativos, como mostra as últimas palavras do romance: “Ainda que ele [Califa] e as jovens [Dinazarda e Jasmine] nunca mais ouvissem dos lábios de Scherezade as novas histórias que ela estaria agora contando a Fátima, que a recebera de braços abertos [...], poarenta, faminta, mas feliz” (PIÑON, 2004, p. 351). Uma vez que Dinazarda serviria ao soberano na cama e Jasmine exerceria a sua recém-descoberta vocação de contadora, Scherezade poderia livrar-se do fardo de narrar para trilhar seu próprio caminho, longe do domínio masculino, fosse do pai ou do Califa, o que comprova que ela assume o controle do seu destino:

Há muito, afinal, a filha do Vizir aspirava a um cotidiano sem lógica e coerência, mesmo sob o risco de estreitar os caminhos da salvação. Não suportava mais ser mulher daquele homem, proibida, portanto, de viver a instantaneidade de uma paixão com algum estranho. (PIÑON, 2004, p. 345)

Portanto, os anseios do corpo e da alma são atenuados na reescrita de Piñon (2004), como forma de elucidar a visibilidade que a mulher vem conquistando, o que decorre de um intenso processo de lutas e conquistas, marcado pela desestabilização de premissas construídas socialmente e legitimadas como universais. Longe de se limitar ao estereótipo de mulher-objeto, Scherezade apresenta-se como mulher-sujeito, transgredindo os limites impostos pela sociedade árabe de religião islâmica, na qual está inserida, cujas condições serão discutidas no capítulo seguinte.

### 3 A CONDIÇÃO DA MULHER NA SOCIEDADE ÁRABE-MUÇULMANA

A fim de elucidar a situação da mulher na sociedade árabe-muçulmana e considerando a importância de se reconhecer, através de um olhar des-orientalizado, que há outras formas de organização social, política e religiosa para além do Ocidente é que se faz pertinente a revisão histórica a seguir. Para este levantamento teórico, foram utilizados o *Alcorão* (2004), que é a fonte sagrada do Islã, além dos estudos de Hourani (2007), Demant (2013), Bouhdiba (2006), Armstrong (2001), Saadawi (2002), no tocante aos elementos historiográficos acerca da civilização árabe e da religião islâmica, dentre outros autores que corroboram com a reflexão em torno das temáticas aqui abordadas. Primeiramente, apresentou-se uma revisão historiográfica das bases que fundaram o Islã, uma vez que se trata de uma personagem feminina – Scherezade – inserida no espaço geográfico árabe de religião islâmica. A segunda subseção focou no estudo do corpo feminino, através de passagens do *Alcorão* (2004). Por fim, analisou-se o comportamento de Scherezade, que se desloca pelas tessituras corânicas.

#### 3.1 Bases historiográficas do Islã

A fim de alargar o campo de discussões e desconstruir polarizações territoriais redutivas, dentro de um contexto situado na história, na cultura e na realidade socioeconômica, faz-se pertinente trazer para este estudo o livro *Orientalismo*: o Oriente como invenção do Ocidente, de Edward Said (2003). Vale ressaltar que tal abordagem não foi proposta por pensarmos que Nélida Piñon (2004) tenha um discurso orientalista, mas por reconhecermos o paradoxo de, em algum momento, alguma colocação desta pesquisa incorrer pelas vias de um discurso orientalizado, principalmente, no tocante à opressão e à emancipação social da mulher, mesmo não sendo essa a intenção deste estudo.

A partir das pesquisas realizadas, entende-se que Piñon (2004) rompe com os limites geográficos e culturais do Ocidente, ressignificando e dando visibilidade à personagem oriental Scherezade, retomada do milenar *Livro das mil e uma noites*, não com o intuito de mobilizar sentimentos de aversão frente à identificação do Outro, mas buscando pactos de possibilidade terreno-comum. Dito de outra forma, os contextos histórico-sociais de diferentes partes do mundo possuem características próprias, mas, ao aproximá-los, é possível revelar novas redes de significado, pontos de contato ou diferenciação, emergindo questionamentos, situações em comum, como é o caso dos estudos voltados à condição da mulher nos mais diversos grupos sociais. (Re)escrever o passado na ficção, dando-lhe uma diferente versão, é

impedi-lo de ser conclusivo, sendo a reescrita um fator preponderante à reflexão sobre a tradição, como faz Piñon (2004) ao atualizar a história de Scherezade no contexto contemporâneo.

À forma de abordar o Oriente tendo como fundamento a experiência ocidental europeia, Said (2003, p. 15) nomeia como Orientalismo, ou, mais precisamente, “um estilo de pensamento baseado numa distinção ontológica e epistemológica feita entre o ‘Oriente’ e (na maior parte do tempo) o ‘Ocidente’” (SAID, 2003, p. 16, grifos do autor). Desde a Antiguidade, o mundo oriental, de acordo com o olhar do europeu, foi um lugar de episódios exóticos, paisagens encantadas, experiências extraordinárias, com muitas imagens errôneas que, até hoje, permeiam a imprensa e a mente popular. “Os árabes, por exemplo, são imaginados como libertinos a cavalgar camelos, com narizes aduncos, terroristas, venais, cuja riqueza imerecida é uma afronta à verdadeira civilização” (SAID, 2003, p. 87).

A ideia do referido crítico palestino é introduzir uma sequência de pensamentos e análises mais detalhadas em substituição às “breves rajadas de fúria polêmica que paralisam o pensamento para aprisionar-nos em etiquetas e debates antagonistas cujo objetivo é uma identidade coletiva beligerante que se sobreponha à compreensão e à troca intelectual” (SAID, 2003, p. 10). Por esse viés, tanto o termo Oriente como o conceito de Ocidente não apresentam estabilidade ontológica, por serem ambos construídos pelo esforço humano, o qual se presta facilmente à manipulação e à mobilização de sentimentos como medo, ódio, asco, frente à identificação do Outro. O Oriente que aparece no Orientalismo, portanto, é um sistema de representações estruturado por todo um conjunto de forças imperialistas e etnocêntricas, que introduziram o Oriente na erudição e consciência ocidental.

Entretanto, o Oriente tem uma história e uma tradição de pensamento, imagens, doutrinas, vocabulários, que lhe deram realidade e presença no Ocidente. Trata-se, então, de entidades geográficas, históricas e culturais que refletem uma à outra. Essas relações, no entanto, não se estabelecem apenas pela via do imaginário. Elas se constituem através de estruturas de poder – político, intelectual, cultural, moral – de dominação, de graus variáveis de uma complexa hegemonia de ideias sobre o Oriente que reiteram a ideia de superioridade europeia sobre todos os povos e culturas não europeias (SAID, 2003).

Até o século XIX, o Oriente era para a Europa uma área com domínio ocidental inquestionável, à exceção do Islã. Isto porque, o Oriente árabe e islâmico apresentou à Europa um desafio não resolvido nos níveis político, intelectual e econômico. Said (2003, p. 53) enfatiza um aspecto agudamente sensível do Orientalismo em relação ao Islã, cuja recepção no Ocidente se deu por analogia: “Como Cristo é a base do credo cristão, supunha-se [...] que

Maomé fosse para o islã o que Cristo era para o Cristianismo. Daí o nome polêmico ‘maometismo’ dado ao islã, e o epíteto automático de ‘impostor’ aplicado a Maomé”. Sua proximidade do Cristianismo também se deu geograficamente, ou seja, as terras islâmicas se encontram adjacentes e até sobrepostas às terras bíblicas. Nas palavras do autor: “O islã tornou-se uma imagem cuja função era menos representar o islã em si mesmo do que representá-lo para o cristão medieval” (SAID, 2003, p. 53).

Fazendo uma revisão historiográfica das bases que fundaram o Islã, o surgimento da religião islâmica tem data e local demarcados: começo do século VII, às margens dos impérios Bizantino, cuja capital era Constantinopla (hoje Istambul), e Sassânida, na Península Arábica, local este que já tinha presenciado, há séculos, a revolução monoteísta, ou seja, a fé em um Deus único, introduzida pelo Judaísmo e pelo Cristianismo, o que pode ter facilitado a recepção da nova crença (DEMANT, 2013). Entende-se, então, que Alá não é o Deus específico dos muçulmanos, mas o Deus único já revelado pelas religiões monoteístas anteriores.

Antes do século VII, na Península Arábica, cuja maior parte era estepe ou deserto, as tribos beduínas, ou seja, nômades criadores de carneiros, camelos, ovelhas, ou que traziam em caravanas os comércios de longa distância, tinham uma organização tribal: a linhagem de uma pessoa estava acima de qualquer lealdade e a liberdade de movimento também era valorizada, ou seja, não eram controlados por um poder de coerção estável, mas por chefes de famílias, com base na ancestralidade comum: os chefes tribais. A população, em geral, era politeísta, ainda que existissem algumas tribos judaicas e cristãs ao norte da Península. Até então, cada uma das numerosas tribos tinha sua lei, estando, constantemente, em conflito com outros grupos (HOURANI, 2007).

Por volta do ano 610, durante o mês do Ramadã, Muhammad (570 – 632), Maomé em português, nascido em Meca, uma aldeia da Arábia Ocidental, começa a receber revelações divinas, atribuídas a um anjo do Senhor, Espírito da Verdade, que falavam de um deus único e onipotente, diante do qual todos deveriam se submeter e venerar. “A palavra islam (islã, em português) significa exatamente submissão” (DEMANT, 2013, p. 21). Essas mensagens divinas foram compiladas em um livro, o Alcorão<sup>11</sup> ou Corão, cuja versão definitiva só ficaria pronta por volta de 650, cerca de vinte anos após a morte de Maomé (ARMSTRONG, 2001). Ao acreditar ter sido escolhido por Deus como veículo de sua mensagem, o Profeta assume o

<sup>11</sup> “‘Corão’ e ‘Alcorão’ são formas variantes, em língua portuguesa, para designar o livro sagrado dos muçulmanos. Há quem prefira a primeira forma, argumentando que ‘al’, em árabe, já corresponde ao artigo definido ‘o’ em português e, portanto, seria um pleonasmo dizer ‘o Alcorão’” (DEMANT, 2013, p. 288, grifos do autor). Adotaremos, nesta pesquisa, o termo Alcorão, popularmente usado na Língua Portuguesa.

papel de Mensageiro e começa a convocar seguidores à submissão à vontade de Deus, os *muslimin* (submetidos), o que deu origem à palavra muçulmano.

O mundo ia acabar; Deus todo-poderoso, que criara os seres humanos, iria julgá-los a todos; os prazeres do Céu e as dores do Inferno eram descritos em cores vívidas. Se, durante a vida, se submetessem à Vontade de Deus, podiam confiar na misericórdia d'Ele quando fossem a julgamento; e era Vontade de Deus que agora mostrasse sua gratidão com a prece regular e outras observâncias, e com benevolência e contenção sexual. O nome dado a Deus era Alá, já em uso para um dos deuses locais (e hoje usado por judeus e cristãos de língua árabe como o nome de Deus). Os que se submeteram à Vontade d'Ele acabaram tornando-se conhecidos como muçulmanos; o nome da religião, Islã, deriva do mesmo radical linguístico. (HOURANI, 2007, p. 28-29)

O relato mais confiável da vida de Maomé, antes de aceitar a vocação profética, está no próprio *Alcorão* (2004), ao fazer referência à época em que o Profeta ainda não havia recebido as revelações divinas: “Não te encontrou órfão e te abrigou? E não te encontrou descaminhado e te guiou? E não te encontrou infortunado e te enriqueceu? Então, quanto ao órfão, não o oprimas” (Sura 94:6-9). Sobre a orfandade do Profeta, o pai de Maomé, Abdallah, morreu antes do filho nascer, e a mãe, Amina, morreu quando ele tinha apenas seis anos. Então, o futuro Profeta foi morar na casa do avô, Abd al-Muttalib, junto com os tios Abbas e Hamzah. Quando o avô morreu, Maomé, que tinha cerca de oito anos, passou a ser criado pelo tio Abu Talib, com quem aprendeu o ofício de comerciar especiarias (ARMSTRONG, 2001).

Até os 25 anos, mesmo sendo um jovem habilidoso, de caráter decidido e franco, que inspirava confiança, poucos eram os sinais de grandeza na vida de Maomé. Apesar de suas competências, sua condição de órfão o impedia de prosperar, considerando a situação desprivilegiada deste grupo. Contudo, por volta de 595, sua posição social em Meca mudou, após casar-se com uma parente distante, a rica viúva Khadija bint Khuwaylid. Ela foi uma das primeiras pessoas a reconhecer que o marido era o Profeta do seu povo e ser sua conselheira espiritual. Enquanto Khadija esteve viva, Maomé não desposou nenhuma outra mulher (ARMSTRONG, 2001).

Quando o Mensageiro de Alá começou a pregar a palavra em Meca, a Arábia encontrava-se em um estado de profunda desunião. Todavia, suas habilidades políticas e sua liderança perspicaz transformaram as condições de vida desse povo, resgatando-os da violência e da desintegração, e dando-lhes condições para firmar sua própria identidade, além de ir ao encontro de suas necessidades espirituais. “Agora, estavam preparados para fundar sua própria cultura, e os ensinamentos de Maomé liberaram tamanha energia que, num prazo

de cem anos, o império árabe se estenderia de Gibraltar ao Himalaia” (ARMSTRONG, 2001, p. 28). No entanto, Maomé e os primeiros fiéis do Islã não obtiveram triunfo imediato, uma vez que suas ações começaram a ter efeitos na dinâmica econômica e social da tribo coraixita, da qual Maomé fazia parte. À medida que ia conquistando novos seguidores, suas relações com as principais famílias foram sendo rompidas, pois muitos não o aceitavam como Mensageiro de Deus e o viam como uma ameaça ao estilo de vida local.

Em 622, Maomé deixa Meca e vai para Medina, momento este conhecido como Hégira (*Hijra*). Esta não tem apenas o sentido negativo de fuga de Meca, mas o sentido de busca por proteção. “Nos séculos islâmicos posteriores, seria usada para significar o abandono de uma comunidade pagã ou má por uma outra que vive segundo a doutrina moral do Islã” (HOURANI, 2007, p. 29), além de marcar o início do calendário islâmico. Sobre esta cronologia, um ano no calendário cristão tem aproximadamente 365 dias, o que corresponde a uma volta completa da Terra em torno do Sol, enquanto o calendário islâmico é organizado com base na revolução da Lua em torno da Terra, o que totaliza cerca de onze dias a menos que no ano solar<sup>12</sup> (HOURANI, 2007).

Esses acontecimentos históricos também são evocados por Piñon (2004), em *Vozes do deserto*. A autora apresenta ao leitor fatos com valor documental, que conduzem a diegese para uma realidade exterior à narrativa. Tais eventos são articulados com o enredo ficcional dos contos de Scherezade, cujas figuras lendárias do mundo árabe alçam voo até o Profeta, “justo à época em que Maomé e seus seguidores, sofrendo a hostilidade dos habitantes de Meca, refugiaram-se em Medina, para ali viverem o exílio. Uma hégira dolorida a partir da qual, enriquecidos pela palavra de Alah, dera esta data início à era muçulmana” (PIÑON, 2004, p. 131).

Em nome da nova religião – o Islã – foram recrutados exércitos entre os habitantes da Arábia, que conquistaram países vizinhos e fundaram um novo império: o Califado, incluindo grande parte do território bizantino e todo o sassânida, o que ia da Ásia Central até a Espanha, apagando-se velhas fronteiras e criando-se novas (HOURANI, 2007). O centro do poder passa, então, da Arábia para Damasco, na Síria, sob o comando dos califas omíadas (661-750), e depois para Bagdá, no Iraque, situada num ponto em que Tigres e Eufrates corriam próximos um do outro, e liderada pelos califas abácidias (749-1258). Dentre estes, estão al-

<sup>12</sup> Para eventuais interessados, segundo Jarouche (2006a, p. 324), a fórmula de conversão de uma data para a outra é a seguinte: para encontrar o ano cristão:  $C = H - (H \div 33) + 622$ ; para encontrar o ano islâmico:  $H = C - 622 + [(C - 622) \div 32]$ . “C” corresponde ao ano cristão e “H” ao ano islâmico. Fazendo os cálculos, enquanto o calendário islâmico marca o ano de 1442, o calendário cristão marca o ano de 2021, ano de produção do presente trabalho.

Mansur (754-775) e Harun al-Rashid (786-809), mencionados no romance de Piñon (2004). Essa referência que a autora faz a esses líderes registrados pela história é essencial para situar o enredo da obra cronologicamente. Sobre o califa, tem-se que:

O califa não era um profeta. Líder da comunidade, mas em nenhum sentido um mensageiro de Deus, não podia pretender ser porta-voz de revelações continuadas; mas ainda permanecia uma aura de santidade e escolha divina em torno da pessoa e do cargo dos primeiros califas, que afirmavam ter algum tipo de autoridade religiosa. [...] Um elaborado ceremonial cortesão assinalava seu esplendor; funcionários da corte protegiam o acesso a ele; o carrasco ficava perto, para dispensar justiça sumária. Nos primeiros reinados, surgiu um cargo que iria tornar-se importante, o de vizir: era o conselheiro do califa, com variado grau de influência, e depois se tornaria chefe da administração e intermediário entre ela e o governante. (HOURANI, 2007, p. 34 e 49)

Percebe-se que o califa combinava a autoridade militar, jurídica e religiosa sobre a *umma* (comunidade islâmica), havendo um intercruzamento entre religião e política que se prolonga até os dias atuais. Piñon (2004) aproxima o leitor dessas condições ao reforçar que o Califa, personagem de seu romance, tem consciência dessa regra para o exercício do poder: a necessidade de conciliar a razão com a fé islâmica. O Vizir, pai de Scherezade, aparece na narrativa imbuído da missão de avivar-lhe os deveres provenientes do Califado de Bagdá: “Além de ser objeto de culto por parte de seus súditos, responde ele igualmente pelas funções públicas e pela arte da guerra” (PINON, 2004, p. 185). No plano ficcional, o Vizir também se mostra tenaz na tarefa de distrair o Califa e mantê-lo distante dos aposentos, como forma de ajudar a filha entregue ao ódio insaciável do soberano.

Entre os séculos VII a XI, os árabes expandiram o Islã para o Oriente Médio e a África do Norte, mas havia também grupos judaicos e cristãos. Além disso, a língua árabe tornou-se veículo de uma cultura que absorvia elementos da tradição de povos muçulmanos, manifestando-se em um conjunto de leis. O Islã incluía em seu bojo muito mais que um corpo de crenças, com correspondências nos modos de viver entre as mais distantes comunidades muçulmanas (HOURANI, 2007). Nesse sentido, esses foram certamente os fatores fundamentais na homogeneidade cultural do império islâmico: a fé, baseada no *Alcorão*, e a língua árabe, que passou a ser usada pelos cultos, por aqueles que estavam no poder, nos mais remotos lugares do império (WAJNBERG, 1997).

A reflexão em torno do *Alcorão* e da prática da comunidade de fiéis produziram uma concordância geral em torno das obrigações que cabiam a todos os muçulmanos. Dentre os “Pilares do Islã”, estavam

o testemunho oral [*shahada*] de que ‘só há um Deus, e Maomé é o Seu Profeta’. Segundo, havia a prece ritual [*salat*], certas formas de palavras repetidas um certo número de vezes e com posturas particulares do corpo; deviam ser feitas cinco vezes por dia. Outros ‘Pilares’ eram a doação [*zakat*] de uma certa proporção dos ganhos da pessoa para tipos específicos de obras de caridade ou beneficência pública; um severo jejum [*sawn*], do amanhecer ao anoitecer, durante todo um mês do ano, o de Ramadan, que termina numa festa [*id al-fitr*]; e o *hadj*, a peregrinação a Meca, num tempo exato do ano, envolvendo vários atos rituais, e também terminando numa festa celebrada por toda a comunidade. A esses atos específicos acrescentava-se ainda uma exortação a seguir o caminho de Deus (*jihad*), que podia ter um sentido mais amplo ou mais preciso: combater pela expansão das fronteiras do Islã. (HOURANI, 2007, p. 78, grifos do autor)

Aqui vale mostrar como os personagens de *Vozes do deserto* mostram-se atentos a essas práticas religiosas. No trecho a seguir, o Califa fala sobre seus hábitos religiosos, cumprindo, com boa-fé, os preceitos corânicos e as obrigações diárias que cabiam aos muçulmanos:

Aspira a brisa daquele janeiro e inicia sua oração. Alivia-o pensar que já se desincumbira no passado da obrigação de peregrinar a Meca, podendo permanecer no palácio, a cumprir, com boa-fé, os preceitos impostos pelo Corão, ainda que lhe custasse jogar-se ao chão cinco vezes ao dia para orar a Alah, em direção à cidade santa. Mas, havendo sua autoridade se originado de Deus submetia-se com humildade a Alah e a Maomé, seu mensageiro. E guardava irrestrita reverência ao livro santo, que lhe fora revelado, e cuja base legislativa, tanto em questão moral quanto de costumes, reforçava seu poder temporal. Fora alguns pecados, que não fazia falta mencionar, o Califa ditava editos, cobrava subordinação, segundo o comando do Profeta. (PIÑON, 2004, p. 217-218)

Enquanto líder da comunidade, o soberano submete-se a Deus com humildade, atribuindo a Ele sua autoridade, por isso, cumpria com as determinações prescritas pelo livro sagrado do Islã e cobrava subordinação dos súditos de Bagdá. Diante dessa linha tênue entre acontecimentos ficcionais e fatos históricos, no decorrer do romance nelidiano, reforça-se a importância de se conhecer as bases historiográficas do Islã, como vem sendo feito na presente seção, a fim de que essas informações não passem despercebidas aos olhos do leitor, considerando os processos de inferências imprescindíveis no ato da leitura.

No final do século X, passa a existir um mundo islâmico, com práticas religiosas em comum, expressas em língua árabe, como descrito acima, e por relações marcadas pela migração, pelo comércio e pela peregrinação. Esta última deveria ser feita por todo muçulmano que estivesse em boas condições físicas e mentais, pelo menos uma vez na vida, à Meca, podendo visitá-la em qualquer época do ano. Entretanto, como afirma Hourani (2007, p. 160), ser um verdadeiro peregrino era ir junto aos outros peregrinos em um mês específico, o *Dhu al-Hijjah*. Ao chegar em Meca, o peregrino entrava na área sagrada, em cujo centro

ficava a Caaba, prédio retangular com a Pedra Negra incrustada em uma das paredes, centro de devoção muçulmana, contornada por sete vezes.

O *hadj* era um ato de obediência ao mandamento de Deus, expresso no Corão: ‘É dever de todos os homens para com Deus ir à Casa como peregrino, se pode fazer a jornada até lá’. Era uma profissão de fé no Deus único, e também uma expressão visível da unidade da *umma*. Os muitos milhares de peregrinos de todo o mundo muçulmano faziam a peregrinação ao mesmo tempo; juntos contornavam a Caaba, ficavam de pé no ‘*Arafat*, apedrejavam o Diabo e sacrificavam seus animais. Ao fazerem isso, estavam ligados a todo o mundo do Islã. [...] O senso de pertencer a uma comunidade de fiéis expressava-se na ideia de que era dever dos muçulmanos cuidar das consciências uns dos outros, proteger a comunidade e estender seu âmbito onde possível. (HOURANI, 2007, p. 161, grifos do autor)

Entretanto, o mundo islâmico estava politicamente fragmentado, apesar de a unidade política ter sido mantida por muito tempo em decorrência da forte convicção religiosa, a qual formou um grupo dominante na Arábia Ocidental.<sup>13</sup> Nesse contexto, a partir do século X, a história política dos países com governantes muçulmanos, assim como a maioria da população, foi marcada pela ascensão e queda de sucessivas dinastias regionais, cujo poder irradiava da capital para fronteiras indefinidas (HOURANI, 2007).

