



**MONISE
MARTINEZ**

**ENTRE EDIÇÕES E IMPRESSÕES: ORIENTALISMO,
SUBALTERNIDADE E ASSIMETRIAS DE PODER**



**MONISE
MARTINEZ**

**ENTRE EDIÇÕES E IMPRESSÕES: ORIENTALISMO,
SUBALTERNIDADE E ASSIMETRIAS DE PODER**

Dissertação apresentada à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Estudos Editoriais, realizada sob a orientação científica do Doutora Maria Manuel Rocha Teixeira Baptista, Professora Auxiliar com Agregação da Universidade de Aveiro do Departamento de Línguas e Culturas da Universidade de Aveiro

Que diabo é a verdade histórica? Só algo que foi desenhado, e depois esse desenho estabelecido foi cercado de escuro para que a única imagem que pudesse ser vista fosse a que se quer mostrar como verdade. Nossa tarefa é tirar todo o escuro, saber o que é que ficou sem ser mostrado.

(José Saramago)

o júri

presidente

Prof. Doutor João Manuel Nunes Torrão
Professor Catedrático da Universidade de Aveiro

vogal – Orientadora

Prof. Doutora Maria Manuel Rocha Teixeira Baptista
Professora Auxiliar com Agregação da Universidade de Aveiro

vogal – Arguente

Prof. Doutora Larissa Latif Plácido Saré
Investigadora do CECS, Universidade do Minho

agradecimentos

Na geografia pouco imaginária da vida, parte do que sou e do que me tornei transita por um oceano que me (des)liga a Sul e a Norte. Neste percurso, ora às margens, ora ao meio, entre poucas calmarias, muitas tormentas e algumas paisagens oníricas, tornei-me a minha própria estrangeira, sem nenhum mapa, nenhuma âncora, mas com uma bússola a apontar o Oriente.

De onde estou e para onde vou, agradeço aos meus pais por toda simplicidade, coração e vontade de ajudar, mesmo quando não foi possível saber como; à minha irmã, pelas pequenas partilhas diárias; à tia Célia pelo amor incondicional e exemplo de força; à Jacqueline, pelo afeto em debater partes deste trabalho; à Beatriz, pelas horas de férias abdicadas e por partilhar com a doçura de sempre a intensidade dos últimos minutos de escrita; à Belmira, por toda paciência, ajuda, ouvidos e sinceridade ao longo deste percurso; à Paula e ao Jean, pela cumplicidade e parceria de uma vida; à Paula de Paula, por ter querido e desejado sempre o bem; à Adriane, por ter aberto as portas dos mares; à Luzia, por todas as nossas miopias conjuntas; ao Marcelo e a Marina pela compota de frutos vermelhos e pela alegria de viver; a todas as amigas portuguesas e brasileiras que torceram e me apoiaram o quanto puderam lá e cá e, enfim, aos conhecidos de meia hora que, a seus modos, me ofereceram novas perspectivas de e para olhar.

À professora Doutora Maria Manuel Baptista, a minha gratidão pela paciência e pelas críticas que fizeram deste percurso um grande aprendizado sobre os lugares de poder.

Ao Daniel, meu companheiro incansável, todo meu apreço e afeto pelos cafés e abraços desprevenidos nos momentos de extrema exaustão e por estar aqui. Sempre. Desde sempre.

palavras-chave

Pós-colonialismo, subalternidade, orientalismo, mulheres árabes, mulheres muçulmanas, mercado editorial.

resumo

O presente trabalho tem o objetivo de fomentar a discussão sobre a incidência e a propagação do pensamento orientalista frente às mulheres árabes e/ou muçulmanas no âmbito do mercado editorial português da atualidade. Para tanto, será feita uma análise das capas de um *corpus* selecionado de obras que abordam esta temática e foram publicadas após o 11 de setembro, quando o chamado Mundo Árabe e o Islã ganharam ainda mais notoriedade no cenário do Ocidente. Mais do que relacionar a produção das publicações sobre mulheres árabes e islâmicas em Portugal aos acontecimentos políticos do específico cenário apresentado, este trabalho buscará evidenciar as representações pungentes acerca deste público feminino e o modo como elas são articuladas em um cenário de poder hegemônico, hierarquias e assimetrias.

keywords

Postcolonialism, subalternity, orientalism, Arabs women, muslim women, book market.

abstract

The present study aims to foster discussion on the incidence and spread of Orientalist thought towards Arab and Muslim women in the present-day Portuguese publishing market. This intent was accomplished through the analysis of the covers of a selected *corpus* of works addressing this issue and published after September 11, when the Arab and Islamic worlds gained even more notoriety in the West. More than relating the production of publications on Arab and Muslim women in Portugal to political events of this specific scenario, this study illustrates the poignant representations of this female audience and how these representations are articulated in a scenario of hegemonic power, hierarchies and asymmetries.

ÍNDICE GERAL

INTRODUÇÃO.....	19
1. HIERARQUIA E DIFERENÇA.....	23
1.1 Sobre o saber, a ciência e a ideologia.....	25
1.2 Sobre ideologia e poder.....	27
1.3 O orientalismo.....	29
1.3.1 A construção e a consolidação do orientalismo como um saber.....	31
1.3.2 Um exercício de poder.....	35
2. RADIOGRAFIA DO PODER.....	37
2.1 Cultura e império.....	39
2.1.1 França e Inglaterra.....	40
2.1.2 Nos Estados Unidos.....	43
3. SUJEITO E(M) SITUAÇÃO.....	47
3.1 Silêncio e subalternidade.....	48
3.1.1 Salvação.....	51
3.2 Apropriação.....	52
3.3 Estratégia.....	55
3.3.1 Identidade atacada, identidade acatada.....	59
4. OBJETO E(M) CAUSA.....	66
4.1 A obra como objeto: uma questão de tipologia.....	68
4.2 O objeto como matéria: a capa, os elementos estruturantes e informacionais.....	70
4.2.1 A capa como imagem única: significantes mistos.....	72
5. QUESTÕES DE MÉTODO.....	76
5.1 Objetivo, hipótese inicial e ponto de partida.....	76
5.2 Delimitação do <i>corpus</i>	78
5.3 Delimitação das partes de uma capa a serem estudadas.....	83
5.4 Organização da análise e métodos.....	84
6. ANÁLISE E DISCUSSÃO.....	87
6.1 Significantes linguísticos.....	88
6.1.1 Nacionalidade.....	88
6.1.2 Religião.....	94
6.1.3 Fatos de violência e opressão.....	99
6.2 Significantes icônicos.....	107
6.2.1 Nacionalidade.....	107
6.2.2 Religião.....	114

6.2.3 Fatos de violência e opressão.....	119
6.3 Significantes plásticos.....	125
6.3.1 Nacionalidade.....	126
6.3.2 Religião.....	131
6.3.3 Fatos de violência e opressão.....	137
6.4 Considerações finais.....	143
7. ÂNGULOS CEGOS E NOVAS TRIGONOMETRIAS	147
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	153
APÊNDICES.....	159

ÍNDICE DE QUADROS

<i>Quadro 5.1 – Obras em catálogo das editoras e chancelas consideradas relevantes para a pesquisa I.....</i>	<i>79</i>
<i>Quadro 5.2 – Obras em catálogo das editoras e chancelas consideradas relevantes para a pesquisa II.....</i>	<i>79</i>
<i>Quadro 5.3 – Obras com tipologias e temas afins publicadas pela Editora ASA desde 1993.....</i>	<i>80</i>
<i>Quadro 5.4 – Publicações da ASA após o 11 de setembro.....</i>	<i>82</i>
<i>Quadro 5.5 – Elementos considerados na análise.....</i>	<i>83</i>
<i>Quadro 6.1 – Mulheres e meninas provenientes de países árabes e muçulmanos: os significantes linguísticos e a nacionalidade.....</i>	<i>88</i>
<i>Quadro 6.2 – Mulheres e meninas provenientes de países muçulmanos: os significantes linguísticos e a nacionalidade.....</i>	<i>91</i>
<i>Quadro 6.3 – Mulheres e meninas culturalmente vinculadas a países árabes e muçulmanos: os significantes linguísticos e a nacionalidade.....</i>	<i>92</i>
<i>Quadro 6.4 – Mulheres e meninas culturalmente vinculadas a países muçulmanos ou ao Islã: os significantes linguísticos e a nacionalidade.....</i>	<i>93</i>
<i>Quadro 6.5 – Mulheres e meninas provenientes de países árabes e muçulmanos: os significantes linguísticos e a religião.....</i>	<i>94</i>
<i>Quadro 6.6 – Mulheres e meninas provenientes de países muçulmanos: os significantes linguísticos e a religião.....</i>	<i>96</i>
<i>Quadro 6.7 – Mulheres e meninas culturalmente vinculadas a países árabes e muçulmanos: os significantes linguísticos e a religião.....</i>	<i>97</i>
<i>Quadro 6.8 – Mulheres e meninas culturalmente vinculadas a países muçulmanos ou ao Islã: os significantes linguísticos e a religião.....</i>	<i>98</i>
<i>Quadro 6.9 – Mulheres e meninas provenientes de países árabes e muçulmanos: os significantes linguísticos e os fatos de violência e opressão.....</i>	<i>100</i>
<i>Quadro 6.10 – Mulheres e meninas provenientes de países muçulmanos: os significantes linguísticos e os fatos de violência e opressão</i>	<i>103</i>

Quadro 6.11 – Mulheres e meninas culturalmente vinculadas a países árabes e muçulmanos: os significantes linguísticos e os fatos de violência e opressão.....	105
Quadro 6.12 – Mulheres e meninas culturalmente vinculadas a países muçulmanos ou ao Islã: os significantes linguísticos e os fatos de violência e opressão.....	106
Quadro 6.13 – Mulheres e meninas provenientes de países árabes e muçulmanos: os significantes icônicos e a nacionalidade.....	107
Quadro 6.14 – Mulheres e meninas provenientes de países muçulmanos: os significantes icônicos e a nacionalidade	110
Quadro 6.15 – Mulheres e meninas culturalmente vinculadas a países árabes e muçulmanos: os significantes icônicos e a nacionalidade.....	112
Quadro 6.16 – Mulheres e meninas culturalmente vinculadas a países muçulmanos ou ao Islã: os significantes icônicos e a nacionalidade.....	112
Quadro 6.17– Mulheres e meninas provenientes de países árabes e muçulmanos: os significantes icônicos e a religião.....	114
Quadro 6.18 – Mulheres e meninas provenientes de países muçulmanos: os significantes icônicos e a religião.....	116
Quadro 6.19 – Mulheres e meninas culturalmente vinculadas a países árabes e muçulmanos: os significantes icônicos e a religião.....	118
Quadro 6.20 – Mulheres e meninas culturalmente vinculadas a países muçulmanos ou ao Islã: os significantes icônicos e a religião.....	118
Quadro 6.21– Mulheres e meninas provenientes de países árabes e muçulmanos: os significantes icônicos e os fatos de violência e opressão.....	120
Quadro 6.22 – Mulheres e meninas provenientes de países muçulmanos: os significantes icônicos e os fatos de violência e opressão.....	122
Quadro 6.23– Mulheres e meninas culturalmente vinculadas a países árabes e muçulmanos: os significantes icônicos e os fatos de violência e opressão.....	124
Quadro 6.24– Mulheres e meninas culturalmente vinculadas a países muçulmanos ou ao Islã: os significantes icônicos e os fatos de violência e opressão.....	125
Quadro 6.25 – Mulheres e meninas provenientes de países árabes e muçulmanos: os significantes plásticos e a nacionalidade.....	127
Quadro 6.26 – Mulheres e meninas provenientes de países muçulmanos: os significantes plásticos e a nacionalidade.....	128
Quadro 6.27– Mulheres e meninas culturalmente vinculadas a países árabes e muçulmanos: os significantes plásticos e a nacionalidade.....	130
Quadro 6.28 – Mulheres e meninas culturalmente vinculadas a países muçulmanos ou ao Islã: os significantes plásticos e a nacionalidade.....	131

Quadro 6.29 – Mulheres e meninas provenientes de países árabes e muçulmanos: os significantes plásticos e a religião.....	132
Quadro 6.30 – Mulheres e meninas provenientes de países muçulmanos: os significantes plásticos e a religião.....	134
Quadro 6.31 – Mulheres e meninas culturalmente vinculadas a países árabes e muçulmanos: os significantes plásticos e a religião.....	135
Quadro 6.32 – Mulheres e meninas culturalmente vinculadas a países muçulmanos ou ao Islã: os significantes plásticos e a religião.....	137
Quadro 6.33 – Mulheres e meninas provenientes de países árabes e muçulmanos: os significantes plásticos e os fatos de violência e opressão.....	138
Quadro 6.34 – Mulheres e meninas provenientes de países muçulmanos: os significantes plásticos e os fatos de violência e opressão.....	140
Quadro 6.35 – Mulheres e meninas culturalmente vinculadas a países árabes e muçulmanos: os significantes plásticos e os fatos de violência e opressão.....	141
Quadro 6.36 – Mulheres e meninas culturalmente vinculadas a países muçulmanos ou ao Islã: os significantes plásticos e os fatos de violência e opressão.....	142

INTRODUÇÃO

EM UM ARTIGO PUBLICADO RECENTEMENTE no *Le Monde Diplomatique*, a escritora palestina Sahar Khalifeh retoma de maneira muito didática uma discussão que, apesar de pouco novedosa, não é constantemente evidenciada pela mídia ou alvo de grandes prospecções no circuito das produções da indústria cultural na atualidade. Falar sobre «a armadilha das imagens ocidentais que representam as mulheres árabes», como nos avisa o próprio título do artigo de Khalifeh, significa posicionar-se discursiva e politicamente sobre um assunto que não aparenta tratar de uma questão apenas agora emergente no Ocidente, mas que no entanto permanece obscuramente silenciado em meio a todas as polêmicas que o envolve, às sombras de um movimento espiralado de poder, articulado em palavras-chave estigmatizantes:

os meios de comunicação ocidentais nos representam como criaturas horríveis, envelopadas em xadores, escondidas sob máscaras de couro, como cativas de um harém dissimulado atrás dos véus. Pergunto-me por que eles nos veem dessa forma, fixadas em uma realidade unívoca e imutável. Eles realmente acreditam que somos criaturas diferentes do resto do gênero feminino, incapazes de mudar? (Khalifeh, 2015, s/p).

No mesmo artigo, em que de modo muito breve Khalifeh retoma várias questões relacionadas às mulheres árabes em suas sociedades sublinhando a semelhança da posição subalterna nas quais, tal como no Ocidente, muitas delas se encontram, a autora ultrapassa as fronteiras da crítica aos meios de comunicação, que pela sua amplitude claramente são a engrenagem principal para articulação de representações inócuas e confusas a respeito dessas identidades, e chega ao espaço acadêmico, onde também a autoridade dada a quem detém o saber trata, não raro, essas mulheres como objetos e ícones sobre os quais podem exercer o poder de verdade.

É situada nesse espaço acadêmico que esta dissertação, pela sua condição de ser, se encontra. Junto dela, há um «eu» que, através da sua voz cheia de conflitos a questionar a todo instante a sua

própria posição enquanto articuladora de discursos, se propõe a apresentar um estudo sobre um dos modos através dos quais se cristalizam essas imagens de mulheres árabes e também de muçulmanas no Ocidente: a publicação massiva de narrativas de vida dessas mulheres e meninas no mercado editorial, com um enfoque especial para a exposição de violências vividas por elas.

Por uma questão prática relacionada à própria necessidade de começarmos a delimitar um espaço mais específico para o Ocidente ao qual nos referimos, optamos por analisar as publicações existentes no âmbito do mercado editorial português. A nossa escolha, entretanto, pode ser justificada por algumas das considerações apresentadas por Boaventura de Sousa Santos em um dos capítulos da obra *A gramática do tempo: para uma nova cultura política* (2006), na qual o autor dá início a sua exposição teórica retomando algumas de suas hipóteses relacionadas às questões do colonialismo e do pós-colonialismo português.

No contexto apresentado, para discutir a as relações entre tais temas e a inter-identidade, o autor nos posiciona cabalmente frente a condição de Portugal no sistema mundial capitalista moderno apontando a condição do país como semiperiférico, o que significa dizer, em seu entendimento, que a sociedade portuguesa desenvolveu-se ao longo dos últimos séculos conservando, entretanto, alguns traços fundamentais que a determinam, ainda na atualidade, nesse espaço:

um desenvolvimento econômico intermédio e uma posição de intermediação entre o centro e a periferia da economia-mundo; um Estado que, por ser simultaneamente produto e produtor dessa posição intermédia e intermediária, nunca assumiu plenamente as características do Estado moderno dos países centrais, sobretudo as que se cristalizaram no Estado liberal a partir de meados do século XIX; processos culturais e sistemas de representação que, por se quadrarem mal nos binarismos próprios da modernidade ocidental (...) podem considerar-se originariamente híbridos (Santos, 2006).

Essa breve consideração, se vista sob a óptica das estruturas de poder, parece ainda mais interessante quando nos atemos à qualidade das obras que pretendemos estudar no mercado editorial português, afinal, a posição semiperiférica do país, vista sob a óptica de alguns dos estudos pós-coloniais como uma razão pela qual muitas das ex-colônias possam ter sido colonizadas, de modo indireto, por países de centro que sempre exerceram poder sobre Portugal, é justamente o mesmo lugar ocupado pelo mercado editorial do país quando pensamos em sua relação como produto e produção das práticas orientalistas que, por razões históricas, sociais e políticas, engendram-se com maior força nos países de centro, razão pela qual as obras que pretendemos considerar em nosso *corpus* são majoritariamente traduções de originais publicados nesses países.

No entanto, como sublinhado, assim como outros países ocidentais, semiperiféricos, o mercado português ocupa-se de publicar um número significativo dessas obras, fato bastante relevante para pensarmos as relações de poder a partir da perspectiva de um país que não é considerado, do ponto de vista da edição, um centro irradiador e produtor dessas obras, mas que funciona como um meio de circulação considerável para elas, sendo ao mesmo tempo produto e construtor de um importante espaço político e ideológico no qual a reprodução do orientalismo também articula-se e é articulada.

Assim, tendo em vista as considerações já feitas, o primeiro capítulo desta dissertação tratará, então, da questão das definições que tangem o conceito de orientalismo, apresentado por Said, bem como a sua consolidação política e histórica analisada sob a luz das reflexões de Foucault a respeito das relações entre o saber e o poder, pautadas essencialmente na perspectiva da produção do conhecimento enquanto discurso, como refere especialmente a obra *A arqueologia do saber*.

Apesar de termos optado por dar início às discussões sobre o exercício de poder entre o Ocidente e o Oriente pautados nessa perspectiva foucaultiana, é válido sublinharmos que ao longo das produções posteriores a *Orientalismo*, na qual Said enfatiza sua simpatia pela mundividência do autor francês, os seus desentendimentos epistemológicos e pessoais com Michel Foucault fizeram parte das reflexões e revisões que o levaram a refletir sobre a sua própria obra ao longo do tempo, assim como também fizeram as críticas apresentadas em trabalhos como *The Question of Orientalism* (1982), de Bernard Lewis, ou *Edward Said's Orientalism Revisited*, de Keith Windschuttle (2000).

No segundo capítulo, dando continuidade às reflexões sobre as relações de poder, nos centraremos essencialmente no diálogo conveniente entre cultura e imperialismo, no qual adentraremos às questões relacionadas ao pós-colonialismo, enfatizando sobretudo o caso da Inglaterra, da França e dos Estados Unidos, países de centro em que a maior parte das narrativas de vida de mulheres árabes e muçulmanas publicadas em mercados editoriais semiperiféricos e periféricos são originalmente produzidas, fato também relacionado à questões históricas e políticas bastante estridentes entre esses países, os considerados povos árabes e também o Islã.

O terceiro capítulo, como uma continuação aprofundada das temáticas trabalhadas, tratará especificamente do nosso Sujeito: a mulher do chamado «Terceiro Mundo» considerada, como menciona Spivak, subalterna. A partir das reflexões epistemológicas propostas pela autora em relação à própria produção de conhecimento dita pós-colonial, abordaremos de modo breve as estratégias empregadas para a manutenção das estruturas hierárquicas e do patriarcado sublinhando, sobretudo, a importância da objetificação e estereotipação de mulheres árabes e muçulmanas para o funcionamento das engrenagens do sistema hegemônico, remontando também, de maneira breve, a questão da homogeneização proveniente da consolidação de uma nação árabe e outras generalizações.

No quarto capítulo da dissertação, daremos continuidade à exposição teórica centrando-nos, contudo, às questões relacionadas ao objeto que estudaremos, isto é, uma obra. Nessa perspectiva, abordaremos primeiramente aspectos genológicos que tangenciam a sua produção e os quais nos servirão de base para delimitação do *corpus*. Em seguida, nos remeteremos à qualidade da obra como matéria concreta abordando-a, portanto, como livro, perspectiva na qual nos centraremos na capa e nos remeteremos a sua função rotular a partir de uma perspectiva mercadológica sem, no entanto, deixarmos de mencionar a sua qualidade multimodal do ponto de vista da linguagem.

Depois de finalizada essa parte, daremos início à exposição metodológica que será apresentada no quinto capítulo. Na ocasião, pautando-nos em toda revisão da literatura, delimitaremos o nosso *corpus* e determinaremos a partir de quais métodos ele será analisado, recorrendo à proposta de análise pautada no ensaio *Retórica da imagem*, de Barthes, em conjunção com a proposição de Martine Joly em *Introdução à análise de imagens*, a partir das quais delimitaremos as variáveis de estudo afeitas às discussões políticas e ideológicas apresentadas na primeira parte da dissertação.

O sexto capítulo exporá, afinal, a análise efetiva das capas das obras a partir dos agrupamentos propostos no capítulo anterior tendo em consideração as justificativas devidas para o recorte apresentado. Neste momento, as obras serão, portanto, analisadas em grupos e em acordo com as variáveis delimitadas a partir da apresentação e interpretação inicial dos dados seguida da discussão interativa dos aspectos suscitados a partir de uma leitura intervariáveis, no qual pretendemos expor as principais conclusões a que chegamos através desse processo.

Para finalizar, no espaço dedicado às conclusões do trabalho apresentaremos uma síntese mais consisa do que observamos durante o percurso realizado, buscando contribuir com novas ou antigas discussões e reflexões relacionadas às representações das mulheres árabes e/ou muçulmanas no Ocidente e fomentando, quiçá, o interesse pela realização de novos e mais aprofundados estudos em áreas do conhecimento que não se restrinjam somente à perspectiva que adotamos, uma vez que a edição, tendo caráter mutlidisciplinar, poder apresentar vieses analíticos distintos, a partir dos quais outros contributos sobre a questão da mulher, dessas mulheres, poderão dar mais visibilidade a essas discussões que acreditamos serem importantes fontes para repensarmos novas estruturas.

1

HIERARQUIA E DIFERENÇA

PARTE DOS PERITEXTOS EDITORIAIS¹ que antecedem os capítulos do livro *Eu matei Sherazade*, uma nota ao leitor apresenta as razões que motivaram a ativista libanesa Joumana Haddad² a escrevê-lo e publicá-lo: certa vez, uma jornalista estrangeira perguntou a ela como «uma mulher árabe [...] consegue publicar em árabe uma revista erótica tão controvertida como a JASAD³» (Haddad, 2011, *Note to the reader*, 1º par.), afirmando que a maioria dos ocidentais não estava habituado à ideia da existência de mulheres árabes livres de convencionalismos morais ou sociais.

Propondo-se, entre outras coisas, a subverter essa e outras redutoras imagens das mulheres árabes no Ocidente, a autora, ao compartilhar sua própria história de vida, busca desconstruir através do livro o imaginário que supõe ter o leitor ocidental a quem, inicialmente, direciona sua obra, e com quem estabelece um diálogo objetivo a respeito de suas pretensões:

Querido ocidental:

Gostaria de avisar desde o início: não sou conhecida por facilitar a vida de ninguém. Portanto, se você está aqui procurando verdades que supõe saber e provas que acredita já ter; se deseja ver confirmadas as suas opiniões orientalistas, ou quer reafirmar os seus preconceitos contra os árabes, se espera ouvir a cantilena interminável a respeito do choque de civilizações, então é melhor não seguir lendo. Neste livro farei tudo o que estiver a meu alcance para frustrá-lo. (Haddad, 2011, *To start with...*, 2º par.)

1. Os peritextos editoriais são definidos como os elementos de um livro que apresentam, segundo Gérard Genette (2009, p. 12), «uma mensagem materializada [e] tem necessariamente um lugar que se pode situar em relação àquela do próprio texto». Esse conceito será melhor abordado nos capítulos posteriores da dissertação.

2. Jornalista, tradutora, poeta e uma das mais engajadas representantes da causa feminina no Oriente Médio, Joumana Haddad é editora da revista JASAD, da seção cultural do jornal libanês *Al Nahar* e professora da Universidade Líbano-Americana de Beirute. Premiada algumas vezes como jornalista e também autora, Joumana publicou quatro obras poéticas, um livro de literatura infantil e uma compilação de entrevistas de autores internacionais além de *Eu matei Sherazade*, traduzido a onze idiomas desde a data do seu lançamento e altamente recomendado por grandes expoentes da literatura, como o Nobel Mario Vargas Llosa.