Neste ponto da pesquisa, é importante elucidar algumas observações em relação aos termos “árabe” e “muçulmano”. De acordo com Demant (2013, p. 15), originalmente, essas denominações eram equivalentes, uma vez que os árabes da península da Arábia, falantes da língua árabe, do ramo meridional da família semítica, tornaram-se quase todos muçulmanos. Entretanto, com a expansão dessa população, criou-se a esfera cultural do Oriente Médio, que amplamente adotaram a língua árabe e também o Islã. Em um terceiro momento, adeptos de outras partes do mundo foram conquistados e o Oriente Médio passou a ser mais uma região, entre tantas outras, do mundo muçulmano, apesar de carregar o maior peso ideológico, por ter sido nessa região que aconteceram as revelações ao Profeta Maomé, por ser o ponto de partida das expansões islâmicas e também por ser o árabe a língua sagrada do *Alcorão*.

De maneira geral, a palavra árabe refere-se a um povo específico; Oriente Médio diz respeito a uma região geográfica à volta das partes leste e sul do Mar Mediterrâneo; e Islã refere-se à religião. Logo, não podemos generalizar sentenças como: os árabes do Oriente Médio são todos muçulmanos. Isto porque, existem no Oriente Médio nações muçulmanas de povos que não são árabes, como os turcos, assim como nações que estão nesta mesma região e a maioria da população é adepta de outra religião, como Israel, cujo povo é majoritariamente

---

<sup>13</sup> Atualmente, o mundo muçulmano corresponde a mais de 1,3 bilhão de fiéis, concentrados num vasto arco que vai desde a África ocidental até a Indonésia, passando pelo Oriente Médio até a Índia (DEMANTE, 2013).

judaico. Sobre as principais nuances que diferem o Islã de outras religiões, como o Cristianismo, tem-se os seguintes aspectos:

O islã é uma religião (*din*) com tudo o que este termo implica (crença, ritual, normas, consolação etc.), ao mesmo tempo em que é uma comunidade (*umma*) e um modo de viver ou tradição (*sunna*) que regulariza todos os aspectos da vida: o indivíduo e as etapas de seu desenvolvimento; a educação; as relações entre homens e mulheres; a vida familiar e comunal; o comércio e o governo, a justiça e a filosofia. (DEMANT, 2013, p. 26, grifos do autor)

Nesta perspectiva teocêntrica, seja qual for a área do conhecimento ou produção cultural, nela estará a marca corânica como um selo de especificidade do mundo islâmico. Com valor próximo ao do *Alcorão*, a prática ou *Sunna* do Profeta constitui a segunda grande fonte doutrinal, como uma das bases da lei para o sistema de jurisprudência desenvolvido. Trata-se de um conjunto de narrativas a respeito dos ditos e feitos de Maomé e dos seus companheiros: as tradições do Profeta (*Hadiths*), que atuam no estabelecimento dos princípios reguladores da vida na comunidade muçulmana.

Transmitidas por estudiosos responsáveis, às vezes modificadas ou mesmo inventadas durante controvérsias políticas e teológicas, enfeitadas por contadores de histórias, formou-se aos poucos um volume de narrativas, e disso surgiram vários tipos de literatura: coletâneas de *hadiths*; biografias do Profeta; coletâneas de vidas de transmissores de *hadiths*; e, por fim, obras de história narrativa, registrando a *gesta Dei*, a providência de Deus para Sua comunidade – contendo um elemento de narrativa exemplar, mas também um sólido núcleo de verdade. (HOURANI, 2007, p. 66, grifos do autor)

Como religião universal que se pretendia, o Islã acolheu diversas culturas e etnias, incorporando o estrangeiro em seu bojo. Wajnberg (1997, p. 33) pontua que, mesmo os produtos de origem diversa, como o *Livro das mil e uma noites*, foram incorporados pela cultura islâmica sob sua faceta arabizada, o que tem por consequência sua modulação corânica, enquanto ponto de sustentação de todo o discurso produzido. Segundo Hourani (2007, p. 62), o advento do Islã alterou a forma como as pessoas viam a língua árabe, sendo o *Alcorão* o primeiro livro em prosa escrito em árabe, acreditando-se que esta era a língua em que fora revelado. Para aqueles que o aceitavam como Palavra de Deus, era imprescindível compreender a língua árabe.

É preciso lembrar que a literatura pré-islâmica privilegiava a poesia, muito desenvolvida e refinada, em detrimento da prosa ainda limitada. Nesse contexto, o *Alcorão* corresponde a um marco no desenvolvimento prosaico, “um modelo de estilo na história da literatura árabe e um ponto de inflexão na passagem de uma tradição oral para aquela escrita”

(WAJNBERG, 1997, p. 27). Situado no marco originário da civilização islâmica, derivam do livro sagrado do Islã elementos da jurisprudência, decisões sobre interpretações das leis, da estética, da política, ou seja, não existe uma separação entre o sagrado e o profano. O traço religioso perpassa todas as esferas, uma vez que ao Profeta foi designada a tarefa de revelar não só verdades metafísicas, mas também normas de condutas diárias.

Bouhdiba (2006, p. 15) explica que a tradição é um elemento permanente na organização social árabe-muçulmana. Na visão islâmica, partir do *Alcorão* se faz necessário por ser a fonte revelada, cronológica e ontologicamente primeira e última, para a consciência muçulmana, cujo conteúdo é percebido como mensagem eterna e extratemporal, o modelo que Deus escolheu para sua comunidade. Nas palavras do sociólogo tunisiano:

O Alcorão é a palavra divina, *kalāmu Allāh*, *logos* universal, é a ideia pura. A *Sunna* do Profeta é o modelo animado, o comportamento ideal conforme a Palavra Sagrada; comportamento encarnado seguramente em um ser vivo, mas que, por ter sido histórico, não é por isso menos responsável, privilegiado, da transcendência. A tradição no Islã é um padrão cultural ideal. Conformar-se estritamente a ele garante-nos estar nas vias de Deus. O afastamento é aberração e erro. Por essência, o Islã é ortodoxia. Daí a contínua tentação ‘regressiva’ e ‘fundamentalista’. (BOUHDIBA, 2006, p. 15, grifos do autor)

Através da explicação acima, comprehende-se que o Islã é considerado como o caminho ideal a ser seguido para se estar junto a Deus. Logo, a sociedade árabe-muçulmana é regida por uma política de Estado, na qual a religião tem suma importância, ou seja, o sistema social árabe-muçulmano, incluindo a educação, a filosofia, a política, as artes, a sexualidade dos corpos, a própria ciência, constituem uma propedêutica, ou seja, um conjunto de ensinamentos como uma forma de aprender a se adequar ao modelo de vida ideal revelado.

### 3.2 O corpo feminino na visão islâmica

No Islã, a sexualidade goza de um estatuto privilegiado, marcado pela poligamia, pelo caráter quase obrigatório do ato sexual, o que confere à ética sexual islâmica uma caracterização própria. Pode-se entender como uma necessidade fisiológica que almeja o crescimento populacional, em particular da comunidade muçulmana. Como descreve a escritora egípcia Nawal El Saadawi (2002, p. 202), em *A face oculta de Eva*, o Islã fez do casamento a única instituição dentro da qual a relação sexual entre homem e mulher pode ser moralmente praticada, caso contrário, configura um ato pecaminoso. Um jovem sem

possibilidades de se casar, comprar uma escrava ou arranjar uma concubina não tinha como despender sua energia sexual reprimida, nem mesmo através da masturbação.

Diante da valorização da reprodutibilidade humana, a mulher é configurada como “um capital biológico que não se permite que fique improdutivo” (BOUHDIBA, 2006, p. 119). O preço pago pelas mulheres para a manutenção dessa ordem social pode ser entendido como uma “coisificação do ser, cuja autonomia, liberdade e valor não foram mais reconhecidos. A bipartição sexual transmuta-se em um dismorfismo social inumano, insustentável e fonte de inumeráveis sofrimentos” (BOUHDIBA, 2006, p. 303). O ato materno é, pois, uma proteção, em razão da qual a mulher procura aumentar suas chances por meio de gestações sucessivas, o que leva à marginalização daquelas que são estéreis. “Angústia de ventre seco, terror de falsa gravidez, obsessão com o nascimento repetido de mulheres, azar com a morte de recém-nascidos, tais são as quatro obsessões da mulher árabe” (BOUHDIBA, 2006, p. 283). Nesse sentido, a mulher torna-se a sombra do homem, cuja função resume-se em satisfazer o prazer sexual do marido e gerar filhos, sendo institucionalizado às esposas o papel social de mãe.

Contudo, tal submissão não é exclusiva do mundo árabe-muçulmano. Nas sociedades ocidentais, limitações biológicas também reduzem a mulher a uma vida voltada à maternidade, com funções econômico-sociais subalternas. Ao tratar sobre a história da mulher no interior da história humana, Muraro (2004, p. 4) explica que, nas sociedades nômades primitivas que viviam da coleta e caça de pequenos animais, não havia necessidade de força física na execução das atividades e as mulheres ocupavam lugar central dentro dessa organização social.

Para esses grupos, a mulher era considerada um ser sagrado por possuir o privilégio, atribuído aos deuses, de reproduzir a espécie humana, não se conhecendo a função do homem no ato sexual, o qual se sentia marginalizado nesse processo. “Essa primitiva ‘inveja do útero’ é a antecessora da ‘inveja do pênis’” (MURARO, 2004, p. 5, grifos da autora), sendo esta última introduzida, posteriormente, pela cultura patriarcal. Nesse contexto, havia a divisão de tarefas, mas não existia a desigualdade entre homens e mulheres. Para poder sobreviver a condições hostis, essas culturas primitivas tinham que ser cooperativas. Então, ao invés de hierarquização de funções, havia revezamento de lideranças. Em muitas das mais antigas civilizações, inclusive a do Egito faraônico, deusas como Maat, Ísis, Sekhmet, Hathor, dentre outras, controlavam muitos campos de ação. Entretanto, à medida que os sistemas econômicos fundados no patriarcado foram se fortificando, os homens monopolizaram a religião para seus próprios fins, com a prevalência de deuses masculinos. As funções de sacerdotes e profetas tornaram-se uma esfera exclusivamente masculina (SAADAWI, 2002).

Seguindo o percurso histórico apresentado por Muraro (2004), na transição das culturas de coleta para a civilização agrária, a agricultura tornou-se uma fonte fixa de alimento e, com o progresso das técnicas, começou a render produção. A exploração do trabalho de terceiros tornou-se uma possibilidade, atrelada à ideia de propriedade privada e não mais comunitária. A harmonia que ligava o homem à natureza é rompida; o homem passa a dominar sua função biológica reprodutora; aparece o casamento, com o rígido controle da sexualidade feminina, reduzindo a mulher ao âmbito doméstico no seio familiar, cujo núcleo era ocupado pelo pai, o *pater familias*.

De agora em diante, poder, competitividade, conhecimento, controle, manipulação, abstração e violência vêm juntos. O amor, a integração com o meio ambiente e com as próprias emoções são os elementos mais desestabilizadores da ordem vigente. Por isso é preciso precaver-se de todas as maneiras contra a mulher, impedir-la de interferir nos processos decisórios, fazer com que ela introjete uma ideologia que a convença de sua própria inferioridade em relação ao homem. (MURARO, 2004, p. 11)

De doadora da vida, símbolo de fecundidade da natureza, a situação se inverte: o homem passa a ser autônomo e a mulher o reflexo deste. Logo, a relação homem-mulher-natureza não é mais de integração, mas de dominação, cujo poder estava concentrado nas mãos masculinas e a mulher deveria mostrar-se submissa a ele. Por isso, era necessária a legitimação de um conjunto de forças antagônicas entre o polo masculino, marcado pela força, virilidade, coragem, razão, e o feminino, ao qual se atribui a sensibilidade, a delicadeza, a resignação, dentre outros atributos, a fim de convencer a mulher de sua inferioridade.

Voltando à condição feminina na organização social de base islâmica, segundo Demant (2013, p. 106), como o Islã teve sua origem numa sociedade pastoril, as mulheres tinham uma posição mais favorável do que as das tribos sedentárias. A fecundidade da mulher era considerada um recurso econômico do grupo. Logo, a posição jurídica feminina dentro do Islã era mais favorável que em outras civilizações.

Em vez de ser vista como posse, a mulher passou a ter existência jurídica e direito à propriedade. Por ocasião do casamento, o marido paga um *mahr* (preço da noiva) que pertence à própria mulher (e não a seus parentes masculinos) e lhe é devido em caso de divórcio. A mulher também tem direitos à herança, exatamente delineados, apesar de menores (herdam somente a metade da quantia em relação aos homens). A xaria mantém a poligamia, mas a limita a quatro esposas simultaneamente – limitação originalmente progressista. Em caso de litígios, o testemunho feminino é válido – ainda que valha somente a metade do masculino. Por outro lado, maridos tinham o direito de chicotear e castigar suas esposas, apesar de os ulemás se esforçarem para limitar esse direito. (DEMANT, 2013, p. 106)

Entretanto, no decorrer do tempo, a situação das mulheres muçulmanas declinou, apesar de algumas situações acima já reproduzirem as desigualdades entre esses polos binários. Durante os impérios muçulmanos medievais, elas foram ainda mais excluídas, através da circulação de *Hadiths* (tradições do Profeta) atribuídas a Maomé, usadas para justificar a exclusão das mulheres de determinados contextos, por serem intelectual e espiritualmente inferiores ao homem (DEMANT, 2013).

No Islã, existe uma condição específica da mulher, caracterizada pelo isolamento e pelo controle da sua sexualidade de forma bem mais extrema do que em outras sociedades. As meninas são criadas numa esfera de medo e precaução, uma vez que educação constitui-se em uma série de recomendações sobre os assuntos instituídos como prejudiciais, proibidos, vergonhosos ou pecaminosos. Essa situação decorre de uma contradição psicológica: “por um lado, uma forte associação da mulher à sexualidade e, por outro, a dependência da honra do homem do controle desta sexualidade” (DEMANT, 2013, p. 107). O descontrole entre ambos os casos é visto tanto como um perigo social como um atentado à identidade sexual e social do homem. O meio para reconciliar estes dois pontos conflitantes foi montar um sistema de enclausuramento do objeto de desejo, em nome da “proteção” masculina contra a tentação sexual. Tal confinamento visa assegurar os seguintes objetivos:

1- garante a lealdade da mulher e a impede de se misturar com homens estranhos; 2- permite-lhe devotar-se inteiramente aos cuidados do lar, do marido, das crianças e dos filhos e idosos da família; e 3- protege os homens contra os perigos inerentes às mulheres e contra seus poderes de sedução que são tão fortes que, ao se defrontarem com eles, os homens perdem dois terços de sua razão e se tornam incapazes de pensar em Alá, na ciência, no estudo. (SAADAWI, 2002, p. 208-209)

Numa tentativa de controlar e suprimir os “poderes de sedução” femininos e evitar que a mente do homem ficasse distraída, em detrimento de seus deveres para com Alá e a sociedade, as mulheres rezavam separadamente na mesquita, prática esta tão controversa quanto à imposição do véu ou *hijab* (lenço). Atualmente, este é considerado, em meios fundamentalistas, como a marca da muçulmana praticante, iniciada, provavelmente, por influência bizantina, para diferenciar as mulheres “livres” das escravas e concubinas, atribuindo-se prestígio social àquelas que usavam véu. Os bizantinos, por sua vez, baseavam-se nos princípios greco-romanos de honra e espaço público, enquanto lugar de presença masculina e pudor feminino (DEMANT, 2013). No texto corânico, o *hijab* comprometia as esposas do Profeta, enquanto manutenção da pureza da mulher.

Não há culpa sobre elas [as mulheres dos Profetas] em estarem sem véu diante de seus pais ou de seus filhos ou de seus irmãos ou dos filhos de seus irmãos ou dos filhos de suas irmãs ou de suas mulheres ou dos escravos que possuem. E temei a Allah. Por certo, Allah, de todas as cousas, é Testemunha.

[...]

Ó Profeta! Dize a tuas mulheres e a tuas filhas e às mulheres dos crentes que se encubram em suas roupagens. Isso é mais adequado, para que sejam reconhecidas e não sejam molestadas. E Allah é Perdoador, Misericordiador. (Sura 33:55,59)

Diante das condições descritas, a vestimenta é colocada como um instrumento do pudor, que marca devoção e obediência à lei de Alá, devendo proteger o corpo feminino de olhares maledicentes. Aquela que não se cobria adequadamente não era digna de respeito, estando sujeita a ser molestada. Seria, então, uma forma de “neutralização” da mulher no espaço público: “o lenço mascarando os cabelos, o ‘vestido-sobretudo’ cinzento ou marrom do mundo sunita ou o xador preto xiita constituem um ‘uniforme’ que, ao mesmo tempo, desencoraja flertes, outorga uma proteção que enfatiza sua dignidade e inviolabilidade” (DEMANT, 2013, p. 111, grifos do autor).

Em *Vozes do deserto*, essas questões são provocadas por Piñon (2004), ao tratar sobre o uso (ou não) do véu pelas personagens do romance. A autora discute, criticamente, sobre a finalidade dessa vestimenta, enquanto forma de garantir à mulher a preservação de sua pureza, como no final do trecho abaixo, quando reforça que a escrava Jasmine não usava o véu porque era serva e, por isso, estava à mercê da cobiça masculina. Como dito acima, o véu diferenciava as mulheres de prestígio social daquelas de classes inferiores.

Como qualquer muçulmana, as filhas do Vizir não fogem à imposição dos véus, adotados inicialmente por *Fátima, mulher do Profeta*, após a revelação que Alah 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 na casa, em seguida cobrindo-se com eles. A partir daquela data, nenhum estranho lhe devia ver partes do corpo, observar o grau da fé que a cercava como uma auréola. Muito cedo, ambas as filhas do Vizir tiveram acesso à leitura do Corão, impressionando-as os versículos relativos ao episódio que, ao pregar o recato, impedia que a emoção feminina, aflorando às faces, fosse observada por alguém de fora da família. [...] Como serva, Jasmine não se adorna com véus. Sem a proteção deste escudo, sujeita-se à claridade, expõe os sentimentos, fica à mercê da cobiça masculina. (PIÑON, 2004, p. 30-31, grifo nosso)

No excerto acima, quando o narrador faz referência à Fátima, esta foi, na história oficial, filha de Maomé. De acordo com Armstrong (2001, p. 46), foram seis os filhos que o Profeta teve com sua esposa Khadija: dois homens – al-Qasim e Abdallah – que morreram ainda bebês, e quatro mulheres: Zaynab, Ruqayyah, Umm Kulthum e Fátima. Considerando o uso do fato histórico pela ficção, a literatura toma esses acontecimentos enquanto matéria-prima que, trabalhada artisticamente, leva o leitor a produzir e resgatar imagens no momento

da leitura, encontrando uma forma de questionar os discursos instituídos como legítimos e posicionar-se historicamente, pois, “hoje pensar historicamente é pensar crítica e contextualmente” (HUTCHEON, 1991, p. 121). O narrador evoca acontecimentos da história oficial colocados como elementos centrais de uma narrativa que articula fatos e personagens extraídos da realidade e aqueles exclusivos da ficcionalidade, mas que vivem episódios construídos a partir de relatos históricos e existem enquanto possibilidades. Ou seja, personagens que foram reais na verdade do simbólico, dotados de realidade ao encarnar defeitos e virtudes humanas (PESAVENTO, 2006).

Na tradição islâmica, a introdução do *hijab* (véu) tem muitas versões. Alguns acreditam que foi Umar ibn al-Khattab, jovem coraixita inimigo de Maomé, que incitou este a esconder suas esposas atrás de cortinas. Outros atribuem ao fato de que Maomé tornou-se uma pessoa influente e quis adotar o costume das classes altas persas e bizantinas de isolar as mulheres, como marca de sua dignidade, cuja moral sexual deveria ser protegida de conversas indecentes, propostas obscenas, uma vez que um escândalo sexual poderia provocar sérios conflitos na comunidade de fiéis (ARMSTRONG, 2001).

À medida que a popularidade de Maomé ia aumentando em Medina, sua casa ia se tornando um lugar público e recebendo cada vez mais pessoas em busca de orientações espirituais. Alguns muçulmanos buscavam se aproximar de Maomé através de suas esposas, com a esperança de serem ouvidos. Logo, para evitar algum fato indecoroso, foi instituído o uso do véu pelas mulheres do Profeta. Armstrong (2001, p. 107) pontua que, no Ocidente, o uso dessa vestimenta é visto como símbolo da opressão masculina, mas, no *Alcorão*, é um protocolo aplicável às esposas do Profeta, solicitando a estas que se vestissem com discrição, e não que se escondessem da vista dos homens ou vivessem segregadas em algum cômodo da casa. Essas implicações só vieram surgir no mundo muçulmano três ou quatro gerações após a morte de Maomé.

Nesse contexto, a sexualidade é tida como uma força perigosa e que necessita de rígidos controles, “daí sua ‘prisão’ dentro do casamento (e concomitantemente, a rejeição da contracepção, do aborto, da homossexualidade e de outros ‘desvios contrários à natureza’)” (DEMANT, 2013, p. 107, grifos do autor). Outras formas de orientação da sexualidade são desnaturadas, pois, na visão islâmica, o ato sexual supõe uma complementaridade do masculino e do feminino. Dessa maneira, a homossexualidade implicaria uma recusa em aceitar o corpo sexuado, criado por Deus, e assumir a condição de homem ou mulher.

O sexo fora do casamento equivale à devassidão, o que obriga o homem a manter sua esposa satisfeita para assegurar sua virtude. Caso contrário, ela poderia buscar saciar suas

vontades sexuais com outros homens, ferindo a virilidade do marido e a estabilidade familiar. Ao tratar dos desequilíbrios que a traição causara ao Califa, Piñon (2004) tece descrições erotizadas do sexo entre a Sultana e o amante, contrapondo a excitação da esposa ao desinteresse do marido em satisfazê-la. Isso sugere a ideia de que ele assumira o risco de ser traído: “Em nome de que poder o Califa arrogava-se o direito de puni-la simplesmente por desfrutar do gozo que encontrara nos braços suados e exuberantes de seus escravos?” (PIÑON, 2004, p. 134-135). E ainda: “A serviço da soberana, cabe ao homem exibir sem esmorecimento a virilidade requerida. [...] a respiração descompassada e selvagem do africano como que fala, pronuncia obscenidades” (PIÑON, 2004, p. 136).

Como explica Saadawi (2002, p. 51) ao tratar sobre a honra feminina no mundo árabe, denominada por ela de “membrana extremamente frágil”,<sup>14</sup> uma mulher que não protege sua virgindade e fidelidade está destinada ao castigo por morte física, moral ou, no mínimo, pelo divórcio, caso seja descoberta pela ocasião do matrimônio, o qual é naturalmente seguido de um escândalo: “Perdida a ‘honra’, emerge a vergonha eterna, que só pode ser ‘lavada a sangue’, como se costuma dizer em árabe”. Assim reage o Califa diante da traição descoberta. “Havendo seu comportamento se transformado a partir da traição da Sultana, que lhe infligira severa dor, tudo se podia esperar dele, inclusive a aplicação indiscriminada da pena de morte contra jovens inocentes” (PIÑON, 2004, p. 62). Para refrear as reações dos súditos, ameaçara aplicar igual pena a quem agisse contra seus interesses. “E que não ousassem considerar sua decisão como debilidade de um coração fundamentalmente golpeado, incapaz de superar os dissabores da traição” (PIÑON, 2004, p. 72).

Através dessas passagens, em tom de ironia, infere-se que esse comportamento é contestado por Piñon (2004), através de questionamentos feitos pela personagem Scherezade, os quais desestabilizam tal conduta: “Sob que pretexto fosse, não havia justificativa para a matança das jovens. Com que direito arbitra sobre a vida dos súditos, enlutando as famílias em nome da honra ferida?” (PIÑON, 2004, p. 29-30). Conforme Demant (2013, p. 108), o adultério era punível com cem chicotadas ou morte por apedrejamento, punições estas que os

---

<sup>14</sup> Ao usar a expressão “membrana extremamente frágil” para se referir à honra da mulher, Saadawi (2002, p. 49) faz um paralelo com o hímen, fina membrana mucosa localizada na abertura da vagina. Conforme a autora, ainda hoje, toda criança árabe do sexo feminino deve possuir essa membrana extremamente delicada. Todavia, a mera existência do hímen não é o suficiente, sendo indispensável que o mesmo seja capaz de sangrar e formar uma mancha bem visível no lençol branco da noite nupcial. “Nenhum ser humano conhecerá tanto sofrimento e humilhação quanto uma mulher, cujo hímen é consistente, imperfurado, ou elástico, pois nem o dedo, nem o pênis consegue fazê-lo sangrar, uma vez que o hímen é pressionável como se fosse de borracha” (SAADAWI, 2002, p. 49). A sociedade árabe ainda considera essa delicada membrana como parte imprescindível do corpo da mulher, acreditando-se, inclusive, que a virgindade só pode ser exigida às mulheres, pois Deus concedeu a elas um hímen destinado, exclusivamente, a tal provação.

fundamentalistas<sup>15</sup> tentam resgatar. Para tanto, seria necessário o depoimento de quatro testemunhas masculinas ou oito femininas. A transgressão da norma de “pureza”, ou sua mera suspeita, seria, portanto: “[...] uma desgraça social para o homem e a família, que só a morte da ‘criminosa’ pode apagar” (DEMANT, 2013, p. 108, grifo do autor). Tanto a lei quanto o costume social tendiam a perdoar esses “assassinatos de honra”.

Contudo, na primeira fase do Islã, o *Alcorão* determinava punições menos violentas: “E aquelas de vossas mulheres que cometem obscenidade, então, fazei testemunhar contra elas quatro de vós. E, se o testemunharem, retende-as nas casas, até que a morte lhes leve a alma, ou que Allah lhes trace um caminho” (Sura 4:15). Quando este versículo foi anulado, colocou-se em evidência essa outra recomendação, registrada no início da sura 24, *Sūratu An-Nūr*, a Sura da Luz: “À adúltera e ao adúltero açoitai a cada um deles com cem açoites. E que não vos tome compaixão alguma por eles, no cumprimento do juízo de Allah, se credes em Allah e no Derradeiro Dia. E que um grupo de crentes testemunhe o castigo” (Sura 24:2). Em notas do *Alcorão* (2004, p. 574), o tradutor Nasr explica que o adultério ao qual este último versículo se refere envolve pessoas não comprometidas pelo casamento. Caso os adúlteros fossem casados, o castigo seria por apedrejamento, como já mencionado.

Entretanto, os termos de relacionamento para os homens eram diferenciados, sendo a poligamia um privilégio masculino, como mostra a seguinte passagem corânica pertencente à sura 4, formada por 176 versículos (*ayat*), intitulada *An-Nissā* (As mulheres):

E, se temeis não ser equitativos para com os órfãos, esposai as que vos aprazam das mulheres: sejam duas, três ou quatro. E se temeis não ser justos, esposai uma só, ou contentai-vos com as escravas que possuís. Isso é mais adequado, para que não cometais injustiça. (Sura 4:3)

No contexto poligâmico, o Islã foi a primeira religião que limitou o número de esposas, segundo notas do *Alcorão* (2004, p. 136) por Nars, sendo uma prática tolerada, caso algumas condições fossem atendidas. Antes disso, muitos homens chegavam a manter muitos casamentos ao mesmo tempo. Contudo, o livro corânico impôs três condições ao homem: este só poderia ter o máximo de quatro esposas; não deveria ser injusto com nenhuma delas; e teria que estar apto a sustentá-las igualmente. Em relação à referência às órfãs, trata-se de um período em que a comunidade islâmica teve um aumento considerável no número de órfãos e

<sup>15</sup> O fundamentalismo islâmico, segundo Demant (2013, p. 141), é uma ideologia política antiocidental, antimoderna e antissecularista, cujo objetivo é transformar a sociedade formalmente muçulmana em uma comunidade religiosa voltada ao serviço a Deus, bem como expandir o reino de Deus em toda a Terra. A vertente fundamentalista é talvez a que predomine no Islã atual, cuja ideologia se cristalizou a partir dos anos 50 e 60, do século XX, em resposta à modernização globalizante, particularmente no Oriente Médio.

viúvas, por causa do episódio de Uhud, batalha entre os habitantes de Meca e os muçulmanos de Medina, em 625. O tratamento dispensado às órfãs, no que concerne ao casamento, deveria ser igualitário e não somente por interesses financeiros. Isso porque muitos tutores casavam-se com meninas órfãs ou faziam-nas casar com seus filhos só para assumirem seus dotes materiais e físicos.

Armstrong (2001, p. 103) explica que foi depois dessa derrota na batalha de Uhud que Maomé recebeu a revelação que permitia aos muçulmanos ter quatro esposas. Vista nesse contexto, a poligamia não visava o aumento do prazer sexual dos homens, mas era parte de uma legislação social. Desde o começo de sua missão, o problema dos órfãos chamara a atenção do Profeta, em consequência da sua própria orfandade, e se intensificou depois das várias mortes em Uhud. Os homens que morreram não deixaram apenas esposas viúvas, mas filhas, irmãs, dentre outros parentes, que precisariam de um novo protetor. Por esta razão, limitou-se a quantidade de esposas, considerando que os tutores talvez não tivessem escrúpulos ao consumar incontáveis casamentos, só para incorporar o patrimônio dessas mulheres. Assim, a poligamia tornou o casamento possível a um maior número de jovens órfãs, mas o *Alcorão* determinou que o homem só poderia ter mais de uma mulher se fosse capaz de tratá-las com equidade, caso contrário, deveria permanecer monógamo.

A lei muçulmana se assenta sobre esta base: o homem deve passar exatamente a mesma quantidade de tempo com cada uma das esposas; além de tratá-las financeira e legalmente com equidade, não deve demonstrar a mínima preferência por nenhuma delas, mas estimá-las e amá-las por igual. (ARMSTRONG, 2001, p. 104)

O número de esposas, que antes do Islã era irrestrito, sendo tratadas com severidade e desigualdade, passava agora a ser reduzido ao máximo de quatro, desde que o marido conseguisse equilibrar as relações, tanto em termos de bens materiais como afetuosamente, apesar de o número de concubinas permanecer ilimitado. Sobre estas, Bouhdiba (2006, p. 139) menciona que elas acabavam por se tornar verdadeiras antiesposas. A presença de belas escravas no lar engendrava rivalidades com as co-esposas, que já tinham que dividir entre si os mesmos favores de seu senhor. “Da primeira exige-se seriedade, da segunda o lúdico” (BOUHDIBA, 2006, p. 139), ou seja, com a concubina é permissivo a satisfação a mais do desejo. Conforme Demant (2013, p. 108), no harém, parte da casa designada para o isolamento das esposas, de acesso exclusivo do marido, as mulheres encontram-se sempre à disposição do homem, como descrito no enredo de *Vozes do deserto*, ao tratar da relação que o Califa tinha com as concubinas que faziam parte do seu harém.

A porta do harém permanecia lacrada como sinal de que, a despeito de sua ausência, elas ainda lhe pertenciam. Aquela parte do palácio, sob severa vigilância, só podia ser visitada pelo soberano, o único autorizado a locupletar-se das carnes de rara textura das mulheres que ele fora pessoalmente selecionando ao longo dos anos. Este território da fantasia masculina, herdado já na adolescência, dispensara-o da batalha da sedução, uma vez que lhe bastava indicar com o dedo que mulher o acompanharia ao leito. (PINÓN, 2004, p. 281)

Nessas circunstâncias, o ato sexual é pensado sob a condição de saciar as vontades masculinas, concebido como uma forma de posse, de apropriação do falo sobre o corpo feminino. Ainda na sura 4, ao tratar da herança, as linhas corânicas trazem mais uma designação que coloca a mulher em posição inferior ao homem, agora no âmbito econômico: “Allah recomenda-vos, acerca da herança de vossos filhos: ao homem, cota igual a de duas mulheres. Se forem mulheres, duas ou acima de duas, terão dois terços do que deixar o falecido. Se for uma, terá a metade. É preceito de Allah. Por certo, Allah é Onisciente, Sábio” (Sura 4:11).

Observa-se que o *Alcorão* determina ao homem o dobro dos bens, sob o pretexto de que cabe a ele maiores responsabilidades, como arcar com as despesas do lar, com os filhos, com as esposas, além do *mahr*, ou seja, um dote que deve ser dado diretamente à mulher, no ato do contrato matrimonial, e que, mesmo em caso de divórcio, não pode ser recuperado: “E concedei às mulheres, no casamento, suas *saduqāt*, como dádiva. E, se ela vos cede, voluntariamente, algo destas, desfrutai-o, com deleite e proveito” (Sura 4:4). A vida conjugal apresenta-se, então, hierarquizada, primando-se pela superioridade do homem. A feminilidade é conduzida ao avesso da masculinidade.

Os homens têm autoridade sobre as mulheres, pelo que Allah preferiu alguns a outros, e pelo que despendem de suas riquezas. Então, as íntegras são devotas, custódias da honra, na ausência dos maridos, pelo que Allah as custodiou. E àquelas de quem temeis a desobediência, exortai-as, pois, e abandonai-as no leito, e batei-lhes. Então, se elas vos obedecem, não busqueis meio de importuná-las. Por certo, Allah é Altíssimo, Grande. (Sura 4:34)

Percebe-se que os homens são colocados em uma posição superior às mulheres e sua autoridade advém da preeminência que Deus lhes concedeu, e também pelo fato de a maior parte das despesas ficarem sobre os encargos masculinos. A posição inferior conferida à mulher, bem como o direito concedido ao homem de agredi-la sob o pretexto de disciplinação, revela a hegemonia de um sistema patriarcalista que instrumentaliza a leitura corânica como forma de justificar essa essência andrólatra, através de interpretações rígidas e restritivas, permitindo aos homens tudo o que a elas é proibido. Tanto é assim que a castidade e a virgindade são consideradas uma lei moral estritamente aplicada à mulher, enquanto a

liberdade, e até mesmo a licenciosidade, são vistas com naturalidade, quando concernentes ao homem.

No entanto, na própria essência islâmica e nas práticas de vida do Profeta, as mulheres ocupavam uma posição relativamente alta, compartilhando as obrigações e os privilégios do Islã. Como afirma Saadawi (2002, p. 211), Maomé casou-se com mulheres viúvas, divorciadas, apesar do reduzido valor social a elas atribuído, dando aos muçulmanos um exemplo de preocupação com as mulheres vulneráveis da *umma*, sem esquecer da notória importância que elas desempenharam na vida do Profeta, dentre elas Khadija, sua primeira esposa. “Durante os primeiros anos de sua missão profética, ele não teria conseguido ir adiante sem seu apoio e aconselhamento espiritual. [...] Ela era determinada, nobre e inteligente. [...] Khadija foi a primeira pessoa a reconhecer o dom extraordinário do marido” (ARMSTRONG, 2001, p. 46). Porém, após a morte do Profeta, o status da mulher e as atitudes para com ela mudaram rapidamente, porque muitos costumes eram apresentados como se fizessem parte das orientações corânicas. Contudo, no *Alcorão*, os versículos referentes à mulher são pouco numerosos e passíveis de variadas interpretações,<sup>16</sup> o que permite, atualmente, uma releitura das fontes mais favorável às mulheres, como a questão do uso do véu mencionada anteriormente.

Diante da discussão acima, observou-se que a organização da sociedade árabe de religião islâmica está marcada por uma forte tensão sexual. Dentre as ideias principais que fundamentam a relação mulher/sexo nesse grupo social, elucidamos as seguintes: os homens devem exercer tutela sobre as mulheres por serem seus provedores econômicos; os desejos sexuais masculinos devem ser prontamente satisfeitos; os homens devem proteger-se dos poderes de sedução das mulheres, confinando-as em seus lares; caso surja uma necessidade urgente e estas venham a sair de casa, não devem expor seus “atrativos”. Para legitimar tais condutas, enquanto normas sociais, buscou-se enfaticamente no Islã não a ideia de complementaridade entre os sexos, mas a de hierarquia, marcada pela austeridade masculina e pela perigosa facilidade feminina.

---

<sup>16</sup> Dentre as práticas que fazem parte de tradições locais e que se encobrem sob a máscara do Islã, apesar de não haver justificativa islâmica para tais condutas, é a clitoridectomia e outras formas de mutilação genital, praticadas em particular na África do Norte e Central (a circuncisão feminina não ocorre no Oriente árabe) (DEMANT, 2013). Percebemos que é tão impossível generalizar sobre o Islamismo quanto, por exemplo, sobre o Cristianismo, pela variedade de práticas e costumes que permeiam ambos.

### 3.3 Scherezade nas tessituras do *Alcorão*

A fim de entender como determinadas organizações sociais são construídas e legitimadas, partiu-se da perspectiva de Bourdieu (1989) sobre o poder simbólico. Conforme este sociólogo francês, os sistemas simbólicos, enquanto instrumentos de comunicação e conhecimento, só podem exercer um poder estruturante por serem estruturados. Por esse viés, “a cultura que une é também a cultura que separa e que legitima as distinções compelindo todas as culturas (designadas como subculturas) a definirem-se pela sua distância em relação à cultura dominante” (BOURDIEU, 1989, p. 11).

Determinados sistemas de dominação, como a Igreja, confinam os indivíduos em um papel social, com concepções homogêneas previamente validadas, diante dos membros da sociedade. Torna-se, então, quase impossível que o dominado se dê conta daquilo que Bourdieu (2012, p. 07) denomina como violência simbólica: “violência suave, insensível, invisível a suas próprias vítimas, que se exerce essencialmente pelas vias puramente simbólicas da comunicação e do conhecimento, ou, mais precisamente, do desconhecimento”, cristalizando diferenças que, embora produzidas culturalmente, são postuladas como biológicas, havendo uma “biologização do social” e a “socialização do biológico”. Imersos nessas estruturas, os indivíduos internalizam a dominação e contribuem para que ela se perpetue, além de assegurar a dominação de uma classe sobre a outra.

Embora os discursos dominantes atravessem dimensões, como a social, a cultural e a econômica, são os polos binários feminino e masculino que estão no centro dessa economia simbólica, como raiz da dominação, definidos com base em uma oposição mútua, ou seja, o que pertence a um gênero é subtraído ao outro. Segundo o pensamento bourdiano, a relação sexual está calcada em uma divisão assimétrica entre o masculino/ativo e o feminino/passivo: “O desejo masculino como desejo de posse, como dominação erotizada, e o desejo feminino como desejo da dominação masculina, como subordinação erotizada, ou mesmo como reconhecimento erotizado da dominação” (BOURDIEU, 2012, p. 31). Diferentemente das mulheres, preparadas para viver a sexualidade como uma experiência íntima e carregada de afetividade, os homens concebem o ato sexual como uma forma de dominação, de apropriação, de posse.

Essa objetificação do corpo feminino, cuja função reside em satisfazer as necessidades sexuais do homem, sem que à mulher seja prestado nenhum afeto, além de penetrações sucessivas que têm como ápice o orgasmo masculino, pode ser percebida no romance em análise, quando o narrador trata dos sentimentos do Califa em relação às suas concubinas.

Repartido entre tantas mulheres, habituara-se ao fulgor do desejo que não excedia a uma semana. [...] No início, apesar de jovem, esboçara reação a esta espécie de *canibalismo*. O fato de *devorar as favoritas* sem considerar suas aflições ou prestar-lhes gentilezas sob forma de uma mirada longa, ou uma carícia que as abastecesse de ilusões. Não havendo, no entanto, ao longo dos anos, amado qualquer destas mulheres, não fizera de nenhuma delas um unicórnio invisível aos impuros, uma fonte de consolo, um regalo mítico para quem levava às costas o peso do califado. [...] Via-se obrigado a praticar um *ato demoníaco*, que o arrastava às funduras do corpo feminino, a perguntar-se por que ceder a um desejo que não lhe dava em troca a esperada epifania? [...] o Califa, impedido de alimentar qualquer sentimento amoroso, não pronuncia o nome de Scherezade. Hábito que estendera a todas as favoritas, tratando-as, assim, como se elas fizessem parte de uma *entidade incorpórea*, da qual devia eludir-se. (PIÑON, 2004, p. 45, 47, 193, grifos nossos)

Como forma de desestabilizar o leitor frente à discrepância entre a ordem social que regula o comportamento destinado aos homens e às mulheres, a autora usa expressões como “canibalismo”, “devorar as favoritas”, “ato demoníaco”, “entidade incorpórea”, para se referir ao tratamento destinado à mulher na relação sexual, além de reforçar o fato de o Califa não chamar nenhuma pelo nome, a fim de manter a formalidade, já que o ato sexual era para ele mais uma de suas obrigações. Logo, em *Vozes do deserto*, a relação entre desejo masculino enquanto dominação erotizada e desejo feminino como necessidade da dominação masculina está marcada pela instabilidade, visto que o Califa não vê no sexo uma fonte de prazer, tampouco sua esposa conformou-se em tê-lo como único homem. Por trás da aparência do perverso e opressor soberano, que encontra na memória da traição da “insultuosa” Sultana a mola propulsora de sua prática misógina, subjaz a figura de um homem atormentado com a humilhação imposta por essa esposa, que, embora morta, continua viva em seus pensamentos:

A despeito de reinar sobre o califado de Bagdá, a desonra, que ainda hoje o persegue, inflige-lhe noções distorcidas da realidade. Como confiar na figura feminina que, mesmo sob vigília, o envergonha diante dos súditos? Jurara que nenhuma mulher voltaria a trá-lo, mas que para manter intacta a palavra havia que condenar à morte cada esposa que lhe aqueceria o leito. Saindo ela dos seus braços diretamente para o cutelo do carrasco. [...] E ainda que penosa, sua decisão evitava no futuro que se praticasse contra ele qualquer ato vil. (PIÑON, 2004, p. 71)

Trata-se da lei social de que trata Bourdieu (2012), a qual remete à necessidade de validação da virilidade masculina. Seria uma vergonha para o homem ser considerado publicamente como impotente ou sexualmente fraco. Obviamente, a mulher era conhecedora desses atributos, podendo julgar se um homem era ou não viril no leito. Nisso residia a outra fonte de força oculta da mulher, principalmente, se já tivesse sido casada, podendo tecer comparações entre os corpos masculinos e sua desenvoltura. Daí uma das razões para o desprestígio das mulheres viúvas e divorciadas. Tais questões são evocadas por Piñon (2004), ao narrar as divagações do Califa em torno das habilidades e do órgão genital do escravo com

quem a Sultana o traiu: “Ele recorda a mulher vazada pelo falo do negro. [...] o membro avançado do escravo, ereto como um obelisco, que agia alheio a sua vontade, vergara o corpo da esposa, penetrara suas funduras, quase saindo pela boca retorcida por esgares” (PIÑON, 2004, p. 136). Como forma de atestar sua potência moral e sexual, o Califa decide matar a mulher que ousou trai-lo com seu escravo, bem como matar todas as mulheres com quem se casasse, logo na manhã seguinte às núpcias, por acreditar que todas poderiam enganá-lo. Essa atitude implicaria manter-se digno sobre os alicerces do patriarcado, evitando, na sua visão, que alguma mulher ainda praticasse contra ele qualquer ato leviano.

Sobre o propósito de vingar-se da mulher em casos de traição, é pertinente ressaltar o conhecimento que Scherezade tem das “tábuas corânicas, de sinuosa caligrafia, em que aprendera a ler e escrever. De tanto nelas acompanhar com destreza os versículos do Corão, repetia-as de cor, sobretudo às sextas-feiras” (PIÑON, 2004, p. 56). Ao fazer a seguinte reflexão: “Em nome da honra ferida, ele [Califa] esquecera-se da doutrina do Islã, celebrada especialmente no Ramadã, data em que o Arcanjo Gabriel revelara ao Profeta Maomé os mandamentos hoje contidos no Corão” (PIÑON, 2004, p. 319), a personagem parece fazer referência ao seguinte princípio: “E aquelas de vossas mulheres que cometerem obscenidade, então, fazei testemunhar contra elas quatro de vós. E, se o testemunharem, retende-as nas casas, até que a morte lhes leve a alma, ou que Allah lhes trace um caminho” (Sura 4:15), punição menos violenta concedida à mulher na primeira fase do Islã, mas que depois foi substituída por agressões com açoites e até apedrejamentos, mas em nenhuma encontra-se a morte de jovens entregues ao carrasco para serem decapitadas.

O cadafalso, de construção esmerada, fora erguido com a finalidade única de servir às jovens esposas do Califa, condenadas ao amanhecer. Por ordem do soberano, nenhum sangue vil, criminoso e traidor, além das jovens, mancharia o piso de mármore diariamente preparado para a cerimônia de execução das esposas. Uma função para a qual os carrascos, designados para este fim, mantinham-se em permanente vigília. (PIÑON, 2004, p. 11)

Ao “homem verdadeiramente homem” impõe-se o dever de assegurar sua virilidade, entendida como capacidade reprodutiva, sexual e social, além do exercício de violência, sobretudo em casos de vingança, se for traído, como forma de proteger a sua honra. Para garantir a virilidade, os homens também são vítimas da representação dominante, pois, da mesma forma que as categorias de resignação e silêncio impostas às mulheres não estão inscritas em sua natureza, as disposições que levam o homem a exercer a dominação também são construídas socialmente (BOURDIEU, 2012).

Tal virilidade é colocada à prova nos grupos sociais, cujas aptidões sexuais estão dissociadas da ternura e da obediência conferidas ao feminino. Entretanto, em *Vozes do deserto*, o poder viril do Califa é relativizado por Piñon (2004), através de descrições que realçam sua desagradável aparência: “Feio, altivo, apático? Ou um homem cujo nariz adunco, projetado na parede, tem forma de uma cimitarra assassina” (PIÑON, 2004, p. 192), como também seu sentimento de solidão, cumprindo na cama um ato mecânico, desprovido de desejos carnais: “O soberano era tido pelas favoritas como um macho desajeitado e indolente no leito. Apesar de haver possuído incalculável número de mulheres, tal era sua apatia junto ao corpo feminino que dispensava apressado práticas que lhe cobrassem esforço” (PIÑON, 2004, p. 61). Ressalta, inclusive, o processo de envelhecimento pelo qual passa o soberano de Bagdá: “Avançado em anos, de barba espessa, corpulento, o Califa esconde a mirada opaca estreitando os olhos” (PIÑON, 2004, p. 14), com o qual parecia não se importar, talvez por saber que, a despeito de suas fraquezas, tinha a seu favor o poder de condenar à morte seus inimigos: “Não seria de bom alvitre hostilizar o regente de uma realidade que prevalecia acima da justiça comum” (PIÑON, 2004, p. 14).

Em contraposição a essa apatia do Califa, a narrativa piñoniana enfatiza os desejos “pecaminosos”, experimentados pela jovem Dinazarda, que teve relação sexual ainda solteira. “Dinazarda [...] fizera amor às escondidas com o escudeiro do pai, de visita ao palácio. [...] Embora jamais o amasse, recorda-se, porém, da primeira vez em que fornicaram no quarto [...] ele ficara lhe devendo um sexo mais audacioso” (PIÑON, 2004, p. 174), e depois agira de forma dissimulada para esconder tal segredo. Desconfiava também que sua irmã, Scherezade, também tivesse perdido a virgindade, antes de casar-se com o Califa. “Suspeita que [...] 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).