3. A JASAD (título que significa “corpo” em língua árabe) é uma revista voltada ao público feminino cujos temas principais são as artes do corpo, o conhecimento e a literatura. Fundada em 2008 por Joumana Haddad, que a edita, é publicada trimestralmente em língua árabe no Líbano e distribuída a outros países sob encomenda.

Notadamente, a expectativa de Joumana é a de ser lida a partir de uma perspectiva pouco comprometida com os recorrentes lugares-comuns quando se costuma falar dos povos árabes, já que deixa implícita ao leitor a sua proposta de contestar e desconstruir as opiniões chamadas «orientalistas», assim como as verdades dos discursos pré-estabelecidos que fomentam os preconceitos contra os árabes. Mas a que exatamente ela se refere quando adjetiva essas supostas opiniões?

Enquanto obra autobiográfica de linguagem objetiva e informal, o livro de Joumana não se aprofunda, naturalmente, nas discussões teóricas acerca do orientalismo, embora o conceito seja ainda referido quando a autora explica a escolha do título do livro, apresentando Sherazade como a mais popularizada personagem da prática orientalista, e quando refere-se às «fórmulas e generalizações⁴» empregadas pelos ocidentais às mulheres árabes, casos em que, como na citação anterior, torna-se possível interpretar o conceito de modo mais simplificado, pautando-se unicamente nas definições que nos trazem os dicionários quando referimos o termo.⁵

Em *Orientalismo* (1978), contudo, Edward Said apresenta uma proposta de reflexão e compreensão do conceito pautando-se em seu entendimento como uma prática discursiva organizada historicamente ao longo do tempo, realizando, nesse sentido, um estudo minucioso do seu processo de consolidação a partir da identificação das ideias doxológicas, figuras exemplares e outros fatores que determinaram o seu desenvolvimento enquanto discurso, razão pela qual, para o autor, pensar nesse conceito é necessariamente pensar na formação discursiva que divide, de forma ontológica e epistemológica, o mundo em dois grandes espaços geográficos imaginários: o Ocidente e o Oriente.

Essa delimitação fronteira está, para Said, vinculada ao modo através do qual o Ocidente se reconhece historicamente e, de igual maneira, reconhece, a partir da representação que o próprio Oriente tem de si, o seu «oposto complementar» (cf. Said, 2003). Por essa razão, afirma ser um equívoco pensar o orientalismo como uma estrutura de mentiras e mitos frágeis criados pela Europa, ressaltando, no entanto, que é necessário entendê-lo como o resultado de uma relação de poder endossada por uma certa arbitrariedade na delimitação dessas fronteiras imaginárias, sustentadas pela prática universal de determinarmos o que nos é (e não é) reconhecido como um espaço familiar:

a geografia imaginária que distingue entre o «nosso território e o território dos bárbaros⁶» não presume que os bárbaros reconheçam esta distinção. Para nós, basta estabelecer

4. Na ocasião, Joumana refere-se aos estereótipos que acredita serem recorrentes no Ocidente a respeito das mulheres árabes explicando as possíveis causas de sua existência, dentre as quais vincula ao orientalismo as tais fórmulas.

5. No Houaiss, 1. Conjunto dos conhecimentos relativos ao Oriente; 2. A ciência dos orientistas (acadêmico); 1.2. conjunto de características dos povos e/ou culturas orientais; 3. *Fig.* Que se associa ao Oriente (estilo, exotismo, etc).

6. O termo «bárbaros», nesse trecho, não se refere especificamente às populações que integravam os denominados «povos bárbaros» que se consolidaram na Europa durante a existência do Império Grego e do Império Romano; contudo, por extensão histórica, refere-se ao adjetivo empregado pelos que provinham dos denominados impérios para designar os que não compartilhavam de sua língua e cultura, ou seja, para referir-se às populações estrangeiras.

essas fronteiras em nossas mentes para que logo «eles» passem a ser «eles» e tanto o território que lhes pertence quanto a mentalidade deles sejam qualificadas como diferentes das «nossas» (Said, 2003, p. 54).

Desse modo, a compreensão do orientalismo perpassa o entendimento da arbitrariedade discursiva que regeu essa delimitação fronteiriça, isto é, a compreensão dos discursos que a justificaram e fomentaram e em favor de quais relações políticas e históricas se consolidaram. Trata-se, portanto, de compreender o conceito inicialmente através das relações de *saber* e *poder* a partir das noções empregadas por Michel Foucault em *A arqueologia do saber* (1969) e *Vigiar e Punir* (1975), como salienta Said na introdução de sua obra.

1.1 SOBRE O SABER, A CIÊNCIA E A IDEOLOGIA

A obra *A arqueologia do saber* (1969), de Michel Foucault, pode ser entendida como um exercício de resposta do autor à perplexidade com que algumas de suas análises a respeito da loucura, das clínicas médicas e das ciências humanas que foram recebidas por seus contemporâneos em um momento anterior a essa publicação. Assim, em uma tentativa de responder às principais críticas que recebeu e de revisitar e consolidar algumas de suas análises, Foucault propõe ao leitor uma reflexão sobre o funcionamento dos discursos que constituem as disciplinas com fronteiras incertas⁷ das ciências humanas a partir da proposição de um método arqueológico para o seu entendimento.

Esse método, que apresenta uma clara oposição ao conceito de discurso proposto pelo estruturalismo saussuriano,⁸ descreve o complexo processo de construção do *saber* como fruto de um conjunto das práticas discursivas que lhe dão origem e legitimidade, aspecto que particularmente nos interessará no âmbito desse trabalho.

Para compreendermos, contudo, a problematização exposta por Foucault a respeito desse processo e a consolidação do *status* científico das tais disciplinas incertas, é necessário partirmos da própria definição de discurso apresentada pelo autor da qual parte o próprio Said para explicar o conceito de orientalismo⁹:

7. O autor refere-se especialmente ao âmbito da história das ideias quando fala a respeito das disciplinas cujas fronteiras são incertas, pois é justamente a partir delas que a problematização da análise histórica se verifica.

8. Em síntese, a proposta discursiva de Foucault opõe-se a noção de que os discursos são conjuntos de signos e elementos significantes que remeteriam a determinadas representações e conteúdos.

9. Como salienta na primeira parte da introdução da obra: «Para definir o orientalismo me parece útil empregar a noção de discurso que Michel Foucault descreve em *A arqueologia do saber* e *Vigiar e punir*. Acredito que se não se examina o orientalismo como um discurso, possivelmente não se compreenda esta disciplina tão sistemática através da qual a cultura europeia foi capaz de manipular e inclusive dirigir o Oriente a partir de um ponto de vista político, sociológico, militar, ideológico, científico e imaginário a partir do período posterior ao Iluminismo (Said, 2003, p. 24).

um conjunto de regras anônimas, históricas, sempre determinadas no tempo e no espaço, que definiram em uma dada época, e para uma área social, econômica, geográfica ou linguística dada, as condições de exercício da função enunciativa (Foucault, 1995, p. 43).

Essas regras anônimas correspondem aos pressupostos a partir dos quais os enunciados são organizados durante o processo de constituição de um discurso. Nesse sentido, Foucault menciona como exemplo o processo de formação dos discursos científicos, denominados «atos discursivos sérios», organizados a partir de uma união de enunciados de diferentes ordens (científicas ou não) sob uma «vontade de verdade». As regras anônimas são, portanto, as empregadas durante o processo de formação discursiva em que, a partir de uma seleção relativamente arbitrária¹⁰ de enunciados dispersos, uma regularidade capaz de validar a forma de organização desses enunciados é determinada (Foucault, 1995).

Essa regularidade que organiza e atribui uma identidade para um conjunto de enunciados estrutura o que o autor denomina saber, «um domínio constituído pelos diferentes objetos que irão adquirir ou não um status científico» (Foucault, 1995, p. 206), sendo a ciência, portanto, o próprio espaço que um sujeito poderá ocupar para falar sobre determinados objetos, campos de aplicação e transformações dos conceitos definidos pelas possibilidades de uso e apropriação de um determinado discurso, razão pela qual, como afirma Foucault (1995, p. 207), «não há saber sem uma prática discursiva definida, e toda prática discursiva pode definir-se pelo saber que ela forma».

Sob essa perspectiva, nota-se que o método arqueológico proposto pelo autor está centrado em um percurso por um eixo que envolve a prática discursiva, o saber e a ciência em que a ciência não é entendida como o produto final do processo de uma busca pelo conhecimento, mas sim como o produto que pode resultar de um saber e ao mesmo tempo legitimá-lo assumindo «um papel, que varia conforme as diferentes formações discursivas e que se modifica de acordo com suas mutações» (Foucault, 1995, p. 209).

Para Foucault, o saber e a ciência funcionam, portanto, como estâncias dialogáveis que partem de pontos cronológicos distintos no eixo da prática discursiva, apesar de estabelecerem uma relação específica determinada pelo funcionamento da ciência como um elemento do saber. Esse espaço de ação que partilham é, por sua vez, o espaço em que são especificadas as suas relações e não, ao contrário, no nível da estrutura da ciência enquanto conjunto de disciplinas, conhecimentos e estudos ou no nível de sua utilização em uma determinada sociedade ou de consciência dos sujeitos que a constroem:

10. O uso do termo arbitrário refere-se ao fato de que dentre as inúmeras possibilidades de combinação entre enunciados em favor da consolidação de um discurso, opta-se naturalmente por uma combinação específica durante essa etapa de formação discursiva. O termo é utilizado para sublinhar o ato de escolha e renúncia inconsciente que ocorre nesse momento.

se a questão da ideologia pode ser proposta à ciência, é na medida em que esta, sem se identificar com o saber, mas sem apagá-lo ou excluí-lo, nele se localiza, estrutura alguns de seus objetos, sistematiza alguma de suas enunciações, formaliza alguns de seus conceitos e de suas estratégias; é na medida em que, por um lado, esta elaboração escande o saber, o modifica, o redistribui e, por outro, o confirma e deixa valer. [...] a questão da ideologia proposta à ciência não é a questão das situações ou das práticas que ela reflete de um modo mais ou menos consciente; não é, tampouco, a questão de sua utilização eventual ou de todos os empregos abusivos que se possa dela fazer; é a questão de sua existência como prática discursiva e de seu funcionamento entre outras práticas (Foucault, 1995, pp. 209-210).

Nesse sentido, o autor sublinha ainda que o estudo do funcionamento ideológico no âmbito da *ciência* deve dar-se, sobretudo, pela necessidade de colocá-la em questão como uma formação discursiva, sem ocupar-se de revelar necessariamente os pressupostos que a tornaram possível ou a legitimaram, mas compreendendo o próprio «sistema de formação de seus objetos, tipos de enunciação, conceitos e escolhas teóricas» (Foucault, 1995, p. 211). A relação entre a *ciência* e a *ideologia* deve ser compreendida, portanto, como uma possibilidade de discurso que se concretizou em meio a tantas outras em uma determinada época.

1.2 SOBRE IDEOLOGIA E PODER

O entendimento da ideologia como uma prática discursiva faz com que Foucault questione, naturalmente, a sua validade como elemento estruturante para o exercício de poder e a organização da sociedade em torno desse aspecto, sobretudo se pensarmos no modo como a teoria marxista, em evidência na década de 1960, expunha essas duas questões sublinhando a ideologia como um conjunto de elementos estruturantes que favorecem o domínio do Estado, aparato da classe dominante que detém poder material e de controle das grandes massas:

Os pensamentos da classe dominante são também, em todas as épocas, os pensamentos dominantes; em outras palavras, a classe que é o poder material dominante numa determinada sociedade é também o poder espiritual dominante. A classe que dispõe dos meios da produção material dispõe também dos meios da produção intelectual, de tal modo que o pensamento daqueles aos quais são negados os meios de produção intelectual está submetido também à classe dominante (Marx; Engels, 2007, p. 48).

Como menciona em *Verdade e Poder*, entrevista concedida a Alexandre Fontana em 1977¹¹, até 1968 os estudos franceses a respeito do poder articulavam-se sob esse viés marxista e, em razão

11. Parte dos textos que integram a edição brasileira da obra *Microfísica do poder* foram traduzidas diretamente da correspondente obra italiana *Microfísica del potere*, organizada por Pasquali Pasquino e Alexandre Fontana em 1977. Assim, a entrevista *Verité et pouvoir* a que nos referimos foi traduzida ao italiano para essa edição italiana, tendo sido publicada originalmente no periódico francês L'Arc também em 1977.

disso, debruçavam-se sobre as relações de poder compreendendo-as exclusivamente como um exercício de dominação realizado pelo «Outro» sem se ater em detalhe à sua mecânica de funcionamento propondo, assim, análises que se concretizavam basicamente de duas formas: «uma que remetia ao sujeito constituinte e [...] outra que remetia ao econômico em última instância, à ideologia e ao jogo das superestruturas e das infraestruturas» (Foucault, 2008, p. 6).

De acordo com o filósofo francês, nesse contexto de análise a ideologia era considerada como parte estruturante do exercício de poder e, conseqüentemente, era definida como algo que sempre estava em oposição a uma verdade, tomando como ponto de partida o questionamento da veracidade do discurso ao qual se opunha ao invés de ater-se aos efeitos de verdade alcançados por ele através dos seus processos de formação discursiva. É nesse sentido que o autor problematiza, então, a compreensão do poder como um exercício unicamente opressor realizado pelo «Outro», pois essa definição presume que tal exercício consiste em uma espécie de proibição ou privação aceita somente por imposição, sem considerar a noção de que os efeitos de poder atravessam o corpo social e podem manifestar-se através das diferentes formas de saber articulados em discursos com ou sem valor repressor.

Em *Vigiar e punir* (1975), uma de suas obras centradas na discussão sobre como o poder atua na vida cotidiana dos homens, Foucault sublinha justamente como a partir dos séculos XVII e XVIII instaura-se uma nova «economia» do poder, em sua faceta disciplinar¹², centrada nos procedimentos que, através de uma espécie de desbloqueio tecnológico da produtividade do poder, permitiram que sua circulação ocorresse de forma «contínua, ininterrupta, adaptada e 'individualizada' por todo corpo social» (Foucault, 2008, p. 8), como se a sociedade estivesse organizada em um sistema disciplinar de vigilância e controle semelhante ao do panóptico, um modelo de centro prisional proposto por Bentham, em 1755:

O princípio [do panóptico] é: na periferia, uma construção em anel; no centro, uma torre; esta torre possui grandes janelas que se abrem para a parte interior do anel. A construção periférica é dividida em celas, cada uma ocupando toda a largura da construção. Estas celas têm duas janelas: uma abrindo-se para o interior correspondendo às janelas da torre; outra, dando para o exterior, permite que a luz atravesse a cela de um lado a outro. Basta então colocar um vigia na torre central e em cada cela trancafiar um louco, um doente, um condenado, um operário ou um estudante. Devido ao efeito de contraluz, pode-se perceber, da torre, recortando-se da luminosidade, as pequenas silhuetas prisioneiras nas celas da periferia. Em suma, inverte-se o princípio da masmorra; a luz e o olhar de um vigia captam melhor que o escuro que, no fundo, protegia (Foucault, 2008, p. 210).

12. O poder disciplinar é para Foucault aquele que atua sob os indivíduos a partir do modo como incide diretamente em seus corpos desde uma tecnologia própria de controle. Diferente da noção de poder soberano, apresentada pelo filósofo no primeiro volume da *História da sexualidade*, o poder disciplinar caracteriza-se sobretudo pela técnica disciplinar, que «é a técnica de distribuição dos indivíduos através da inserção dos corpos em um espaço individualizado, classificatório e combinatório» (Foucault, 2008, p. 100), o controle do tempo, a vigilância, e o saber que se produz também através do olhar vigilante.

Transpondo o funcionamento do poder no corpo social ao panóptico, na concepção de exercício de poder apresentada por Foucault, o centro, representado pela torre, corresponde ao Estado e, as celas vigiadas da periferia correspondem às instituições periféricas desenvolvidas na sociedade (família, escola, polícia, etc). Essas instituições e as suas silhuetas expostas através dos efeitos da contraluz – a tecnologia de poder empregada – funcionavam como os espaços através dos quais o Estado poderia visualizar seu exercício de poder sem, contudo, ter o controle completo dos efeitos causados pelo artifício da luz em cada uma delas, sugerindo a existência de uma «relativa independência ou autonomia da periferia em relação ao centro» (Machado, 2006, p. 169).

Sob essa perspectiva torna-se evidente que Foucault não propõe uma análise do corpo social pautada com exclusividade em cada uma das esferas existentes como se elas não estabelecessem relações, mas sugere que nesse contexto descentralizado a ideologia acaba por ser tomada como uma formação discursiva evidenciada pela relação com outras formações a partir da qual os poderes são capilarmente exercidos na sociedade como em «uma rede de dispositivos a que nada ou ninguém escapa, a que não existe exterior possível, limites ou fronteiras» (Machado, 2008, p. 16), isto é, sem a existência de um único aparato de dominação do qual as demais instituições são meros produtos.

Nesse sentido, a aproximação entre poder e saber ocorre, para Foucault, a partir da proposição de uma genealogia na qual, para além do entendimento arqueológico do processo de formação dos seus domínios, a relação entre ambos é também compreendida em conjunto com as práticas políticas disciplinares associadas à ideia da consolidação dos diferentes poderes a partir das instituições periféricas. Assim, sendo essas instituições também as irradiadoras do poder, o poder é aquilo que, a partir de determinadas condições políticas e em uma determinada época, acaba por produzir um saber (Foucault, 2008).

1.3 O ORIENTALISMO

Na primeira parte do capítulo introdutório de *Orientalismo* (1978), Said aponta três definições norteadoras a respeito das complexas relações que resumem conclusivamente o conceito que intitula o livro: do seu ponto de vista, pode-se explicá-lo como «um modo de lidar com o Oriente baseado no lugar especial que este ocupa na experiência da Europa Ocidental» (Said, 2003, p. 1); «um modo de discurso que tem o apoio de instituições, tem vocabulário, erudição, imagística, uma doutrina e até mesmo as burocracias e os estilos coloniais» (Said, 2003, p.2); e, afinal, «um estilo ocidental que pretende dominar, reestruturar e exercer autoridade sobre o Oriente» (Said, 2003, p. 3). Assim, notadamente o situa nos espaços correspondentes à dinâmica de funcionamento do saber e do poder proposta por Foucault.

Dentre os vários exemplos capazes de explicitar essa complexa relação discursiva estabelecida na relação entre o Ocidente e o Oriente, no capítulo intitulado *Conhecer o oriental* Said toma como ponto de partida a articulação do discurso de justificativas apresentadas pelo político inglês Arthur James Balfour em favor da permanência da ocupação britânica no Egito, em 1910. Como indica, apesar de Balfour tentar negar o credo na existência de uma superioridade britânica em detrimento de uma inferioridade egípcia, a ideia da supremacia inglesa solidifica-se em seu discurso através da importância dada aos *conhecimentos* que os ingleses têm a respeito dos egípcios, já que são esses *conhecimentos* os que lhe permitem inferir argumentos e desenvolvê-los a partir da seguinte lógica:

A Inglaterra conhece o Egito; o Egito é o que a Inglaterra conhece. A Inglaterra sabe que o Egito não pode ter autogoverno; confirma isso ocupando o Egito. Para os egípcios, o Egito é o que a Inglaterra ocupou e agora governa; a ocupação estrangeira, portanto, torna-se “a própria base” da civilização egípcia contemporânea; o Egito requer, na verdade exige, a ocupação britânica. (Said, 2003, p. 34).

Mas a quais conhecimentos se refere Balfour quando menciona a civilização egípcia? – esse *conhecimento* é o mesmo que os de um jornalista francês que, ao deparar-se com o devastado centro de Beirute durante a Guerra Civil do Líbano em meados de 1976 descreveu-o, com pesar, como um lugar que certamente já havia sido, em beleza, como o descrito por Chateaubriand e Nerval (Said, 2003). É, portanto, o *conhecimento* determinado por um imaginário que integra a civilização e a cultura *material* europeia a respeito do Oriente a partir dos diversos discursos que constituíram as suas fronteiras e, salvo o diferente impacto social das situações mencionadas, esse *conhecimento* se refere ainda a um processo de reconhecimento de uma civilização das suas origens à sua decadência, no qual:

o saber significa erguer-se acima de imediato, ir além de si mesmo, para o estranho e o distante. O objeto de tal saber é inerentemente vulnerável ao escrutínio, este objeto é um “fato” que, se desenvolvido, muda, ou se transforma do mesmo modo que as civilizações frequentemente se transformam, mas é fundamentalmente, até ontologicamente, estável. Ter um tal conhecimento de uma coisa como essa é dominá-la, ter autoridade sobre ela [...] (Said, 2003, p. 32).

É nesse sentido, então, que Said se propõe a analisar as formações discursivas articuladas no núcleo do saber essencial, acadêmico e prático do orientalismo ocidental ao longo de sua consolidação como um saber que se articula em uma esfera de poder e, ao mesmo tempo, é articulado por ela, já que é fundamental para o entendimento do conceito o tomarmos, na mesma medida, como uma prática discursiva que se instaura ao mesmo tempo que instaura um saber, e que se legitima através de uma instituição a qual também legitima para e pelo exercício de poder.

1.3.1 A CONSTRUÇÃO E A CONSOLIDAÇÃO DO ORIENTALISMO COMO UM SABER

Em sua obra, Said aponta o ano de 1312 como a data do surgimento do orientalismo enquanto um campo de conhecimento no Ocidente cristão. Conforme relata, o fato decorreu de uma decisão tomada no Conselho de Vienne a respeito do estabelecimento das disciplinas de árabe, grego, hebraico e siríaco em cidades europeias como Paris, Oxford, Avignon, Bolonha e Salamanca. Assim, desde os primeiros tempos, o campo de estudos abrigado pelo orientalismo tinha como proposta estudar uma unidade geográfica, cultural, linguística e étnica definida como «Oriente» pelos eruditos ocidentais, uma particularidade organizativa excêntrica se pensarmos nos processos de formação e consolidação habitual das disciplinas associadas ao Ocidente que, enquanto especialidades científicas, se propunham a uma seletividade maior do domínio de estudos ao invés de incrementar e ampliar ainda mais as suas dimensões (Said, 2003).

Para Said, esse processo atípico de formação e consolidação do campo do saber orientalista esteve associado ao entendimento do Oriente como um espaço geográfico oposto ao Ocidente, uma noção resultante da já mencionada relação entre reconhecimento e familiaridade no âmbito das relações entre as sociedades. Desse modo, apesar de abarcar culturas completamente distintas, os estudos orientalistas desenvolvidos a respeito desse espaço «não familiar» o homogeneizavam, por muitas vezes, sob a generalizante etiqueta «oriental» atribuída a toda e qualquer produção que se ocupasse desse espaço imaginário (Said, 2003).

Como uma consequência plausível da oposição entre Ocidente e Oriente presente no cerne do processo de consolidação do orientalismo como um saber, a hierarquização das relações entre esses espaços geográficos verifica-se, de acordo com o autor, desde as produções mais antigas das sociedades ocidentais clássicas, em passagens de obras como *Os persas*, de Esquilo, ou *As bacantes*, de Eurípedes, em que o Oriente ganha voz através da imaginação de uma Europa que, conforme descrita, vence o mundo hostil e desastroso além-mar, de modo que «uma linha de separação é traçada entre os dois continentes; Europa é poderosa e capaz de se expressar, Ásia está derrotada e distante» (Said, 2003, p. 54).

Contraditoriamente, o acirramento desta relação de oposição ocorre conforme os contatos entre esses dois espaços vão sendo ampliados historicamente. Assim, as relações econômicas marcadas pelo comércio, peregrinações militantes, como as Cruzadas, ou pelo grande número de relatos de viagem, fábulas e outros tantos meios, que possibilitaram o Ocidente conhecer sob suas próprias lentes o Oriente, não foram suficientes para esmorecer os impactos «naturais» da situação de «não-familiaridade» que delimitava as fronteiras e, a partir da Alta Idade Média, quando o Islã aparece na Europa, passa-se do *continuum* do estranhamento ou total reconhecimento para a compreensão de uma nova

realidade como uma versão intimamente ligada a algo já conhecido, um método para controlar o que parece ser uma ameaça para a perspectiva tradicional do mundo (Said, 2003).

Assim, durante a Idade Média e o início do Renascimento, o modo através do qual os cristãos buscavam compreender o Islã estava intimamente pautado por analogias que tomam o cristianismo como referência, um método que não só pressupunha afirmações incorretas a respeito do islamismo, como a de que Maomé era para o Islã o que Cristo era para o cristianismo, como também fomentava o pensamento de que o Islã determinava-se como uma versão mal-interpretada do cristianismo¹³, e o seu profeta, enquanto propagador de uma revelação falsa, estava associado à lascívia, à libertinagem e tantos outros mais atributos relacionados aos que cometiam as fraudes doutrinárias. As representações e os representantes do Oriente eram submetidos, assim, a uma verdade ou exigência Ocidental que não consistia apenas em definir o Islã, mas sim em defini-lo a partir das representações que tinha para a sociedade europeia medieval, de modo que os orientistas eruditos dessa época eram em verdade os que conheciam, se especializavam e promoviam os saberes que, afinal, eram estabelecidos pela própria Europa:

O Oriente não apenas é adaptado às exigências morais do cristianismo ocidental, como também é limitado por uma série de atitudes e julgamentos que a mente ocidental remete a outros trabalhos orientalistas e não às fontes orientais para sua verificação e correção. O cenário orientalista, como o denominei, se converte em um sistema de rigor moral e epistemológico. Desse modo, como disciplina que representa o conhecimento institucionalizado que o Ocidente tem do Oriente, o orientalismo chega a exercer uma influência que se estende em três direções: até o Oriente, até ao orientalismo e até ao consumidor ocidental de orientalismo (Said, 2003, p. 66).