No *Alcorão*, o sexo é uma prática que só deve acontecer após o casamento. Disse o Altíssimo: “Com efeito, bem-aventurados os crentes, que são custódios de seu sexo. Exceto com suas mulheres, ou com as escravas que possuem; então, por certo, não serão censurados. E quem busca algo, além disso, esses são os transgressores” (Sura 23:5-7). Constatase que, de acordo com as tessituras corânicas, os fiéis devem se abster de relações sexuais ilegítimas, e aqueles que descumprem tais preceitos, apontados como “transgressores”, não honram seus pactos com Alá. A virgindade é, então, um elemento essencial da vida erótica árabe-muçulmana, cuja perda clandestina, não-autorizada, manchará a pureza que deve resguardar a honra feminina. Conforme explica Bouhdiba (2006, p. 244), “é o próprio esposo que se torna o deflorador de sua mulher”.

Outra questão provocada por Piñon (2004) é sobre alguns dos versículos corânicos que tratam do recato feminino diante dos que não fazem parte da família, como forma de proteção: “Muito cedo, ambas as filhas do Vizir tiveram acesso à leitura do Corão, impressionando-as os versículos relativos ao episódio que, ao pregar o recato, impedia que a emoção feminina, aflorando às faces, fosse observada por alguém de fora da família” (PIÑON, 2004, p. 31). Nesse momento da narrativa, a autora parece se referir aos seguintes versículos do *Alcorão*:

E dize às crentes que baixem suas vistas e custoitem seu sexo e não mostrem seus ornamentos [regiões que, geralmente, recebem acessórios, como pESCOço, colo, braços, tornozelos] – exceto o que deles aparece [mãos, pés] – e que estendam seus cendais sobre seus decotes. E não mostrem seus ornamentos senão a seus maridos ou a seus pais ou aos pais de seus maridos ou a seus filhos ou aos filhos de seus maridos ou a seus irmãos ou aos filhos de seus irmãos ou aos filhos de suas irmãs ou a suas mulheres ou aos escravos que elas possuem ou aos domésticos, dentre os homens, privados de desejo carnal, ou às crianças que não descobriram, ainda, as partes pudendas das mulheres. E que elas não batam, com os pés, no chão, para que se conheça o que escondem de seus ornamentos. E voltai-vos, todos, arrependidos, para Allah, ó crentes, na esperança de serdes bem-aventurados. (Sura 24:31)

A partir dessa passagem do livro sagrado do Islã, com orientações sobre “as partes pudendas das mulheres”, evidencia-se que, na visão islâmica, a força sexual emana primeiramente da mulher, vista como um ser de desejos insaciáveis. Por isso, a necessidade de esconder seus atributos é imposta. A sutileza dos artifícios femininos ao conquistar o homem é, na visão islâmica, ressaltada como um perigo sedutor que deve ser vigiado e punido. É pertinente destacar que, no *Livro das mil e uma noites*, esse perfil de mulher aparece em alguns contos da obra, como no prólogo-moldura, já apresentado no capítulo anterior, que narra a traição sofrida pelos irmãos Šāhriyār e Šāhzamān. Suas esposas foram punidas com a morte, acentuando-se aspectos atribuídos à sexualidade feminina, como sedução, devassidão, deslealdade.

Outra personagem do clássico árabe marcada por esses atributos é a jovem, esposa do gênio, que também aparece no prólogo-moldura. A moça, mesmo aprisionada dentro de um baú, consegue enganar o companheiro e se relacionar com outros homens, como forma de puni-lo por tê-la sequestrado no dia do seu casamento, reforçando o protótipo da mulher sedutora, ardilosa, promíscua: “[...] ele não sabe que o destino não pode ser evitado nem nada pode impedi-lo, nem que, quando a mulher deseja alguma coisa, ninguém pode impedi-la” (LIVRO das mil e uma noites, 2006a, p. 34). Os referidos contos oferecem um sistema peculiar de rituais, que servem para reforçar a imagem atribuída ao feminino, herdada do

passado. “Falsidade, astúcia, conspiração em *As Mil e Uma Noites* são invariavelmente relacionadas com mulheres, amor e sexo” (SAADAWI, 2002, p. 230).

Em *Vozes do deserto*, Piñon (2004) também evoca essa imagem da mulher enquanto um ser lúbrico, de “armadilhas” perigosas. Contudo, a ficcionista brasileira não faz tais referências de maneira despretensiosa. Ela busca suscitar no leitor reflexões acuradas em torno das decisões do Califa, enquanto líder daquele povo, e como a religião legitima determinados preceitos e justifica certas condutas, diante dos “indícios da malícia feminina”.

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, ser a fêmea mais propícia ao pecado. O Califa lembrava-se igualmente, confrontado com o tumulto a sua volta, de certa voz que, a pretexto da natureza ardilosa da mulher, proclamara rancorosa: ‘Oh, vulva, com quantas mortes de homens arcas?’ E evocava ainda a metáfora criada por poetas árabes que, no afã de descrever o órgão sexual da mulher, associaram seu formato à *cabeça de um leão faminto e insaciável*. (PIÑON, 2004, p. 32, grifos nossos)

Percebe-se que a mulher é caracterizada por um poder de atração irresistível, mas destrutivo, fato este evidenciado no excerto acima através da comparação do órgão sexual feminino à “cabeça de um leão faminto e insaciável”, capaz de desestabilizar o homem, em casos de traição. Para evitar escândalos que coloquem em dúvida a fidelidade das mulheres, enfatiza-se nos discursos religiosos, baseados no *Alcorão*, versículos que tratam das formas como a mulher deve se vestir, cobrindo o corpo quase que completo, de modo que nada fique ao alcance da concupiscência masculina. Piñon (2004) aborda tais aspectos, ao tratar da educação que o Vizir proporcionou às filhas, Scherezade e Dinazarda. “Ao admoestá-las, seus sermões [...] enfatizavam que não deviam as filhas ferir uma única regra do Corão, [...] dando ele realce àquelas que prescreviam modéstia e obediência à mulher” (PIÑON, 2004, p. 106).

Contudo, Scherezade delineia estratégias para subverter esse sistema social e revela capacidades para fomentar mudanças plausíveis no contexto em que está inserida. Acreditava, portanto, que “podia-se renunciar às formas tradicionais sem incorrer em delito moral” (PIÑON, 2004, p. 107). Como exemplo, tem-se o uso do véu, peça frequentemente vista pelos ocidentais como uma forma de opressão, por invisibilizar a presença feminina e limitar seus movimentos, mas que, em *Vozes do deserto*, adquire um novo status.

Transparentes e delicados, os véus, para as irmãs, integraram-se imediatamente à esfera da imaginação. Persuasivos por natureza, eles guardavam e exibiam o que estivesse sob o foco da atenção masculina. E, enquanto cumpriam esta função, preservavam as incertezas dos sentimentos femininos, o inesperado desequilíbrio da razão, os momentos em que a alma, tentada pela melancolia, não se contém. Mas ao

tempo que estes véus escondiam, permitiam igualmente que qualquer das irmãs, ao resguardo deles, se refugiasse, mesmo em pensamento, na gruta do pecado, a fim de regozijar-se com *prazeres sigilosos*. Na caverna onde o desejo brilha e umedece os sonhos. [...] O tecido inconsútil, como o tule, o cetim, a seda, que, colado ao corpo serve de estímulo ao jogo erótico. [...] Com eles nos rostos, certas de não serem reconhecidas, fogem à tirania do pai e do Califa. (PIÑON, 2004, p. 31, grifo nosso)

Scherezade aproveita o fato de ninguém poder ver seu rosto através do tecido para criar em torno de si uma atmosfera de mistério, que fortalece a sedução exercida por suas narrativas sobre o Califa. Além disso, percebe-se o jogo erótico que a autora atribui a essa vestimenta e o quanto as irmãs se valem dessas condições para desfrutarem de “prazeres sigilosos”, tidos como pecaminosos, mas que são valorizados na escrita piñoniana, como forma de evidenciar a linha tênue entre opressão e resistência, que marca a obra em estudo. Guiada pela promessa de imortalidade, a contadora de histórias do romance nelidiano não aparece presa aos ensinamentos religiosos, enquanto único instrumento para guiar sua vida, usufruindo das regalias de ter uma mente frutífera que lhe permitia incorporar diferentes seres, todos com a mesma intensidade. Mesmo admirando aqueles capazes de se sacrificarem para louvar o Profeta e honrarem a sua crença em um Deus misericordioso, capaz de salvar a todos, desde que seguissem seus preceitos, “Scherezade [...] não vive na esfera da fé. Para sua natureza inconformada, a religião não constitui uma vocação. Ao contrário, centrada na banalidade do cotidiano, há muito afastara-se do plano divino” (PIÑON, 2004, p. 93), deixando que a fúria de sua imaginação lhe apaziguasse o espírito.

Por isso, na maioria das vezes, “Scherezade reza, mas nada pede a Alah” (PIÑON, 2004, p. 192), apenas cumprindo com um dos pilares do Islã, que determina a prece ritual (*salat*), mas que, para ela, não parece dar fôlego ao seu ânimo. Portanto, a inovação do romance de Piñon (2004) está no modo como este se propõe a refletir sobre a temática feminina, ou seja, a mulher exprimindo uma subversão de valores, saberes e poderes, nos mais diversos âmbitos, questionados e denunciados ao longo dos anos, particularmente dentro do sistema árabe-muçulmano, que é o grupo social no qual Scherezade está inserida.

## 4 O PROTAGONISMO FEMININO NA (RE)LEITURA DE PIÑON

Depois de termos investigado, nas seções anteriores, os pontos intertextuais entre a Šahrāzād dos contos árabes e a Scherezade do romance brasileiro, além de delinear uma revisão historiográfica da sociedade árabe e da religião islâmica, por se tratar do estudo de uma personagem feminina pertencente ao Oriente, abordou-se, nesta parte da pesquisa, o protagonismo feminino na (re)leitura nelidiana. No romance em estudo, Piñon (2004) coloca a mulher em uma posição emancipatória, capaz de lutar pelos princípios nos quais acredita, subvertendo imposições de ordem social, como o matrimônio. Para a análise desse comportamento transgressor, tomamos como fundamento os postulados da Crítica Feminista teorizados por Hollanda (1994), Queiroz (1997), Showalter (1994), Schmidt (2000a; 2000b), Lauretis (1994), Zolin (2008; 2009), Zinani (2013), os quais viabilizam o estudo de obras de autoria feminina.

Primeiramente, foram esboçados alguns dos conceitos operatórios fornecidos pela Crítica Feminista, buscando elucidar os mecanismos estético-temáticos de práticas literárias, principalmente as de autoria feminina, que visam desestabilizar discursos de poder. Na segunda subseção, discutiu-se sobre a visibilidade da voz feminina em *Vozes do deserto*, apresentando outras personagens do romance, como Fátima, Dinazarda, Jasmine, que também ganham notoriedade no enredo, ao colaborarem com a missão da protagonista. Na última subseção, analisou-se o comportamento transgressor de Scherezade. Ao esquematizar um plano de salvação, a contadora árabe consegue livrar a si e às demais jovens bagdalis do castigo da morte, além de conquistar sua liberdade, indo em busca de novos caminhos que rompem com o papel de esposa e mãe, institucionalizado como feminino. O mesmo não acontece na versão do *Livro das mil e uma noites*, na qual Šahrāzād permanece casada com o rei Šāhriyār.

### 4.1 Postulados da Crítica Feminista: uma (re)visão do feminino

A obra *Vozes do deserto* permite ser discutida a partir de uma perspectiva crítica fundada no feminismo, por elucidar significativos aspectos da emancipação feminina, através da personagem central da narrativa. Além disso, tece problematizações/reflexões em torno dos desfechos das tensões dramáticas sofridas pelas personagens, principalmente, se considerar a intertextualidade subversiva, abordada na segunda seção desta pesquisa, que a autora faz com o *Livro das mil e uma noites*, do qual retoma Scherezade, mas colocando-a na condição de

protagonista, o que contrasta com a visibilidade não concedida à Šahrāzād do clássico árabe. Neste, o foco está nos contos por ela narrados, durante o tempo em que esteve sob a ameaça de ter sua vida ceifada pelo rei.

Ao considerar as circunstâncias histórico-sociais como fatores determinantes na produção literária, muitos estudos, como a tese de Kate Millet, intitulada *Sexual politics*, têm promovido, desde a década de 1970, debates, no plano acadêmico, político e social, acerca do espaço relegado à mulher na sociedade e das consequências daí advindas para o meio literário. Esses debates tencionam

a transformação da condição de subjugação da mulher. Trata-se de tentar romper com os discursos sacralizados pela tradição, nos quais a mulher ocupa, à sua revelia, um lugar secundário em relação ao lugar ocupado pelo homem. Tais discursos não só interferem no cotidiano feminino, mas também acabam por fundamentar os cânones críticos e teóricos, tradicionais e masculinos, que regem o saber sobre a literatura. Assim, a crítica feminista trabalha no sentido de desconstruir a oposição homem/mulher, entendida no mesmo sentido que a relação dominador/dominada. (ZOLIN, 2009, p. 218)

Trata-se de uma maneira de ler a literatura confessadamente empenhada, voltada para a desconstrução do caráter discriminatório das ideologias de gênero. Hollanda (1994, p. 9) explica que a Crítica Feminista apresenta à crítica literária questões como a exigência de uma abordagem teórica e metodológica, na qual a questão da mulher e suas imbricações sejam localizadas historicamente, opondo-se a qualquer perspectiva essencialista ou ontológica. Filósofos franceses pós-estruturalistas, como Foucault, Deleuze, Derrida, Kristeva, intensificaram a discussão sobre o descentramento da noção de sujeito, introduzindo no debate acadêmico conceitos como marginalidade, alteridade e diferença. Brandão (2017, p. 38) pontua que a crítica sistemática desenvolvida pelo pós-estruturalismo, sobre conceitos como linguagem, subjetividade, conhecimento e verdade, fortaleceu a atenção às instituições e às práticas sociais que produzem e legitimam discursos hierárquicos.

É importante salientar a influência das teorias pós-estruturalistas no pensamento feminista, cujas principais ideias foram marcadas pelo questionamento de postulados acerca das diferenças sexuais e de gênero, que se baseiam na materialidade anatômica do corpo como garantia de significados fixos. Contudo, na concepção de Hollanda (1994, p. 9), o que distancia as teorias feministas do pós-estruturalismo é “o compromisso feminista com a articulação da crítica da hegemonia do idêntico e da legitimidade dos sentidos absolutos e universais com os processos históricos de construção e representação da categoria ‘mulher’”.

Transcende, então, definições alicerçadas na permanência, sem perder de vista as condições históricas que as acompanham, como faz Piñon, ao trazer a história da evolução da condição social da mulher para o seu universo ficcional. Na narrativa em estudo, a personagem Scherezade vai contra a vontade do pai, insubordinando-se à autoridade paterna ao casar-se com o Califa, em prol de um projeto que estava além do seu bem-estar individual, mesmo sabendo que poderia fracassar.

No dia previsto, Scherezade aprontou-se, indiferente ao sofrimento do pai. Por sua vez, ele recusara-se à leva-la à porta, ao menos para despedir-se. A filha deixou a casa do Vizir sem olhar para trás, arrastando Dinazarda, que fazia parte do seu projeto de salvação. [...] Pela primeira vez saída do lar, vê-se ocupando por tempo indeterminado o centro de uma trama que poderia facilmente escapar ao seu controle. [...] Desde que o terror se difundira pelo reino, com o sacrifício das jovens entregues inicialmente à luxúria do Califa e mais tarde ao cadafalso, Scherezade decidira opor-se a tal crueldade. Para tanto confrontara-se com o pai, o poderoso Vizir, disposta a embarcar em uma viagem sem retorno. (PIÑON, 2004, p. 10 e 29)

Se, em certos momentos de sua trajetória, Scherezade se angustia com a possibilidade de ser desmascarada pelo Califa e ser entregue ao carrasco, na maior parte da narrativa ela se mostra confiante e consciente de que o soberano de Bagdá é incapaz de decifrar as suas intenções. “Não sabe o Califa, sentado ainda no trono, prestes a dirigir-se aos aposentos, que, a partir daquele instante, está condenado a ser novamente traído por uma mulher” (PIÑON, 2004, p. 177). Assim, entrega-lhe o corpo para atingir o seu objetivo final – “salvar as jovens do reino sob a mira de um déspota” (PIÑON, 2004, p. 164) – mas preserva a alma, não se envolvendo com ele emocionalmente nem se permitindo o prazer sexual, apesar do erotismo das descrições:

Nada ouve de Scherezade. Se continua viva ou desfaleceu. Os ruídos que distingue correspondem ao arfar descompassado do Califa. Scherezade mesmo não emite som ou lamúrias. Ela age na certeza de que é mister sobreviver. No entanto, o corpo lhe arde. Discreta, apalpa o sexo, a brecha promovida pela passagem do Califa, caído ao seu lado, ambas as genitálias em frangalhos. Cientes, no entanto, de que a arma mortífera da paixão não os enlaçara e nem os comprometeria qualquer volúpia. (PIÑON, 2004, p. 22)

Em *Vozes do deserto*, a mulher é colocada em uma posição emancipatória, na condição de heroína, e isso é constantemente evidenciado no romance através de passagens que enfatizam o comportamento destemido de Scherezade, ao deslocar-se entre os limites da opressão e da resistência, crucial para o alcance da sua liberdade: “No papel de heroína, cumpre airosa a tarefa que o destino lhe impôs ao resistir à sanha dos algozes, jamais aceitando ser um cordeiro resignado frente ao altar do sacrifício” (PIÑON, 2004, p. 164).

Resgatada, recriada e atualizada por Piñon (2004), Scherezade representa não apenas a jovem contadora de histórias que se oferece ao Califa para salvar as virgens de Bagdá do castigo da morte, mas também reflete mulheres de todas as épocas e grupos sociais, que ousaram transgredir o “destino de mulher” a elas imposto.

Institui-se, portanto, como uma porta de visibilidade para as inúmeras vozes que foram impedidas de demonstrarem seus anseios pessoais e literários, perante uma sociedade patriarcal. Nessas condições, analisou-se aqui os mecanismos estético-temáticos da narrativa piñoniana, a partir de uma perspectiva crítica fundada no feminismo, por reconhecer neste “um componente essencialmente emancipatório com relação ao sujeito mulher, definido por suas práticas sociais, por seus modos de representar-se e de ser representado nas diversas formas de expressão culturais, pelas marcas de gênero” (QUEIROZ, 1997, p. 112).

No campo da produção teórica feminista, Queiroz (1997, p. 14) aponta duas vertentes bastante expressivas, isto é, dois modos distintos de se trabalhar a questão do gênero na literatura, contestando os discursos fundadores do patriarcado: a de linha francesa e a anglo-americana. A primeira, sob influência da desconstrução derriidiana e da psicanálise lacaniana, trabalha no sentido de recuperar uma possível “subjetividade feminina”, estando mais vinculada à psicanálise, enquanto teoria capaz de promover uma exploração do inconsciente e uma emancipação do “pessoal” no processo de identificação da opressão da mulher. Já a vertente anglo-americana privilegia a contextualização político-pragmática, visando denunciar a arbitrariedade e a manipulação das representações da imagem feminina na tradição literária, ao trabalhar com mais ênfase os problemas ligados ao cânone, às ideologias de gênero, além de particularizar a escrita das mulheres como lugar privilegiado para a experiência social, rejeitando os pressupostos da crítica tradicional, que caracteriza a linguagem feminina enquanto “sensibilidade contemplativa”. Dentre os principais compromissos da vertente anglo-americana, destacam-se,

em primeiro lugar, a denúncia da ideologia patriarcal que permeia a crítica tradicional e determina a constituição do cânone da série literária. Um dos efeitos mais importantes desse trabalho é o questionamento da legitimidade do que é considerado literário ou não, e a problematização dos paradigmas de um essencialismo e de um universalismo que de certa forma determinam os critérios estratégicos e as estratégias interpretativas da crítica literária tradicional. O segundo compromisso é com o desenvolvimento de uma arqueologia literária que resgate os trabalhos das mulheres que de diversas formas foram silenciadas ou excluídas da história. (HOLLANDA, 1994, p. 11-12)

No contexto anglo-americano, uma das primeiras teóricas a discutir a questão da experiência da mulher como leitora e escritora foi Elaine Showalter (QUEIROZ, 1997). Ao

traçar um panorama do território da Crítica Feminista, denominado por Showalter (1994), como “território selvagem”, devido ao pluralismo de tendências e aos impasses gerados por tais estudos em um ambiente marcado pelo exclusivismo masculino, a referida escritora sistematiza os estudos sobre mulher e literatura, apresentando duas modalidades de crítica centradas na figura feminina: a mulher como leitora (Crítica Feminista) e a mulher escritora (Ginocrítica).

O primeiro grupo revisa textos já existentes que veiculam estereótipos femininos na literatura, o sexismo subjacente à crítica literária e a pouca representatividade da mulher na história literária. Entretanto, à medida que revisa ou critica teorias androcêntricas, mantém-se na dependência destas, o que dificulta uma abordagem legitimamente centrada na mulher. Nas palavras de Showalter (1994, p. 28), “precisamos indagar muito mais minuciosamente o que queremos saber e como podemos encontrar respostas às perguntas que surgem da nossa experiência”. Já a segunda modalidade, a qual denomina Ginocrítica, diz respeito à mulher enquanto escritora e busca investigar os aspectos pertinentes à produção literária feminina, alicerçando-se em elementos como “a história, os estilos, os temas, os gêneros e as estruturas dos escritos das mulheres; a psicodinâmica da criatividade feminina; [...] a trajetória da carreira feminina individual ou coletiva” (SHOWALTER, 1994, p. 29). Por esse viés, “não é mais o dilema de reconciliar pluralismos revisionistas, mas a questão essencial da diferença” (SHOWALTER, 1994, p. 29).

As teorias em torno da escrita das mulheres fazem uso de quatro modelos de diferença: biológico, linguístico, psicanalítico e cultural. Tais enfoques emergem da ênfase dada a certos elementos em detrimento de outros, mas todos estão interligados e visam desnudar os fundamentos culturais das construções de gênero, opondo-se às perspectivas essencialistas e ontológicas dos estudos sobre a mulher. Aplicados à teoria da escrita das mulheres, cada um constitui um esforço para elucidar as características dos textos produzidos.

A Crítica Feminista escrita sob a perspectiva biológica dá importância ao corpo como uma fonte da imaginação, criador de textualidades. No entanto, é importante considerar que, no estudo da imagética biológica na escrita das mulheres, outros fatores, além da anatomia, estão envolvidos.

As ideias a respeito do corpo são fundamentais para que se compreenda como as mulheres conceptualizam sua situação na sociedade; mas não pode haver qualquer expressão do corpo que não seja mediada pelas estruturas linguísticas, sociais e literárias. A diferença da prática literária das mulheres, portanto, deve ser baseada (nas palavras de Miller) ‘no corpo de sua escrita e não na escrita de seu corpo’. (SHOWALTER, 1994, p. 35)

Infere-se que Showalter (1994, p. 35) considera importante essa crítica de cunho biológico, desde que outros elementos, além dos anatômicos, estejam envolvidos, pois a textualidade se expressa através do corpo, porém, é mediada por estruturas linguísticas, sociais e literárias. Em relação às teorias linguísticas, as mulheres se questionam sobre a existência de diferenças de uso da linguagem entre homens e mulheres, com estudos movidos pela ideia de que o domínio masculino sobre o discurso tem aprisionado-as em saberes cristalizados. Essas reflexões dialogam com o pensamento foucaultiano de que as relações de poder que controlam o discurso estão enraizadas no nexo social: “só há poder exercido por ‘uns’ sobre os ‘outros’; o poder só existe em ato, mesmo que, é claro, se inscreva num campo de possibilidade esparso que se apoia sobre estruturas permanentes” (FOUCAULT, 1995, p. 242, grifos do autor).

Para Showalter (1994, p. 39), “o problema não é que a língua seja insuficiente para expressar a consciência das mulheres, mas é que lhes foi negada a totalidade dos recursos da língua e elas foram forçadas ao silêncio”. Logo, a tarefa apropriada para a Crítica Feminista é concentrar-se no acesso das mulheres à língua, no campo lexical, a partir do qual as palavras podem ser selecionadas dentre os meios de expressão ideológicos e culturais. Embora não considere esse modelo ideal, a autora defende o acesso das mulheres ao campo linguístico, a fim de que elas possam construir sua subjetividade e expressar sua consciência, contestando o controle masculino da linguagem.

Já a Crítica Feminista psicanaliticamente orientada, fundamentada em Freud e Lacan, situa a diferença da escrita das mulheres na psique da autora e na relação do gênero com o processo criativo. Nesses últimos anos, a crítica literária tem visto possibilidades que não estejam centradas em uma revisão freudiana e lacaniana, mas que enfatize similaridades entre a escrita das mulheres em uma variedade de circunstâncias culturais. Na perspectiva de Showalter (1994), uma teoria baseada em aspectos culturais pode proporcionar uma análise dos escritos de autoria feminina mais satisfatória do que as teorias fundadas na biologia, na linguística ou na psicanálise, por reconhecer determinantes, como classe, raça, nacionalidade e história, tão significativos quanto o gênero. Analisa, portanto, a literatura de autoria feminina tendo em vista o contexto histórico-cultural no qual essa produção se insere.

Contudo, a atual força do pensamento crítico feminista reside na resolução das tensões produzidas por essa preocupação em estabelecer uma identidade feminina e o lugar da diferença. Para Hollanda (1994, p. 13), “reforçar a noção de ‘mulher’ como o ‘outro’, procedimento bastante frequente, traz consigo o risco de apenas legitimar e garantir a identidade hegemônica do ‘mesmo’”. Por outro lado, os temas recorrentes e marcas próprias

da “escrita feminina”, enquanto construções sociais, tendem a produzir contradiscursos, cujo potencial subversivo tem muito a ser explorado, exigindo a avaliação do contexto histórico-social em que foram produzidos, como estamos empenhados em fazer nesta pesquisa, ao analisarmos uma personagem que faz parte da sociedade árabe-muçulmana. Para afirmar (ou não) aspectos de sua emancipação, é preciso se ater aos discursos que regulam o comportamento feminino nessa organização social, para depois demarcar os seus deslocamentos por entre aquilo que lhe é imposto.

A respeito dessas discussões sobre a denominação de “escrita feminina” para os textos literários de autoria feminina, o posicionamento nelidiano, do qual compartilhamos, é de que a arte é andrógina. Nascimento (2016, p. 27), uma das críticas a recepcionar o trabalho literário de Piñon, menciona que, assim como não existe uma arte denominada masculina, também não há uma feminina, uma vez que “a criatividade é impessoal. Tanto vale a história ser contada, quer por homem, quer por mulher. O que importa é o vigor do texto e os procedimentos por meio dos quais o ser do literário se manifeste”. Se existe diferença entre o querer masculino e o feminino é porque a mulher foi condenada ao silêncio, à submissão, estando sua produção calcada na necessidade de empreender inovações em relação à linguagem controlada pela ideologia dominante.

Ao se referir às características da literatura feita por mulheres, Piñon (2008) entende que, devido sempre ter ficado à margem da história, como lhe fora imposto, a mulher precisou, ao longo dos séculos, preencher os vazios históricos daí advindos com sua imaginação e senso crítico.

Circunscrita a uma paisagem social que não se emancipara, com escassas práticas institucionais, a memória feminina recolhia as manifestações do drama humano, de que era partícipe, sem abordar a sua magnitude, sem assumir o papel de escriba. [...] A memória contemporânea, porém, reabilita a mulher. Essa mulher que, ao longo da fatalidade histórica, conjurou o silêncio, compatibilizou biografia e a geografia do corpo, confiou na psique formada a duras penas, respondeu por um fardo que corresponda a sua vontade. (PIÑON, 2008, p. 134 e 138)

Apreende-se que, quando se sofre uma marginalização histórica, tem-se uma visão diferente diante de determinadas situações, marcada por um tom peculiar àqueles que olham a realidade como quem fora expulso dela. Além disso, cada ser humano tem uma linguagem própria e a mulher pode acrescentar esses elementos a seus textos, daí parecer tratar-se de uma literatura singular. São escritoras que, tendo em vista a ampliação dos horizontes descontinuados pelo feminismo em relação à condição social da mulher, além da desestabilização dos códigos estético-temáticos do cânone literário, lançam-se no mundo da

ficção, até então majoritariamente formado por homens, com narrativas que têm como personagens mulheres conscientes do seu estado de submissão e dependência, legitimado pela ideologia patriarcal (ZOLIN, 2009).

Na esfera pública, até pouco tempo, o exercício da palavra era uma prerrogativa masculina, sendo negado à mulher o lugar de autoria. Sobre este termo, Schmidt (2000a, p. 70) explica-o da seguinte forma: “A autoria significa a inscrição (e o reconhecimento) da marca de um sujeito produtor no terreno do real histórico e, consequentemente, é instância de intervenção na esfera pública dos discursos que circulam na sociedade”. A mulher que ousasse ingressar nesse campo era vista com desconfiança e hostilidade, uma vez que tal atividade poderia desencadear uma desestabilização da ordem social e de suas instituições simbólicas.

A referida autora atesta que, no século XIX, a literatura se constituiu enquanto signo de valor e repositório de uma identidade em processo formativo, que buscava se legitimar por meio de uma imagem pautada na autonomia, coesão e unidade do sujeito nacional. Por isso, essa construção identitária era imposta de forma abstrata, dissociada de marcadores como raça, classe, gênero, por representarem a “ameaça” da diferença, não só do sujeito, mas da nação como narração, sendo o cânone a narrativa autorizada dessa memória coletiva. Sem o respaldo de uma crítica que pudesse lhe conferir credibilidade intelectual, a produção de autoria feminina foi silenciada pela historiografia em função de “preconceitos disfarçados de ‘falta de conhecimento’ ou de julgamentos críticos sumários emitidos em nome de valores implicados numa cultura refém do poder político e cultural do patriarcalismo” (SCHMIDT, 2000a, p. 70, grifo da autora). Coadunando com essas discussões, Piñon (2008, p. 137) afirma que certos romances, em especial no século XIX, deixam entrever personagens femininas que escrutinam os detalhes do cotidiano, como se aprovassem as sanções a elas impostas. Metaforicamente, expõe que,

em certos parágrafos, a coreografia social obedece ao som de um minueto que jamais desafina. As damas, ao deslizarem pelos salões, empilham na taciturna memória o peso de seu testemunho secreto. Cientes, talvez, de que nas gavetas da memória as peças de linho e de algodão,meticulosamente cuidadas, escondiam nas dobras o fio da meada que tecê a realidade coletiva. Quem sabe uma história sem valia, mas de origem valiosa. Capaz de complementar o vazio histórico de qualquer país em formação. (PIÑON, 2008, p. 137-138)

Essa memória, milenarmente sujeita a uma gramática que a silencia, foi compondo uma outra linguagem à margem da oficial, com a qual se aparelhou para enfrentar as vicissitudes de um cotidiano redutor. Acusada de expressar um material destituído de

sequência lógica, diante da racionalidade dos discursos dominantes, a escrita feminina traz à tona o testemunho de uma civilização em pauta. “Como se, ao encerrar-se nos limites do privado, melhor uso fazia da sintaxe, dos subterfúgios do simbólico. [...] Um feminino que, para efeito de identificação, requeria decifração, uma tradução poética” (PIÑON, 2008, 128-129). Nessas condições, o resgate da autoria feminina traz à tona narrativas do nacional que refiguram a “questão identitária nos interstícios das diferenças sociais de gênero, classe e raça, reconceptualizando, assim, a nação como espaço heterogêneo, mais concreto e real, atravessado por tensões e diferenças” (SCHMIDT, 2000b, p. 89).

A representação tanto das relações de poder e violência, presentes no processo de construção de um perfil feminino marcado por um essencialismo inerente a todas as mulheres, como do desejo e da sexualidade desse sujeito, inscritos na matriz heteronormativa, emergem como um campo de forças, no qual a autoridade discursiva da narradora desdobra posições dissonantes em relação a estereótipos específicos. Schmidt (2000b, p. 89) explica que, ao direcionarem seus estudos para a literatura de autoria feminina, marginalizada do estreito círculo de literatos masculinos, críticos(as) desempenham a tarefa de fazê-la emergir, revisando os mecanismos operatórios tomados como parâmetros de desvalorização de tais escritos, com particularidades as quais a convenção masculina nunca esteve atenta, em momentos históricos específicos.

Em linhas gerais, nas análises da teoria crítica feminista, é possível reconhecer um movimento progressivo dos anos 1970 como representativo de uma visão universalista e excluente da mulher, passando pelos anos 1980, marcado pelo empoderamento das vozes negras e das mulheres do chamado Terceiro Mundo, até chegar aos anos 1990, com ênfase decisiva na diferença (BRANDÃO, 2017). Isso marca, na perspectiva de Hollanda (1994), uma revitalização das teorias críticas contemporâneas, cujos estudos vêm investindo na heterogeneidade das questões femininas, bem como nas próprias diferenças entre mulheres de contextos diversos. Alguns estudos sintonizados com a urgência dessas questões, já emergentes nos escritos feministas dos anos 80, começam a questionar categorias de análise centradas na universalização da dicotomia homem/mulher, levando em consideração a multiplicidade de posições cabíveis que a noção de sujeito assume no contexto das relações sociais.

Nos escritos feministas e nas práticas culturais dos anos 60 e 70, a introdução de categorias como o gênero favoreceu o aprofundamento dessas teorias críticas, por privilegiar “os processos de construção destas relações e das formas como o poder as articula em momentos datados social e historicamente, variando dentro e através do tempo e

inviabilizando o tratamento da diferença sexual como ‘natural’” (HOLLANDA, 1994, p. 15, grifo da autora). Lauretis (1994) faz uma importante discussão em torno da categoria de gênero quando atrelado apenas à diferença sexual, o que, na perspectiva da autora, limita o pensamento feminista, por permanecer interligado a conceitos universalizados que colocam a mulher enquanto a diferença do homem, além de homogeneizar as diferenças entre as próprias mulheres. A partir dessa perspectiva, “não haveria absolutamente qualquer diferença e todas as mulheres seriam ou diferentes personificações de alguma essência arquetípica da mulher, ou personificações mais ou menos sofisticadas de uma feminilidade metafísico-discursiva” (LAURETIS, 1994, p. 207).

Diante dessas circunstâncias, a autora propõe a noção de subjetividade múltipla e não unificada, privilegiando a configuração variável de posicionalidades discursivas sexuais, além de elaborar o conceito de sujeito do feminismo, que difere da ideia de mulher como essência inerente a todas as mulheres, bem como da ideia de gênero que define a mulher como um ser histórico. Concebe, portanto, o sujeito e suas relações subjetivas e sociais de outra forma:

um sujeito constituído no gênero, sem dúvida, mas não apenas pela diferença sexual, e sim por meio de códigos linguísticos e representações culturais; um sujeito ‘engendrado’ não só na experiência de relações de sexo, mas também nas de raça e classe: um sujeito, portanto, múltiplo em vez de único, e contraditório em vez de simplesmente dividido. (LAURETIS, 1994, p. 208, grifo da autora)

Entretanto, para especificar esse sujeito “engendrado” e suas relações com um campo social heterogêneo, é necessário que a imbricação entre gênero e diferenças sexuais seja desconstruída. Para isso, Lauretis (1994, p. 208) propõe pensar o gênero a partir de uma visão teórica foucaultiana que aproxima sexualidade e “tecnologia sexual”, enquanto produto de variadas tecnologias sociais, como discursos institucionalizados, práticas da vida cotidiana. Assim como a sexualidade, “o gênero não é uma propriedade de corpos nem algo existente a priori nos seres humanos, mas [...] o conjunto de efeitos produzidos em corpos, comportamentos e relações sociais” (LAURETIS, 1994, p. 209).

Para comprovar sua posição, a autora apresenta quatro proposições sobre essa categoria. Primeiro, gênero é a representação de uma relação de pertencimento a classes pré-constituídas, ou seja, gênero representa não um indivíduo e sim uma relação social. Segundo, a construção do gênero é o produto e o processo tanto da representação quanto de sua auto representação. Aqui, Lauretis (1994, p. 213) explora a conexão entre gênero e ideologia, além de apresentar a expressão “sujeito do feminismo”, não no sentido de Mulher (essência inerente a todas as mulheres, como Natureza, Mãe, Objeto de desejo) nem de mulher (seres

reais), mas como uma construção teórica interligada a instituições, práticas e aparatos culturais. Na terceira proposição, Lauretis (1994, p. 220) explica que essa construção de gênero se efetua em todos os segmentos sociais, conforme os interesses das classes dominantes, para assegurar sua hegemonia, e é interpelada pelos sujeitos. A interpelação é o processo pelo qual uma representação social é aceita pelo indivíduo como sendo sua própria representação. Em última instância, a construção de gênero também se faz por meio de sua desconstrução, em qualquer discurso, seja ele feminista ou não.

Ao delinear os contornos da epistemologia feminista no Brasil, cujo campo de conhecimento surgiu com vistas à emancipação da mulher enquanto agente da própria história, Zolin (2009) explica que, até meados do século XX, os discursos dominantes vinham circunscrevendo espaços privilegiados de expressão e, consequentemente, silenciando as produções ditas “inferiores”, provenientes de segmentos sociais “desautorizados”. Nesse contexto, à medida que a mulher foi saindo da zona de silêncio, a produção literária de autoria feminina parece surgir imbuída da missão de desnudar práticas literárias comprometidas com a representação de mulheres que não se reduzem a reduplicações ideológicas de gênero, mas que buscam espelhar a heterogeneidade feminina na sociedade contemporânea, desestabilizando a representação estereotipada da mulher na literatura canônica, cerceada pelo patriarcado.

Dessa forma, o feminismo desnuda as relações de gênero que, longe de serem neutras, estão em consonância com a ideologia dominante, na qual a representação da mulher indefesa e submissa configura uma conotação positiva, ao passo que a independência feminina, representada na figura da megera e da adúltera, remete à rejeição. Numa fase posterior a essa, concentrada essencialmente em desmascarar a misoginia da prática literária, a Crítica Feminista seguiu novos direcionamentos, investigando a literatura feita por mulheres, com foco na arbitrariedade e manipulação das representações da imagem feminina na tradição literária e particularidades da escrita das mulheres como lugar privilegiado para a experiência social. A prosa de Clarice Lispector, com base nos estudos de Xavier (1996), inaugura um sólido processo de denúncia acerca da opressão feminina, fazendo um convite à reflexão da legitimidade dos padrões reguladores das relações conjugais e familiares. Como exemplo, tem-se os contos de *Laços de família*, publicados originalmente em 1960, que trazem personagens unidas por elos familiares paradoxais de afeto e de aprisionamento, dentro de cadeias de violência latente que podem emanar do círculo doméstico.

Dentre outras autoras que marcam em sua produção literária a construção de uma nova identidade liberta do peso das amarras patriarcais, Xavier (1996) cita Nélida Piñon, Patrícia

Bins, Adélia Prado, Lya Luft, Helena Parente Cunha, com diferenças nos desfechos das tensões dramáticas vividas pelas personagens. Colocando em foco o projeto literário de Piñon, “em sua escritura tem vigência a subversão sob a tutela do imaginário. Ela procura recuperar o avesso da história e dar voz à experiência humana que foi dela omitida: captar a realidade, recriar a língua, registrar a cultura do povo” (MONIZ, 2003, p. 23). Suas narrativas exercem o papel de delator através de uma postura crítica da linguagem. Em *Vozes do deserto*, Piñon (2004) evoca discussões que, longe de mostrarem-se indiferentes às circunstâncias da (in)visibilidade feminina, estão permanentemente marcadas por relações ambíguas entre aceitação e questionamento, debruçando-se sobre os conflitos existenciais da alma feminina.

Bahri (2013, p. 660) enfatiza que a Crítica Feminista está calcada na importância das questões de gênero, seja na história, na política, na cultura, em diferentes lugares e períodos: “Inerentemente interdisciplinar, o feminismo examina os relacionamentos entre homens e mulheres e as consequências dos diferenciais de poder para a situação econômica, social e cultural das mulheres (e dos homens)”. Trata-se de uma força política potencialmente crítica, que desestabiliza premissas disciplinares instituídas por discursos dominantes. Questiona, por exemplo, a prioridade relativa dada à “história do homem” em oposição à “história da mulher”, ao expor a hierarquia implícita em muitos relatos históricos, ou seja, os processos pelos quais as ações dos homens vieram a ser consideradas representações da história humana ao passo que as ações das mulheres foram subestimadas como menos importantes. “Aqueles/as ‘outros/as’ no discurso dominante não tem voz ou dizer em suas representações; estão fadados/as, pelos que comandam a autoridade e os meios de falar, a terem quem ‘fale por’ eles/as” (BAHRI, 2013, p. 665, grifos da autora).

Tais discussões dialogam com o pensamento de Said (2003), em *Orientalismo*: o Oriente como invenção do Ocidente, já referenciado na seção anterior. Entendido, grosso modo, como toda tentativa, em nível acadêmico, histórico, estético-cultural, de se naturalizar as diversas formas como o Oriente é representado pelo discurso ocidental, o orientalismo, longe de ser um problema meramente teórico, implica numa relação de poder entre Ocidente e Oriente, vinculando-se à propagação de estereótipos culturais. Por esse viés, o autor lida com questões semelhantes àquelas discutidas pela Crítica Feminista, que se desenvolvem a partir de estruturas não-eurocêntricas. Estes estudos, assim como os étnicos ou antiimperialistas, assumem como ponto de partida o direito dos grupos marginalizados de ter voz nos domínios políticos e intelectuais.

Nessas condições, aqueles que detêm o poder de representar os Outros, consequentemente, controlam como estes serão vistos, o que faz deste espaço um lugar disputado, como explica o crítico palestino no excerto abaixo:

Outra razão para insistir na exterioridade é que julgo necessário ficar bem claro, sobre o discurso e o intercâmbio cultural dentro de uma cultura, que aquilo que comumente circula não é a ‘verdade’, mas uma representação. Não precisa ser mais uma vez demonstrado que a própria língua é um sistema altamente organizado e codificado que emprega muitos esquemas para expressar, indicar, trocar mensagens e informações, representar, e assim por diante. Em qualquer exemplo, ao menos da língua escrita, não há nada que seja uma presença transmitida, mas antes uma *presença*, ou uma representação. O valor, a eficácia, a força, a aparente veracidade de uma afirmação escrita sobre o Oriente, baseiam-se muito pouco no próprio Oriente, dele não podem depender instrumentalmente. Ao contrário, a afirmação escrita é uma presença para o leitor em virtude de ter excluído, deslocado, tornado supérflua qualquer *coisa real* como o ‘Oriente’. Assim, todo o Orientalismo representa e se afasta do Oriente: o fato de o Orientalismo fazer sentido depende mais do Ocidente que do Oriente, e esse sentido tem uma dívida direta com várias técnicas ocidentais de representação que tornam o Oriente visível, claro, ‘presente’ no discurso a seu respeito. E, para obter os seus efeitos, essas representações se baseiam em instituições, tradições, convenções, códigos consensuais de compreensão, e não num distante e amorfo Oriente. (SAID, 2003, p. 28, grifos do autor)

Depreende-se que, quando os Outros são representados, forma-se uma ideia, por vezes fictícia, sem compatibilidade com o real, mas que interfere na vida de pessoas reais de maneira significativa. É o caso da posição das mulheres no sistema ideológico do patriarcado, o qual destina à mulher um lugar silenciado estruturalmente, cujas produções intelectuais, vozes e saberes são tratados de modo igualmente deslegitimado. Considerando essa categoria do Outro a partir da perspectiva de Beauvoir (1970), a mulher não é definida em si mesma, mas em relação ao homem e pelo olhar deste, o qual comporta significações hierarquizadas.

Desde a Antiguidade, legisladores, sacerdotes, sábios, escritores, pintores, empenharam-se em demonstrar que essa condição secundária da mulher era desejada por Deus e proveitosa à terra, buscando argumentos, por exemplo, no Mito da Criação, e colocando a filosofia, a teologia, a religião, além da ciência, a serviço de seus intentos (BEAUVIOR, 1970). Nas palavras da filósofa francesa, “a mulher determina-se e diferencia-se em relação ao homem e não este em relação a ela; a fêmea é o inessencial perante o essencial. O homem é o Sujeito, o Absoluto; ela é o Outro” (BEAUVIOR, 1970, p. 10), sendo constituída como o Outro por ser objetificada: “o sujeito só se põe em se opondo: ele pretende afirmar-se como essencial e fazer do outro o inessencial, o objeto” (BEAUVIOR, 1970, p. 12), sem igualdade de condições entre ambos.

Os estudos feministas, cujo desenvolvimento foi impelido, em partes, pela marginalização ou mesmo pela invisibilidade das mulheres nos relatos históricos oficializados, assumem como ponto de partida o direito que grupos invisibilizados historicamente têm de falar,<sup>17</sup> de participarem dos domínios públicos, que os excluem e usurpam suas realidades históricas. Assim, promovem um deslocamento de perspectiva que foge de análises simplistas e de uma universalidade que exclui, ao transformar uma multiplicidade de contextos em essência imutável. Daí, por vezes, resultar no uso de conceitos operatórios do pós-colonialismo, como voz, silêncio, poder, discurso (HOLLANDA, 1994).

Coadunando com essas discussões, através de uma leitura contrapontual, Said (2011) analisa, em *Cultura e Imperialismo*, as expressões culturais dos impérios ocidentais modernos dos séculos XIX e XX, sobretudo formas culturais como o romance, considerando a importância deste como parte da relação entre cultura e império. Examina, então, a maneira como determinados textos estão filiados ao projeto imperialista, ao relacionar eventos históricos com formas de narrativas literárias, transcendendo o campo do meramente textual. Sobre esse método de análise, o autor explica que não acredita que os escritores sejam mecanicamente determinados pela ideologia, pela classe ou pela economia, mas que estão profundamente ligados à história da sociedade da qual fazem parte, moldando e sendo por ela moldados em diferentes graus.

Ao dar ênfase à cultura, o autor emprega para este termo dois sentidos principais. Primeiro, cultura designa práticas como “as artes de descrição, comunicação e representação, que têm relativa autonomia perante os campos econômico, social e político, e que amiúde existem sob formas estéticas, sendo o prazer um de seus principais objetivos” (SAID, 2011, p. 10), incluindo tanto o saber popular como o conhecimento especializado de disciplinas como etnografia, filologia, historiografia. O segundo significado de cultura a inclui no processo de formação da identidade individual e coletiva, enquanto “elemento de elevação e refinamento, o reservatório do melhor de cada sociedade, no saber e no pensamento” (SAID, 2011, p. 11), enraizada no imaginário do senso comum como erudição, como um “teatro em que várias causas políticas e ideológicas se empenham mutuamente” (SAID, 2011, p. 12).

Em partes, devido ao imperialismo, as culturas estão mutuamente imbricadas, “todas são híbridas, heterogêneas, extremamente diferenciadas, sem qualquer monolitismo” (SAID, 2011, p. 30). Para entendermos essa afirmação, precisamos conhecer o que Said (2011, p. 39)

---

<sup>17</sup> Entendemos o “direito de fala” com base na seguinte explicação de Ribeiro (2017, p. 37): “O falar não se restringe ao ato de emitir palavras, mas de poder existir. Pensamos lugar de fala como refutar a historiografia tradicional e a hierarquização de saberes consequente da hierarquia social”.

define, basicamente, como imperialismo: “significa pensar, colonizar, controlar terras que não são nossas, que estão distantes e habitadas por outros. Por inúmeras razões, elas atraem algumas pessoas e muitas vezes trazem uma miséria indescritível para outras”. Trata-se da prática, da teoria e atitudes de um centro metropolitano dominante governando outro território. O colonialismo, quase sempre consequência do imperialismo, é a implantação de colônias nesses territórios distantes.