Das estratégias discursivas apresentadas para a consolidação dos saberes tomados como verdades, Said destaca a articulação da linguagem legitimada a partir das fronteiras impostas pela geografia imaginária que se referia aos espaços do Ocidente e do Oriente, já que tudo o que esse discurso considera ser um fato converte-se em uma afirmação incontestável que obriga à repetição. Nesse sentido, as figuras discursivas que remontam ao Oriente nessa primeira fase da consolidação do orientalismo como uma disciplina podem ser generalizadas, segundo o autor, do mesmo modo que foram transmitidas através do Renascimento em obras como a Divina Comédia, de Dante¹⁴:

13. A esse respeito, menciona D'Herbelot (*apud* Said, 2003, p. 73): «É o famoso impostor Maomé. Autor e fundador de uma heresia, que tomou o nome de religião, a qual chamamos Maometana. [...] Os intérpretes do Alcorão e outros doutores da Lei Muçulmana ou Maometana aplicaram a esse falso profeta todos os louvores que os arianistas, os paulinistas e outros hereges atribuíram a Jesus Cristo, retirando-lhe sua Divindade».

14. Em *Orientalismo*, Said apresenta um estudo minucioso sobre o canto 28 do Inferno de Dante no qual a figura de Maomé aparece no oitavo dos nove círculos do Inferno como pertencente à categoria do que Dante chama *seminator di scandalo e di scisma*. Além de Maomé, filósofos como Averroes e Avicena também são condenados ao inferno por

são declarativas e evidentes, o tempo que empregam é o eterno intemporal, transmitem uma imprecisão de repetição e firmeza, são sempre simétricas e, contudo, radicalmente inferiores ao seu equivalente europeu que às vezes é especificado e às vezes não. Para todas essas funções, frequentemente é suficiente empregar a palavra é (Said, 2003, p. 72).

Em sua obra, Said salienta que todo esse processo deriva inevitavelmente do ato cultural, presente em todas as sociedades, de «corrigir a realidade crua» e modelá-la em seu favor. Assim, assinala que em razão desse ato, objetos mal delimitados são transformados em conhecimento e algumas culturas acabam inevitavelmente por serem compreendidas não como realmente são, mas como deveriam para beneficiar o seu receptor, perspectiva através da qual o autor define a consistência do trabalho realizado pelos orientalistas medievais e renascentistas, ocupados em transformar o Oriente em algo diferente do que era, em algo que poderia beneficiar a própria cultura europeia e, afinal, naquilo que ela própria considerava ser um benefício para o oriental. Essa espécie de conversão discursiva ocorreu, segundo Said, de forma sistemática, incorporando artifícios próprios atrelados às culturas as quais integrava, como publicações, tradições, vocabulário e uma retórica profundamente relacionada com as políticas Ocidentais.

A esse respeito, o autor enfatiza a relevância da invasão napoleônica ao Egito em 1798 como um importante projeto orientalista para a história moderna do orientalismo mesmo que, antes de Napoleão, outras duas relevantes tentativas de «invasão» realizadas por eruditos a fim de desvelar o Oriente tenham se concretizado: uma realizada por Anquetil¹⁵, na ânsia de provar a existência do povo escolhido e as genealogias bíblicas, e outra realizada por William Jones¹⁶, cujos objetivos foram os de declaradamente conhecer a Índia como jamais ela havia sido conhecida por um europeu, razão pela qual ocupou-se de estudar as leis hindus e islâmicas, a política e a geografia modernas do Indostão, o melhor modo de governar Bengala, a aritmética, geometria e outras ciências asiáticas relevantes como a medicina, anatomia, etc.

A primeira diferença salientada por Said entre essas duas realizações e a invasão napoleônica em si reside no fato de que esses intentos preambulares não contavam previamente com a possibilidade do êxito, isto é, ao passo que Anquetil e Jones tiveram de lidar com algum imprevisto nas missões a

não terem podido beneficiar-se da revelação cristã, apesar de, como salienta Said, o Corão especificar e reconhecer Cristo como um profeta.

15. Anquetil (1731-1805) foi um teórico do igualitarismo que buscava conciliar em sua mente o jansenismo com o catolicismo ortodoxo e o bramismo. Traduziu o *Zend Avesta* e era um opositor frenético de Voltaire, pois ao passo que suas investigações no Oriente buscavam comprovar que a Bíblia era incontestável, as de Voltaire buscavam mostrá-la como duvidosa.

16. William Jones foi um poeta, jurista, classicista e erudito inglês que partiu a uma expedição à Índia em 1783 para tomar posse de um cargo na Companhia das Índias Orientais. Realizou investigações pessoais que consistiram em reunir, delimitar e domesticar o Oriente para convertê-lo em uma província de conhecimento europeu, tal como se verifica em sua obra *Objects of Enquiry During My Residence in Asia*.

que se propuseram, Napoleão preparou-se com meticulosidade para alcançar a meta de apoderar-se de todo o Egito, articulando uma estratégia pautada em três questões: a noção de que somente faltava o Oeste para que alcançasse a glória em seus êxitos militares; sua atração pelo Oriente comprovada em manuscritos de sua autoria na juventude; o fato de considerar de que conhecia o Egito desde um ponto de vista histórico e textual através da leitura de obras produzidas pelas autoridades europeias acerca do país, ou seja, suas expedições no Egito podem ser consideradas uma das primeiras em que as especialidades dos orientistas e tudo o que eles produziam passaram a servir diretamente às conquistas coloniais, como a obra *Voyage en Égypte et en Syrie* (1783), de Volney¹⁷, na qual Napoleão pautou-se exaustivamente para elaborar suas estratégias de ocupação.

Dentre as várias táticas empregadas, Napoleão e o exército francês esforçavam-se para convencer os muçulmanos de que eles eram os verdadeiros muçulmanos, razão pela qual muitos orientistas eruditos foram convidados a integrar suas expedições a fim de facilitar a comunicação com a população local; Napoleão valeu-se também das informações que detinha sobre a inimizade entre egípcios e mamelucos e a ideia de igualdade de oportunidades para todos para promover uma guerra benigna contra o Islã, apesar de que para além de dominar militarmente o Egito, o objetivo da expedição era também fazer com que seu território ficasse completamente acessível aos pesquisadores europeus e funcionasse como uma espécie de departamento do saber francês.

O resultado dessa investida pode ser verificado em *Description de l'Égypte*, uma compilação publicada entre 1808 e 1828 que reúne, em volumes, o trabalho dos 160 sábios que acompanharam as expedições e tornou-se uma referência para os orientistas modernos pelo modo como abordava os temas apresentados os quais, antes de mais nada, salientavam a importância do Egito como um local significativo para as artes, as ciências e o governo já que, enquanto «um centro de atenção das relações entre a África e a Ásia, entre a Europa e o Oeste, entre a memória e a atualidade» (Said, 2003, p. 83), era um local que, se apoderado por uma potência moderna, seria capaz de determiná-la como imponente e, ao mesmo tempo, um local que por sua inegável importância cultural precisava recuperar-se da barbárie na qual encontrava-se imerso.

A partir desses pressupostos, a projeção orientalista articulada nessa obra consistiu a história egípcia ou oriental a partir de um método que a identificava direta ou indiretamente com a história do mundo ou, ainda mais especificamente, com a da Europa, razão pela qual, enquanto resultado de um projeto expansionista liderado por Napoleão, a projeção consistia, nas palavras de Said, em:

17. Volney foi um político, filósofo, historiador e orientalista francês que teve participação significativa na revolução Francesa e ideias liberais que influenciaram movimentos como a Conjuração Baiana (1798), no Brasil.

restaurar uma região em estado de barbárie para devolver a ela sua grandeza clássica, e mostrar (em seu benefício) ao Oriente os métodos do Ocidente moderno; subordinar ou moderar o poder militar para ampliar o projeto de obter um conhecimento glorioso no processo da dominação política do Oriente; formular o Oriente, dar-lhe uma forma, uma identidade e uma definição; reconhecer seu lugar na memória, sua importância para a estratégia imperial e seu papel «natural» como apêndice da Europa; dignificar todos os conhecimentos registrados durante a ocupação colonial com o título de «contribuição à ciência moderna», quando os nativos não haviam sido consultados e somente haviam sido tomados em conta como pretextos para um texto que nem sequer lhes servia; ter o sentimento como europeu de dispor, quase à vontade, da história, do tempo e a geografia do Oriente; instituir novas áreas de especialização; estabelecer novas disciplinas, dividir, organizar, esquematizar, por em tabelas, fazer índices e registrar tudo o que era visível (e invisível); fazer generalizações de cada detalhe observável e de cada generalização uma lei imutável da natureza, o temperamento, a mentalidade, os costumes ou o tipo dos orientais e, sobretudo, converter a realidade em uma substância textual; possuir (ou pensar que possui) a realidade, essencialmente porque não existe nada no Oriente que pareça resistir ao seu poder (Said, 2006, p. 86).

Nesse sentido, o que Said denomina como orientalismo moderno é o resultado prático de uma combinação estrutural dos pensamentos sobre o Oriente que foram perpetuados naturalmente ao longo da Idade Média, do Renascimento e, sobretudo, articuladas no século XVIII, quando os novos pressupostos que geriam o interesse pelo Oriente asseguravam o pensamento etnocentrista projetado pelo esforço em tratar historicamente, de maneira não eclesiástica, as culturas não europeias e não judaico-cristãs designadas, agrupadas e compreendidas por características como raça, cor, origem, temperamento e caráter capazes de diferenciá-las entre si e dos demais.

O orientalista moderno, enquanto detentor de profundos conhecimentos a respeito do Oriente, considerava-se «um herói que [o] resgatava do obscurantismo, da alienação e da estranheza» (Said, 2003, p. 121) prostrando-se, assim, em uma posição de poder determinada por sua capacidade e esforço em ressuscitar e, de certo modo, criar o Oriente a partir das técnicas e habilidades de investigação articuladas sob uma perspectiva de estudos considerada imparcial através da qual reconstituía línguas orientais, costumes e a mentalidade dessas civilizações que buscavam (re)construir e revelar.

1.3.2 UM EXERCÍCIO DE PODER

No subcapítulo intitulado *Crise*, em *Orientalismo*, Said nos propõe uma reflexão sobre as disparidades existentes entre os textos e a realidade no âmbito do orientalismo enquanto disciplina. Pautando-se em uma questão metodológica estruturante para essa área de estudos, o autor problematiza o entendimento do texto como uma autoridade esquemática a partir do qual desenvolveram-se os mais variados estudos a respeito do Oriente nos lembrando que, como ressalta, a maior parte deles de-

bruçou-se, até o século XIX, exaustivamente sob o período clássico dos estudos linguísticos e sociais orientais usando como fonte exclusivamente livros e manuscritos.

A problemática derivada dessa predominância das matrizes textuais na consolidação dessa disciplina não se reduz, no entanto, ao embate metodológico verificado, por exemplo, no âmbito da História como uma disciplina articulada a partir dos arquivos *monumentais*, referentes a toda materialidade capaz de «evocar o passado, perpetuar a recordação» (Le Goff, 2000, p. 103), ou *documentais*, reconhecidos desde o século XIX como «os fundamentos do fato histórico». A problemática das matrizes textuais reside, nesse caso, nas complexas relações estabelecidas entre o indivíduo, o texto e o valor que atribuiu-se às próprias produções como *documentos*, processo que Said denomina «atitudes textuais».

Esse processo, de acordo com o autor, derivou-se de duas circunstâncias cruciais no âmbito do orientalismo: a exposição dos indivíduos a algo relativamente desconhecido e ameaçador que os fez associar a novidade com algo que já conheciam, e o êxito do texto como uma produção capaz de, apesar de nem sempre, comprovar a realidade e ensiná-los a lidar com ela, ou seja, uma produção capaz de tornar-se, eventualmente, uma autoridade superior à própria realidade e, através da autoridade dos eruditos que a compõem, instituições e governos, «criar não só um conhecimento, mas também a realidade que parece descrever» (Said, 2003, p. 94).

Ao longo do século XIX e do início do século XX essa perspectiva pouco se alterou em relação à construção dos saberes formulados sobre as sociedades orientais. Assim, qualquer estudo concreto a respeito de algum aspecto do que se considerava objeto de investigação também confirmava a profunda *orientalidade* desse material, já que para um orientalista qualquer objeto de análise deveria levá-lo, em última instância, a uma melhor compreensão de um *ethos* totalizador do mundo oriental. Para Said, no entanto, esse pensamento desenvolvido na modernidade difere-se, em causa de razões políticas e sociais, do que afinal se consolida no período entreguerras no século XX e, sobretudo, após o fim da Segunda Guerra Mundial, quando o conjunto de conhecimentos do orientalismo europeu dissolve-se e apresenta-se ao mundo sobre as novas formas adotadas para o exercício do poder.

Assim, para que seja possível compreendermos, a reestruturação dos saberes abrigados pelo pensamento orientalista, será necessário compreendermos a forma através da qual esses mesmos saberes estenderam-se concretamente para além do espaço acadêmico e passaram a endossar projetos sócio-políticos que, afinal, culminaram nos processos e acontecimentos históricos responsáveis pela sua própria reorganização enquanto formação discursiva. Será necessário compreendermos, portanto, as relações entre saberes, cultura e os fundamentos do imperialismo enquanto um exercício de poder.

2

RADIOGRAFIA DO PODER

NO PRIMEIRO CAPÍTULO DE *THE SOCIOLOGY OF CULTURE* (1981), dedicado a tratar da problemática que envolve a proposição de uma sociologia da cultura, Raymond Williams apresenta as possíveis acepções atribuídas ao termo que, como sinaliza, traz implícito consigo uma dificuldade própria de definição, afinal, o que se poderia considerar «cultura»?

Como menciona o autor, uma das primeiras acepções atribuídas ao termo designa diretamente um processo vinculado à ideia de «cultivo», vocábulo etimologicamente relacionado à palavra em questão. Assim, a partir de uma analogia estabelecida com o processo de cultura (cultivo) de grãos ou (criação e alimentação) de animais, a «cultura» designaria o «cultivo ativo» da mente humana, tendo se consolidado no século XVIII, sobretudo na língua inglesa e alemã, como um termo que designava a «configuração da alma» capaz de abrigar todo um modo de vida de uma população específica; ainda no mesmo século, o termo passou a ser empregado no plural para diferenciar-se de qualquer acepção vinculada à ideia de «civilização», aspecto que tornou-se especialmente importante para o desenvolvimento da antropologia comparada durante o século XIX (Williams, 1984, pp. 10 -11).

A partir da acepção inicial e dos questionamentos relacionados aos elementos formativos determinantes para o entendimento do termo, uma gama de significados passou a compreendê-lo, sendo ele utilizado para referir-se a:

1) *um estado desenvolvido da mente*, como no caso de “uma pessoa com cultura”, “uma pessoa culta”; até 2) *os processos desse desenvolvimento*, como é o caso dos “interesses culturais” e as “atividades culturais”; e 3) *os meios desses processos*, como “as artes” e “as obras humanas intelectuais” na cultura. [Concepções que] coexistem, às vezes incomodamente, com o uso antropológico e o sociológico – este sumamente estendido – que indica “todo um modo de vida” de um povo diferenciado de algum outro grupo social (Williams, 1984, p. 11).

Assim, diante da aparente dificuldade em delimitar as designações plausíveis em um contexto que abarca diferentes interesses, Williams aponta ainda uma nova «divisão» dos significados que nos permitia

identificar dois tipos de uso principais para o termo «cultura»: um nomeado *idealista*, que abriga a sua referência às atividades culturais associadas à linguagem, estilos artísticos e formas intelectuais, e outro nomeado *materialista*, que refere-se às mesmas atividades, porém tomadas como um produto direto ou indireto de uma *ordem social global* constituída também por outras atividades, concepções que embasaram a convergência prática de valores que acabaram por aprofundar os usos do termo em:

1) os sentidos antropológicos e sociológicos da cultura como “todo um modo de vida” diferenciado, dentro do qual, agora, um “sistema significante” característico se considera não só como essencial, mas também essencialmente implicado em todas as formas de atividade social, e 2) o sentido mais específico, mais corrente, de cultura como “atividades intelectuais e artísticas”, embora essas, por causa da ênfase dada a um sistema significante geral, se definam agora com muito mais amplitude, incluindo não somente as artes e formas tradicionais de produção intelectual como também todas as “práticas significantes” – desde a linguagem, passando pelas artes e pela filosofia, até o jornalismo, a moda e a publicidade – que agora constituem este campo complexo e necessariamente estendido (Williams, 1984, p. 11).

Partindo da seleção de um grande *corpus* literário e da metodologia empregada por Said nos estudos que deram origem à obra *Orientalismo*, notamos que, por exemplo, quando o autor sublinha a importância do século XVIII como um grande ponto de viragem do pensamento europeu na relação com o Oriente, sublinha as estruturas do projeto imperialista e do orientalismo moderno, consagrados no século XIX, como aqueles que articularam e foram discursivamente articulados em um âmbito que, de acordo com a trajetória do termo «cultura» apresentada por Williams, pode ser referido como «cultural».

Nesse sentido, embora saibamos que o caráter sistemático das práticas imperialistas possa ter derivado, em princípio, de uma perspectiva econômica voltada essencialmente ao aumento dos lucros das nações envolvidas no projeto de expansão territorial, não excluimos a possibilidade de que tais práticas sejam compreendidas como consequência das já mencionadas «atitudes textuais»¹⁸, uma vez que fomentaram e foram também fomentadas também por um certo comprometimento existente entre as nações envolvidas e os seus povos, através do qual as sociedades aceitavam, de forma quase metafísica, a ideia de que territórios e populações precisavam ser subjugados e de que era dever de seus Estados fazê-lo.

Esse comprometimento, entendido como um contrato, acaba por solidificar-se em uma das acepções mais agressivas, segundo Said, atribuídas à noção de «cultura» quando tomada como uma fonte de identidade: a noção de que sua existência é capaz de condensar o que há de melhor no pensamento de um povo, de uma sociedade e de suas tradições ao unificá-lo e, ao mesmo tempo, diferenciá-lo dos demais, podendo fomentar o surgimento de pensamentos xenófobos ocupados em denegrir e combater tudo o que não pertence a um determinado «Nós» (Said, 2011).

18. Sobre o conceito de «atitudes textuais», ver capítulo anterior.

Dessa forma, pode-se pensar que é através desse *comprometimento* que o imperialismo, entendido como «prática, [...] teoria e [...] atitudes de um centro metropolitano dominante governando um território distante» (Said, 2011, p. 42), tem a sua existência concebida em uma esfera cultural ao mesmo tempo que também a concebe. Do mesmo modo, pode-se pensar que, nesses termos, é através da influência exercida sobre e pelas instituições e indivíduos que sua argumentação estrutural vê-se consolidada, sobretudo através do que Gramsci denomina «consenso» e é o que permite, afinal, a existência de uma hegemonia cultural em que há predominância de determinadas formas culturais sobre outras (Said, 2003).

2.1 CULTURA E IMPÉRIO

Na introdução elaborada para a primeira publicação da obra *Cultura e Imperialismo*, em 1993, Edward Said enfatizou a importância do desenvolvimento de um estudo que, de forma mais geral do que em *Orientalismo*, analisasse as relações entre o Ocidente moderno e os seus territórios ultramarinos a partir de uma perspectiva enfática dos significados que, segundo menciona, são empregados para designar, de modo bem geral, o termo «cultura» em sua obra: um que o toma como «atividades intelectuais e artísticas» que têm relativa autonomia na sociedade, e outro que o toma como «elevação e refinamento, o reservatório do melhor de cada sociedade, no saber e no pensamento» (Said, 2011, pp. 11-12), ou seja, que retoma uma das acepções iniciais atribuídas ao termo para indicar um «estado desenvolvido da mente».

Assim, a necessidade de apresentar um estudo analítico que compreendesse as relações entre geografia – tal como apresentada em *Orientalismo* –, império e a «cultura» surgiu, como aponta, a partir da constatação de que a maior parte dos estudos apresentados sobre o imperialismo até o século XX estruturava-se somente sob aspectos políticos e econômicos, isto é, não se atentava ao papel privilegiado que tiveram as formas culturais na experiência imperial moderna e, portanto, às narrativas que, na visão do autor, têm profunda correspondência com as identidades definidas pelas relações imperiais e coloniais¹⁹.

Nesse sentido, partindo da considerável relevância estética que tiveram as produções literárias no continente europeu durante o século XIX, quando o projeto imperialista efetivamente concretizou-se,

19. A colonização é tomada por Said como a consequência efetiva (de algum modo prática) do que subjaz o conceito de império, em palavras de Michael Doyle «uma relação, formal ou informal, em que um Estado controla a soberania política efetiva de outra sociedade política. Ele pode se alcançar pela força, pela colaboração política, por dependência econômica, social ou cultural» (*apud* Said, 2011, p. 42). Nesse sentido, tomando as ideias relacionadas ao poder em Foucault, todas as acepções relacionadas a ideia de «colônia» estão aqui relacionadas à efetiva existência da dominação histórica dos territórios ultramarinos, e não particularmente ao exercício de poder que se concretizou através da relação imperialista a qual, até 1993, quando publicou *Cultura e imperialismo*, Said acreditava não ter sido fundada.

e da premissa de que, por muito que se possa hesitar, os escritores são em diferentes graus moldados pelas experiências sociais do contexto em que vivem, ao mesmo tempo que são os responsáveis por moldá-lo, Said vale-se das considerações de T.S Eliot em *Critical Essays* (1932) para tomar como ponto de partida para sua análise das relações entre cultura e império algumas das mais relevantes produções francesas e inglesas durante esse período:

O que Eliot propõe, em suma, é uma visão da tradição literária que, mesmo respeitando a sucessão temporal, não é de todo comandada por ela. Nem o passado, nem o presente, como tampouco qualquer poeta ou artista, tem pleno significado sozinho. [...] A síntese eliotiana do passado, presente e futuro [...] é idealista e, sob importantes aspectos, é função de sua própria história particular. [...] Mas a sua ideia central é válida: a maneira como formulamos ou representamos o passado molda nossas concepções do presente (Said, 2011, pp. 35-36).

Em *Cultura e Imperialismo* Said sublinha a importância de vários impérios que não foram mencionados em sua obra como, por exemplo, o austro-húngaro, o russo, o otomano, o espanhol e o português. A esse respeito, é enfático em dizer que a dominação exercida por todos esses impérios não foi menos imperialista ou mais benévola, mas que a dominação exercida pela Inglaterra, França e Estados Unidos têm uma importância cultural relacionada às projeções imperiais ininterruptas que adquiriram um caráter sistemático único nos projetos dessas nações, consolidando «uma estrutura de atitudes e referências» (Said, 2011, p. 26) relacionadas não somente com os países que colonizaram, mas também em relação às outras nações sob as quais exerceram grande poder ao longo da história.

Assim, por razões relacionadas à própria natureza dos objetos de análise deste trabalho²⁰, mencionaremos a seguir alguns fatos atrelados à experiência imperial dessas nações, elementos considerados essenciais para o entendimento das práticas administrativas e empreendedoras que determinaram as relações de poder e lugares de poder que encontramos ainda no espaço da «cultura» na contemporaneidade.

2.1.1 FRANÇA E INGLATERRA

As alusões aos fatos imperiais podem ser notadas, segundo Said (2003; 2011), em quase todas as produções culturais francesas e inglesas do século XIX e do início do século XX, época em que, segundo o autor, o Oriente havia se tornado um espaço de peregrinação para orientistas entusias-

20. As edições cujas capas serão estudadas na segunda parte desse trabalho correspondem à produções que circulam no mercado editorial português mas que, contudo, foram produzidas, em sua maioria, originalmente em Inglaterra, França e Estados Unidos, razão pela qual nos centraremos no histórico imperial dessas nações que ainda mostram-se muito relevantes para o entendimento do exercício de poder vinculado ao orientalismo na atualidade.

mados com a romântica ideia de realizar uma reestruturação restauradora desse espaço e, assim, reviver ou extrair desse território a realidade fecunda judaico-cristã ou greco-romana na busca pelo *Eu*. Tais alusões fazem parte da estrutura de atitudes e referências que acabam por vincular-se ao pressuposto do império. No entanto, viajantes de língua inglesa e língua francesa apresentavam perspectivas distintas no modo de relacionar-se com o Oriente.

Para Said, os viajantes de língua inglesa apresentavam em suas obras um imaginário voltado especificamente a todo espaço territorial conquistado pela Inglaterra após derrotar Napoleão e dominar a Índia; os viajantes de língua francesa, cujo sentimento de perda e a presença pouco soberana da França nos territórios anteriormente conquistados apresentavam uma construção imaginária idealizada do seu exercício cultural de domínio, tratavam o Oriente como o espaço «das memórias, o das ruínas sugestivas, o dos segredos esquecidos, o das correspondências escondidas e de um sentimento de vida quase virtuoso» (Said, 2003, p. 195), motivações que justificavam a vocação existencial dos viajantes literatos.