Aqui vale mencionar a explicação de Said (2011, p. 43) em torno dessas categorias. Ambas são sustentadas por formações ideológicas enraizadas socialmente, que incluem a noção de que certos povos “imploram” pela dominação. Consiste, então, em um gesto de violência geográfica por meio do qual praticamente todo o espaço terrestre, considerando que se trata de um único mundo e quase nenhuma parte inabitada, é explorado, mapeado e submetido ao controle. Essa luta pela geografia é, nas palavras de Said (2011, p. 40), “complexa e interessante porque não se restringe a soldados e canhões, abrangendo também ideias, formas, imagens e representações”.

Muitas dessas questões são contempladas pelo feminismo pós-colonial, uma vez que as questões de localização geográfica, gênero, raça, classe, são inseparáveis do projeto da crítica colonial e pós-colonial, embora existam pontos de tensão e divergência entre ambos, principalmente quando cada grupo segue direcionamentos específicos. Dentre esses debates, destaca-se o funcionamento das relações de poder entre diferentes grupos sociais e os meios pelos quais a identidade é produzida nesses contextos socioculturais, estabelecendo-se, então, como relacional e histórica ao invés de um projeto identitário essencial, fixo e universal (BAHRI, 2013).

Conforme Zolin (2009, p. 237), nos estudos da pensadora indiana radicada nos Estados Unidos, Gayatri Spivak, as teorias feministas do chamado Primeiro Mundo são caracterizadas como uma globalização que faz desaparecer a heterogeneidade do Terceiro Mundo, ao obliterar a compreensão das diferenças manifestas entre mulheres de contextos e circunstâncias diversas, a partir de uma suposta essência, para tratar de sua pluralidade histórica. Em *Pode o subalterno falar?*, Spivak (2010) traz importantes reflexões sobre o silêncio imposto aos sujeitos colonizados, ao questionar os fundamentos epistemológicos dos discursos dominantes, ou seja, desvelar os processos históricos que colocam determinados grupos em posições marginalizadas, subalternas, evidenciando os saberes produzidos por esses grupos nos territórios coloniais.

Tais questões desestabilizam e transcendem a autorização discursiva branca, masculina, cisgênera e heteronormativa, a fim de desnudar como o projeto de colonização

legitima e fortalece determinadas identidades, ao passo que outras são silenciadas, desautorizadas, invalidadas, no sentido epistêmico. Entender esse silêncio como possível de romper é uma estratégia importante para o enfrentamento da visão colonial, pois, nas palavras de Ribeiro (2017, p. 42), “pensar esse lugar como impossível de transcender é legitimar a norma colonizadora, por atribuir poder absoluto ao discurso dominante branco e masculino”. A referida escritora frisa que, mesmo diante dos limites impostos, vozes dissonantes têm conseguido produzir ruídos nas narrativas hegemônicas, o que faz com que, muitas vezes, essas vozes sejam acusadas de serem agressivas, justamente por lutarem contra o silêncio imposto por uma hierarquia discursiva que determina quem pode falar. Mais do que contradiscursos, posto que ser contra toma como base aquilo que é imposto, esses potentes discursos tomam como referência outras perspectivas e possibilidades de (re)existência para além daquelas impostas pela norma hegemônica.

Diante do exposto, uma abordagem que trata de obras escritas por mulheres de maneira crítica, por meio da análise das personagens femininas, por exemplo, parece ser bastante produtiva (ZINANI, 2013), uma vez que permite o desvelamento da ideologia do texto, ao buscar detectar os mecanismos de poder que subjazem à narrativa, possibilitando o afloramento de seu potencial emancipatório. Logo, por meio de uma visão de discurso como estruturador de uma sociedade, a crítica literária fundada no feminismo pode fazer uma análise histórica minuciosa dos mecanismos de poder em favor de interesses específicos e pensar possibilidades de resistência.

#### **4.2 A visibilidade da voz feminina em *Vozes do deserto***

Ecoando as tendências emanadas nas discussões acima, *Vozes do deserto* focaliza personagens femininas – as irmãs Scherezade e Dinazarda; Fátima, a ama responsável por cuidar das jovens após estas ficarem órfãs de mãe, ainda na infância; a escrava Jasmine, que servia às irmãs nos aposentos reais; além da mãe das jovens, de quem Scherezade herdara o dom de contar histórias – as quais fazem emergir discussões em torno da subjetividade de mulheres que expõem seus planos, desejos, medos. Tais atitudes corroboram com a notoriedade de um universo feminino pautado não somente pelas ordens sociais instituídas pelos discursos dominantes, mas também pela autonomia introjetada por cada personagem e de sua influência nas decisões de cunho externo.

Como vimos, a força de Scherezade concentra-se na arte de narrar com maestria. No entanto, sua primeira história só começa a ser enunciada por intermédio de sua cúmplice,

Dinazarda, que consegue do Califa a permissão para a irmã se pronunciar, antes de ser entregue ao carrasco. “Acatara, contudo, a súplica recatada, sem ele [Califa] mesmo explicar a razão de haver cedido. Talvez porque ela [Dinazarda] lhe garantira que a palavra da irmã era uma espécie de casulo, de onde sairia um dia, na hora certa, o bicho da seda” (PIÑON, 2004, p. 25). No esforço de salvar Scherezade, como prometera, Dinazarda arrisca a própria vida, aproximando-se do leito, depois de observar, discretamente, atrás do biombo, a consumação do ato sexual. Pensa em desistir, mas não tem a quem apelar. Por isso, continua com o plano, assumindo os riscos daquela invasão inesperada.

Disposta a lutar, não se abate, inclina-se em profunda reverência. Murmura sons que o Califa mal registra, mas cujas palavras, corajosas, despertam-lhe a vontade de ouvi-la. Dinazarda aumenta o tom da voz, para só emudecer depois de arrancar do Califa a promessa de ouvir Scherezade. Só então ajuda a irmã a contar sua primeira história. [...] Nos poucos minutos que o soberano lhe concede para falar, Dinazarda realça aspectos do relato de Scherezade que ele talvez não tivesse notado na noite anterior. Minúcias que escapam em meio à abundância. Quando se surpreendia ele que uma trama de aparência assim singela pudesse encerrar alusões só desvendadas a partir de tais considerações. (PIÑON, 2004, p. 23 e 300)

Enquanto Scherezade herda da mãe o dom de engendrar histórias, Dinazarda, a filha mais velha, aprende com o pai a arte da persuasão, usando-a a seu favor no primeiro contato com o Califa e nos momentos seguintes, ao realçar as minúcias dos contos narrados pela irmã, quando lhe era concedido o direito de falar. “Dinazarda aprendera cedo com o pai, a convencer o inocente a declarar-se culpado, se fosse necessário” (PIÑON, 2004, p. 63). Talvez fosse uma forma de mostrar ao Califa o quanto poderia lhe ser útil, caso recebesse outras incumbências, além de cuidar do banho, da alimentação e dos trajes da irmã nos aposentos reais. Ademais, suas descrições físicas e intelectuais são acentuadas em contraponto as de Scherezade, como o seu gosto por comandar e sua imponente personalidade. Chega até mesmo a desempenhar tarefas administrativas, dentro do palácio, após conquistar a confiança do Califa, circulando por espaços majoritariamente masculinos, como o mundo dos negócios, o qual remete às instâncias de poder.

Alta e morena, sua figura ajustava-se às dimensões dos salões amplos. Ria alto, sem moderação, e dava várias ordens ao mesmo tempo, certa de ser obedecida. [...] Poucos anos mais velha que Scherezade, Dinazarda tinha prazer em desafiar a autoridade paterna [...]. 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. 63 e 349)

A partir da releitura de Piñon (2004), percebemos que Dinazarda representa a perspicácia da mulher diante das mais variadas tarefas, até mesmo naquelas reservadas aos homens, e todas desempenhadas com competência. Além disso, seus desejos sexuais também são revelados na narrativa, através de descrições eróticas que atenuam seus conhecimentos, ainda que poucos, em torno do ato sexual, já praticado por ela, mesmo antes do casamento. Diante do silêncio em torno da intimidade do corpo feminino, isso implica em mais um ponto transgressor do romance, incorporado à personagem Dinazarda, no tocante aos códigos morais e leis religiosas, cujas tessituras corânicas já foram abordadas na seção anterior.

Em matéria de sexo, as filhas do Vizir proclamam inexperiência. Enquanto Scherezade tivera o Califa como único amante, Dinazarda, sem a irmã saber, fizera amor às escondidas com o escudeiro do pai, de visita ao palácio. Um jovem assassinado dias depois, as suspeitas de tal crime recaendo sobre um marido traído. As lágrimas de Dinazarda por ele não se prolongando além de um dia. Embora jamais o amasse, recorda-se, porém, da primeira vez em que fornicaram no quarto, com a cumplicidade da criada. Para tal ato não a movera vestígio de paixão, mas a vontade de sentir a irradiação do desejo nascendo e morrendo entre as pernas. Com a precoce morte do escudeiro, ele ficara-lhe devendo um sexo mais audacioso, que Dinazarda sabe existir pela leitura de tratados eróticos, guardados pelo pai longe das filhas. (PIÑON, 2004, p. 175-176)

Sobre estes aspectos relacionados à sexualidade, Saadawi (2002, p. 211) explica que um árabe, quando decide casar-se, escolhe para esposa uma jovem virgem, inexperiente, imbuída de uma simplicidade infantil, que não tem instrução e autonomia sobre o próprio corpo. “A virgem pouco ou nada conhece sobre homens e sexo, enquanto a mulher possui experiência, obtida de suas anteriores relações com homens e do conhecimento das artes do sexo. Facilmente sabe distinguir onde está a fraqueza de um homem e onde reside sua força”. Uma mulher que reconhece que a masculinidade do homem não é uma verdade essencial, mas um invólucro construído e legitimado socialmente, representa uma ameaça a essa estrutura que coloca o homem em uma posição de superioridade em relação à mulher. Dinazarda parece reconhecer a problemática em que está envolvida, mas, diferentemente da irmã, ela deseja usufruir das benesses que o casamento com o Califa podia lhe proporcionar.

Em alguns momentos da narrativa, Dinazarda sente inveja de Scherezade, não pela sua capacidade criativa, mas por sentir vontade de ser esposada pelo soberano, “sempre aspirara a ser rainha, surpreender o envelhecido Califa com um herdeiro do trono” (PIÑON, 2004, p. 346), mesmo sabendo que, nessa condição, sua vida seria anulada, não fosse as histórias narradas por sua irmã noite após noite. Chega mesmo a sugerir que Scherezade seduza o Califa, para que ele se apaixone por ela, o que é prontamente negado pela contadora árabe. “Ambos copulam por obrigação. A dissimulada representação do amor [...] é grotesca. Afinal,

a obstinação do soberano em entregá-la à crueza do alforje impede-a de admirá-lo" (PIÑON, 2004, p. 119). Trata-se de uma relação desprovida de sentimentos, passeios, ou qualquer outro meio de enternecer os laços de um casal: "O Califa não lhe facilita a vida. [...] é insensível a sua reclusão, ao semblante triste, vivendo a instantaneidade das palavras que ela derrama e ele recolhe como um bem a mais da sua incomensurável fortuna" (PIÑON, 2004, p. 293-294). Como, então, poderia amar um homem, em cuja face contemplava a presença do inimigo?

No palácio do Califa, a escrava Jasmine fora designada para servir às irmãs. Esforçara-se por ser notada desde o início, providenciando iguarias e relatos ocorridos na cozinha, destinados a avivar as histórias de Scherezade. "Graças, aliás, ao bom trato que a escrava tinha com os cavalariços, guardas e cozinheiros, reproduzia-lhe, com facilidade, detalhes de um cotidiano que parecia às irmãs sedutor" (PIÑON, 2004, p. 102). Ao se instalarem nos aposentos reais, Jasmine demonstrara afinco em servir às jovens, prolongando, cada dia mais, sua permanência entre elas, mediante delicadezas que traduziam sua dedicação. Por guardar vívidas lembranças das humilhações e castigos sofridos, assimilara os hábitos da corte, para evitar ser repreendida. De temperamento aguerrido, Jasmine seguia, estrategicamente, os comandos recebidos, com a pretensão de

ascender na hierarquia da corte. E em troca dos favores docilmente prestados, não voltar a ser vendida para um outro califa, menos afortunado que aquele. Aspirava associar-se no futuro imediato às histórias de Scherezade e engrossá-las com suas mensagens adulteradas. E tudo para que suas intrigas, fugindo do círculo da cozinha e dos estábulos, chegassem aos ouvidos insensíveis dos cortesãos, quando, então, em meio ao banho com água tépida, renovada pelos escravos, se perguntassem a quem deviam relatos tão fascinantes. [...] Era uma escrava bela, atraía-lhe a atenção seu modo de caminhar, por onde ia deixando rastro de olor silvestre. (PIÑON, 2004, p. 63 e 200)

Para se precaver de possíveis momentos de estiagem na imaginação de Scherezade, Dinazarda encarregara Jasmine de ir em busca de relatos que pudesse revitalizar, no futuro, o repertório da jovem contadora. Mas, tudo em sigilo, para não transmitir à irmã a impressão de que perdera a confiança em suas criações, ferindo-lhe a vaidade.

Menos dotada que Scherezade, Dinazarda dispõe agora na sacola do corpo pedaços de histórias que Jasmine lhe vem trazendo, como resultado de suas frequentes idas ao mercado. De onde a escrava retorna reiterando seus votos de confiança no talento do derviche, cujo nome ignora. Um homem que não se comove com suas visitas e nega-lhe, reticente, o desfecho dos relatos que lhe transmite, e isto a despeito das moedas que Jasmine deixa tombar fartamente no prato de lata. (PIÑON, 2004, p. 214)

Jasmine coleta fragmentos narrados por um derviche – muçulmano que faz votos de caridade, pobreza e humildade – relatos estes originários do cruzamento de culturas nômades que atravessam o deserto, o espaço geográfico, “o saber de uma gente que, a cada mudança, leva às costas, como um fardo, a tenda, a religião, a fabulação” (PIÑON, 2004, p. 215). Foi com esse material que Jasmine alargou o repertório do seu “*caldeirão da bruxa*, como considerava sua *memória*. Quando misturaria as ervas das suas lembranças com o material do derviche” (PIÑON, 2004, p. 347, grifos nossos), ficando responsável por entreter o Califa, após a partida de Scherezade. A partir da metáfora destacada no trecho, que aproxima a imaginação de Jasmine ao “*caldeirão da bruxa*”, podemos suscitar o período da história conhecido como “caça às bruxas”, verdadeiro genocídio perpetrado contra o sexo feminino, tão pouco estudado e denunciado, que se iniciou na Idade Média, e é parte do silêncio que recobre a história das mulheres. A mulher acusada de bruxaria supostamente possuiria conhecimentos que lhe confeririam espaços de atuação que escapariam, ou mesmo ameaçariam, o domínio masculino (ALVES; PITANGUY, 2003).

Outra personagem feminina inserida no romance piñoniano e provida de atitudes essenciais para o desenrolar da narrativa, considerando sua influência na formação de Scherezade enquanto contadora, é Fátima. Cedo, após a morte prematura da esposa, o Vizir confiara a ela os cuidados da filha mais nova. Foi com Fátima que Scherezade aprendera a desenvolver o dom de narrar, herdado da mãe. “A partir desta orfandade, a ama ajudara-a a sonhar mediante a oferta de uma terra povoada de seres que, através da intriga, expressavam a sordidez do cotidiano” (PIÑON, 2004, p. 248). O Vizir recomendava que jamais deixassem os limites do palácio, por serem as ruas bagdalis uma zona de perigo à fragilidade feminina, assim ele pensava, “sem considerar, no entanto, que, ao chegar o momento de Scherezade abandonar o casulo, a interdição paterna iria adoçar a curiosidade de Scherezade, tirar-lhe o sono” (PIÑON, 2004, p. 85).

Todavia, destemida e curiosa como era, Scherezade insistia em ver de perto as vielas, o mercado, rompendo os limites da geografia que, proibida de frequentar, atiçava-lhe a imaginação. Atendendo às insistências da menina, Fátima cuida para que o Vizir não descubra o grave delito, apagando em Scherezade as marcas de sua procedência nobre. Para isso, disfarçava-a com trajes masculinos, considerando a restrição da circulação de mulheres nos espaços públicos. Quanto mais adentravam em locais proibidos, Fátima percebia pulsar na menina uma avidez invejável.

Anos antes de Scherezade partir para o palácio do Califa, o Vizir havia concedido à Fátima condições régias para aposentar-se, incluindo de presente uma casa. Condoído com

sua crescente dificuldade em caminhar, pelas dores provenientes das pernas inchadas, o Vizir queria garantir que ela tivesse uma velhice tranquila. Tal proposta fora prontamente aceita por Fátima, o que causou profunda indignação em Scherezade, diante da iminente partida de sua ama, cuja companhia desfrutara desde o nascimento. Essa partida de Fátima mais uma vez reafirma o desejo por liberdade, que também pode ser gozado pelas mulheres.

Diante do exposto, percebemos que as personagens femininas abordadas nesta seção desempenham papéis significativos na narrativa, corroborando com Scherezade em momentos cruciais. Entretanto, Dinazarda e Jasmine permanecem socialmente estáveis, continuando a fazer parte de um contexto histórico-cultural cíclico, constituído por rígidas leis que legitimam a subjugação da mulher ao homem. O mesmo não ocorre com Scherezade, que abandona esse sistema disciplinador para buscar sua plenitude pessoal em liberdade, na companhia de Fátima, como veremos na subseção seguinte.

#### **4.3 O comportamento transgressor de Scherezade**

Assim como outras heroínas de romances contemporâneos de autoria feminina, a Scherezade de *Vozes do deserto* (2004), ao invés de desempenhar papéis sociais que a identifiquem como submissa ao poderio masculino, é apresentada como mulher-sujeito, capaz de conduzir a própria trajetória, desde o casamento até o dia em que recupera sua liberdade. Desafia, então, as manifestações de poder de ideologias dominantes, além de contrariar as vontades do pai, da irmã, de membros da comunidade islâmica, declarando-se como a “única” capaz de pôr fim ao massacre que aterrorizava as jovens de Bagdá. Sua sina ganha notoriedade dentre as altas e baixas camadas sociais, uns orando pela sua desistência e outros pelo seu sucesso.

Os sentimentos que a jovem inspirava faziam com que teólogos, filósofos, ilustres tradutores, aí incluindo seus mestres, se reunissem pesarosos diante das portas do palácio do Vizir, e ajoelhados, com os olhos postos em direção a Meca, escandissem versos inteiros do Corão com o propósito de fazê-la desistir de semelhante ato. Na mesquita, não longe do palácio do Vizir, a turba de mercadores e mendigos, descrentes talvez da eficácia de tal holocausto, rezava também pelo sucesso da jovem que sonhava libertar o reino do maldito decreto. (PIÑON, 2004, p. 9)

Essa forma astuta de luta pela vida revela uma personagem capaz de resistir à dominação masculina, neutralizando a violência instalada no reino de maneira diferencial: sua sina não era vencê-lo na cama, mas superá-lo ao iniciar a primeira história, através do poder de sua imaginação. Isso porque “sofre em pensar que seu valor consiste em servi-lo como

uma escrava na masmorra, que só existe legitimada pelo soberano” (PIÑON, 2004, p. 39), apontando para uma reavaliação dos valores embutidos nas decisões do Califa. Em sua trajetória pessoal, o desejo de descortinar novos horizontes se sobrepõe ao código social que atribui o comportamento de resignação à mulher.

Com um fazer artístico sempre renovado, as mulheres do projeto literário piñoniano desempenham papéis relevantes. A Scherezade de Piñon (2004) soma à capacidade de narrar da Šahrāzād do *Livro das mil e uma noites* a aprimorada educação que recebera, a experimentação da vida corriqueira nas ruas de Bagdá, contando com a ajuda de Fátima, e, sobretudo, o reconhecimento da problemática em que voluntariamente se envolvera, contando com a ajuda primordial de sua irmã e de Jasmine. Tais questões reforçam a perspectiva transgressora da reescrita piñoniana, pois, além de colocar em evidência a erudita educação da princesa Scherezade, a autora garante visibilidade à ação de outras personagens femininas também aguerridas, atualizações estas que inscrevem a tessitura do texto na contemporaneidade.

No tocante à educação das filhas, o pai de Scherezade faz tudo conforme lhe exige a esposa em leito de morte, honrando o amor que sentia por ela. Por isso, revolta-se quando Scherezade escolhe uma vida turbulenta à felicidade que as riquezas paternas lhe propiciavam.

Pusera-lhe à disposição mestres em medicina, filosofia, história, arte e religião, que despertaram a atenção de Scherezade para aspectos sagrados e profanos do cotidiano que jamais teria aprendido, não fora a ingerência do pai. Oferecera-lhe ainda Fátima, a ama que, após a morte prematura da mãe, ensinara-lhe a contar histórias. [...] Ele amara a mãe das jovens com suave e persistente amor. Concedera-lhe amplos benefícios sem o temor de vir a trai-lo. [...] Amparada entre seus braços, já nos suspiros finais, ela suplicou-lhe desvelos com as filhas, que fosse esmerada a educação a ser-lhes dada, aproveitando-se da circunstância de Bagdá ser uma metrópole propícia à sabedoria. [...] Não erraria ao profetizar que a memória desta filha retinha o saber do mundo, merecendo que lhe franqueassem as portas da erudição. (PIÑON, 2004, p. 7 e 108)

Além das características intelectuais descritas no trecho acima, Piñon (2004) oferece ao leitor a oportunidade de vislumbrar as feições da contadora: “pequena e clara como a mãe, os olhos intensos, quase saltando das órbitas [...] Breve terá 20 anos” (PIÑON, 2004, p. 80 e 129). Em contraponto à pequenez do seu corpo, a narrativa evoca a grandiosidade de sua imaginação: “Apesar do *corpo miúdo*, havia em seus relatos *figuras ciclópicas* com a missão de estremecer o equilíbrio do califado” (PIÑON, 2004, p. 28, grifos nossos). Já o clássico árabe, apesar de não trazer descrições físicas da contadora árabe, também a descreve como dona de um intelecto ambicioso e sábio, dedicada ao estudo de assuntos variados. Porém,

estes servem apenas aos propósitos da “cura” do soberano, considerando que a princesa permanece com ele casada. “Šahrāzād, a mais velha, tinha lido livros de compilações, de sabedoria e de medicina; decorara poesias e consultara as crônicas históricas; conhecia tanto os dizeres de toda gente como as palavras dos sábios e dos reis” (LIVRO das mil e uma noites, 2006a, p. 35). O próprio rei Šāhriyār admite ter sido ela sua fonte de salvação, aquela que aplacou sua cólera com a força mágica da voz narrativa, “cujos sentidos e vocabulário despertaram a inteligência do rei Šāhriyār [...] Exalçado seja aquele que fez dela a salvação das criaturas contra a morte e a temosia” (LIVRO das mil e uma noites, 2012, p. 431).