Em ambos os casos, no entanto, sabe-se que havia uma expectativa do que, em acordo com uma *materialidade* já conhecida, se encontraria nesse espaço, razão pela qual não foram poucas as obras que adequaram as viagens reais ou ficcionais ao Oriente à medida dessas expectativas, representando-o sempre a partir da mesma perspectiva cultural hegemônica que compreendia o Oriente como um espaço silencioso e incapaz de resistir aos projetos, às imagens e às descrições inventadas sobre ele: a noção de império aparecia, ainda que marginalmente, codificada na literatura através de cenários, personagens, relatos e romances «associados à posse sistemática, a espaços vastos e por vezes desconhecidos, a seres humanos excêntricos ou inaceitáveis, a atividades aventureiras ou fantasiadas, como a emigração, o enriquecimento e a aventura sexual» (Said, 2011, pp. 119-120).

Nesse contexto, muitos foram os autores da literatura inglesa e francesa que revelaram em seus escritos não só o comportamento hegemônico europeu perante o Oriente como também algumas aspirações que justificaram e fomentaram a prática imperialista, sobretudo o *romance*, consagrado como a forma estética intelectual na sociedade inglesa de 1840 e, em razão da grande influência cultural exercida pela Inglaterra na época, também na França e em outros países europeus. É válido ressaltarmos, no entanto, que Said não o apresenta – ou a toda literatura – como «causador» do imperialismo, mas sim como um tipo de produção que se fortaleceu e reciprocamente o fortaleceu através da sua própria condição de existência:

Um romance não é uma fragata e nem uma ordem de pagamento. Um romance existe primeiramente como obra de um romancista e, em segundo lugar, como objeto lido por um público. Com o tempo, os romances de acumulam e formam o que Harry Levin chamou de

instituição da literatura, mas nunca deixam de ser acontecimentos singulares nem perdem sua densidade específica como parte de um empreendimento contínuo, aceito e reconhecido como tal pelos leitores e outros escritores (Said, 2011, p. 133).

Assim, dentre os inúmeros romances mencionados e analisados por Said a partir de sua funcionalidade e da consequente reciprocidade existente entre cultura e império, encontramos as obras de Gustave Flaubert, que apesar de ter incorporado estruturas muito particulares em seus projetos estéticos apresentava, por exemplo, um Oriente «delimitado, apropriado, reduzido codificado ou não habitado e explorado a partir de um ponto de vista estético e imaginativo» (Said, 2003, p. 248), como revelam as próprias impressões pessoais do autor francês relatadas em uma de suas cartas direcionadas à poetisa Louise Colet no fim do século XIX:

Quanto a Kuchuk Hanem, ah! Deixe-se inquietar e ao mesmo tempo corrija seus pensamentos sobre o Oriente. Você pode ter certeza que ela não sentiu absolutamente nada: emocionalmente, eu garanto e, fisicamente, eu tenho uma forte suspeita. Ela nos considerou bons *cawadjas* (senhores) porque nós deixamos um bom dinheiro para trás, isso é tudo... A mulher oriental não é mais do que uma máquina: ela não faz distinção entre um homem e outro. Fuma, caminha à banheira, pinta as pálpebras e bebe café – essas são as suas ocupações dentro de uma existência confinada. Quanto ao prazer físico, deve ser muito mínimo desde que lhe cortaram sua sede quanto era muito jovem. O que faz dessa mulher tão poética é o fato de que ela recai sob o estado da sua natureza (Flaubert, 1979, p. 181).

Kuchuk Hanem, uma cortesã egípcia, é tomada nesse relato como um símbolo da mulher oriental a partir do qual é possível «corrigirmos» os nossos pensamentos supostos a respeito de todo o Oriente, isto é, a partir do seu entendimento como um objeto de «sensualidade, promessa, terror, sublimidade, prazer idílico [e] intensa energia» (Said, 2003, pp. 118-119), completamente subserviente aos desejos e ao exercício de poder do indivíduo estrangeiro, podemos substantivar e adjetivar os orientais como aqueles sobre os quais se poderia inadvertidamente falar desde uma posição dominante:

21. Em Portugal, conforme menciona Álvaro Manuel Machado em *O Mito do Oriente na Literatura Portuguesa* (1983), as produções da literatura mostraram-se pouco atraídas pelo exotismo revelado através da infundável busca do oriente durante os primórdios do romantismo do século XIX se comparadas às produções de França e Inglaterra. Assim, nota-se que é mesmo no fim do século XIX que o orientalismo, apesar de não ser tomado como proposta para a formação estético-cultural da literatura portuguesa, aparece com certa recorrência, em nível temático, na obra de alguns autores como Eça de Queirós. Em *O Mandarim* (1880), por exemplo, é possível notarmos o culto orientalista nos moldes da fantasia como uma oposição ao realismo de obras publicadas anteriormente, uma exploração do artifício fantástico que acaba por favorecer a construção estilística da linguagem de Eça para caricaturar o espírito português ou mesmo para apresentar, através do contraste, o sentimento doloroso do exílio. Em *O Egípto* (1926), no entanto, nota-se mais a curiosidade orientalista de Eça e uma maior proximidade com as obras de Flaubert, já que a obra consiste em uma coletânea de notas de viagem na qual suas impressões verteram-se nas descrições minuciosas da região.

o encontro de Flaubert com uma cortesã egípcia [...] deve ter criado um modelo muito influente sobre a mulher oriental: ela nunca falava dela mesma, nunca mostrava suas emoções, sua condição presente ou passada. Ele falava por ela e a representava. Ele era estrangeiro, rico e homem, e esses eram alguns dos fatores históricos de dominação que lhe permitiam não somente possuir Kuchuk Hanem fisicamente, mas falar por ela e dizer aos seus leitores em que sentido ela era tipicamente oriental (Said, 2003, p. 6).

Como é sabido, o principal objeto de disputa no imperialismo europeu foi a terra,. No entanto, as definições tomadas como cruciais para delimitação de quem eram as terras, quem tinha o direito de habitá-las, quem deveria explorá-las, reconquistar a sua grandeza e planejar o seu futuro, enfim, a definição de quem dominava ou seria dominado dava-se através da narrativa, do poder de narrar ou de impedir que fosse narrado, dos empreendimentos culturais «domésticos» postulados no poder de observação e estruturação do sujeito central que *pode* escrever, já que a capacidade de narrar não está à disposição de membros de qualquer sociedade ou de quaisquer lugares de uma sociedade. As formas culturais europeias mantiveram, em suas manifestações, o subordinado como o subordinado (Said, 2011).²¹

2.1.2 NOS ESTADOS UNIDOS

Após o fim da Segunda Guerra Mundial e do início das guerras entre árabes e judeus em decorrência da partilha do território palestino, proposto pelo ministro britânico de relações exteriores ²² em 1917, os árabes muçulmanos tornaram-se uma figura popular na cultura dos Estados Unidos, uma nação que emergia como novo centro da política mundial após o fim do conflito que havia devastado toda a Europa. Nesse contexto, o conjunto de conhecimentos materiais armazenados nos anais do orientalismo europeu moderno diluíram-se por entre as novas especializações criadas para as áreas de estudo relacionadas à cultura nos Estados Unidos, essas tomadas por representações híbridas e fragmentárias das sociedades orientais dentre as quais, como é suposto, encontravam-se as sociedades árabes, tomadas como uma grande ameaça pelo novo eixo Ocidental, sobretudo após a sucessão de fatos que envolveram a Primeira Intifada (1936/39), a Segunda Guerra Árabe-Israelense em decorrência da nacionalização do canal de Suez pelo Egito (1956) e o início da Guerra dos Seis Dias (1967):

22. Arthur James Balfour, ministro das relações exteriores da Inglaterra, declarou, em documento posteriormente intitulado Declaração Balfour, o apoio às aspirações sionistas para a criação de um *Lar Nacional para o Povo Judeu* em território palestino, dispondo-se a não medir esforços para a criação de tal Lar, haja vista nada ser feito para «atentar contra os direitos civis e religiosos das coletividades não-judaicas existentes na Palestina» (Balfour, 1917). Tal declaração, tomada como uma “promessa” caso a Inglaterra conseguisse derrotar o Império Otomano que dominava a região da então Palestina, foi ratificada ainda por outras nações como Itália, França e Estados Unidos (1918) e, originalmente, o destinou-se ao líder da comunidade judaica em Inglaterra.

Depois da guerra de 1973²³ os árabes passaram a ser considerados uma grande ameaça. Apareciam constantemente desenhos que mostravam a um *sheik* árabe em pé ao lado de uma bomba de gasolina. Estes árabes, não obstante, eram claramente «semitas»: seus pontiagudos narizes de gancho e seus malvados sorrisos abaixo do bigode recordavam a uma população não semita que os «semitas» estavam por detrás de todos os nossos problemas. [...] O árabe é sempre visto como um elemento perturbador [...] (Said, 2003, pp. 285-286).

Nesse cenário, além dos retratos indecorosos relacionados ao antissionismo e também ao poderio exercido por alguns países do Oriente Médio em relação às reservas de petróleo, no cinema e na televisão, os árabes eram representados quase sempre como indivíduos lascivos e desonestos, degenerados sexuais, sádicos, traidores ou vilões²⁴. Os livros e artigos acadêmicos publicados a respeito das sociedades árabes e muçulmanas tampouco ofereciam perspectivas muito distintas das já apresentadas nos relatos da Idade Média ou do Renascimento, recuperando os estigmas da materialidade europeia e acrescentando novas referências a elas, através de investigações científicas extremamente redutoras, como a de Emmett Tyrell, que definia os árabes como assassinos e a suposta violência e propensão fraudulenta associadas ao caráter deles como uma característica genética (Said, 2003).

A contribuição dos novos campos de saber instaurados ao redor do Oriente nos Estados Unidos foi, então, converter o orientalismo em uma ciência social específica ocupada em aplicar conceitos pré-estabelecidos por suas diretrizes metodológicas e de pensamento às sociedades orientais. Essa tendência foi, para Said, uma consequência do modo como a relação entre a nação americana e os árabes havia se engendrado a partir de uma questão diretamente política e administrativa no pós-guerra, não estando vinculada à perspectiva do avanço da disciplina desde que surgiu no continente europeu sob o viés filológico, o que gerou algumas particularidades:

Um aspecto surpreendente da atenção que as novas ciências sociais estadunidenses prestam ao Oriente é que evitam a literatura. [...] O efeito que tem esta importante omissão [...] é o de manter conceitualmente esta região e os seus habitantes mutilados e reduzidos à «atitudes», a «tendências» e a «estatísticas»; em resumo: mantê-las desumanizadas (Said, 2003, p. 291).

23. Em 6 de outubro de 1973 teve início a chamada Guerra do Yom Kipur, marcada pelo conflito militar entre o Egito e a Síria contra Israel. Na ocasião, o recém-eleito presidente egípcio Sadat planejou, em conjunto com a Síria, um ataque a Israel a fim de conter as políticas expansionistas do Estado judaico em território palestino.

24. No documentário *Reel Bad Arabs: How Hollywood Vilifies people*, uma extensão do livro de mesmo título lançado pelo professor emérito da Universidade de Edwardsville Jack Shaheen, é possível compreendermos como a referida imagem dos árabes e/ou árabes muçulmanos fomentou e refletiu representações negativas e estereótipos à cultura desses povos através da indústria cinematográfica americana. No filme são apresentados e analisados diversos clássicos norte-americanos como a versão proposta pela Disney de Aladdin. De acordo com o professor, dos mil filmes com personagens árabes e/ou muçulmanos lançados entre os anos de 1896 e 2000, apenas 12 apresentaram representações positivas sobre eles.

Assim, diferente do desenvolvimento do orientalismo na Europa, na perspectiva dos estudos articulados no âmbito das ciências sociais nos Estados Unidos, as investigações em torno da linguagem eram consideradas instrumentos para alcançar objetivos maiores, como sinalizou o *Report on Current Research* (1958) publicado pelo Middle East Institute ao afirmar que «o conhecimento das línguas estrangeiras não pertencia somente ao domínio dos estudos literários; era uma útil ferramenta de trabalho para engenheiros, economistas, cientistas sociais e outros especialistas» (Said, 2003, p. 291-292). Nesse sentido, no contexto das negociações petrolíferas, o interesse pelo ensino da língua árabe, por exemplo, tinha uma finalidade claramente política, assim como os estudos orientalistas desenvolvidos em uma nova conjuntura global que perpassava os processos de independência dos territórios dominados por europeus em meados do século XIX e no início do XX.

Como é sabido, a descolonização desses territórios teve início após o fim da Segunda Guerra Mundial. No entanto, o imperialismo não se extinguiu ao longo desse processo, apenas realocou-se às novas práticas de um mundo com teorias sobre uma das principais heranças deixadas pelos impérios: a acirrada desigualdade entre nações que, em uma divisão simples proposta em 1977 por uma das comissões do Banco Mundial, foram divididas em ricas ou pobres, conforme apresentado do *Relatório Brandt* (Norte-Sul), cujas conclusões sublinhavam, em um contexto emergencial, que as nações mais pobres do hemisfério Sul deveriam ter suas necessidades básicas atendidas através de medidas tomadas também em relação aos países do Norte²⁵ (Said, 2011).

Em 1982, cinco anos após a publicação do relatório, Noam Chomsky alertava para o fato de que a tentativa de diminuição da desigualdade entre as mencionadas nações não seria aplacado, e que nesse contexto novas formas de dominação acabariam por ser criadas para assegurar os segmentos já privilegiados da sociedade, ressaltando que, em causa disso, seria natural:

para o mundo ocidental estabelecer um enorme fosso entre o Ocidente civilizado, com seu tradicional compromisso com a dignidade humana, a liberdade e a autodeterminação, e a brutalidade bárbara daqueles que, por alguma razão – talvez genes defeituosos –, não conseguem apreciar a profundidade desse compromisso histórico, tão bem revelados pelas guerras americanas na Ásia, por exemplo [...] (Noam Chomsky *apud* Said, 2011, pp. 434-435).

25. O Relatório Brandt, publicado em julho de 1980 sob o título *Norte-Sul: um Programa para a Sobrevivência*, foi a consequência de um trabalho realizado pela Comissão Independente sobre Questões de Desenvolvimento Internacional, chefiada pelo ex-chanceler alemão Willy Brandt. O documento visava a proposição de medidas eficientes para diminuir a crescente assimetria econômica existente entre países considerados ricos do hemisfério Norte e os países considerados pobres do hemisfério Sul. No entanto, as fortes tendências neoliberais da década de 1980 fizeram com que o Relatório Brandt acabasse ignorado pelos governos, mais preocupados com a livre circulação de capitais, o livre comércio e a desregulação dos mercados, com remoção de barreiras ambientais e trabalhistas e presença mínima do Estado na economia.

É nesse sentido, então, que Said sublinha a existência de um projeto imperialista subsequente ao do século anterior, consolidado por uma já conhecida necessidade ideológica de exercer e justificar o exercício de poder em termos culturais, mas dessa vez articulado pelos Estados Unidos. A esse respeito ressalta que, no entanto, no discurso imperialista que integrava o projeto norte-americano notava-se a presença de uma ideia de liderança e excepcionalidade que os apresenta como uma potência que não quer articular-se como seus antecessores europeus, mas sim diferenciar-se deles exercendo uma espécie de «responsabilidade mundial» com sentido de missão ou de necessidade histórica:

O credo imperial está baseado numa teoria de legislação. [...] O objetivo da política externa americana é criar um mundo sempre mais submetido ao domínio da lei. Mas são os Estados Unidos que devem “organizar a paz” [...]. A definição de Cícero sobre o Império romano em seus primeiros tempos era muito semelhante. Consistia no âmbito sobre o qual Roma usufruía do direito legal de impor a lei. Hoje os Estados Unidos se atribuem o direito de intervir no mundo todo [...], colocam-se acima do sistema internacional, e não dentro dele. (Said, 2011, pp. 437-38).

Apesar da nação norte-americana ter ocupado um lugar de destaque no cenário geopolítico após fim da Segunda Guerra, na segunda metade do século XIX já se notava, tais como nas publicações literárias inglesas e francesas, uma prévia definição desse seu perfil imperial «contrária» ao Velho Mundo a despeito do anticolonialismo em parte de suas produções culturais. Essa oposição não impedia, no entanto, que uma nova estratégia para exercício do poder fosse consolidada culturalmente nessa nação, afinal, rastros da doutrina do Destino Manifesto (1890), a expansão territorial (China, Havaí, Caribe e América Central), o aparato de justificativas inalienáveis sobre a missão e regeneração moral estadunidense aparecem em obras consagradas como *Moby Dick*, de Melville, em que os americanos – através do capitão Ahab – não são representados como matadores, mas sim como pioneiros.

Nesse sentido, pode-se dizer que o mesmo espírito do pioneirismo salvador fomentou e foi fomentado por muitos dos discursos que sublinharam a grande «necessidade humanitária» dos norte-americanos se envolverem em diversos conflitos ao longo do século XX e, já agora, do século XXI. Muitos desses conflitos, permeados por questões econômicas de longa data, deram-se, afinal, com países do Médio Oriente como o Iraque – desde a Guerra do Golfo, em 1991 – ou o Afeganistão, depois do 11 de setembro, conflitos em que os meios de comunicação americanos e ocidentais, em geral, funcionaram (e funcionam) como extensões de todo o contexto cultural imperialista nesse tópico exposto, valendo-se, antes de mais nada, de uma estratégia discursiva excepcional para todo exercício e discurso de poder: a proliferação de narrativas em que se define o posicionamento do sujeito subalterno.

3

SUJEITO E(M) SITUAÇÃO

No ÂMBITO DO VIGÉSIMO ANIVERSÁRIO da publicação de *Orientalismo*, a professora Lila Abu-Lughod, da University of Columbia (EUA), propôs uma reflexão sobre a importância dessa obra de Said em um ensaio intitulado *Orientalism and Middle East Feminism Studies* (1998). Na ocasião, seu objetivo era o de sublinhar as contribuições do autor para o avanço dos estudos feministas relacionados ao Oriente Médio apesar de, como ressalta, essa abordagem não ter sido, na obra em questão, uma proposição direta.

Como menciona a professora, os primeiros estudos relacionados à questão do gênero inspirados por *Orientalismo* foram publicados na década de 1980, e resultaram em trabalhos como *Imperial Fictions: Europe's Myths of Orient* (1986), no qual a historiadora e poetisa síria Rana Kabbani retoma o percurso analítico do autor e investiga, através da literatura e da pintura, as representações das mulheres do Oriente Médio nas produções europeias.

Dentre os diversos exemplos abordados nessa obra, encontramos menção à coletânea mais famosa de contos orientais em circulação no Ocidente: o *Livro das Mil e Uma Noites*, cujas traduções e edições europeias nem sempre respeitaram os conteúdos originais das narrativas, apresentando cortes de trechos considerados inapropriados ou, ainda, notas que enfatizavam aspectos considerados «particulares» das sociedades orientais e influenciaram, fortemente, as composições literárias de viajantes e escritores europeus desde o início do século XVIII (Kabbani, 2008), quando a obra foi traduzida pela primeira vez a uma língua europeia por Jean Antoine Galland.

A respeito dessa obra, através da qual o Ocidente foi apresentado à personagem Sherazade, sabe-se que boa parte das versões que circularam (e circulam), como sublinha o professor Mamede Mustafa Jarouche²⁶, tomaram como base essa primeira tradução francesa de Galland, que não respeitava, por exemplo, características próprias da língua árabe, como a repetição e a sinonímia,

26. Mamede Mustafa Jarouche é professor de Literatura Árabe da Universidade de São Paulo (USP), premiado pelo extenso trabalho de tradução do *Livro das Mil e Uma Noites* do árabe ao português realizado diretamente a partir dos manuscritos dos contos. Segundo consta, o professor foi o primeiro a traduzir a coletânea ao português diretamente dos manuscritos originais, embora outras tentativas não concluídas, como a de D. Pedro II, tenham se concretizado ao longo dos tempos.

suprimindo assim vários trechos em que esse tipo de ocorrência seria evidente ou ainda incorporando contos tardios à compilação, como *Aladim e a lâmpada mágica*²⁷ (Jarouche *apud* Rodrigues, 2012).

Alguns anos após a publicação de Kabbani e de outros autores interessados em compreender as formas através das quais a questão do gênero moldou também os discursos ocidentais sobre o Oriente, em *Colonial Fantasies: Toward a Feminist Reading of Orientalism* (1998), Meyda Yegenoglu propôs uma análise mais profunda e radical sobre a questão das mulheres orientais, centrada na compreensão do modo como as representações culturais e as diferenças sexuais eram capazes de constituir o «Outro». Assim, com um entendimento pulsante de que as representações relacionadas a essas mulheres eram cruciais para a compreensão das imagens negativas da cultura das regiões que elas habitavam e de suas sociedades, muitos estudos passaram a ser feitos nesse âmbito, abarcando perspectivas diversas que referiam-se desde as complexas relações do gênero e da mulher no Oriente Médio, até as formas de representação que essas mesmas mulheres faziam de si em obras literárias, por exemplo (Abu-Lughod, 1998).

Todo esse esforço investigativo, no entanto, não poderia se consolidar sem associar a existência das representações e estereótipos sociais²⁸ com os projetos de dominação imperialista concretizados através dos tempos, afinal, como reforça Abu-Lughod, o problema do orientalismo reside essencialmente na existência do exercício de poder como consequência da criação de um regime de verdade sobre o «Outro», estabelecendo, assim, a identidade do sujeito que fala e daquele que é falado, ponto crucial para os questionamentos de Gayatri Chakravorty Spivak, que promoveram grandes debates entre intelectuais pós-coloniais e feministas após a publicação de *Pode o subalterno falar?* (1998).

3.1 SILENCIAMENTO E SUBALTERNIDADE

Na primeira parte desse ensaio publicado em uma coletânea de produções do Grupo de Estudos Subalternos encabeçado por Ranaji Guha, Gayatri Spivak dá início a um processo reflexivo sobre algumas críticas ocidentais ao sujeito amplamente debatidas pelos intelectuais pós-estruturalistas. Na ocasião,

27. No quarto volume da tradução realizada por Jarouche, correspondente aos manuscritos do ramo egípcio, o professor incorporou à coletânea os contos Aladim e Ali Babá que, por acaso, não circularam no Mundo Árabe. Como ressalta, o texto do Aladim, por exemplo, foi editado em língua árabe por Zuckerberg em 1888 e, assim como Ali Babá, circulou originalmente em revistas acadêmicas europeias, não tendo nenhuma ligação direta com os manuscritos originais do *Livro das Mil e Uma Noites*. Vale ressaltar, a título de curiosidade, que na edição em árabe editada por Zuckerberg o personagem Aladim não era árabe, mas sim chinês (Jarouche, 2012).

28. Aspectos relacionados ao conceito de estereótipo serão melhor abordados mais adiante, no entanto, nesse contexto consideramos que as representações sociais diferenciam-se dos estereótipos sociais no sentido de que podem referir-se a diferentes objetos de análise partilhados por um grupo social, ao passo que os estereótipos referem-se diretamente a grupos humanos, como sublinha Tajfel (1963).

alega que as mais radicais resultam, contraditoriamente, do desejo de manter «o sujeito do Ocidente» ou, ainda, «o Ocidente como Sujeito» e, para explicar as razões dessa constatação, parte da entrevista *Os intelectuais e o poder: Michel Foucault e Gilles Deleuze*, em que os filósofos franceses debatem, entre outras coisas, a função dos intelectuais em revelar e conhecer o discurso do «Outro».

Para além dos problemas relacionados ao não entendimento da ideologia como parte estrutural da história intelectual e econômica, a autora problematiza como a crítica ao sujeito soberano, tão relacionado à sociedade disciplinar²⁹, acaba contrariamente por reforçar o papel dos intelectuais como sujeitos indivisíveis e autônomos³⁰ e instaura, afinal, uma violência epistêmica que contribui para manter aquilo que Foucault e Deleuze pretendiam desconstruir: a possibilidade de que o opressor fale pelo oprimido e, além disso, um modelo de representação em que o colonizado é sempre assumido como «Outro» e o europeu é assumido como «Eu», já que apesar de terem compreendido a existência dessa violência, esses filósofos nunca poderiam assumir outro lugar dentro de uma realidade condicionada pelos seus próprios lugares discursivos.

É, então, a partir dessa problematização que Spivak adentra em uma reflexão com o objetivo de questionar as formas através das quais os sujeitos do chamado «Terceiro Mundo» são representados nos discursos hegemônicos, e analisa os ciclos da já mencionada violência epistêmica a partir de suas extremidades, isto é, do centro que tem o poder de voz e das margens silenciosas e silenciadas, identificando como populações subalternas:

camadas mais baixas da sociedade constituídas pelos modos específicos de exclusão dos mercados, da representação política e legal, e da possibilidade de se tornarem membros plenos no estrato social dominante (Spivak, 2010, p. 12).

O debate proposto por Spivak, no entanto, não se refere somente à figura do «colonizado» quando menciona a subalternidade, refere-se sobretudo à condição das mulheres e, a partir dessa especificidade, propõe questionamentos à área dos estudos pós-coloniais e também dos estudos feministas,

29. A crítica ao sujeito soberano em Foucault dá-se pelo fato de seu entendimento das relações entre verdade, poder e saber serem diretamente intermediados pelo fator «disciplina». Em outras palavras, como discute em *Vigiar e Punir*, as relações entre poder e saber são permeadas pelos efeitos de verdade que, por sua vez, são meras sujeições a que somos expostos na sociedade, de modo que quem articula tal efeito de verdade exerce soberania sobre o «Outro».

30. Em *A identidade cultural na pós-modernidade* (1992), Stuart Hall apresenta o conceito de sujeito indivisível explicando-o como uma entidade unificada em seu próprio interior, isto é, no contexto da história do pensamento ocidental, um indivíduo era plenamente dotado das capacidades para indagar ou investigar por ele próprio, como um total sujeito científico. Em *As ilusões do pós-modernismo* (1996), Terry Eagleton apresenta o sujeito autônomo como aquele que, pela necessidade de primar por sua autonomia e liberdade enquanto sujeito liberal, é aquele que respeita a autonomia do outro, pois sua existência está condicionada a própria existência da autonomia alheia, afinal, se ela não existir, o respeito pela sua condição autônoma tampouco existirá, e se ela existir, a sua liberdade será cerceada. O sujeito indivisível e autônomo é, portanto, o sujeito dotado de plenas capacidades científicas que, pela própria condição, vive um conflito epistêmico entre a sua existência e a sua liberdade.

trazendo à tona os principais problemas vinculados à abordagem raiz de cada uma delas: no caso da primeira, a análise de textos coloniais e pós-coloniais sem a adoção da perspectiva de gênero e, no caso da segunda, o «fracasso ou incapacidade de incorporar questões raciais, ou a sua tendência em estereotipar e generalizar em excesso a questão da “mulher do Terceiro Mundo”» (Bahri, 2004).

Para ilustrar a problemática dos questionamentos que propõe, a autora nos conta a história de uma jovem indiana que suicidou-se em Calcutá no ano de 1926. Como ressalta, o fato da jovem estar menstruada na altura de sua morte aparentemente descartava a hipótese de que o suicídio estivesse vinculado a ocorrência de uma relação considerada ilegítima, por isso as razões da fatalidade explicaram-se por uma hipótese que, afinal, favorecia a perspectiva de quem as contava: a jovem teria se matado por não ter conseguido cumprir uma missão designada pelo grupo de luta armada do qual participava e, com isso, o papel de «mãe lutadora» lhe foi hegemonicamente atribuído, favorecendo os interesses dos líderes dos movimentos pela independência. A jovem, contudo, havia cometido um suicídio por ter vivido uma história de amor ilícita, como afinal descobriu a autora (Spivak, 2010).

O caso, como vemos, trata a subalternidade como algo que não se refere à condição do «colonizado» enquanto objeto de um projeto imperialista, mas sim à condição de uma mulher cuja explicação para o ato suicida serviu nitidamente a um interesse específico, atrelado, por sua vez, a uma questão contextualmente relevante para a sociedade na qual vivia: afinal, tanto interessava aos líderes de um grupo pró-independência representar a jovem como um símbolo de força para a sua luta, como interessava à família que ela não fosse representada como um mau exemplo, isto é, como uma jovem que corrompeu regras sociais do seu convívio.

Para Spivak, o termo representação pode ser compreendido a partir de dois de seus significados possíveis em língua alemã: *Vertretung*, que refere-se ao ato de representação política, e *Darstellung*, que refere-se ao ato da performance ou encenação. Como vemos, ambos os significados estão relacionados ao ato de «falar por», de modo que a representação será sempre um ato de fala no qual os sujeitos ocuparão a posição de falante e/ou de ouvinte, mas no qual o sujeito subalterno, como a jovem suicida de Calcutá, será privado de interagir e se autorrepresentar (Almeida, 2010).

Como vemos, as duas conotações para a representação propostas pela autora expõem, por si só, alguns dos principais problemas da lógica essencialista prevalecente nos debates que permeavam muitas das investigações pós-coloniais e feministas na altura em que Spivak publicou o seu ensaio. Conforme menciona Pnina Werbner (*apud* Bahri, 2004), o essencialismo considera a existência de uma qualidade constitutiva fundamental e inerente ao sujeito, representado individualmente como uniforme e coletivamente como diferente. No entanto, as concepções de representação de Spivak desconstruem a ideia da existência de uma identidade predeterminada e sublinham que se trata do

resultado de um processo discursivo intimamente ligado ao «posicionamento» do sujeito, que determina quem pode falar por quem, quem pode representar e como representa, quem ouve e como ouve, tal como era possível notar nos discursos fomentados pelas nações imperiais durante as chamadas missões civilizatórias e salvadoras como mencionamos no capítulo anterior.

3.1.1 SALVAÇÃO

Nesse contexto de questionamentos, na quarta parte do ensaio *Pode o subalterno falar?* (1998) Spivak indica qual é a postura que um intelectual pós-colonial – como refere a si própria – deve buscar ter ao desenvolver suas investigações relacionadas à questão das mulheres colonizadas: ele deve falar a essa mulher historicamente emudecida e não dela ou por ela, de modo que seja assim possível aprender a criticar o próprio discurso pós-colonial sem apenas empregá-lo indiscriminadamente a todos os casos, substituindo como convir a figura do colonizado.

Com relação a essa busca, expõe ao leitor a sua própria experiência enquanto investigadora durante o processo da tomada de consciência da mulher como subalterna, enfatizando que a formação ideológica masculino-imperialista faz parte da mesma formação que categoriza, de forma homogênea, a «mulher do Terceiro Mundo», de modo que a atenção ao silêncio desse sujeito investigado deve ser o ponto de partida para o intelectual que se propõe a refletir sobre a questão dessa mulher, pois na ausência dessa compreensão, o que se produz imerge em uma problemática resumida em uma única sentença: «homens brancos estão salvando mulheres de pele escura de homens de pele escura» (Spivak, 2010, p. 91).

A sentença, como sublinha, está relacionada contextualmente a uma história de opressão que podemos compreender percorrendo o caminho dessa síntese narrativa que aponta o lugar ambíguo, pautado na extrema admiração ou na culpa piedosa, existente na relação entre o sujeito imperialista e o sujeito do imperialismo. Um exemplo do funcionamento dessa estrutura é apresentado pela autora ao referir-se ao *sati*, um ritual de imolação praticado por algumas viúvas hindus sobre a pira funerária do marido morto:

A abolição do ritual pelos britânicos foi geralmente compreendida como um caso de “homens brancos salvando mulheres de pele escura de homens de pele escura”. As mulheres brancas – desde o século XIX até Mary Daly – não produziram uma interpretação alternativa. Em oposição a essa visão está o argumento indiano nativo – uma paródia da nostalgia pelas origens perdidas: “As mulheres realmente queriam morrer”. [...] Nunca se encontra o testemunho voz-consciência das mulheres. (Spivak, 2010, p. 94).

O silêncio da «voz-consciência» mostra-se, então, extremamente relevante, já que é através dele que notamos a inexistência de uma contrassentença capaz de desconstruir a apresentada pela auto-

ra. Assim, do mesmo modo que esse ato de proteção das mulheres pelos homens frequentemente produz eventos singulares, que infringem códigos de leis e são usados para demarcar o momento em que uma boa sociedade nasce de uma confusão doméstica, a proteção da «mulher do Terceiro Mundo» torna-se importante para o estabelecimento de uma boa sociedade capaz de transgredir a equidade da política legal e redefinir como crime algo anteriormente respeitado e exaltado como um ritual: «a imagem do imperialismo como o estabelecedor da boa sociedade é marcada pela adoção da mulher como objeto de proteção de sua própria espécie» (Spivak, 2010, p. 98).

3.2 APROPRIAÇÃO

Em *Do Muslim Women Really Need Saving?* (2002), artigo publicado pela professora Lila Abu-Lughod, a questão da *boa sociedade* aparece ambientada em um contexto posterior ao exemplo do que ocorreu com o *sati* durante a colonização na Índia: trata-se dos primórdios da Guerra ao Terror, assim declarada pelo governo norte-americano logo após o 11 de setembro, quando a Al-Qaeda, sob liderança de Osama Bin Laden, assumiu os atentados que alarmaram a sociedade norte-americana e lançaram os holofotes sobre as populações árabes e muçulmanas, apesar do Afeganistão ser um país majoritariamente composto por povos não árabes.

No início de seu artigo, Abu-Lughod destaca a importância do 11 de setembro enquanto um acontecimento de grande peso político que, naquela época, parecia tencionar ser compreendido a partir do estabelecimento de hierarquias culturais em detrimento de uma análise mais complexa, respaldada por outros fatores de interesse no âmbito das relações de poder, isto é, ser compreendido e justificado a partir da consciência da existência de um «nós» e os «outros».

Em conformidade com a questão sobre o uso da cultura como meio para justificar o acontecimento apresentada pela professora, em uma palestra do Fórum de Tecnologia e Cultura que ocorreu em outubro de 2001 no Massachusetts Institute of Technology, Noam Chomsky apresentou e discutiu fatos relevantes sobre a recém-acirrada relação política dos Estados chamados ocidentais e dos orientais quando a Guerra ao Terror foi «reanunciada» pelo governo norte-americano sugerindo ao público que partisse de duas premissas iniciais para acompanhar o seu raciocínio: a de que os atentados foram indubitavelmente hediondos e a de que, naturalmente, todos gostariam de conter a probabilidade de ocorrência de fatos como esses, propondo, a partir disso, cinco questões cruciais para reflexão:

A primeira questão, de longe a mais importante, é: O que está acontecendo agora? Implícita nesta pergunta está outra: “O que poderemos fazer a respeito?” A segunda envolve a noção bastante prosaica de o que aconteceu em 11 de setembro ter sido um evento histórico, um acontecimento que irá mudar a história. Tendo a concordar com isso. Creio que seja verdade.

Foi um evento histórico e a pergunta que deveríamos estar fazendo é precisamente: Por que? A terceira questão diz respeito ao título desta palestra, A guerra contra o terrorismo. Exatamente o que isso quer dizer? Com ela, vem uma pergunta associada: O que é terrorismo? A quarta, mais específica mas igualmente importante, tem a ver com as origens dos crimes de 11 de setembro. E a quinta questão que desejo abordar refere-se às políticas e ações de que dispomos para empreender essa guerra contra o terrorismo e lidar com as situações que levaram a ela (Chomsky, 2001).

Dentre os diversos pontos de abordagem mencionados por Chomsky, destacamos a questão do significado da tal Guerra ao Terror e a forma como, a partir do catastrófico evento em 2001, ela ressurgiu e se alastrou pelos meios culturais, sinalizando o modo como o poder da propaganda e da doutrina americana, essa já mencionada no segundo capítulo desta dissertação, tornaram-se intransponíveis no ato persuasivo. A esse respeito, o ativista norte-americano nos lembra dos primórdios desse ideal combativo de guerra referindo-se à posse do presidente Reagan, eleito sob a bandeira do combate ao terrorismo internacional que deu início a uma guerra contra a Nicarágua pela qual os Estados Unidos foram julgados pelo Tribunal Internacional de Justiça, pela Corte Mundial e pelo Conselho de Segurança das Nações Unidas em causa do uso ilegítimo da força contra um suposto inimigo (Chomsky, 2001).

Nesse contexto, Chomsky propõe à plateia um exercício de memória, questionando com que frequência o caso havia sido mencionado nas notícias e editoriais do 11 de setembro como proposição de reflexão histórica e o quanto, afinal, os cidadãos norte-americanos sabiam efetivamente a respeito dessa política antiterrorista, sobre àqueles que eram considerados terroristas, suas nações e sobre todos os fatos que incorreram nos preâmbulos do novo combate inflamado pelo presidente Bush e aclamado por muitos cidadãos aterrorizados com a possibilidade de serem novamente atacados pelos «opositores depravados da própria civilização», em palavras de Reagan (*apud* Chomsky, 2001, p. 11).

No mesmo momento conturbado da época, Abu-Lughod relata em seu artigo uma experiência particular que vai ao encontro dos questionamentos relacionados ao papel da mídia proposto por Chomsky apresentando, entretanto, uma leitura mais voltada a um aspecto ainda mais específico: o massificador interesse nas mulheres muçulmanas, o que apesar de ser pouco eficiente para explicar o ataque ao World Trade Center ou ao Pentágono, era erroneamente tomado como relevante para o entendimento de toda complexa situação recém-ocorrida:

Em vez de explicações políticas e históricas, especialistas começaram a dar explicações religiosas e culturais. Em vez de questões que deveriam expor as interconexões globais da exploração, foram oferecidas algumas que trabalharam artificialmente a divisão do mundo em esferas separadas – recriando uma geografia imaginária do Ocidente *versus* Oriente, nós *versus* muçulmanos, culturas sobre as quais as primeiras-damas discursam *versus* outras mulheres que arrastam-se ao redor do silêncio das *burqas* (Abu-Lughod, 2003, p. 784).

Como sublinha Abu-Lughod, é interessante analisarmos no discurso a relevância que a questão das mulheres afegãs assumiu nesse contexto já que, em partes, ela foi crucial para o desenvolvimento de explicações culturais que justificaram a necessidade e importância da guerra contra o «terrorismo», referida por George W. Bush pelo nada conveniente termo Cruzadas, através do qual se tornou implícita a existência de um combate entre cristãos e muçulmanos, estes compreendidos unilateralmente como terroristas.

Em um discurso pronunciado na Weekly Radio Address³¹, por Laura Bush, em 17 de novembro de 2001, a generalização posta nas entrelinhas pelo então presidente em relação às populações muçulmanas parece ter sido desarticulada pelo esforço da primeira-dama em frisar que o terrorismo não estava no cerne das práticas islâmicas. No mesmo discurso, contudo, é possível notarmos que a articulação de outros pensamentos igualmente generalistas acabaram por ser dizimados, dessa vez relacionados à supostamente monolítica «mulher afegã»:

A vida sob o regime Talibã é muito difícil e repressora, até pequenas demonstrações de alegria são proibidas. As crianças não podem empinar pipas. Suas mães enfrentam os açoites por rirem mais alto. Mulheres não podem trabalhar fora de casa ou saírem por conta própria. A severa repressão e brutalidade contra mulheres no Afeganistão não é um problema da prática religiosa legítima. Muçulmanos do mundo todo tem condenado a brutal degradação das mulheres e crianças pelo regime Talibã. A pobreza, saúde escassa e analfabetismo que os terroristas impuseram às mulheres no Afeganistão não estão em conformidade com o tratamento dado às mulheres na maior parte do mundo islâmico, onde elas têm contribuições importantes para suas sociedades. [...] Pessoas civilizadas no mundo todo estão falando sobre o horror, não somente por causa dos nossos corações partidos pelas mulheres e crianças no Afeganistão, mas também porque, no Afeganistão, nós vemos o mundo que os terroristas gostariam de impor a todos nós. Todos nós temos uma obrigação de responder a isso. Nós podemos ter diferentes origens e crenças, mas todos os pais amam seus filhos. Nós respeitamos nossas mães, nossas irmãs e filhas. Lutar contra a brutalidade cometida contra mulheres e crianças não é um ato de uma expressão cultural específica, é um ato de humanidade – um compromisso compartilhado por pessoas de boa vontade em todos os continentes (Bush, 2001).

A resposta dada ao Talibã pelos atos cruéis referidos pela primeira-dama em seu discurso foi, como sabemos, a «justificada» invasão do território afegão pelas forças militares norte-americanas a quem, no terrível contexto descrito, foi incumbida uma missão libertadora que passasse garantir às mulheres e crianças afegãs a dignidade das quais haviam sido supostamente privadas. Não por acaso, no anterior contexto imperialista inglês e francês, vários foram os momentos em que estratégias como essas foram empregadas para fomentar e articular discursos diversos a respeito da necessida-

31. A Weekly Radio Address (Crawford, TX) é uma rádio norte-americana exclusivamente direcionada transmitir pronunciamentos semanais feito pelo presidente da nação estadunidense (ou representantes do governo) a respeito de temas que interessem à sociedade norte-americana. A transcrição do discurso foi posteriormente divulgada no site da fundação que leva o nome da ex primeira-dama.

de de «civilizar» povos, assim como foram vários os momentos em que as mulheres das sociedades dominadas foram citadas para fomentar ainda mais às «missões» designadas às metrópoles.

A questão dessa espécie de obsessão com a figura feminina dentro da cultura islâmica sempre fez parte da narrativa da alteridade e inferioridade do Islã para os ocidentais, como menciona a professora Ahmed em *Women and Gender in Islam* (1992). A partir do século XVIII, no entanto, a essa narrativa foram enfaticamente incorporados os elementos que o Ocidente considerava «absurdos» nos padrões das práticas islâmicas em que, a dominação masculina, tomada essencialmente como uma questão de fundo religioso, foi generalizadamente entendida como prática comum em todas as sociedades muçulmanas.

Na metade do século XIX, por exemplo, essa questão da «atrocidade» da dominação masculina passou a ocupar um lugar central na narrativa colonial direcionada ao Egito, pois as representações da opressão das práticas islâmicas relacionadas às mulheres muçulmanas foram realocadas ao contexto do pensamento social que se desenvolvia em países como a Inglaterra, em que o padrão de civilização ditado pela classe média vitoriana, apesar de pautar-se na inferioridade biológica das mulheres e na visão naturalizada e idealizada do papel doméstico delas, aparentemente tinha grande preocupação com a estrutura patriarcal instaurada nas sociedades islâmicas pelas práticas religiosas:

Mesmo que a sociedade patriarcal vitoriana tenha concebido teorias para contestar as reivindicações do feminismo e tenha ridicularizado e rejeitado suas ideias e a noção de opressão masculina em relação às mulheres, ela capturou a linguagem do feminismo e a redirecionou, em favor do colonialismo, para Outros homens e para as culturas de Outros homens. Foi então a partir dessa combinação da linguagem colonialista com a feminista que a fusão das questões relacionadas às mulheres com as culturais foi criada. Mais especificamente, o que foi criada foi a fusão entre a questões das mulheres, a opressão, e a cultura de Outros homens. A ideia que Outros homens, homens das sociedades colonizadas às margens da civilização ocidental, mulheres oprimidas foram usadas, na retórica colonialista, para justificar moralmente esse projeto de minar ou erradicar a cultura dos povos colonizados (Ahmed, 1992, p. 150).

Como descreve o trabalho *The Eloquence of Silence: Algerian Women in Question* (1994) da socióloga Marnia Lazreg, no contexto da dominação francesa, alguns exemplos de práticas, igualmente consideradas resultados de discursos imersos no «feminismo colonial», podem ser identificadas, como a apropriação das vozes das mulheres argelinas durante uma manifestação organizada pelos generais franceses em que o véu, tomado como um símbolo da opressão sofrida pela mulher islâmica, teve um papel central na construção da mensagem que se pretendia passar::

O exemplo mais espetacular da apropriação colonial das vozes das mulheres e do silenciamento delas em meio às mulheres que eram consideradas revolucionárias... por não usarem

o véu, ocorreu em um evento em 16 de maio de 1958 (apenas quatro anos antes da Argélia finalmente conquistar a sua independência depois de 130 anos de uma longa e sangrenta luta com os franceses). Nesse dia uma manifestação foi organizada na Argélia pelos generais franceses insurgentes a fim de mostrar a determinação que tinham em manter a Argélia «francesa». Para dar ao governo da França evidências de que os argelinos estavam de acordo com o que estavam fazendo, os generais tinham alguns milhares de homens nativos ocupados nas aldeias vizinhas enquanto algumas milhares de mulheres estavam solenemente sem véu como mulheres francesas... Aprisionar argelinos e persuadi-los a demonstrar lealdade à França não foi uma prática incomum durante o período colonial. Mas retirar os véus das mulheres em uma bem-coreografada cerimônia adiciona a esse evento uma simbólica dimensão que caracteriza a dramática ocupação francesa na Argélia: essa obsessão com a mulher (Lazreg *apud* Abu-Lughod, 2002, pp. 784-785).

Como vemos, seja na situação relacionada ao discurso de Laura Bush, na estratégia adotada pelos ingleses durante a colonização egípcia ou, afinal, no caso argelino, a existência de atos de apropriação das vozes femininas e, conseqüentemente, do silenciamento delas, deu-se não só através dos argumentos pautados em uma postura de hegemonia cultural na relação entre povos, mas também, como fica explícito no caso inglês, através de um pensamento moldado pela estrutura patriarcal, de modo que os argumentos empregados para o exercício do poder nessas situações criaram-se a partir de «estratégias» pautadas não só nas representações sociais, como também na manutenção e criação de estereótipos associados à identidade das mulheres muçulmanas e, através disso, também de suas sociedades.

3.3 ESTRATÉGIA

Em razão dos estudos apresentados na obra *Public Opinion* (1922), o jornalista e analista político Walter Lippmann é considerado o responsável pela conceptualização do termo estereótipo tal como empregamos na atualidade quando, em linhas gerais, nos referimos a «ideia ou convicção classificatória preconcebida sobre algo ou alguém, resultante de expectativa, hábitos de julgamento ou falsas generalizações» (Houaiss).

Sabe-se, no entanto, que a origem de uso do termo remonta ao âmbito da tipografia no século XVIII e, que antes mesmo do século XX, já havia sido esporadicamente empregado por investigadores das ciências sociais para designar algo «fixo» e/ou «rígido», acepções que remontam a sua origem etimológica e estão vinculadas, de certa forma, ao conceito minuciosamente definido pelo autor como, em síntese, «imagens mentais que se interpõem, sob a forma de enviesamento, entre o indivíduo e a realidade» (Cabecinhas, 2004, p. 5).

Conforme Lippmann explicita no primeiro capítulo dedicado especificamente a refletir sobre os processos que envolvem a criação e consolidação dos estereótipos, as imagens mentais criadas pelos

indivíduos estão diretamente relacionadas ao modo como buscam organizar e estruturar a realidade na qual estamos imersos a partir de um sistema de valores com o qual compactuam, uma ideia similar à apresentada anos mais tarde por Said quando trata da determinação do «Nós» e dos «Outros» a partir da relação de familiaridade ou não familiaridade naturalmente existente entre as sociedades:

[os estereótipos constituem] uma imagem do mundo mais ou menos ordenada e consistente à qual nossos hábitos, nossos gostos, nossas capacidades, nossos confortos e esperanças se ajustaram. Eles podem não ser uma imagem completa do mundo, mas são a imagem de um mundo possível ao qual nós nos adaptamos. Naquele mundo as pessoas e as coisas têm seus lugares bem reconhecidos, e fazem certas coisas previsíveis. Sentimo-nos em casa ali. Somos membros. Conhecemos o caminho em volta. (Lippmann, 2010, p. 96).

Apesar de inerente a um processo cognitivo realizado pelo indivíduo, essa forma de «organizar» a realidade não pode, na visão do autor, ser considerada neutra, assim como também não pode ser apresentada apenas como resultado de uma substituição natural da realidade confusa que aparenta ter o «diferente»³² por uma que pareça apreensível, pois a constituição dos estereótipos está também relacionada com uma função social, associada à «garantia de nosso autorrespeito, [...] do nosso próprio valor, nossa própria posição e nossos próprios direitos» (Lippmann, 2010, p. 97), razão pela qual eles são tomados como um abrigo para a defesa de determinadas tradições que fazem com que os indivíduos sintam-se salvos nas *posições sociais* em que se encontram, uma prática que garante na maioria das vezes o caráter de «fixidez»:

Não há nada tão obstinado à educação ou à crítica como o estereótipo. Ele rotula consigo a evidência no ato mesmo de buscar a evidência. Por isso que os relatos de viajantes que retornam são frequentemente histórias do que o viajante carregou consigo na sua viagem. [...] Em alguma medida, estímulo externo, especialmente quando há palavras impressas ou faladas, evoca alguma parte de um sistema de estereótipos, de forma que a sensação real e o preconceito ocupam a consciência ao mesmo. [...] Se a experiência contradiz o estereótipo, uma das duas coisas acontecem: se o homem não é mais maleável, ou se algum interesse poderoso torna altamente inconveniente reorganizar seus estereótipos, ele despreza a contradição como uma exceção que prova a regra, desacredita a testemunha, encontra uma falha em algum lugar e trata de esquecê-lo. Mas se for curioso e aberto, a novidade é trazida para dentro do quadro, permitindo-se que o altere (Lippmann, 2010, p. 98-99).

Enquanto resultado de uma postura social e quase sempre fixa, que compreende o mundo dentro do esperado e não como de fato ele realmente pode apresentar-se, os estereótipos também são res-

32. A noção de diferente aqui refere-se especificamente a algo que não conseguimos decodificar porque está além da nossa completa realidade, como o caso de uma língua que nos é completamente estrangeira e absolutamente não conseguimos decodificar.

paldados por sistemas lógicos criados dentro das sociedades. Nesse sentido, podem particularmente funcionar como um artifício homogeneizador e generalista que não nos permite olhar para outras culturas, tradições e mentalidades sem usar como referências os sistemas lógicos imbrincados nas sociedades nas quais vivemos, fazendo com que reproduzamos réplicas, imitações, analogias e outros pensamentos construídos nas tentativas de composição da realidade (Lippmann, 2010).