Todavia, em *Vozes do deserto*, esse conhecimento adquire uma dimensão inaugural. Consciente da importância da transmissão da tradição oral a fim de consagrar a história de um povo, além de reivindicar a construção do sujeito feminino enquanto sujeito do saber, da história e da produção cultural, Piñon (2004) realça que não somente da esmerada educação que recebera viera o dom de Scherezade, mas também dos pergaminhos que lera, das histórias que escutara sobre figuras lendárias do deserto, das mesquitas, dos mercados islâmicos, dos prodígios que sua memória foi acumulando ao longo de suas experiências, das fugas ao mercado com Fátima em trajes masculinos para não ser reconhecida. Mas, acima de tudo, a autora atribui a precoce vocação de Scherezade a sua mãe, mais uma mulher que ganha notoriedade no romance nelidiano: “Esta vocação para engendrar episódios, que confundiam a família, viera-lhe do berço, por parte da mãe, de fértil imaginação. [...] Da grei materna falavam-se maravilhas” (PIÑON, 2004, p. 38 e 268). Diante da prodigalidade do seu arcabouço imaginário, capaz de assegurar vida ao que parecia inefável, a protagonista teme que “ninguém, além de Dinazarda e Jasmine, reverencie seus relatos, guarde-os em um recanto do coração, o lugar das intempéries. Não conte um dia com amigo que [...] exija a sequência de seus relatos, como se eles fossem arrimo de uma família universal” (PIÑON, 2004, p. 147-148).

A fim de impedir esse destino de reclusão, ansiando por viver aventuras há muito em atraso, Scherezade negocia com Dinazarda sua partida do Califado, não aceitando habitar durante toda a vida um local de opressão que ceiva sua liberdade, “já não suporta o grilhão que a une ao Califa sob a forma do coito” (PIÑON, 2004, p. 315). Sua estratégia é a seguinte: “ganhar tempo e enternecer o empedernido Califa, fazê-lo suspender a maldição lançada sobre as jovens do reino, e só então fugir” (PIÑON, 2004, p. 298). No plano mais uma vez elaborado por Scherezade, com a diferença de que agora seria um plano de libertação, a contadora árabe, primeiramente, deveria encontrar alguém que pudesse substitui-la no leito. Sugere, então, à irmã que convoque uma escrava para ocupar seu lugar, plano este que é,

prontamente, reprovado por Dinazarda. “Como fazê-lo esquecer o gosto da carne da irmã, o sal que há muito vinha provando, ludibriar o paladar habituado a distinguir iguarias e fazê-lo aceitar um corpo estranho no leito apresentado a ele como sendo Scherezade?” (PIÑON, 2004, p. 316).

Depois de defender essa trama com veemência, Scherezade consegue convencer a irmã de que havia nexo em sua proposta, podendo mesmo representar uma virada histórica em suas vidas. A escrava Jasmine ficou encarregada de fazer essa seleção, escolhendo uma jovem chamada Djauara, cujo nome significa pedra preciosa, a quem foram feitas as devidas recomendações de como se comportar no leito com o Califa. Foi proibida de emitir uma só palavra, mesmo que fosse solicitada, além de não demonstrar sua sagacidade, ainda que ostentasse experiência sexual, em contraste com Scherezade, inexperiente no assunto.

A cópula foi rápida, o Califa nada fazendo para prolongá-la. Durante o intercurso, a jovem comportou-se como Scherezade, para isto refreando o ímpeto sexual de deleitar o soberano que, acomodado sobre as almofadas, aguardava as bacias com água temperada para suas ablucções, logo após a jovem sair às pressas do leito, dando lugar à Scherezade, escondida atrás do biombo. (PIÑON, 2004, p. 324)

Graças a esta experiência, Scherezade abreviara o tempo na cama com o Califa, libertando-se praticamente do dever conjugal, o que lhe trouxe alívio provisório. Sem confessar à Dinazarda, esta iniciativa representava o primeiro passo rumo à liberdade, só faltando escolher quem a substituiria na arte de contar histórias. Quando o soberano descobre estar sendo enganado, Piñon (2004) oferece ao leitor uma quebra de expectativas, pois, diante desse ato de traição, esperava-se que o Califa ordenasse a morte das irmãs. Porém, a reação dele foi outra.

O Califa descobre que a fraude de quem vem sendo vítima causa-lhe estranho prazer. O fato de as filhas do Vizir o enganarem com o seu tácito consentimento auspicia-lhe o advento de uma emoção inusitada. Um sentimento que, embora o deixe exposto a si mesmo, enseja-lhe a rara oportunidade de revisar algumas das suas decisões aplicadas às mulheres. [...] Como se havendo saciado a sede de vingança, o castigo impingido às mulheres já não lhe traz o júbilo de antes. [...] Há muito o soberano registra em Scherezade um enfado pelo coito que coincide com o seu. Um repúdio que lhe facilita entender o comportamento da filha do Vizir e solidarizar-se com ela. [...] Mesmo no escuro fora-lhe fácil perceber que a estranha em seu leito, semidesnuda, travestida de Scherezade, não era a sua esposa. [...] Frente àquela descoberta, ele acatou o engodo sem perder controle. Em nenhum momento esbravejou, enfureceu-se ou fez ver às irmãs que, ao desvendar um fato em si humilhante, causador de sofrimento, cabia-lhe impingir a elas um castigo, de acordo com a culpa. Sorriu, porém, comprazido. (PIÑON, 2004, p. 327-328)

Ele admite divertir-se com a situação em que se vê envolvido. Atos julgados outrora como ameaçadores não afetam seu equilíbrio, passando a considerar certas traições

irrelevantes, o que já denota uma significativa mudança em suas condutas. Todavia, como forma de revidar a afronta recebida, empurra Djauara do leito e, em voz audível às filhas do Vizir, ordena-lhe que não retorne mais àqueles aposentos. Em seguida, passa pelas irmãs sem se despedir. “Já próximo ao trono, consola-o pensar que as irmãs, pendentes da punição, a ser-lhes infligida, sofrerão a expectativa do seu retorno aos aposentos, acompanhado do carrasco” (PIÑON, 2004, p. 329). Cientes da morte, mas no esforço final de comovê-lo, Scherezade e Dinazarda prostram-se no chão, quando o Califa retorna aos aposentos reais. Mas a reação dele as impressiona, ao vê-lo acomodar-se no coxim como se nada tivesse acontecido. Solicita à Scherezade que se deite e, sem retirar o falo escondido nas vestimentas, deita-se sobre ela, simulando uma cópula ativa. Através desse comportamento, demonstra estar disposto a viver em regime de farsa, desde que continuasse recebendo as compensações habituais, vindas dos relatos de sua esposa.

Desse dia em diante, o Califa começa a se questionar se não chegara o momento de viver sem Scherezade, substituindo-a por alguém de talento similar. Ele começa a dar indícios seguros de que estava disposto a libertá-la, admitindo a si mesmo que o prazer despertado pelas histórias narradas por ela com tanta maestria havia lhe abrandado o coração.

Ouviu a história de Scherezade com a curiosidade de sempre. Um prazer que lhe vinha de tal modo abrandando o coração que se viu tentado a confessar-lhe, pouco antes de amanhecer, enquanto ela ainda lhe falava, que, a partir daquela noite, estaria dispensada de seu veredicto. Isto é, não haveria castigo para ela. Estava livre para deixá-lo, seguir para onde quisesse, levando consigo a garantia de nunca mais punir uma jovem de Bagdá. Pela primeira vez ele sentia-se quite com as mulheres e com a vida. (PIÑON, 2004, p. 341)

Ao lograr êxito em sua missão, Scherezade se prepara para deixar o palácio, não suportando mais ser mulher daquele homem, proibida de viver a instantaneidade de uma paixão verdadeira. Mas, por temer a reação do Califa diante dessa partida, estando à mercê de um mal que termina por uni-las, Dinazarda envia uma mensagem ao pai, exigindo que ele tirasse a filha do palácio em segurança, levando-a para longe de Bagdá. Durante essa longa temporada, o Vizir ignorou completamente a situação da filha, a quem talvez julgasse merecedora por ter lhe desobedecido. “Devia ele agora redimir-se de semelhante omissão e tornar-se herói de uma família constituída de tão poucos membros” (PIÑON, 2004, p. 346). Caso o Vizir, em aliança com Dinazarda, optasse por não tirá-la do palácio do Califa, Scherezade se lançaria da janela, tamanho o desespero que a afligia.

Já não suportava mais a mirada do Califa a extrair-lhe desfechos felizes, sem em troca lhe prometer a liberdade. Em nenhum momento confessando-lhe que, em paga

por tantos favores prestados, estava disposto a deixá-la partir. Pois graças às suas sumptuosas descrições recuperara o ânimo de viver. O califado já não lhe parecendo tão enfadonho quanto antes. Sem mencionar que aprendera a perdoar as mulheres, graças as histórias de Scherezade considerar homens e mulheres parceiros narrativos. (PIÑON, 2004, p. 347)

Como forma de acalmar a irmã e expor a firmeza de seus propósitos, Dinazarda garante à Scherezade que ficaria em seu lugar. “Dinazarda serviria ao Califa na cama, enquanto Jasmine, recém descobrindo a tardia vocação de contadora, iria entreter o soberano” (PIÑON, 2004, p. 347). E tão rápido desenrolou-se tudo que não demorou muito para a princesa deixar o palácio, rumo à casa de Fátima, sem deixar rastros, ajudada por um funcionário de seu pai, que a levou até uma caravana que sairia de Bagdá.

Quem a vira de relance não acreditou que Scherezade, vestida de escrava em meio a outras, saísse pelos portões traseiros do palácio, ao encontro do servo mudo do pai, designado para servi-la. [...] E tão rápido deu-se tudo que já no início da tarde haviam se distanciado de Bagdá, sem Scherezade olhar para trás uma única vez a pretexto de guardar na retina as muralhas da cidade. [...] As dunas, a sua frente, davam-lhe as boas-vindas. Finalmente conhecia de perto o deserto. Ouvia suas vozes secretas misturadas ao fino grão de areia que lhe fustigava a pele. (PIÑON, 2004, p. 350)

Há muito Scherezade sonhava com o momento em que partiria em busca de Fátima, “que vive próximo a Karbala, não longe do Eufrates. [...] A casa, segundo relato de Fátima, não era grande, mas a avistaria de longe. Com muita vegetação em torno, até olivais esplêndidos, havia nela um quarto reservado para a jovem” (PIÑON, 2004, p. 51 e 348), onde sua imaginação floresceria, agora sem a pressa arrebatadora que a oprimia nestes tempos difíceis. Fora com a ama que aprendera o sentido da aventura, ao percorrerem às escondidas os esconderijos de Bagdá, desfrutando dos mistérios da cidade. Apesar da diferença de idade entre Fátima e a filha do Vizir, ambas faziam juras de visitar o mundo em uma caravana sem destino. A despeito da descendência nobre, “esta princesa, verdadeiro arauto do imaginário típico do deserto, sabia utilizar como ninguém, mediante sons rupestres e guturais do idioma, o linguajar típico das caravanas, das tribos dispersas, dos desolados beduínos do deserto” (PIÑON, 2004, p. 86).

Sob a perspectiva feminista, a forma como Scherezade fora idealizada por Piñon (2004) aponta para a criação de espaços que rompem com aqueles instituídos como femininos, por discursos fundadores como o do patriarcado. Representa, então, mulheres de todos os lugares do mundo, tanto no Ocidente como no Oriente, libertas de qualquer tipo de submissão, preconceito, opressão, violência e, sobretudo, da morte. Prova disso é que, no *Livro das mil e uma noites*, mesmo depois de ter passado noites em claro, sob a mira de um

rei que poderia ordenar sua morte ao menor descuido, a personagem Šahrāzād continua casada com ele e em nada se opõe às suas decisões, assim como sua irmã Dīnārzād também se casa com Šāhzamān, o irmão do Rei Šāhriyār, cuja traição sofrida também foi punida por este com pena de morte.

[O Rei] contou a todos – vizires, maiorais do governo e gente importante – tudo quanto ocorreu entre ele e a rainha Šahrāzād, e que voltara atrás quanto à morte das jovens, e que estava arrependido do passado. Contou-lhes ainda que pretendia promover um festival em homenagem a ela. Mandou trazer juiz e testemunhas que firmaram o contrato de casamento entre ambos, Šahrāzād e Šāhriyār, o mais velho. [...] O rei deu prosseguimento às comemorações pelo período de sete dias, até que todo mundo se saciou; depois disso, ele se reuniu a sós com o seu irmão Šāhzamān e lhe relatou o que sucedera entre ele e Šahrāzād, a filha do vizir, as biografias e belas histórias que lhe contara, com as ocorrências, casos e problemas vividos pelos reis, califas e soberanos sassânidas, bem como os dizeres, poesias e anedotas que ela o fizera ouvir. Sumamente espantado, o rei Šāhzamān estremeceu de êxtase e disse: “Meu irmão, eu quero me casar com a irmã dela, Dīnārzād, para que as duas irmãs fiquem com os dois irmãos”. Ao ouvir tais palavras do irmão, o rei mais velho, Šāhriyār, ficou muito contente, levantou-se e imediatamente foi falar com a sua esposa Šahrāzād para informá-la da concordância entre ele e o irmão, que desejava casar-se com a irmã dela, Dīnārzād. [...] Louvores a Deus, que nos reuniu antes que fosse tarde. [...] Os reis se estabeleceram com as suas esposas na condição mais prazerosa, na vida mais opulenta, deliciosa e feliz; Deus substituiu a sua tristeza por alegria. (LIVRO das mil e uma noites, 2012, p. 431 e 436)

Observamos que o epílogo acima cumpre com aquilo que Schmidt (2000a, p. 68) chama de “script” básico da trajetória feminina, ou seja, “uma sequência de ação e resposta pautadas em padrões de comportamento que são reforçados socialmente e que são cultural e historicamente específicos”. Já em *Vozes do deserto*, Scherezade enxerga-se, não no papel de esposa que deve esforçar-se para satisfazer os desejos do marido, mas na condição de escrava com morte programada, cuja vida é preservada por breves horas, para ser ameaçada na noite seguinte. Ressente-se deste jogo e aprende a odiar o Califa. Jamais poderia contentar-se com um destino tão cruel, mesmo depois de tê-lo “curado” de sua ira contra as mulheres. “Ela reage a tal vilania, recusando-se a celebrar uma vitória lograda à custa do seu pavor. Dorme com o inimigo, mas não lhe apoia os desígnios” (PIÑON, 2004, p. 264).

No momento em que a mulher adquire protagonismo na narrativa, ou mesmo reflete criticamente sobre o seu papel na sociedade, ela passa a questionar formas institucionalizadas de hierarquias, promovendo uma reflexão sobre a história silenciada e instituindo um espaço de resistência contra as formas simbólicas de dominação, através da criação de novas formas representacionais (ZINANI, 2013). O movimento feminista se constrói, então, a partir das resistências, derrotas e conquistas que compõem a história da mulher e deve ser visto como um movimento vivo, cujas lutas estão em constante (re)criação. Ao buscar a superação das

relações sociais hierárquicas, alinha-se a outros movimentos que lutam contra a discriminação em suas variadas formas.

Além disso, a narrativa nelidiana reforça veementemente as abdicações e o esforço que Scherezade empreende em prol da missão a qual se impusera, diferente dos contos árabes que mostram mulheres em contínuo estado de prontidão: “Aquela jornada, apenas iniciada, ia lhe cobrar sacrifícios, renúncia à realidade e aos valores familiares, para lhe ofertar em troca o direito de pleitear a própria vida” ((PIÑON, 2004, p. 56). E continua: “O esforço de Scherezade por sobreviver é comovente. Merece que a tratem como rainha, joguem-lhe pétalas por onde caminhar” (PIÑON, 2004, p. 264). O leitor percebe que, em certos momentos, a força de Scherezade parece se esgotar, tamanho o esforço empregado para manter vivo o interesse do Califa. “Scherezade dá mostras de cansaço. Diante do cristal, resiste em guardar os traços do rosto que em breve apresentará evidências de envelhecimento” (PIÑON, 2004, p. 147).

Já em outras passagens, o cansaço e a fragilidade física cedem lugar a uma enérgica força que a faz recobrar o ânimo. “Usa de palavras que criem vendavais, rodamoinhos. Incendeia-se praticamente, para seu fogo queimar o coração do Califa. Nada fique incólume à furiosa passagem da sua história” (PIÑON, 2004, p. 150). Isso faz com que a mulher seja visualizada como agente ativo de sua trajetória, e não como mero receptáculo de ordens sociais validadas pelas categorias de gênero, as quais legitimam como ápice dos desejos femininos o casamento e a maternidade. “Por trás da apregoada fragilidade feminina, de ternura tão convincente, encontrava-se uma fortaleza que tinha como mira aniquilá-lo [o Califa]” (PIÑON, 2004, p. 212).

Sobre a construção cultural de masculino e feminino, Lauretis (1994, p. 212) afirma que tais concepções formam um sistema simbólico que relaciona sexo a conteúdos culturais, de acordo com valores hierarquizantes, enquanto produto de variadas tecnologias sociais, como discursos institucionalizados, práticas da vida cotidiana. Logo, gênero representa não um indivíduo, mas uma relação social. Se gênero é uma norma, não se trata de um modelo que os indivíduos tentam seguir, mas uma forma de poder social que produz um campo inteligível de sujeitos e um aparato pelo qual o binário de gênero é instituído. Isso faz com que essas categorias pareçam atributos naturais e preexistentes, ao invés de construções socioculturais e semióticas que atribuem significado (identidade, valor, prestígio, posição de parentesco, status dentro da hierarquia social etc.) a indivíduos dentro da sociedade (LAURETIS, 1994).

Como atesta Schmidt (2000a, p. 68), a representação das relações de poder e da violência, presentes na construção do sujeito feminino, além do desejo e sexualidade desse sujeito na matriz heteronormativa, emergem como um campo de forças no qual a autoridade discursiva da narradora apresenta desfechos que subvertem códigos sociais cultural e historicamente específicos. Considerando o empenho da própria mulher e de estudos como os desenvolvidos pela Crítica Feminista, tem-se que promover, no universo da ficção, abordagens que coloquem a mulher em uma posição emancipadora, transcendendo categorias abstratas que corroboram com a invisibilidade feminina.

Nesse sentido, a obra de Piñon (2004) pode ser vista como um texto que desestabiliza a violência de gênero, quando apresenta novos desfechos que deslocam a mulher do lugar de silenciamento e aceitação das convenções sociais para a criação de estratégias de reversão das condições impostas, mesmo que para isso tenha que colocar sua vida em risco, e até mesmo a de seus familiares. “Entre as paredes dos aposentos, que nunca abandona, Scherezade vive o conflito de servir à vida e à morte. Em acirrada competição, uma e outra alcançam o paroxismo do respectivo esplendor aos primeiros sinais da alvorada” (PIÑON, 2004, p. 141). O romance piñoniano garante visibilidade ao comportamento transgressor da princesa de Bagdá, enquanto estratégia inaugural para vencer a morte, quando menciona que todas as jovens anteriores aceitaram seu fatídico destino sem tomar nenhuma atitude que pudesse mudá-lo, por creditarem a palavra final ao Califa, enquanto homem e autoridade real.

Suas antecessoras, noivas como ela, confiantes na própria beleza, esperaram do monarca consideração. Como consequência, mal suportando a desilusão de ouvirem da voz pétrea do arauto, desde cedo aguardando à porta, após o Califa discretamente desaparecer dos aposentos, o anúncio da morte iminente. [...] nenhuma das jovens vindas ao palácio fizera qualquer cena. *Todas limitaram-se ao pranto contido e a rezar por Alah e seu Profeta*, ainda que lastimassem o fim prematuro. [...] *Scherezade fora a primeira a interromper a sequência das execuções*, quando o Califa, a despeito de o verdugo esperá-lo à entrada dos aposentos, sentia-se impedido de cumprir o preceito da lei, sempre no mesmo horário, frustrando o carrasco cada vez que lhe negava a vítima para o sacrifício. (PIÑON, 2004, p. 42-43 e 236, grifos nossos)

A força da ordem masculina se evidencia no fato de que ela não precisa de justificação, impondo-se como neutra, como frisa Piñon (2004, p. 205), ironicamente, nesse trecho: “Enfastiado [...] com um poder que o reveste com a coroa da divindade, governa com displicência. Mas basta irritar-se para brandir várias cimitarras contra inimigos invisíveis. Convencido do acerto de suas medidas, não há nele lugar para o erro”. Essa ordem social, com suas relações de dominação, direitos e imunidades, privilégios e injustiças das mais intoleráveis, é estabelecida com base em processos que transformam o arbitrário cultural em

natural, ou seja, esquemas de pensamento que são produtos da incorporação de relações hierárquicas que tomam o princípio masculino como parâmetro. Segundo Bourdieu (2012, p. 8), a lógica da dominação é exercida em nome de um poder simbólico internalizado tanto pelo dominante como pelo dominado, conferindo aos homens uma posição superior.

As divisões constitutivas da ordem social e, mais precisamente, as relações sociais de dominação e exploração instituídas entre os gêneros se inscrevem em princípios de visão e divisão. Estes levam a classificar as práticas sociais de acordo com distinções redutíveis à oposição entre o masculino e o feminino, através da acentuação de certas diferenças, como a anatomia dos órgãos sexuais, do obscurecimento das semelhanças, da divisão das atividades atribuídas a cada um dos sexos, dos espaços onde cada um pode circular, dentre outras segmentações.

Cabe aos homens, situados do lado do exterior, do oficial, do público, do direito, do seco, do alto, do descontínuo, realizar todos os atos ao mesmo tempo breves, perigosos e espetaculares, como matar o boi, a lavoura ou a colheita, sem falar do homicídio e da guerra, que marcam rupturas no curso ordinário da vida. As mulheres, pelo contrário, estando situadas do lado do úmido, do baixo, do curvo e do contínuo, veem ser-lhes atribuídos todos os trabalhos domésticos, ou seja, privados e escondidos, ou até mesmo invisíveis e vergonhosos, como o cuidado das crianças e dos animais, bem como todos os trabalhos exteriores que lhes são destinados pela razão mítica [...] Pelo fato de o mundo limitado em que elas estão confinadas, o espaço do vilarejo, a casa, a linguagem, os utensílios, guardarem os mesmos apelos à ordem silenciosa, as mulheres não podem senão tornar-se o que elas são segundo a razão mítica, confirmando assim, e antes de mais nada a seus próprios olhos, que elas estão naturalmente destinadas ao baixo, ao torto, ao pequeno, ao mesquinho, ao fútil etc. Elas estão condenadas a dar, a todo instante, aparência de fundamento natural à identidade minoritária que lhes é socialmente designada. (BOURDIEU, 2012, p. 41)

Todavia, é importante salientar que não se pode atribuir às mulheres a responsabilidade de sua própria opressão, como se elas escolhessem adotar práticas submissas ou que se deleitassem com os tratamentos que lhes são infligidos, numa tentativa de culpar a vítima. Essas estruturas de dominação, longe de serem um ato intelectual, consciente, livre, espontâneo, movido por um único sujeito, resultam de mecanismos de poder inscritos, duradouramente, no corpo dos dominados, tornando-o sensível às manifestações simbólicas de poder. Na perspectiva de Bourdieu (2012, p. 54), para se alcançar a ruptura desse esquema de dominação simbólica, é preciso que os dominados adotem, sobre os dominantes e sobre si mesmos, o próprio ponto de vista dos dominantes.

Assim age Scherezade em *Vozes do deserto*. Ao manejar com destreza as rédeas da imaginação, a princesa bagdali consegue manipular o Califa, com a ajuda de sua irmã e de Jasmine, e fazer com que ele repense, ao final de cada noite, sobre o decreto instaurado, desde

quando descobriu estar sendo traído pela Sultana. “Corpulento, de nariz adunco, o soberano cedera ao fascínio da jovem. Praticamente abandonara o alforje do poder em troca da fantasia” (PIÑON, 2004, p. 236). Ao reconhecer a problemática em que está envolvida e assumir os riscos que aquele plano de salvação traria, ela assume a postura de dominadora e consegue aprisionar o Califa em suas aventuras imaginárias, proporcionando a ele a animosidade que a monotonia do palácio e seu espírito amargurado não eram capazes de despertar. “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 Scherezade” (PIÑON, 2004, p. 237). O soberano até tenta, em suas andanças solitárias pelos aposentos reais, igualar-se a Scherezade na arte de fabular, mas logo percebe que seu poder, frente ao império narrativo da jovem, vale pouco, sentindo-se por ela ameaçado: “Nenhuma outra ameaça parecia-lhe, no entanto, tão grave quanto o rosto de Scherezade obscurecido pelo mistério da imaginação” (PIÑON, 2004, p. 238).