Por essa razão, a fixidez e a repetibilidade são tomadas como as características essenciais para a compreensão dos estereótipos no terceiro capítulo da obra *O Local da Cultura* (1998), de Homi Bhabha, ocasião em que o autor destaca o processo de ambivalência situado entre esses dois aspectos do conceito como ponto de partida para a proposição de uma teoria sobre o discurso colonial, já que nesse contexto, a ambivalência, oscilando sempre entre o que está «no lugar» e algo que deve ser ansiosamente repetido, é aquilo que valida o estereótipo garantindo:

sua repetibilidade em conjunturas históricas e discursivas mutantes; embasa suas estratégias de individuação e marginalização; produz aquele efeito de verdade probabilística e predictabilidade que, para o estereótipo, deve sempre estar em excesso do que pode ser provado empiricamente ou explicado logicamente (Bhabha, 1998, p. 106).

Da perspectiva analítica que vislumbra a *ambivalência* como uma das estratégias discursivas e psíquicas centrais do poder discriminatório, a leitura do discurso colonial deveria realizar-se antes pela compreensão do *processo de subjetivação* que os torna possíveis e plausíveis do que pelo efeito normatizante e julgador ocupado em rotular as representações como positivas ou negativas, na opinião do autor aspecto que pouco contribui com o verdadeiro entendimento da constituição do sujeito que é *objeto* do discurso colonial, fruto da «articulação da diferença contida dentro da fantasia da origem e da identidade» (Bhabha, 1998, p. 106).

De acordo com Bhabha (1998), a articulação da diferença relaciona-se, em verdade, com as formas *raciais* e *sexuais*, uma vez que no corpo inscreve-se de modo conflituoso a performance do prazer e do desejo e ao mesmo tempo a do discurso, da dominação e do poder. Essa articulação, no entanto, realiza-se em um espaço teórico e em um lugar político já que sua própria condição de existência nega a identidade original e a singularidade de um determinado sujeito, construindo-o «a seu modo» no discurso e exercendo através dele o poder.

O discurso colonial, assim, pode ser determinado como um aparato de poder que apoia-se no contraditório reconhecimento e repúdio das diferenças, e tem o objetivo de apresentar o colonizado «como uma população de tipos degenerados com base na origem racial de modo a justificar a conquista e estabelecer sistemas de administração e instrução» (Bhabha, 1998, p. 111), posicionando

automaticamente o colonizador como o detentor dos saberes necessários para exercer a vigilância, resultado do que Foucault entende como jogos de poder. Na análise de Bhabha, no entanto, a *governamentalidade* ultrapassa a estrutura panóptica e, mais do que permitir o exercício do poder, o discurso colonial permite que o colonizador aproprie-se, dirija e domine o colonizado ao produzi-lo «como uma realidade social que é ao mesmo tempo o “outro” e ainda assim inteiramente apreensível e visível» (Bhabha, 1998, p. 111)³³.

Para Bhabha, esse sistema de representação – estruturalmente similar a um realismo³⁴ – é o ponto de partida para a semiótica do poder «orientalista» apresentado por Said em *Orientalismo*, já que ele remonta diretamente à criação de um regime de verdade a partir do qual qualquer indivíduo que «pratique» o orientalismo lidará com questões, objetos, qualidades e regiões consideradas orientais vai:

designar, nomear, apontar, fixar, aquilo sobre o que está falando ou pensando através de uma palavra ou expressão, que então é vista como algo que conquistou ou simplesmente é a realidade... O tempo verbal que empregam é o eterno atemporal; transmitem uma impressão de repetição e força... Para todas essas funções é quase sempre suficiente usar a simples cópula é (Said *apud* Bhabha, 1998, p. 122).

A cópula é, como um instrumento de exercer o poder, é o signo da fixidez que aproxima-se do que determina também um estereótipo. No entanto, em sentido contrário do que propõe Bhabha a partir da psicanálise, em Said esse signo obrigatoriamente resulta de uma «positividade inconsciente», denominada orientalismo *latente*, e das visões e saberes estabelecidos sobre o Ocidente, denominado orientalismo *manifesto*, unificados por uma intenção político-ideológica que não prevê o entendimento da representação como um conceito que articula o histórico e a fantasia na produção de efeitos políticos, mas sim como uma deformação resultante das operações da linguagem em nível discursivo (Bhabha, 1998).

A perspectiva de Bhabha, consoante a um entendimento diferente das relações entre poder e saber apresentadas por Said em termos de representação, propõe a leitura do estereótipo a partir de uma perspectiva centrada no fetichismo que funciona, ao mesmo tempo, como uma reativação dos elementos da fantasia – vinculada ao mito da história original – e como uma normalização da diferença gerada pela perturbação como *objeto* de fetiche, no caso as crenças múltiplas e os sujeitos que constituem o discurso colonial:

33. O panóptico, enquanto exemplo de funcionamento do exercício de poder explicita como só há existência do poder através de uma relação em que, de acordo com as possibilidades, quem exerce o poder o exerça pela possibilidade que garante a existência, numa dado posicionamento, de quem recebe seus efeitos. A dominação, no entanto, ocorre quando a possibilidade dos efeitos de poder torna-se exclusivamente uma imposição, sem relação determinação do posicionamento pela relação e sim por uma hierarquia direta.

34. Realismo, nesse contexto, foi empregado para referir-se a noção de realidade apreensível, visível e plausível.

o fetichismo, como a recusa da diferença, é aquela cena repetitiva em torno do problema da castração. O reconhecimento da diferença sexual [...] é recusado pela fixação em um objeto que mascara aquela diferença e restaura uma presença original. O elo *funcional* entre a fixação do fetiche e o estereótipo é ainda mais relevante. Isto porque o fetichismo é sempre um jogo de vacilação entre a afirmação arcaica de totalidade/similaridade – [...] em nossos termos: “Todos os homens têm a mesma pele/raça/cultura – e a ansiedade associada com a falta e a diferença – [...] “Alguns não têm a mesma pele/raça/cultura” [...] (Bhabha, 1998, p. 116).

Sob essa perspectiva, o estereótipo pode ser compreendido, então, como um fetiche que permite a construção de uma «identidade» baseada nas contradições existentes entre a dominação e a defesa, o prazer e o desprazer, isto é, como ponto inicial de um processo de subjetivação tanto do colonizador como do colonizado que, «ao negar o jogo da diferença, constitui um problema para a representação do sujeito em significações de relações psíquicas e sociais» (Bhabha, 1998, p. 117), isto é, o problema consiste essencialmente no ato de negar sem reconhecer a diferença.

3.3.1 IDENTIDADE ATACADA, IDENTIDADE ACATADA

De um modo geral, é possível sublinharmos a negação sem o reconhecimento da diferença como a raiz profunda das argumentações articuladas no discurso colonial, enquanto consequência direta de projetos imperialistas, afinal, se os estereótipos são tomados como «produtos» de um processo de subjetivação tal como o descrito, eles são naturalmente constituídos através das e nas relações entre o indivíduo e o meio social o que, haja vista a impossibilidade de desatarmos por completo essa interação, acaba por torná-los argumentos plausíveis para a tomada de determinadas ações, independentemente do seu grau de correspondência com uma realidade existente, já que eles não são frutos de completas invenções, mas sim de recortes, interpretações, interações sociais e relações de poder.

Nesse sentido, vários foram os estereótipos sociais atribuídos aos indivíduos durante os processos de colonização, articulados, do mesmo modo, no âmbito de situações distintas nas quais tanto colonizadores como colonizados caracterizaram-se e foram caracterizados a partir das relações estabelecidas fato que, diante da já mencionada questão da subalternidade feminina e também dos alicerces do próprio feminismo colonial, resultava na construção de paradigmas relacionais assimétricos nos quais as justificativas para a dominação eram validadas pela potencialização das caracterizações mencionadas.

De acordo com Leila Ahmed, no que tange à questão da relação entre as mulheres e o Islã, doutrina religiosa predominante em parte dos países colonizados pelas metrópoles europeias no século XIX, essa relação de caracterização existente entre colonizadores e colonizados sublinhava, do ponto de vista de quem dominava, como o Islã era algo imutavelmente opressivo para as mulheres, enfati-

zando que o véu utilizado pelas muçulmanas simbolizava a segregação e a opressão sofrida por elas, razão pela qual o adereço converteu-se em um símbolo capaz de explicar os motivos pelos quais as sociedades islâmicas estavam fadadas ao que se considerava «um atraso» em termos de civilização e, nas entrelinhas, o quanto era necessário realizar intervenções nos moldes ocidentais nessas sociedades (Ahmed, 1992, pp. 151-152).

A esse respeito, é válido sublinharmos, contudo, que as origens do uso do véu e também da prática de reclusão não estão atreladas originalmente às sociedades árabes e/ou muçulmanas. Como sinaliza Homa Hoodfar, professora de antropologia e sociologia da Concordia University (EUA), o primeiro registro sobre essas práticas encontra-se em um documento legal assírio do século XIII a.C, altura em que era habitual as mulheres consideradas respeitáveis usarem o véu em detrimento das prostitutas. Do mesmo modo, há registros de que tais práticas eram comuns entre as elites dos impérios Greco-Romano, Iraniano e Bizantino pré-islâmico, de modo que foi apenas a partir da conquista desses impérios pelos califados que o véu passou a figurar como uma prática islâmica, mais tarde aparentemente sancionada pela interpretação de alguns versos específicos do Alcorão (Hoodfar, 1993).

De acordo com a socióloga Fatima Mernissi (*apud* Hoodfar, 1993), a interpretação que muçulmanos e não muçulmanos fazem de tais versos do livro sagrado é, no entanto, arbitrária, pois as passagens que poderiam supor o uso do véu como uma prática comum à religião não preveem nenhuma obrigatoriedade explícita no contexto em que foram apresentadas. Assim, os versos 30 e 31 da *Surah al-Nur*, que «recomendavam» às mulheres cobrirem seus seios e joias, foram tomados como argumento para que a recomendação de que elas se cobrissem integralmente e, de igual maneira, a mesma interpretação foi dada ao verso 59, que aconselhava as esposas do profeta cobrirem o corpo com um manto para evitar incômodos e aborrecimentos quando estivessem em espaços públicos.

A socióloga enfatiza, contudo, que tais interpretações foram efetivamente incorporadas às práticas islâmicas quando, no século XIX, o véu foi tomado pelos colonizadores como um símbolo diretamente ligado à cultura muçulmana, de modo que seu uso expandiu-se significativamente depois dessa época, apesar de algumas das sociedades coincidentemente islâmicas já o fazerem de forma «não institucionalizada» anteriormente (Mernissi *apud* Hoodfar, 1993). Obviamente não se trata de atribuir aos colonizadores a responsabilidade pela incorporação da prática à religião, mas esse fato é interessantíssimo para compreendermos toda a contrariedade atribuída ao termo «opressão» quando muitos ocidentais referem-se ao uso do véu se reposicionarmos historicamente todos os sujeitos envolvidos nesse processo, sobretudo a partir das relações plausíveis entre causas, consequências e subalternidade.

No Afeganistão, país majoritariamente muçulmano, a *burqa*, apesar de imposta às mulheres após a ascensão do regime Talibã em 1995, era essencialmente uma forma de cobertura utilizada pelas

mulheres pashtun em espaços sociais comuns e não era considerada uma vestimenta opressora, pois denotava a respeitabilidade da mulher que a usava tendo, no caso do Paquistão, chegando até mesmo a ser considerada libertadora por funcionar como uma espécie de «reclusão portátil», que permita às mulheres frequentarem espaços comuns e se manterem ilesas na relação com estranhos (Lughod, 1998).

Assim, sublinhando a importância de compreendermos não só as questões históricas que circundam possíveis origens associadas ao véu, ainda que as hipóteses sejam muitas e variadas, em *Do Muslim Women Really Need Saving?* (1998), Abu-Lughod enfatiza a importância de compreendermos as formas de cobertura e significados contextuais diferentes que cada uma delas pode ter antes de reduzirmos o véu a um mero símbolo de opressão, enfatizando ainda que o fato de algumas mulheres afegãs sentirem-se oprimidas pelo Talibã em razão da imposição do uso da *burqa*, não significa que elas gostariam de não usar nenhum tipo de véu:

O jornal britânico *The Guardian* publicou uma entrevista em janeiro de 2002 com a Dra. Suheila Siddiqi, uma respeitada cirurgiã no Afeganistão que possui o grau de vice-general no corpo médico Afegão. Uma mulher na casa dos 60, ela vem de uma família de elite e, como suas irmãs, foi educada. Ao contrário da maioria das mulheres de sua classe, ela escolheu não ir para o exílio. Ela é apresentada no artigo como “A mulher que ficou de pé frente ao Talibã” porque ela se recusou a usar a *burqa*. Ela fez disso uma condição para retornar ao seu posto como chefe de um grande hospital quando o regime Talibã veio implorar em 1996, apenas oito meses após despedi-la juntamente com outras mulheres. Siddiqi é descrita como magra, glamurosa e confiante. Mas mais adiante no artigo se nota que seu bufante cabelo grisalho é coberto por um véu. É um lembrete de que, embora tenha se recusado a usar a *burqa*, ela não teve questionamentos sobre a utilização do *chador* ou do lenço (Abu-Lughod, 1998, p. 786).

Como notamos através do exemplo, para além das fórmulas restritas diversas relacionadas às mulheres muçulmanas – e aqui podemos nos referir também às árabes, muitas vezes tomadas generalizadamente como adeptas do Islã – é necessário realizarmos uma leitura cuidadosa dos discursos alicerçados no paradigma ocidental centrado no eixo da opressão e da liberdade uma vez que, e não de forma diferente da análise interseccional aplicada ao entendimento e reconhecimento de causas feministas diversas dentro do próprio Ocidente, a gama situacional de mulheres praticantes do islamismo é, em termos etnográficos e territoriais, imensamente diversa e estruturada na combinação de diferentes bases culturais em diálogo.

No caso da já referida jornalista libanesa Joumana Haddad, por exemplo, para dar início à reflexão sobre os temas que fomentam sua proposta de desconstrução dos paradigmas ocidentais vigentes em relação à mulher árabe, ainda nos capítulos que integram os peritextos editoriais de *Eu matei Sherazade*, ela recomenda que o seu leitor ocidental pergunte-se a si mesmo o que é, afinal, uma mulher árabe. Em seguida, dando continuidade ao raciocínio, sugere que, antes de responder a tal pergunta, esse mesmo leitor recomece o processo reflexivo respondendo a uma outra questão substancialmente

mais relevante: como, afinal, uma mulher árabe típica é vista por um indivíduo que não seja árabe? – a resposta dada à pergunta retórica elaborada por ela própria consiste, então, na seguinte descrição:

[...] uma pobre [mulher] desamparada, condenada a obedecer do berço à tumba e de forma incondicional aos homens da família: pai, irmão, marido, filho, etc [...], um corpo indefeso ao qual se diz quando viver, quando morrer, quando criar, quando esconder-se e quando consumir-se [...], um rosto invisível oculto por camadas de temor, vulnerabilidade e ignorância completamente anulado pelo *hijab* islâmico ou, pior ainda, pela *burqa* sunita e o *chador* xiita [...], uma mulher a quem não se permite pensar, falar ou trabalhar por conta própria; que somente pode falar quando é autorizada, e que em grande parte é humilhada e ignorada quando fala; uma mulher, em resumo, que não tem qualquer dignidade dentro da humanidade [...] (Haddad, *To start with...*, 33º pár.)

No contexto, apesar de sublinhar sua consciência a respeito do fato de nem todos os ocidentais partilharem dessa visão generalista e redutora sobre as mulheres árabes, a jornalista enfatiza que tais ocidentais são justamente as exceções que confirmam uma regra, acrescentando ainda ao rol dos possíveis lugares-comuns as seguintes referências que acredita formarem parte do imaginário ocidental recorrente em relação a essas mulheres ou, ainda, às sociedades que integram:

Quantas vezes tive, nesse terceiro milênio, que explicar diante de uma audiência ocidental assombrada que sim, muitas mulheres árabes usam *tops* sem mangas e inclusive minissaias ao invés de lenços na cabeça, *abayas* (túnicas) e *niqab*, e que não, o deserto não teve nenhuma influência em minha expressão poética pelo mero fato de que no Líbano não existe deserto [...] (Haddad, *To start with...*, 36º pár) .

Na visão da autora, esse imaginário ainda vigente deriva-se, naturalmente, de uma perspectiva orientalista enraizada na consciência coletiva e resulta, em grande parte, de uma série de mal-entendidos reforçados pela ignorância ou falta de curiosidade que têm os ocidentais em relação aos povos árabes e, também, pelo fascínio dos meios de comunicação em relatar apenas notícias superficiais e sensacionalistas relacionadas ao Oriente, o que fomentam, em sua opinião, a propagação de verdades incompletas.

Entretanto, antes de dar início ao processo enfático da desconstrução da estereotipada imagem das mulheres árabes através da sua própria voz, a autora ocupa-se de apresentar ao leitor o que acredita significar, na atualidade, *ser árabe* e, dentre algumas constatações apontadas, sublinha a máxima que descreve esse estado: «ser árabe atualmente significa ser parte de un rebanho» (Haddad, 2011) ou, em outras palavras, encontrar o espaço de uma identidade subjetiva através de uma identidade comum e unificadora, baseada em tendências gerais diversas de fundo social, religioso ou político, o que contribuí com o surgimento de um círculo vicioso:

Na prática e a partir de um ponto de vista objetivo, isso conduz à dissolução de todo o talento individual sob uma onda imponente e homogeneizadora da entidade coletiva. Os indivíduos contidos vêm seus egos arrasados e privados de desempenhar qualquer papel criativo, o que contribui para fomentar os clichês predominantes acerca dos árabes e sua imagem estereotipada. Quanto mais nos juntamos para fazer ouvir a nossa voz, mais o nosso discurso é mal interpretado (Haddad, 2011).

Apesar de não explicitar a questão da identidade nacional nesse contexto, esse tema, visto de uma perspectiva transversal na relação com a homogeneidade sinalizada pela autora, é de extrema relevância para compreendermos, também, os processos de despontamento do sentimento de nação árabe que surgiu, de modo geral, como uma estrutura de resistência e oposição resultante dos progressos coloniais imperialistas europeus e, ao mesmo tempo, do fim do império Turco-Otomano.

Em *A identidade cultural na pós-modernidade*, Stuart Hall retoma as definições de Ernest Renan a respeito da unidade presente no sentimento de nação para dar início a uma reflexão relacionada à complexa identidade do sujeito pós-moderno: a cultura nacional, enquanto comunidade imaginária, solidifica-se através de suas «memórias do passado; (d)o desejo por viver em conjunto; (d)a perpetuação da herança» (Hall, 2005, p. 58), aspectos esses que superam qualquer outro tipo de heterogeneidade existente e representam, através de uma identidade única, todo um conjunto de indivíduos que vê-se dotado de um mesmo «signo nação», maternal, que afinal se afirma também dentro de uma estrutura de poder, já que na maior parte dos casos, as «nações» foram consolidadas através de um processo de violência opressiva e, conseqüentemente, pela supressão das diferenças através da valorização de discursos assimétricos, mesmo que esses tivessem teor afirmativo.

De modo muito simplificado, dado o fato de toda a complexidade envolvida nos processos de emergência dos nacionalismos árabes, podemos dizer que o despontamento dessa identidade nacional esteve pautada, em linhas gerais, na convicção de que «aqueles que falam árabe formam uma “nação” e que essa nação deve ser independente e unida» (Hourani, 2005, p. 275), tal como em partes podemos mencionar que ocorreu durante dos Estados europeus. Entretanto, em contraponto com os países do centro, cujas fronteiras territoriais correspondentes a cada uma delas estão claramente delimitadas, verificamos que há uma forte descentralização territorial envolvida na concepção da nação árabe.

Em termos de espaços e limites, compreendemos, assim, que à parte de toda a homogeneidade atrelada à ideia de qualquer nação, o caso específico da nomeada «nação árabe» torna-se relativamente mais estridente se pensarmos que, claramente, um árabe nascido em um determinado país da Liga, independente de assim se auto-identificar, não pode ser tomado como o mesmo árabe nascido em outro dos países, sobretudo se considerarmos que ser árabe, apesar de todas as definições culturais abarcadas no termo, não significa pertencer a uma única etnia.

Na introdução de *Uma história dos povos árabes*, Albert Hourani nos apresenta em um parágrafo uma síntese histórica capaz de sublinhar a amálgama das percepções relacionadas a esses povos, algo que nos permite problematizar, ainda que não tenha sido essa a sua intenção no contexto, os conceitos homogeneizadores mencionados anteriormente para designar essas populações:

No início do século VII, surgiu às margens dos grandes impérios, Bizantino e o Sassânida, um movimento religioso que dominou a metade ocidental do mundo. Em Meca, cidade da Arábia Ocidental, Maomé começou a convocar homens e mulheres à reforma e à submissão à vontade de Deus, expressa no que ele e seus seguidores aceitavam como mensagens divinas (...) Em nome da nova religião – o Islã –, exércitos recrutados entre os habitantes da Árabia conquistaram os países vizinhos e fundaram um novo Império, o Califado (Hourani, 2006, p. 59)

Do modo como o autor retoma os fatos, notamos que, apesar do significado de ser árabe e ser muçulmano apresentar-se de modo distinto, a história da expansão dos povos da Arábia está intimamente associada ao Islã, razão pela qual, inclusive, a unicidade implementada entre os povos que constituíram o Califado esteve intimamente vinculada à questão religiosa, uma vez que a proposta de Maomé e seus seguidores em consolidar uma comunidade muçulmana (*umma*) desenvolveu-se sob os preceitos da monarquia (*mulk*), enquanto forma de governo, mas também da *Charia*, um sistema de moralidade ideal capaz de determinar os modos como os homens deveriam viver perante os olhos de deus e a qual todos os indivíduos pertencentes a essa sociedade, independentemente de sua cultura, origem étnica e religião, incluindo àqueles que mantinham crenças diferentes sobre a verdade do Islã, como os kharajitas, os xiitas, os sunitas³⁵, estavam submetidos (Hourani, 2005).

Nesse sentido, é certo que mesmo após o fim do Califado no século X, algumas das tradições, costumes e legislações vigentes nessa sociedade permaneceram nos territórios conquistados pelos árabes com o advento do Islã, razão pela qual, como menciona Hourani em *O pensamento árabe na era liberal* (1962), os pilares da unicidade daquilo que se entende por «nação árabe» e, conseqüentemente, do que se compreende também como a identidade cultural dos indivíduos que fazem parte das sociedades que a integram está alicerçado sobretudo na língua:

35. Os kharijitas são uma das comunidades islâmicas que existiram ao longo da história. Em relação às questões políticas e religiosas, diferenciavam-se dos demais grupos por defenderem que um califa, desde que cumprisse as exigências morais exigidas na *umma*, poderia ser um homem pertencente a qualquer nível social, acreditando também na legitimidade de contestar um poder público. A diferença entre os xiitas e sunitas, maiores grupos muçulmanos até a atualidade, tem origem nas crenças relacionadas à sucessão de Maomé, uma vez que os xiitas consideram Ali, genro do profeta, como o seu sucessor legítimo, ao passo que os sunitas acreditam que a sucessão de Maomé tenha sido passada aos califas e não aos seus descendentes diretos. Hourani (1962) ressalta, no entanto, que a diferença entre os xiitas e o sunitas acabou por delinear-se também em termos de doutrina, leis e costumes, sendo os xiitas ainda reconhecidos pela ortodoxia em suas práticas.

Mais conscientes de sua língua do que qualquer outro povo no mundo, vendo-a não só como a maior de suas artes, mas também como seu bem comum, os árabes, em sua maioria, se solicitados a definir o que querem dizer com “nação árabe”, começariam por afirmar que ela inclui todos aqueles que falam língua árabe. Mas isso seria apenas o primeiro passo, e não lhes custaria mais do que outro passo dizer que ela inclui todos os que afirmam ter uma ligação com as tribos nômades da Arábia, quer por linhagem, quer por filiação, quer por apropriação (por meio da língua e da literatura) de seu ideal de excelência humana e padrões de beleza (Hourani, 2005, p.21).

Assim, à parte da profunda relação histórica, política e social que delineou, de modo relativamente amalgamado, tão homogêneo como enxergarmos, no contexto do ocidente, todos os árabes sob o mesmo prisma, é enxergá-los, do mesmo modo, pelo viés étnico, cuja definição, apesar de se referir «às características culturais – língua, religião, costume, tradições, sentimento de “lugar” – que são partilhadas por um povo» (Hall, 2005 p. 61), acaba por não ser menos problemática se considerarmos que apesar de compartilharem possíveis semelhanças, os povos árabes certamente compartilham e somam também muitas diferenças, do mesmo modo que os indivíduos europeus, enquanto filhos de suas nações, veem-se fragmentados a depender de fatores sociais relacionados à gênero, raça ou classe social, por exemplo, ou ainda enquanto filhos de um país semiperiférico, como o caso português mencionado no início deste trabalho.

Neste sentido, essa breve exposição sobre algumas considerações relacionadas aos processos de consolidação da nação árabe serve para que, a partir dos aspectos da subalternidade, das representações sociais e dos estereótipos abordados nesse capítulo, consigamos compreender o modo como a própria autorrepresentação que, pela resistência, homogeneiza, adquire em um contexto de interlocução diferente na geografia do poder uma conotação que pode ressignificar, de modo duplamente negativo, o propósito real de identificar-se como árabe ou como muçulmano.

A esse respeito, se por um lado podemos sublinhar, como notamos em trabalhos similares à *Covering Islam* (1981), de Edward Said, o caráter arbitrário das mídias como um dos fatores da atualidade que mais colaboram com a propagação de novas ou antigas fórmulas e generalizações relacionadas a essas populações, não podemos creditá-los apenas como resultados de profundos mal-entendidos ingenuamente irresolvíveis pela falta de conhecimento ou desinteresse da população ocidental em relação a essas sociedades, como salientou Joumana, afinal, como a própria estruturação do orientalismo enquanto disciplina engendrou-se sob a perspectiva de que, enquanto detentor de um saber, o Ocidente encontrava-se numa posição superior ao Oriente, posição alicerçada por uma cultura assim estruturada e solidificada ao longo do tempo, sobretudo, através das produções diversas da indústria cultural ocidental.

4

OBJETO E(M) CAUSA

EM UM ARTIGO DENOMINADO *Uma catástrofe intelectual*, publicado na Al-Ahram em 1998, Said retoma, de modo muito breve, parte das suas reflexões relacionadas às questões das estratégias para o exercício do poder, nos apresentando um exemplo muito prático do modo como, através das engrenagens culturais, as relações de oposição e hierarquia existentes entre o Oriente e o Ocidente são fortalecidas. Para tanto, começa o artigo com uma colocação muito breve que sustentará toda a sua crítica a uma obra recém-publicada por V.S. Naipaul na altura: «o estranho fascínio do Ocidente pelo Islã continua» (Said, 2003, p. 14).

Em seu relato, no qual reconhece o prestígio atribuído ao autor no âmbito literário da década de 1990, Said não deixa de pontuar o contraditório papel de Naipaul enquanto uma figura exemplar cujas atribuições resumem-se, em suas palavras, a «enviar informes sobre a região para um público de liberais ocidentais desencantados, que nunca se cansam de ouvir coisas ruins sobre todos os mitos do Terceiro Mundo» (Said, 2003, p. 16), função que, do ponto de vista de Said, é altamente desempenhada pelo Nobel nas narrativas que dão corpo as suas obras *Among the Believers* (1981) e *Beyond Belief* (1998), a última resenhada «por muitos órgãos influentes da imprensa americana, que o elogiaram, afirmando que era obra de um grande mestre da observação aguda e dos detalhes reveladores» (Said, 2003, p. 15).

Na perspectiva do que escreve no artigo provocativo, na primeira dessas obras mencionadas, Naipaul não aprende nada com a viagem feita aos países muçulmanos que visita, apenas confirma aquilo que já sabe através do registro de histórias a que se refere como «casos do Islã» e as quais são apresentadas sob uma perspectiva de poder há muito discutida: «o Ocidente é o mundo do conhecimento, da crítica, do know-how técnico e de instituições que funcionam; o Islã é seu dependente furioso e retardado, que está despertando para um poder novo e dificilmente controlado» (Said, 2003, p. 17). Essa postura, segundo Said, é mantida na segunda obra do autor, lançada após ter realizado suas viagens de retorno aos locais antes visitados, embora nessa última composição ele tenha se centrado

em narrar a «trágica» questão dos muçulmanos convertidos, que nada ganharam de sua nova religião exceto a comicidade com que Naipaul refere-se a eles para fazer rir hordas de ocidentais.

No último parágrafo de seu artigo, depois de lamentar a repetibilidade das fórmulas empregadas pelo autor trinitário em suas obras obsessivamente centradas no Islã, Said sintetiza seu imenso descontentamento remetendo-nos às questões que discutimos com maior ênfase em nosso capítulo anterior a respeito dos estereótipos e representações sociais:

O mais lamentável de tudo é que o último livro de Naipaul sobre o Islã será considerado uma importante interpretação de uma grande religião e mais muçulmanos vão sofrer e ser insultados. E a distância entre eles e o Ocidente irá aumentar e se aprofundar. Ninguém se beneficiará disso, exceto os editores, que provavelmente venderão muitos livros, e o próprio Naipaul, que ganhará muito dinheiro (Said, 2003, p. 19).

Ao relatar a questão da abordagem feita por Naipaul em sua obra elogiadíssima pelo Ocidente, Said nos remete indiretamente à importância do segmento editorial da indústria cultural enquanto formador de opiniões e articulador de discursos que reproduzem, em conjunto com os demais segmentos, séries de materiais que trabalham com diferentes questões acerca das sociedades árabes e muçulmanas intensificando, não raro, o sentimento de repúdio a essas sociedades por parte dos ocidentais, assunto também abordado no artigo *O papel público de escritores e intelectuais*, publicado no *The Nation*, em 2001, em que Said sublinha a importância dos discursos que circulam nesse meio e do comprometimento político que se deve ter com aquilo que se escreve e se faz circular:

Autores e editoras têm muito pouco controle sobre aquilo que é reimpresso e circulado. Eu sou constantemente surpreendido (eu não sei se fico irritado ou lisonjeado) quando vejo que algo que escrevi ou disse aparece, quase que sem demora, do outro lado do mundo. Para quem então devemos escrever se é tão difícil saber especificar o público com alguma precisão? A maioria das pessoas, penso eu, se foca no meio específico que encomendou o texto ou então nos leitores (presumidos) a quem gostaria de se dirigir. A ideia de comunidade imaginada repentinamente adquiriu uma dimensão muito literal, apesar de virtual [...] Mas escrever neste espaço expandido tem, sim, uma arriscada [...] consequência: ser incentivado a dizer coisas que são ou completamente opacas ou completamente transparentes (Said, 2003, p. 33).

Dentre as variadas produções dos segmentos da indústria cultural que se propõem a construir ou mesmo desconstruir posturas orientalistas, pode-se dizer que o mercado editorial, através de uma gama imensurável de tipologias livrescas, é especialmente interessante de ser analisado sob este aspecto, sobretudo se considerarmos que, já há algum tempo, muitas publicações relacionadas às «realidades» das sociedades árabes e/ou muçulmanas têm ganhado corpo no Ocidente através de relatos de mulheres e meninas que, ao compartilhar suas histórias de vida, supostamente ganham um

espaço de voz para denunciar as situações de violência as quais são submetidas em suas condições como mulher nos países em que vivem.

Mas afinal, será que, tal como nos indicam essas publicações, só existem essas mulheres nesse espaço chamado Oriente? E será que a realidade as quais foram submetidas são as únicas existentes na homogeneizadora esfera na qual a escolha e a insistência em publicar quase somente essas histórias se faz predominante? E será que a voz dada a essas mulheres em um espaço de publicação ocidental é de fato escutada?

Motivados por esses questionamentos iniciais e imersos nas reflexões apontadas pelas discussões teóricas que suscitamos até o momento, o foco desta dissertação, como já mencionamos na introdução deste trabalho, será o de analisar um pequeno *corpus* constituído por capas de obras relacionadas à vida de mulheres e meninas árabes e/ou muçulmanas publicadas em Portugal que, apresentadas aos leitores ocidentais de modo referencial e simbólico, permitem que um vasto número deles conheçam as suas histórias de vida e as tomem, de algum modo, como corpo sintético de todas as outras mulheres inseridas, seja pela condição de ser árabe ou muçulmana, em uma suposta realidade idêntica.

Nesse sentido, para que seja possível compreendermos melhor os limites do estudo que pretendemos desenvolver, apresentaremos, nos tópicos a seguir, algumas das premissas teóricas relacionadas ao livro enquanto obra e objeto concretos de nossa análise, uma vez que as questões relacionadas aos Sujeitos em causa, compreendidos a partir das relações de poder e de seus aspectos identitários, foram já abordadas nos capítulos anteriores.

4.1 A OBRA COMO OBJETO: UMA QUESTÃO DE TIPOLOGIA

Como refere a socióloga argentina Beatriz Sarlo em *Tiempo pasado: cultura de la memoria y giro. Una discusión* (2005), a questão do passado e seu valor enquanto parte da (re)construção da identidade do indivíduo tem sido um tema de particular interesse das perspectivas investigativas distintas na área das humanidades, seja em nível do que se pode considerar público, e está associado a uma memória social e coletiva, seja através do que se pode considerar privado e está ambientado nas narrativas relacionadas à vida íntima dos indivíduos ou, ainda, seja através do que se tem vindo denominar “histórias da vida cotidiana”, narrativas escritas de modo coletivo e monográfico nas quais as mulheres, enquanto sujeitos que foram relativamente ignorados nas narrativas do passado, atualmente «propõem novas exigências de método e incitam à escuta sistemática dos “discursos de memória”: diários, cartas, conselhos, orações» (Sarlo, 2005, p. 20).

Nesse sentido, em tempos de valorização e reflexão sobre novos prismas para compreender a memória, o seu lugar na construção da identidade e também do seu papel na estruturação de paradigmas discursivos diversos, quando nos referimos às obras que pretendemos selecionar para a composição de nosso *corpus* como «histórias de vida», é preciso ter em conta que, enquanto histórias ocupadas em (re)constituir o passado de quem protagoniza uma narrativa, essas histórias podem ser também compreendidas como (re)constituições das identidades culturais identificadas a partir desses relatos e, mais além, como um ícone da verdade que independe do grau de subjetividade presente na obra, uma vez que uma narrativa em primeira pessoa tomada como não ficcional, adquire um valor simbólico e representacional de grande força para engendrar variados discursos no exercício do poder.

Nas prateleiras das livrarias, encontramos hoje várias tipologias de livros que podem enquadrar-se nesse perfil memorialístico, sobretudo se considerarmos que, do ponto de vista editorial, as classificações atribuídas às obras em circulação nem sempre apresentam claras fronteiras dessas produções que, não raro, a partir de uma perspectiva mais centrada na relação entre a temática das obras e as figuras da narrativa, são consideradas obras pertencentes ao campo autobiográfico, mesmo quando não há uma correspondência direta entre o autor da obra, o narrador e o protagonista.

Na área dos Estudos Literários, que particularmente nos interessam neste trabalho enquanto esfera de produção pragmática do tipo de obra que pretendemos selecionar para o estudo das capas, podemos destacar as considerações sobre as autobiografias ou gêneros afins apresentados pelos franceses Georges Gusdorf, bastante centrado na questão da temacidade, e para Philippe Lejeune, cujas proposições relacionadas entre a comum ou díspar identidade da tríade autor, narrador e personagem, foram também cruciais para melhor entendimento das produções referidas nesse âmbito.

Assim, para Gusdorf (1991), por exemplo, o continuum a partir do qual as narrativas produzidas no campo autobiográfico se organizam corresponde essencialmente ao fato de que todas elas estão centradas em um tema relacionado à subjetividade daquele que escreve e se autorrepresenta, sendo essa autorrepresentação fruto do desejo de partilhar uma história pessoal e também de conservar a memória sobre um fato.

Essa perspectiva, que coincide, em partes, com o próprio conceito de pacto autobiográfico proposto por Lejeune (1975), pautado na existência de uma identidade comum entre o autor, o narrador e o personagem principal de uma obra, não se atém, entretanto, a uma questão que nos parece crucial no âmbito deste trabalho: a representação de uma voz através de recursos narrativos que têm a intenção do real através do estabelecimento de um acordo explícito com o leitor no qual a «realidade», dada sua importância na composição da (res)significação da memória, pode ser apresentada por um indivíduo sem que, afinal, esse efetivamente corresponda ao autor, outra figura da narrativa sobre a qual há muito se tem discutido na Literatura.

Foi, portanto, a partir do entendimento da memória como objeto central para articulação do discurso do «real» e do real, como já apresentado em capítulos anteriores, como um importante argumento para consolidação de representações sociais e estereótipos, que consideramos relevante abrangermos neste estudo não só as obras cuja pessoa gramatical da narrativa, independente do foco escolhido, corresponda efetivamente a figura do autor, como também as obras que, claramente apresentadas como verídicas ou reais, apesar de escritas na 1ª pessoa gramatical, sejam assinadas por autores que não correspondem ao narrador protagonista.

Apesar do nosso foco neste trabalho ser o de estudar as capas, consideramos que é substancialmente importante apresentarmos os limites dessas questões a partir da própria narrativa, afinal, para além do fato da capa nos apresentar, na maior parte das vezes, o autor, o protagonista e eventualmente o narrador do texto em si, nos parece ser evidentemente muito significativo o fato de que obras supostamente escritas por mulheres e meninas árabes e/ou muçulmanas sejam tomadas como denúncias impactantes e necessárias ao seu poder de voz no Ocidente e, não raro, sejam apresentadas como fruto de trabalhos assinados exclusivamente por ocidentais, que falam sobre essas mulheres e meninas em 1ª pessoa, ou assinados em conjunto com ocidentais sem que, como é natural, seja possível delimitarmos o grau de influência de cada autor nas obras em questão, trazendo novamente à tona as questões discutidas nos capítulos iniciais.

Tendo em vista essas primeiras considerações relacionadas aos aspectos que pretendemos considerar na escolha das obras que deverão compor o nosso corpus, apresentaremos a seguir algumas considerações teóricas relacionadas especificamente às capas, que serão o objeto central de nossa análise, acreditando ser necessário discutirmos as particularidades desse elemento para que seja possível, na etapa seguinte da dissertação, propormos um método sólido de análise.

4.2 O OBJETO COMO MATÉRIA: A CAPA, OS ELEMENTOS ESTRUTURANTES E INFORMACIONAIS

É certo que, no âmbito da sua forma e materialidade, o objeto livro pode ser abordado a partir de variadas perspectivas de análise. Em nosso caso, considerando que é objetivo deste trabalho analisar capas, tomaremos como ponto de partida as considerações apresentadas por Gérard Genette em *Seuils*³⁶ (1987), a começar pela própria definição que o autor apresenta de uma obra literária e nos parece complementar às considerações que apresentamos no tópico anterior: «uma sequência mais ou menos longa de enunciados verbais mais ou menos cheios de significação» (Genette, 2009,

36. No Brasil o título da obra foi traduzido como *Paratextos Editoriais* pela Ateliê Editorial, e será essa a edição usada no âmbito deste trabalho.

p. 9) que, no entanto, é sempre acompanhado por elementos verbais e não verbais cuja função é a de «apresentá-lo, no sentido habitual do verbo, mas também em seu sentido mais forte: para torná-lo presente, para garantir sua presença no mundo, sua “recepção” e seu consumo» (Genette, 2009, p. 9).

Nos estudos de Genette, esses elementos responsáveis pela apresentação da obra ao leitor são chamados paratextos e, como vimos, aferem-se a duas possibilidades de leitura funcionais relacionadas à sua existência: uma que diz respeito a compreensão da própria obra em termos, por assim dizer, literários, e outra em termos comerciais, vinculadas a lógica do consumo, já que do ponto de vista da estrutura material, as obras são inevitavelmente consideradas os produtos finais de uma extensa cadeia de valores, essa alicerçada nos espaços do que Adorno e Horkheimer (1944) definem como indústria cultural.³⁷

Respaldados por esses dois graus apresentacionais, os paratextos, segundo Genette, subdividem-se em dois grandes conjuntos de elementos de acordo com o tipo de prática e discurso que reúnem: o dos peritextos, assim determinados aqueles que estabelecem uma relação espacial e material com o texto tomado como obra e são considerados responsabilidade do editor; e o dos epitextos, que correspondem essencialmente às mensagens que dizem respeito ao suporte material do livro e estão, no entanto, relacionados a eles, como textos produzidos no âmbito midiático sobre uma obra, por exemplo (Genette, 2009).

A capa de um livro, paratexto e peritexto que especialmente nos interessa no âmbito dessa investigação, subdivide-se, por sua vez, em algumas partes, as quais denominaremos, para efeitos didáticos, elementos estruturais, já que dizem respeito aos aspectos da estrutura física do material e correspondem, essencialmente, à primeira capa, quarta capa (contracapa), lombada e às orelhas (badanas).

Para além desses elementos, em termos estruturais Genette refere-se ainda aos «anexos» que eventualmente podem acompanhá-los e caracterizam-se por serem partes removíveis apresentadas junto deles ao consumidor, como as cintas e as sobrecapas que, apesar de partilharem a função de apresentar mensagens transitórias e de efeito efêmero ao leitor, geralmente o fazem de modo distintos, estando a cinta mais relacionada aos meios de expressão puramente verbais, ao passo que as sobrecapas, com maior destaque, optam por recursos e efeitos espetaculares em nível visual junto de mensagens curtas e destacadas (Genette, 2009).

Em cada uma das partes de uma capa e de seus anexos encontramos, no entanto, um determinado conjunto de elementos que dizem respeito a uma obra, elementos esses que, dado o maior ou

37. Em *Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos* (1944), Adorno e Horkheimer apresentaram, de um modo fragmentário e através de uma complexa construção (ideo)lógica, o conceito do que entende-se na atualidade como indústria cultural. Nessa obra, os autores da Escola de Frankfurt sublinham que, enquanto resultado de todo um processo de divisão do trabalho e da inserção dos meios de produção, a arte, considerada em seu viés estético, funciona como uma ferramenta para a manutenção da ordem capitalista vigente nas mãos da elite produtora torna-se um objeto massificado pela elite burguesa, detentora da informação e responsável pela manutenção do *status quo* dentro da esfera do capital.

menor protagonismo que exercem em acordo com o propósito e parte estrutural que integram, contêm as informações a serem transmitidas a um leitor.

Essas informações, no entanto, apresentam algumas diferenças substanciais em relação ao modo de comunicar as mensagens articuladas, podendo claramente serem consideradas verbais quando expressam-se através de recursos da língua, como palavras; não verbais quando expressam-se, por exemplo, através de fotografias, símbolos (não) alfabéticos ou padronagens; ou ainda através de outros modos de representação não visuais, como o tipo de papel escolhido para impressão, a sua gramatura e tipos de acabamento.

Nesse sentido, considerando nosso particular interesse em compreender a capa como um elemento capaz de transmitir mensagens através da combinação de linguagens distintas, apresentaremos, no tópico a seguir, algumas das considerações ambientadas na Semiótica que consideramos relevantes para o entendimento dos aspectos concretos do nosso objeto de estudo e também para a compreensão teórica daquilo que pretendemos explorar em nossa análise.

4.2.1 A CAPA COMO IMAGEM ÚNICA: SIGNIFICANTES MISTOS

A Semiótica, como sabemos, é considerada uma disciplina «recente» das ciências humanas cujo surgimento remete ao início do século XX, apesar de suas raízes, numa perspectiva diacrônica, estar diretamente relacionada à Grécia Antiga e aos estudos vinculados à filosofia, já que desde essa época a linguagem era concebida como uma categoria de signos ou símbolos através dos quais a comunicação era possibilitada (Joly, 1994).

Os estudos precursores da disciplina não se mantiveram, no entanto, estáticos, de modo que ao longo de um século de existência algumas progressões sobre o assunto realizaram-se a partir da reestruturação e diálogo das suas duas grandes linhas teóricas de base: as proposições de Saussure (1916), centradas na construção do sentido a partir das relações entre significante, uma espécie de imagem mental que criamos a partir dos sons de uma língua, e o significado, atribuído a partir de uma rede imanente de sentidos construídos na língua; e a de Charles Sanders Peirce (1977), focada na compreensão dos signos a partir da relação estabelecida entre o representamen, o signo, em si, que se refere a algo ou alguém tomando o seu lugar; o objeto referente, aquilo que o signo representa; e o interpretante, aquilo que contextualmente significa.

Dentre as diferenças substanciais existentes entre essas duas linhas teóricas, cabe sublinharmos que a perspectiva saussuriana, depois ampliada por teóricos estruturalistas como Hjelmslev, Benveniste e Jackbson, creditava uma certa supremacia ao signo linguístico por tomá-lo como ponto de

partida para a compreensão de outras possibilidades sistêmicas, como vemos pela própria noção de signo empregada por Saussure, razão pela qual optamos por nos ater à perspectiva peirciana, cuja a concepção mais abrangente permitiu que as diferenças entre os sistemas de linguagem se tornassem mais evidentes e independentes do estudo sistemático da língua, pautando-se também na qualidade material dos signos, perceptíveis através da visão ou da audição, por exemplo, e também nas relações culturais e sociais que permeiam nosso grau de interpretação deles, um ponto importante para a nossa atual compreensão das linguagens de forma geral.

Assim, quando falamos da linguagem verbal, expressa através das palavras, as propriedades sistêmicas às quais nos referimos, em acordo com a leitura de Peirce, nos remetem a uma compreensão do signo voltada a uma perspectiva lógico-pragmática, pouco afeita aos níveis de funcionamento gramatical de uma língua em si e mais associada ao que ele é capaz de representar ou de se referir, de algum modo, para alguém.

Da mesma forma, no âmbito da linguagem não verbal, Santaella (2001) nos apresenta, em consonância com a semiótica peirciana, uma proposta de leitura dos signos visuais a partir do entendimento desse como um mediador entre o objeto a que ele remete e o efeito que ele está apto a produzir na mente, considerando assim que um signo só pode representar um objeto porque o objeto o determina e que, para a compreensão do seu significado, é necessário entendermos qual é o tipo de representação que ele estabelece com aquilo que representa.

Sob a óptica da representação, no entanto, sabemos que muitos podem ser os níveis analisados em uma imagem, assim como também várias podem ser as metodologias propostas para esse fim. No âmbito deste trabalho, acreditamos ser relevante destacarmos a perspectiva teórica de Barthes a partir do ensaio *Retórica da imagem* (1964), tendo em vista que as proposições do autor, apesar de ambientadas na esfera da publicidade, condizem com o nosso entendimento da função das capas de livros enquanto materialização do conteúdo de uma obra, uma vez que, como mencionamos no tópico anterior, sob a perspectiva mercadológica, as capas podem ser compreendidas como verdadeiros rótulos de produtos.

Enquanto terreno teórico para o estudo e interpretação de imagens, a publicidade foi tomada como ponto de partida por Barthes por uma questão, antes de mais nada, operacional, relacionada à interpretação do autor de que, pela sua própria constituição comunicativa, as mensagens transmitidas através de anúncios publicitários, por exemplo, necessariamente apresentavam uma intenção relacionada a um determinado público, razão pela qual nesse âmbito o estudo das relações entre o sentido e a imagem poderiam ser confortavelmente desenvolvidos (Joly, 1994).

Assim, partindo do entendimento de um anúncio publicitário como capaz de transmitir uma mensagem de maneira global a partir da interação dos seus elementos, Barthes propôs inicialmente que

as imagens, tal como os signos linguísticos, eram constituídas por um significante e um significado e que, no entanto, as mensagens finais transmitidas por elas articulavam-se através de uma relação entre significantes que deveria ser compreendida, contudo, a partir do significado, invertendo, em termos, o paradigma proposto por Saussure para a decodificação de mensagens (Joly, 1994).

Para exemplificar esse pressuposto, Barthes parte de uma análise sucinta do anúncio publicitário das massas Panzini, na França. Na ocasião, sublinha a existência de três tipos de mensagens ativas na composição do enunciado que se gostaria de comunicar: a linguística, composta essencialmente pelos elementos verbais presentes no anúncio, como legendas e etiquetas; a denotativa, relacionada ao entendimento icônico das imagens através dos objetos sócio-culturalmente determinados e os seus significados simbólicos contextuais, como pacotes de macarrão, pimentões, etc; e a conotativa, relacionada a compreensão de aspectos que, tempos mais tarde, mostraram-se similares ao que se considera atualmente como aspectos plásticos, parte de uma sintaxe visual como refere a designer como Donis A. Dondis (2007):

A caixa de ferramentas de todas as comunicações visuais são os elementos básicos, a fonte compositiva de todo tipo de materiais e mensagens visuais, além de objetos e experiências: o ponto, a unidade visual mínima, o indicador e marcador de espaço; a linha, o articulador fluido e incansável da forma, seja na soltura vacilante do esboço seja na rigidez de um projeto técnico; a forma, as formas básicas, o círculo, o quadrado, o triângulo e todas as suas infinitas variações, combinações, permutações de planos e dimensões; a direção, o impulso de movimento que incorpora e reflete o caráter das formas básicas, circulares, diagonais, perpendiculares; o tom, a presença ou a ausência de luz, através da qual enxergamos; a cor, a contraparte do tom com o acréscimo do componente cromático, o elemento visual mais expressivo e emocional; a textura, óptica ou tátil, o caráter de superfície dos materiais visuais; a escala ou proporção, a medida e o tamanho relativos; a dimensão e o movimento, ambos implícitos e expressos com a mesma frequência (Dondis, 2007, p. 20).

O método empregado pelo autor para decodificar a mensagem essencial dessa publicidade, consistiu em, primeiramente, fazer uma descrição precisa sobre os itens salientados em cada um dos níveis de mensagem anteriormente mencionados. Assim, Barthes parte do pressuposto de que a designação dos objetos presentes em cada um dos níveis será crucial para o entendimento de todos eles em um diálogo global, razão pela qual, em termos linguísticos, atém-se a avaliar a retórica de apresentação dos dados para, em um momento seguinte, verificar o modo de articulação entre esse tipo de mensagem e as mensagens visuais, de modo que a interpretação da imagem pura, composta por todos esses níveis em interação, realiza-se na segunda etapa do processo.