Diante do exposto, Piñon (2004) apresenta olhares e perspectivas de mulheres, em especial de mulheres transgressoras, que são sujeitos da própria história, donas dos discursos que pronunciam, ao retratarem suas experiências, desejos, emoções e sentimentos para o mundo exterior, subvertendo a ordem patriarcal e, ao mesmo tempo, provando que o destino de uma mulher pode ser outro. Nesse sentido, pode-se dizer que Scherezade ousou assumir-se como uma mulher capaz de alterar a situação circundante, abrindo espaço para indagações sobre si mesma, sobre sua condição e papel na história, sobre o outro e, inclusive, sobre a sociedade na qual está inserida.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

*Vozes do deserto*, de Nélida Piñon (2004), é um romance que reinventa o fascínio do *Livro das mil e uma noites*, surpreendendo o leitor diante da complexidade dos temas imbricados em sua teia narrativa. Em ambas as obras, a contadora de histórias tem uma atitude corajosa, diante da vingança que o soberano lança contra todas as mulheres do reino. Entretanto, os esforços, desejos, medos, enfim, a voz de Šahrāzād no clássico árabe desaparece ao narrar as fábulas, e os personagens destas assumem a voz narrativa. O mesmo não acontece com Scherezade, considerando que o esforço empregado para produzir aventuras que mantivessem o Califa entretido, o efeito persuasivo que esses textos causavam no soberano, bem como a vontade que ela tinha de partir do palácio após cumprir sua missão, estão constantemente marcados no texto nelidiano, o que acrescenta ainda mais densidade ao enredo.

A partir das pesquisas realizadas para a construção deste trabalho, entendeu-se que Piñon (2004) rompeu com os limites geográficos e culturais do Ocidente, dando visibilidade à personagem oriental Scherezade, não com o intuito de mobilizar sentimentos de aversão frente à identificação do Outro, mas buscando aproximar contextos histórico-sociais de diferentes partes do mundo. Dentro de uma visão macroscópica, através do contato entre sociedades distintas, foi possível compreender, a partir de um olhar des-orientalizado, a cultura, a política, a religião e o desenvolvimento de organizações sociais para além do Ocidente. Vale ressaltar que, durante os desdobramentos desta pesquisa, nos deparamos com o paradoxo de, em algum momento, incorrermos pelas vias de um discurso orientalizado, principalmente, no tocante à opressão e emancipação social da mulher, mesmo não sendo essa a nossa intenção.

Ao situar a escritora Nélida Piñon no contexto da literatura contemporânea de autoria feminina, foram destacadas singulares premiações ao longo de sua trajetória literária, a qual ocupa com vivacidade o cenário nacional e internacional. Para isso, evocou-se obras como *Guia-mapa de Gabriel Arcanjo*, *Madeira feita cruz*, *A Casa da Paixão*, *A República dos Sonhos*, *A doce canção de Caetana*, que trazem como protagonistas personagens femininas que questionam e transgridem os códigos sociais instituídos pelo patriarcado. Este é regulado por uma visão naturalista das potencialidades de homens e mulheres, cujos corpos são medidos por seu valor de uso, enquanto signo de controle por aqueles que detêm o poder de fala, ao passo que outros grupos são destituídos de seus direitos (LAURETIS, 1994). Nesse contexto, a referida autora toma a escrita como um ato subversivo, desnudando as

representações do feminino legitimadas pelos discursos hegemônicos, seja através de questionamentos suscitados pelas próprias personagens, ou por meio de um discurso irônico que desperta o leitor diante da disparidade entre as normatizações que regulam e hierarquizam o comportamento masculino e o feminino.

Sobre os pontos intertextuais entre o *Livro das mil e uma noites* e *Vozes do deserto*, constatou-se que, apesar do diálogo entre esses textos, o romance de Piñon (2004) é uma obra singular, com enredo próprio. A autora não se limita a reproduzir o enredo original, uma vez que o toma como ponto de partida para construir um novo texto. Desse modo, o antigo mostra-se sob o novo, mas pelo prisma da diferença, cuja ligação textual pode ser representada pela figura do palimpsesto (GENETTE, 2006). Em linhas gerais, nos contos árabes aparece o prólogo-moldura, no qual é narrado o conflito da traição do rei Šāhriyār e a consequente vingança que ele lança contra todas as mulheres do reino. O protagonismo da personagem feminina e sua estratégia para vencer a morte são deixados em segundo plano, destacando-se os contos maravilhosos que Šahrāzād narra ao rei, a fim de manter aceso o seu interesse pelo desfecho da narrativa, propositalmente interrompida a cada manhã e impedir que ele a entregasse ao carrasco. Isso porque, após ser traído pela esposa, o soberano passa a acreditar que todas as mulheres com quem se casasse iriam enganá-lo. Como vingança, resolve unir-se todos os dias com uma jovem diferente e, logo após a noite de núpcias, decretar-lhe a morte.

Já no texto de Piñon (2004), o enredo parte da decisão de Scherezade em casar-se com o Califa, cuja identificação é feita por esse nome, na tentativa de cessar o massacre das jovens bagdalis. A vivência das mil e uma noites se desenrola ao longo de sessenta e quatro capítulos, nos quais Scherezade articula os variados contos que compõem sua teia narrativa, junta partes conhecidas da trama originária e vai interligando os fragmentos das lendas orientais, apesar do escasso tempo do qual dispõe. Através de uma sutil descrição, Piñon (2004) revela a natureza profunda da protagonista, que enfrenta a ameaça de morte com a força de seu rico repertório. Sua única salvação consiste em engendrar pausas, intervalos, interrupções, cortes, em defesa de uma história que a mantenha viva.

Resgatada, recriada e atualizada por Piñon (2004), Scherezade representa não apenas a jovem contadora de histórias que se oferece ao Califa para salvar as virgens de Bagdá do castigo da morte, mas também reflete mulheres de todas as épocas e grupos sociais, que ousaram transgredir o “destino de mulher” a elas imposto. Utilizando-se do recurso paródico, a autora ressignifica os olhares em torno da personagem Scherezade, dando visibilidade a

significativos aspectos da emancipação feminina, bem como discussões em torno do sujeito-mulher e das práticas culturais através das quais esse sujeito se apresenta.

Nessas condições, o levantamento das bases historiográficas acerca da civilização árabe e da religião islâmica, considerando a condição da mulher nesse grupo social, foi pertinente para esta pesquisa, uma vez que se tratou de uma personagem feminina – Scherezade – inserida no espaço geográfico árabe de religião islâmica. Então, para não decair em estereótipos que inferiorizem ou recriminem determinados comportamentos, por se tratar de padrões culturais diferentes, foi essencial evocar tais reflexões.

Através de passagens do *Alcorão* (2004), foi possível compreender as instâncias que legitimam determinadas condutas em relação ao comportamento da mulher, visto que a religião islâmica permeia os âmbitos social, político, econômico, cultural, artístico, enfim, sua força é incontestável. Deu-se ênfase às passagens corânicas que tratam da sexualidade, assim como do adultério feminino, e as punições para este ato, considerando a conduta do Califa, diante da traição da esposa. Assim, foi possível perceber, através de uma análise pautada em fundamentos historiográficos e nos discursos fundadores do livro sagrado do Islã, os contrapontos existentes entre o corpo feminino, associado à sedução, ao casamento, à maternidade, e o corpo masculino, ligado ao culto da honra e da virilidade compulsória. E também como se instituem estruturas de dominação simbólica que naturalizam a hierarquia de um grupo sobre o outro. Por esse viés, a honra da família está ligada à pureza sexual das mulheres: virgindade das filhas, fidelidade das esposas e castidade das viúvas.

A modernidade ocidental caracteriza-se justamente por reivindicações pela igualdade civil entre homens e mulheres, melhorando a posição destas na sociedade. O mundo muçulmano não está isento desta influência em torno das discussões sobre a mulher, o que reflete no choque entre outras culturas e a civilização islâmica. Na visão deste grupo, a emancipação feminina ameaça costumes tradicionais religiosamente sancionados, isto porque buscou-se enfaticamente no Islã não a ideia de complementaridade entre os sexos, mas a de hierarquia, marcada pela austeridade masculina e pela perigosa facilidade feminina. Conforme Saadawi (2002, p. 296), a opressão às mulheres não se deve essencialmente a ideologias religiosas, uma vez que as grandes religiões do mundo sustentam princípios semelhantes no tocante à submissão da mulher, ou ao fato de nascerem numa sociedade ocidental ou oriental, mas está enraizada no sistema de classes e patriarcal que governa os seres humanos.

Em *Vozes do deserto*, mesmo que Scherezade seja vista como uma personagem transgressora, que traça um impetuoso plano de salvação para se sobrepor à vontade masculina, sua memória está calcada no Islã, bem como o espaço que a cerca. Todavia,

Scherezade transgride imposições sociais à mulher, como o casamento e a maternidade, e revela capacidades para fomentar mudanças plausíveis no contexto em que está inserida. Sobre esse protagonismo da personagem na (re)leitura de Piñon (2004), foi possível verificar, com base nos fundamentos da Crítica Feminista, as práticas culturais imbricadas na construção identitária desse sujeito-mulher; reconhecer as marcas de gênero que legitimam o feminino e o masculino, bem como sua representação na literatura, cujos mecanismos podem ser verificáveis com o auxílio de um dos instrumentos dos quais dispomos para ler e interpretar um texto literário: a Crítica Feminista. Por entender que a linguagem e os significados são controlados pela ideologia dominante, Piñon (2004) toma a escrita como um ato subversivo, visando desnudar os discursos hegemônicos vigentes, que naturalizam a subalternidade da existência da mulher em função das necessidades do homem.

Através da pesquisa aqui desenvolvida, foi possível constatar que o feminismo transgressor fora incorporado à protagonista de *Vozes do deserto*, considerando os limites entre a opressão e a resistência, na medida em que rompe com algumas das normas de regulação do gênero para se inscrever em um patamar superior, cuja visibilidade possibilita o reconhecimento da mulher na linha evolutiva do tempo. Sob a perspectiva feminista, a forma como Scherezade fora idealizada por Piñon (2004) aponta para a criação de espaços que rompem com imposições sociais à mulher, como o casamento e a maternidade, legitimadas por discursos fundadores como o do patriarcado. Representa, então, mulheres de todos os lugares do mundo, tanto no Ocidente como no Oriente, libertas de qualquer tipo de submissão, preconceito, opressão, violência e, sobretudo, da morte.

## REFERÊNCIAS

ACADEMIA Brasileira de Letras. *Nélida Piñon*: biografia. Disponível em: <<https://www.academia.org.br/academicos/nelida-pinon/biografia>>. Acesso em: 25 out. 2021.

ALCORÃO. *Tradução do sentido do Nobre Alcorão para a Língua Portuguesa*. Tradução e notas: Helmi Nasr. Medina: Complexo do Rei Fahd, 2004.

ALMEIDA, Aparecida Alexandrina Silva Soares. *Discursividade intencional feminina em Vozes do deserto de Nélida Piñon*. 2013. 69 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Goiânia, 2013.

ALVES, Branca Moreira; PITANGUY, Jacqueline. *O que é Feminismo*. São Paulo: Brasiliense, 2003.

ARMSTRONG, Karen. *Maomé*: uma biografia do profeta. Tradução: Andréia Guerini; Fabiano Seixas Fernandes; Walter Carlos Costa. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

ASSMANN, Aleida. *Espaços da recordação*: formas e transformações da memória cultural. Campinas: Unicamp, 2011.

BAHRI, Deepika. Feminismo e/no pós colonialismo. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 21, n. 2, p. 659-688, maio/ago. 2013. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2013000200018>>. Acesso em: 18 out. 2021.

BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. 12. ed. São Paulo: Hucitec, 2006.

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Tradução: Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.

BARTHES, Roland. A morte do autor. In: BARTHES, R. *O rumor da língua*. Tradução de: Mario Laranjeira. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004. p. 57-64.

BEAUVOIR, Simone de. *O Segundo Sexo*: fatos e mitos. Tradução: Sérgio Milliet. 4. ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970. v. 1.

BOSO, Edná Aparecida da Silva. *Mulheres em transgressão*: a visibilidade da voz feminina em Vozes do deserto de Nélida Piñon. 2011. 192 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Estadual Paulista, Assis, 2011.

BOUHDIBA, Abdelwahab. *A sexualidade no Islã*. Tradução: Alexandre de Oliveira Torres Carrasco. São Paulo: Globo, 2006.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Tradução: Maria Helena Kühner. 11. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Tradução: Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

BRANDÃO, Izabel. Apresentação. In: BRANDÃO, I.; CAVALCANTI, C. L. C.; LIMA, A. C. A. (orgs.). *Traduções da cultura: perspectivas críticas feministas (1970-2010)*. Florianópolis: Editora da UFSC, 2017. p. 15-61.

CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. In: ROSENFELD, Anatol et al. *A Personagem de Ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2009. p. 51-80.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: CANDIDO, A. *Vários escritos*. São Paulo; Rio de Janeiro: Duas Cidades; Ouro sobre Azul, 2004. p. 169-191.

CARVALHAL, Tânia Franco. *Literatura comparada*. 4. ed. São Paulo: Ática, 2006.

CERVO, Amado Luiz; BERVIAN, Pedro Alcino. *Metodologia científica*. 5. ed. São Paulo: Prentice Hall, 2002.

COELHO, Gislene Teixeira. Vozes do deserto: uma refabulação das Mil e uma noites. *Revista Gatilho*, Minas Gerais, v. 2, jan./jun. 2005. Disponível em: <<https://periodicos.ufjf.br/index.php/gatilho/issue/view/1226>>. Acesso em: 06 jul. 2021.

DEMANT, Peter. *O mundo muçulmano*. 3. ed. São Paulo: Contexto, 2013.

ELIADE, Mircea. *Aspectos do mito*. Tradução: Manuela Torres. Lisboa: Edições 70, 2000.

FOUCAULT, Michel. O Sujeito e o Poder. In: DREYFUS, Hubert; RABINOW, Paul (orgs.). *Michel Foucault, uma trajetória filosófica*: para além do estruturalismo e da hermenêutica. Tradução: Vera Porto Carrero. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995. p. 231-250.

GENETTE, Gerard. *Palimpsestos*: a literatura de segunda mão. Tradução: Luciene Guimarães e Maria Antônia Ramos Coutinho. Belo Horizonte: Faculdade de Letras, 2006.

GOMES, Carlos Magno. Intertextos e mediações culturais em Nélida Pinôn. *Scripta*, Minas Gerais, v. 20, n. 39, p. 277-290, jul./dez. 2016. Disponível em: <<http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/P.2358-3428.2016v20n39p277/10721>>. Acesso em: 08 jul. 2021.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. Feminismo em tempos pós-modernos. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). *Tendências e impasses*: o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 07-19.

HOMERO. *Odisseia*. Tradução: Carlos Alberto Nunes. 25. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

HOURANI, Albert. *Uma história dos povos árabes*. Tradução: Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia de Bolso, 2007.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo*: história, teoria, ficção. Tradução: Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991.

HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da paródia*: ensinamentos das formas de arte do século XX. Tradução de: Teresa Louro Pérez. Rio de Janeiro: Edições 70, 1985.

JAROUCHE, Mamede Mustafa. Notas. In: *Livro das mil e uma noites*. Introdução, notas, apêndice e tradução do árabe: Mamede Mustafa Jarouche. 3. ed. São Paulo: Globo, 2006a. p. 324-340. v. 1: Ramo sírio.

JAROUCHE, Mamede Mustafa. Uma poética em ruínas. In: *Livro das mil e uma noites*. Introdução, notas, apêndice e tradução do árabe: Mamede Mustafa Jarouche. 3. ed. São Paulo: Globo, 2006a. p. 10-26. v. 1: Ramo sírio.

KRISTEVA, Julia. *Introdução à semanálise*. Tradução: Lúcia Helena França Ferraz. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

LAURETIS, Teresa de. A tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 206-242.

LIVRO das mil e uma noites. Tradução do árabe: Mamede Mustafa Jarouche. 3. ed. São Paulo: Globo, 2006a. v. 1: Ramo sírio.

LIVRO das mil e uma noites. Tradução do árabe: Mamede Mustafa Jarouche. 2. ed. São Paulo: Globo, 2006b. v. 2: Ramo sírio.

LIVRO das mil e uma noites. Tradução do árabe: Mamede Mustafa Jarouche. São Paulo: Globo, 2007. v. 3: Ramo egípcio.

LIVRO das mil e uma noites. Tradução do árabe: Mamede Mustafa Jarouche. São Paulo: Globo, 2012. v. 4: Ramo egípcio + Aladim & Ali Babá.

LUDKE, M.; ANDRÉ, M. E. D. A. *Pesquisa em educação: abordagens qualitativas*. São Paulo: Editora Pedagógica e Universitária, 1986.

MONIZ, Naomi Hoki. *As viagens de Nélida, a escritora*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1993.

MURARO, Rose Marie. Introdução histórica. In: KRAMER, Heinrich; SPRENGER, James. *O martelo das feiticeiras*. Tradução: Paulo Fróes. 17. ed. Rio de Janeiro: Editora Rosa dos Tempos, 2004. p. 04-17.

NASCIMENTO, Dalma. *Aventuras narrativas de Nélida Piñon*. Niterói: Parthenon Centro de Arte e Cultura, 2016.

PERROT, Michelle. *Minha história das mulheres*. Tradução: Angela M. S. Côrrea. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2019.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. História e literatura: uma velha-nova história. In: COSTA, Cléria Botelho da; MACHADO, Maria Clara Tomaz (Orgs.). *História e Literatura: identidades e fronteiras*. Uberlândia: EDUF, 2006. p. 11-28.

PIÑON, Nélida. *A Casa da Paixão*. Rio de Janeiro: Record, 1997a.

PIÑON, Nélida. *A doce canção de Caetana*. Rio de Janeiro: Record, 1997b.

- PIÑON, Nélida. *Aprendiz de Homero*. Rio de Janeiro: Record, 2008.
- PIÑON, Nélida. *A República dos Sonhos*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1984.
- PIÑON, Nélida. A Sereia Ulisses. In: *O calor das coisas*. 7. ed. Rio de Janeiro: Record, 2012. p. 143-156.
- PIÑON, Nélida. *Guia-mapa de Gabriel Arcanjo*. Rio de Janeiro: G.R.D., 1961.
- PIÑON, Nélida. I love my husband. In: *O calor das coisas*. 7. ed. Rio de Janeiro: Record, 2012. p. 51-60.
- PIÑON, Nélida. *Madeira feita cruz*. Rio de Janeiro: G.R.D., 1963.
- PIÑON, Nélida. Nélida Piñon. [Entrevista concedida a] Wagner Lemos. *Wagner Lemos: o seu site de Literatura*, 2005. Disponível em: <<http://www.wagnerlemos.com.br/nelidapinon.htm>>. Acesso em: 25 abr. 2021.
- PIÑON, Nélida. *O calor das coisas*. 7. ed. Rio de Janeiro: Record, 2012.
- PIÑON, Nélida. *Vozes do deserto*. Rio de Janeiro: Record, 2004.
- QUEIROZ, Vera. *Crítica literária e estratégias de gênero*. Niterói: EDUFF, 1997.
- RÉGIS, Sônia. Sarça Ardente. In: PIÑON, Nélida. *A Casa da Paixão*. Rio de Janeiro: Record, 1997. p. 103-123.
- RIBEIRO, Djamila. *O que é lugar de fala?*. Belo Horizonte: Letramento; Justificando, 2017.
- SAADAWI, Nawal El. *A face oculta de Eva*. Tradução: Sarah Giersztel Rubin; Therezinha Ebert Gomes; Elisabeth Mara Pow. São Paulo: Global, 2002.
- SAID, Edward W. *Cultura e imperialismo*. Tradução: Denise Borrman. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- SAID, Edward W. *Orientalismo*: o Oriente como invenção do Ocidente. Tradução: Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia de Bolso, 2003.
- SAMOYAULT, Tiphaine. *A intertextualidade*. Tradução: Sandra Nitrini. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008.
- SANT'ANNA, Affonso Romano. *Paródia, Paráfrase & Cia*. 7. ed. São Paulo: Editora Ática, 2003.
- SCHMIDT, Erica. *Vozes do deserto*: contar e viver histórias - uma leitura do romance de Nélida Piñon nas tessituras de Šahrāzād. 2017. 85 f. Dissertação (Mestrado em Literatura e Crítica Literária) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2017.
- SCHMIDT, Rita Teresinha. Da exclusão, da imitação e da transgressão: o caso do romance Celeste, de Maria Benedita Bormann. In: PETERSON, Michel; NEIS, Ignacio Antonio

(orgs.). *As armas do texto: a literatura e a resistência da literatura*. Porto Alegre: Editora Sagra Luzzato, 2000a. p. 67-95.

SCHMIDT, Rita Teresinha. Mulheres reescrevendo a nação. *Revista Estudos feministas*, Florianópolis, v. 8, n. 1, p. 84-97, 2000b. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/9858>>. Acesso em: 13 nov. 2021.

SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque (Org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Tradução: Deise Amaral. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 23-57.

SPIVAK, Gayatri C. *Pode o subalterno falar?*. Tradução: Sandra Regina Goulart Almeida; Marcos Pereira Feitosa; André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

WAJNBERG, Daisy. *Jardim de arabescos: uma leitura das Mil e uma noites*. Rio de Janeiro; São Paulo: Imago Ed.; FAPESP, 1997.

WEIGERT, Beatriz. A Reescrita: Nélida Piñon compõe vozes. *Boletim da Academia Galega da Língua Portuguesa*. Galiza, n. 2, p. 153-160, jan./jun. 2009. Disponível em: <[https://www.academia.edu/38098068/Boletim\\_da\\_Academia\\_Galega\\_da\\_L%C3%ADngua\\_Portuguesa\\_2\\_2009\\_](https://www.academia.edu/38098068/Boletim_da_Academia_Galega_da_L%C3%ADngua_Portuguesa_2_2009_)>. Acesso em: 19 mar. 2021.

WEIGERT, Beatriz. História e histórias no Livro das mil e uma noites e em Vozes do deserto, de Nélida Piñon. *Historiae*, Rio Grande do Sul, v. 6, n. 1, p. 28-42, jan./jun. 2015. Disponível em: <<http://repositorio.furg.br/bitstream/handle/1/7710/5406-15363-1-PB.pdf?sequence=1>>. Acesso em: 10 jul. 2021.

XAVIER, Elôdia. Narrativa de autoria feminina na literatura brasileira: as marcas da trajetória. *Leitura*, Alagoas, n. 18, p. 87-95, 1996. Disponível em: <<https://www.seer.ufal.br/index.php/revistaleitura/article/view/6825>>. Acesso em: 19 nov. 2021.

ZINANI, Cecil Jeanine Albert. *Literatura e gênero: a construção da identidade feminina*. 2. ed. Caxias do Sul: Educs, 2013.

ZOLIN, Lúcia Osana. A representação da mulher na narrativa de Nélida Piñon. *Interdisciplinar*, Sergipe, v. 5, n. 5, p. 5-37, jan./jun. 2008. Disponível em: <<https://seer.ufs.br/index.php/interdisciplinar/article/view/1112/950>>. Acesso em: 18 dez. 2021.

ZOLIN, Lúcia Osana. Crítica Feminista. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (orgs.). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 3. ed. Maringá: Eduem, 2009. p. 217-242.

ZOLIN, Lúcia Osana. Um passeio pela narrativa de Nélida Piñon. In: ZOLIN, L. O. *Desconstruindo a opressão: a imagem feminina em A República dos Sonhos de Nélida Piñon*. Maringá: Eduem, 2003. p. 93-126.