Essa espécie de hierarquia proposta na compreensão das mensagens articuladas por diferentes elementos vinculados a sistemas de linguagens distintos está relacionada, contudo, com alguns dos pressupostos da retórica clássica e sua influência nos novos movimentos modernos, como o formalismo russo e a linguística no início do século XX. Assim, quando propõe uma «retórica da imagem» na década de 1960, Barthes inevitavelmente retoma algumas das acepções relacionadas à persuasão e à argumentação da antiga retórica e, ao mesmo tempo, as figuras de estilo, ambientando todas essas componentes em um processo coerente de significação das imagens, trabalho desenvolvido também em minúcia por Jacques Durand (1970) no âmbito da publicidade (Joly, 1994).

É, então, em diálogo com todos esses processos que Martine Joly (1994) nos apresenta um método de análise de imagens publicitárias pautadas nas considerações de Barthes, sugerindo a sua compreensão a partir de três grandes níveis de análise em diálogo com as perspectivas iniciais apontadas pelo autor: a avaliação dos significantes linguísticos; dos significantes icônicos e, afinal, dos significantes icônicos não conotativos, também referidos pela autora como «plásticos» em correspondência com as novas perspectivas de estudo ambientadas no design.

Assim, a partir da identificação das relações interativas e complementares existentes entre mensagens linguísticas e visuais na construção de uma mensagem única sob a perspectiva da retórica é possível verificarmos que, sobretudo nas ocasiões em que de modo híbrido os níveis de análise designados e as mensagens são apresentados de forma sobreposta, a compreensão e decodificação das representações perpassa pelo nível do que se diz e do modo como se diz, fazendo com que objetos multimodais como as capas de livro, por exemplo, possam ser compreendidas como um processo de complexidade retórica articulada sobre esses dois eixos.

Tendo já exposto as premissas teóricas relacionadas à materialidade do nosso objeto de estudo e, também, as premissas relacionadas ao sujeito, apresentaremos, no capítulo a seguir, o processo que traçamos para selecionar as obras que integrarão o nosso *corpus* e, também, os métodos que desenvolvemos para analisar as capas dos materiais selecionados.

5

QUESTÕES DE MÉTODO

Em *ANÁLISE DE CONTEÚDO* (1977), a professora de psicologia Laurence Bardin propõe, na terceira parte do livro, um método para organização e consolidação da análise de um ou mais objetos de estudo a partir de três etapas cruciais: a pré-análise, momento em que o investigador se atém à escolha dos documentos que serão analisados, à eventual formulação de hipóteses e à determinação dos objetivos que tangem o seu trabalho; a exploração do material, que consiste na etapa de codificar os dados em função das regras de análise estabelecidas na fase anterior; e, afinal, o tratamento e interpretação dos resultados obtidos (Bardin, 1977).

Assim, a fim de apresentarmos o processo metodológico que seguiremos neste trabalho, este capítulo estará centrado na etapa de pré-análise, a qual será apresentada a partir de quatro grandes tópicos: o primeiro concernente à exposição das considerações iniciais relacionadas ao objetivo, geral, hipótese e ponto de partida de nosso estudo; o segundo centrado no processo de delimitação do *corpus*; o terceiro centrado na apresentação dos elementos estruturais e informacionais das capas que serão considerados na análise; e o terceiro centrado na apresentação das nossas variáveis de análise e dos métodos do quais nos valeremos para concretizá-la.

5.1 OBJETIVO, HIPÓTESE INICIAL E PONTO DE PARTIDA

De acordo com Bardin (1977), a pré-análise pode ser articulada a partir de propósitos estruturais que não apresentam necessariamente uma ordem única, já que a escolha dos documentos que podem integrar o *corpus* de uma pesquisa pode dar-se, por exemplo, em função dos objetivos que têm o analista ou, em contrapartida, os objetivos podem surgir a partir da escolha dos documentos.

Em nosso trabalho, podemos dizer que essa operação ocorreu como descrito no primeiro caso, isto é, pautando-se fundamentalmente no objetivo do estudo a que nos propomos realizar inicialmente: analisar o modo como o saber orientalista mostra-se evidente nas capas das obras sobre histórias de vida de mulheres e meninas árabes e/ou muçulmanas publicadas no mercado editorial português.

Esse objetivo, que partiu de um processo de observação exploratória de obras centradas nessa temática e de uma reflexão inicial sobre as razões que poderiam levar à insistente publicação delas, também pautou-se no fato de que o número de produções referentes às histórias de vida de homens e meninas árabes e/ou muçulmanos mostra-se significativamente menor no mercado, privilegiando, quando existem, as histórias de líderes políticos ou religiosos amplamente conhecidos mesmo que, sobretudo após o 11 de setembro, o rótulo «terrorista» tenha sido paulatinamente empregado para designar muitos «homens comuns», que passaram também a partilhar histórias de opressão no Ocidente, como em episódios similares à barragem de Emad Burnat, diretor de cinema palestino, no aeroporto de Los Angeles em 2013³⁸.

Nesse sentido, para realizar este estudo, partimos da hipótese de que o modo como as vozes das mulheres e meninas árabes e/ou muçulmanas, em condição de subalternidade, são utilizadas, fazem com que essas publicações funcionem como uma significativa estratégia de apropriação relacionada não só à identidade cultural das protagonistas apresentadas, como também à identidade nacional, que dá corpo às práticas orientalistas e, ao mesmo tempo, as reafirmam no Ocidente.

Por uma questão prática, tendo em vista a complexidade dos diálogos históricos e socioculturais entre as sociedades árabes, a pluralidade das propostas políticas despontadas pelos movimentos vinculados aos chamados nacionalismos e, considerando ainda as sociedades árabes que, seja pelo advento da expansão islâmica ou de outros processos históricos converteram-se muçulmanas, optamos por agrupar as protagonistas das obras que pretendemos selecionar tendo em conta dois critérios essenciais: a nacionalidade delas, considerando a exposição que fizemos anteriormente a respeito de nação árabe, e a religião, considerando a noção da comunidade islâmica também já referida.

Assim, tomaremos como ponto de partida para a busca de obras do nosso *corpus* as narrativas compostas por mulheres e meninas provenientes de países considerados árabes e majoritariamente muçulmanos, assim referidos os que integram atualmente a Liga dos Estados Árabes³⁹; as narrativas compostas por mulheres e meninas provenientes de países majoritariamente muçulmanos e não árabes⁴⁰; as narrativas compostas por mulheres e meninas provenientes de países ocidentais cultu-

38. O palestino Emad Burnat, diretor do documentário *5 Broken Cameras*, foi barrado no aeroporto de Los Angeles junto de sua família quando encaminhavam-se para a cerimônia do Oscar e foram questionados a respeito da autenticidade e validade do convite que vos havia sido feito. O documentário de Burnat concorreu ao Oscar de melhor documentário em 2013.

39. Embora saibamos da grande complexidade de etnias envolvidas na questão de determinar quem são ou não são os árabes, optamos por considerar como países árabes os que integram, atualmente, a Liga dos Estados Árabes, nomeadamente Arábia Saudita, Argélia, Bahrein, Djibuti, Egito, Emirados Árabes Unidos, Iêmen, Iraque, Kuwait, Líbano, Líbia, Marrocos, Mauritânia, Omã, Qatar, Reino Hashemita da Jordânia, República Islâmica Federal de Cômoros, Síria, Somália, Sudão, Territórios Palestinos sob Ocupação Israelense, Tunísia. Como a maioria religiosa desses países é também muçulmana, consideramos esses países também como muçulmanos, sem deixarmos de ter em conta, contudo, populações que professem outras religiões e que possam integrá-los (Hiro, 2003).

40. Consideramos países majoritariamente muçulmanos, além dos já mencionados na nota 39, a Albânia, Afeganistão,

ralmente vinculadas à países árabe e muçulmanos, como o caso das que têm ascendência árabe, por exemplo; e as narrativas compostas por mulheres e meninas ocidentais culturalmente vinculadas a países muçulmanos ou ao Islã, como o caso das que nascem no seio de famílias muçulmanas e não árabes em países ocidentais.

5.2 DELIMITAÇÃO DO CORPUS

Em conformidade com o nosso objetivo, com os agrupamentos de mulheres recém-apresentados proposto e com as premissas teóricas referidas nos capítulos anteriores, para dar início ao trabalho de levantamento das obras optamos por considerar, em termos materiais, aquelas que fossem publicadas no mercado editorial português, constituídas por uma narrativa em prosa na 1ª pessoa gramatical e com explícita intenção do real a partir de um pacto de não ficcionalidade firmado com o leitor, independentemente de existir correspondência entre o autor da obra e a personagem protagonista.

Assim, a partir dessas premissas, demos início à busca de obras afins partindo, inicialmente, de uma lista de editoras e chancelas⁴¹ ativas em Portugal elaborada pela consultora portuguesa Blogtailors, complementando-a, para os fins específicos desta dissertação, com outras fontes informativas mais atualizadas para que assim fosse possível termos um panorama geral da edição no mercado português.

Ao final dessa etapa de avaliação, chegamos ao resultado aproximado de 168 editoras e chancelas em atividade no mercado atual (Apêndice A, A1) entre as quais, quando consultamos os seus catálogos on-line⁴² para selecionarmos as que potencialmente poderiam apresentar publicações consideradas literárias, adultas⁴³ e não ficcionais, somente 37 delas adequavam-se ao perfil (Apêndice A, A2) e, dessas, do ponto de vista temático, apenas oito nos interessaram:

Azerbaijão, Benin, Bósnia-Herzegovina, Bangladesh, Brunei, Cazaquistão, Chade, Costa do Marfim, Eritreia, Etiópia, Gâmbia, Guiné-Bissau, Guiné, Indonésia, Irã, Quirquistão, Malásia, Mali, Níger, Nigéria, Paquistão, Senegal, Serra Leoa, Saara Ocidental, Tanzânia, Tadjiquistão, Togo, Uganda, Uzbequistão, Turcomenistão, Turquia (Farah, 2001); além desses, optamos por considerar também o Curdistão como uma região majoritariamente muçulmana e não-árabe, mesmo estando acoplada ao território oficial de outros países como Iraque, Síria, Irã e Turquia.

41. O termo chancela, assim como selo, é empregado para designar um nicho de produção específico de uma determinada editora, assim, por exemplo, um mesmo grupo editorial pode administrar chancelas de nomes distintos, que entram em circulação no mercado com selo próprio mas que, como sabemos, pertencem a um determinado grupo editorial ou editora.

42. A consulta dos catálogos realizou-se entre os dias 24 e 26 de dezembro de 2014.

43. A definição do que se considera literatura e, ainda, «literatura para adultos» é extremamente complexa, no entanto, para efeitos tipológicos, no âmbito editorial o termo literatura é empregado genericamente para referir-se à qualidade de obras que diferem, por exemplo, dos manuais técnicos, escolares, guias práticos, almanaques, livros universitários ou outras categorias livrescas atribuídas a uma funcionalidade mais específica; o termo “adultos”, por sua vez, é empregado genericamente para referir-se a tudo que, do ponto de vista comercial e do marketing não é pensado como literatura infantojuvenil, essa caracterizada para referir-se às produções voltadas, sob os mesmos parâmetros, ao público infantil.

Quadro 5.1 – Obras em catálogo das editoras e chancelas consideradas relevantes para a pesquisa I

Albatroz	ASA	Bizâncio	Círculo de Leitores
Naziran	A vida secreta das princesas árabes	Memórias de uma vida inesperada	Uma histórias da vida das mulheres
Mulheres afegãs	Às minhas filhas com amor		
No harém de Kadhafi	Casada à força		
Raptada	Desfigurada		
	Desonrada		
	Divorciada aos 10 anos		
	Em carne viva		
	Flor do deserto		
	Mutilada		
	Nasci num harém		
	Queimada viva		
	Shyima		
	Vítimas da tradição		

Nota. Para além do catálogo disponível no site da editora ASA, consultamos também o blogue da coleção *Documentos*, coleção na qual todos os livros em questão estavam agrupados.

Quadro 5.2 – Obras em catálogo das editoras e chancelas consideradas relevantes para a pesquisa II

Civilização	Edições Esgotadas	Presença	Quinta Essência
Voando sobre Bagdad	Madalena: o tradicional casamento sem amor	Eu, Malala	Prisioneira
		Uma mulher rebelde	

Dada a superioridade apresentada pela editora ASA, em termos da quantidade de produção, e também o fato dos títulos que nos interessavam estarem agrupados em uma mesma coleção publicada pela mesma editora, predizendo certa unidade, optamos por nos ater, então, a um estudo voltado exclusivamente aos livros produzidos no âmbito da coleção *Documentos*, considerando ainda que, segundo registros da PORBASE⁴⁴, eles são publicados pela editora desde a década de 1990, razão pela qual supomos que devem apresentar um rendimento estável em termos de produção e, também, obter algum sucesso de público de forma mais ou menos constante, já que a mesma linha editorial tem se mantido nas últimas duas décadas.

44. A PORBASE, Base Nacional de Dados Bibliográficos, é um catálogo coletivo das bibliotecas portuguesas coordenado pela Biblioteca Nacional de Portugal (BNP) desde maio de 1988, quando foi fundada. Essa base de dados, da qual fazem parte mais de 170 bibliotecas portuguesas, é usada como referência para a pesquisa de edições, uma vez que dela fazem parte as informações disponibilizadas por bibliotecas que funcionam como Depósito Legal (desde 2006) e obrigatoriamente recebem as primeiras edições de todas as obras publicadas em território português, tornando-a uma fonte de pesquisa confiável.

Para compormos, então, o nosso *corpus*, elaboramos uma lista das obras da coleção *Documentos* publicadas entre o ano de 1993, data de registro da primeira publicação relevante para nosso trabalho⁴⁵, e julho de 2015. Durante essa etapa do processo, consultamos o catálogo atualizado da editora disponibilizado em seu próprio site, uma lista de lançamentos posteriores a 2010 disponibilizada pela própria ASA e, novamente, os dados registrados na PORBASE, pois os lançamentos anteriores ao ano de 2010, segundo a atual responsável pela coleção, não estão informatizados, o que demandaria um exaustivo trabalho de busca dos editores para o fornecimento dos dados.

A comparação das informações disponibilizadas por essas fontes fez com que chegássemos, então, ao número final de 34 publicações no período de tempo determinado, essas referidas no quadro a seguir, já agrupadas em acordo com a divisão das vozes narrativas propostas no início deste capítulo:

Quadro 5.3 – Obras com tipologias e temas afins publicadas pela Editora ASA desde 1993

Mulheres e meninas provenientes de países árabes e muçulmanos	Mulheres e meninas proveniente de países muçulmanos	Mulheres e meninas culturalmente vinculadas a países árabes e muçulmanos	Mulheres e meninas culturalmente vinculadas a países muçulmanos
A vida secreta das princesas árabes	A história de Yalda	Escravas	A filha do contador de histórias
As filhas da princesa Sultana	Às minhas filhas com amor	Heroína do deserto	Casada à força
Aurora no deserto	Amor em terra de chamas	Sem piedade!	Desonrada
Deserto real	Em carne viva	Eu, Safiya	
Desfigurada	Livre!	Uma promessa à Nadia	
Divorciada aos 10 anos	Meu amo e senhor	Vendidas!	
Filha do pecado	Mutilada		
Flor do deserto	Pesadelo no Irão		
Nádia			
Nasci num harém			
O diário de Thura			
O harém e o Ocidente			
Queimada viva			
Shyima			
Sonhos proibidos			
Sultana			
Vítimas da tradição			

45. A coleção *Documentos* conta com obras que trabalham com temáticas diferentes das quais buscamos, isto é, não se caracteriza por ser uma coleção especificamente voltada exclusivamente à questão das vozes femininas ou, ainda, às histórias de vida de meninas árabes e muçulmanas, caracterizando-se, no entanto, por apresentar um grande número de narrativas designadas como memórias e testemunhos.

Após delimitarmos a quantidade de obras publicadas nos últimos 22 anos, decidimos verificar a incidência dos lançamentos e relançamentos⁴⁶ dos títulos referidos para averiguarmos se, durante esse período, (1) a quantidade de novos títulos lançados no mercado havia aumentado ou diminuído, acreditando que esse poderia ser um bom indicador para avaliarmos o interesse do público consumidor; e (2) se os períodos de maior produção correspondiam aos períodos de acirramento das relações conflitantes entre potências ocidentais e organizações de países árabes e muçulmanos, já que supostamente esse poderia ser um fator de influência para o aumento da visibilidade dessas populações no Ocidente e, no âmbito do nosso trabalho, poderia ser também relevante para averiguarmos a necessidade de estudarmos todas as 34 obras listadas.

Assim, considerando a grande relevância dada ao 11 de setembro, a intensa repercussão midiática e cultural dos ensejos da declarada guerra e, ainda, alguns dos fatos que tiveram grande repercussão ao longo dos últimos anos, como a invasão norte-americana ao Afeganistão (2001) e ao Iraque (2003), os atentados atribuídos a grupos aliados da Al-Qaeda no metrô de Madrid (2004) e de Londres (2005), o início da Primavera Árabe (2010), a captura e morte de Osama Bin Laden (2011) e ainda a recente ascensão do EIIL (2014), optamos por organizar uma linha do tempo na qual as obras pré-selecionadas, agrupadas em acordo com nossos critérios iniciais, fossem distribuídas entre dois grandes períodos de tempo: o primeiro marcado pelo período anterior ao 11 de setembro, e o segundo marcado pelo período posterior (Apêndice B).

Através da leitura dos dados organizados cronologicamente de acordo com o fato político considerado, foi possível constatar que o número de obras lançadas entre os anos de 1993 e 2001, isto é, ao longo dos nove anos que antecederam o 11 de setembro, foi similar ao número de produções lançadas, entre os anos de 2002 e 2010, que corresponde ao mesmo período de tempo imediatamente posterior ao acontecimento. Considerando, no entanto, que a produção editorial não está somente debruçada sobre os lançamentos ou eventuais relançamentos de obras, mas também sobre as reimpressões e/ou reedições⁴⁷ das mesmas, optamos por avaliar também esse aspecto a partir de duas perspectivas: o total de anos em que foram efetivamente reimpressas ou reeditadas (ver Apêndice C1/C2) e o total aproximado de reimpressões que entraram em circulação nesses espaços de tempo (ver Apêndice C3).

Através desse processo, verificamos que o total aproximado de reimpressões das obras ao longo do período de nove anos, entre 1993 e 2001, e de treze anos, entre 2002 e 2015, foi muito similar. No

46. Por lançamentos entendemos todas as primeiras edições das obras impressas que entraram em circulação no mercado e por relançamentos entendemos todas as obras que, eventualmente, tenham sido postas novamente em circulação com títulos diferentes, como o caso das compilações de livros que correspondem a novos lançamentos editoriais, mas são na verdade uma nova forma de apresentar obras já lançadas ao consumidor, por exemplo.

47. No âmbito desse trabalho, no entanto, consideraremos *reimpressão* as obras que não sofreram nenhum tipo de alteração em nível editorial, como a inserção de um prefácio ou qualquer outro paratexto, por exemplo, e como *reedições* as obras que o apresentaram.

entanto, quando fazemos a leitura desses dados em interface com as considerações já apontadas sobre os lançamentos, notamos que a incidência de circulação entre 2002 e 2015 mostra-se, afinal, bastante superior, já que no período de tempo similar imediatamente posterior ao 11 de setembro, isto é, entre 2002 e 2010, cinco das 11 obras lançadas foram reimpressas e, ainda, nove das 12 obras lançadas no primeiro período seguiram sendo reimpressas, caracterizando assim um relativo aumento da produção.

Dessa forma, se considerarmos ainda o fato de que nos últimos cinco anos (2010 - jul de 2015) o número de lançamentos foi similar ao dos dois períodos de nove anos anteriores, e que dos 11 títulos lançados nesse curto período, três resultaram de compilações de obras lançadas entre 1993 e 2001, como já mencionado, concluímos que o período posterior ao 11 de setembro foi verdadeiramente mais produtivo, ressaltando a nossa hipótese de que essa época de maior acirramento e visibilidade dos conflitos políticos pode ter contribuído com esse aumento, fato que se verifica ainda pelo aumento específico da produção de obras narradas por vozes femininas provenientes de países em voga na mídia, como o Afeganistão e o Iraque.

Por essas razões, optamos, afinal, por considerar como parte de nosso corpus somente as capas de 23 das 34 obras da coleção inicialmente listadas, todas elas lançadas (ou relançadas) após o 11 de setembro, mencionadas no quadro a seguir, tendo suas capas, resumos e demais elementos compilados no Apêndice D.

Quadro 5.4 – Publicações da ASA após o 11 de setembro

Mulheres e meninas provenientes de países árabes e muçulmanos	Mulheres e meninas proveniente de países muçulmanos	Mulheres e meninas culturalmente vinculadas a países árabes e muçulmanos	Mulheres e meninas culturalmente vinculadas a países muçulmanos
A vida secreta das princesas árabes	A história de Yalda	Escravas	A filha do contador de histórias
Aurora no deserto	Às minhas filhas com amor	Heroína do deserto	Casada à força
Desfigurada	Amor em terra de chamas		Desonrada
Divorciada aos 10 anos	Em carne viva		
Filha do pecado	Eu, Safiya		
Nasci num harém	Livre!		
O diário de Thura	Mutilada		
Queimada viva			
Shyima			
Vítimas da tradição			

5.3 DELIMITAÇÃO DAS PARTES DE UMA CAPA A SEREM ESTUDADAS

Tendo em vista as perspectivas semiológicas apresentadas no capítulo referente ao objeto, especialmente às considerações que fizemos sobre a capa enquanto um elemento paratextual composta por seus elementos estruturais e informacionais, optamos por determinar, a partir do contexto de nossa pesquisa e de nossos objetivos, quais seriam os elementos das capas que estudaríamos pois, para que fosse possível compreendê-los a partir de uma perspectiva global, como sugere Barthes em sua análise «retórica» da imagem, é necessário que tenhamos em vista quais são os significantes de maior importância para a construção da mensagem em seu contexto pragmático, isto é, o que remete diretamente ao aspecto mercadológico do objeto livro, o seu espaço de circulação e venda e os seus possíveis contextos de apresentação.

Dessa forma, considerando a proporção, em termos de grau de visibilidade, entre os elementos estruturais que integram uma capa, optamos por centrar o nosso estudo apenas nas primeiras e quarta capas das obras selecionadas, considerando que esses são os dois espaços nos quais os elementos informacionais de uma obra encontram-se expostos, independentemente do grau de relevância que cada um desempenhe em um determinado contexto.

Tais elementos, que podem ser considerados verbais ou não verbais como já referimos, costumam apresentar-se de modo bastante variado entre as capas, estando eventualmente presentes ou ausentes. Por essa razão, optamos por delimitar quais deles seriam considerados em nossa análise realizando uma breve comparação entre os materiais que selecionamos, procedimento através do qual verificamos a relevância deles para o contexto da nossa proposta de análise tendo em vista que, a partir das considerações apresentadas em nossa exposição teórica, buscaríamos decodificar, de modo global, as mensagens suscitadas nas capas consideradas em nosso *corpus*. Através desse processo, determinamos que consideraríamos em nossa análise os seguintes elementos:

Quadro 5.5 – Elementos considerados na análise

Significantes linguísticos	Significantes icônicos	Significantes icônicos não codificados
citações	componentes das fotografias	enquadramento/ ângulo do ponto de vista
nome(s) do(s) autor(es)	padronagens	composição
notas biográficas	símbolos alfabéticos	cores
resumos	símbolos não alfabéticos	iluminação
subtítulo		
título da obra		

A respeito dos elementos que optamos por considerar em nossa análise para a avaliação da interação entre os significantes mencionados, é válido sublinharmos que consideramos como citações todas as composições assinadas pela imprensa que apareceram como referencia nas capas, os comentários elogiosos de terceiros, e os pequenos trechos assinados pela protagonistas ou pelas narradoras; consideramos como notas biográficas, os pequenos trechos, com essa temática; que apareceram de forma isolada do resumo; como símbolos alfabéticos e não alfabéticos, a tipografia; e como padronagens, os elementos gráficos compostos por formas e linhas que necessariamente se repetem.

5.4 ORGANIZAÇÃO DA ANÁLISE E MÉTODOS

Neste tópico, como indicamos no início do capítulo, nos ocuparemos de apresentar as variáveis que optamos por considerar em nossa análise e também os métodos empregados para o estudo das capas das obras. Assim, em conformidade com a exposição teórica apresentada a respeito das relações assimétricas na construção das identidades culturais e nacionais e, ainda, da condição de subalternidade na qual encontram-se os sujeitos que integram os objetos de nosso estudo, verificamos que a questão do gênero, apesar de ser indiscutivelmente o elemento comum entre todas as narradoras das obras cujas capas estudaremos, não poderia ser estudado de forma isolada, sem considerarmos fatores como a nacionalidade e a religião, uma vez que esses são também traços fundamentais para o entendimento do modo como as identidades das protagonistas das obras são apresentadas no Ocidente, já que em nível de uma geografia imaginária de poder, o pertencimento a uma nação árabe e à comunidade muçulmana são elementos fundamentais que determinam seus lugares de voz.

Entretanto, sabemos que, do mesmo modo, aspectos relacionados a uma esfera interseccional geograficamente menos abrangente também são de extrema relevância para o modo como as representações são construídas. Por essa razão, consideraremos também como variável os fatos da vida das protagonistas sobre os quais a narrativa é anunciada ao leitor, já que as relações estabelecidas entre tais fatos e as demais variáveis referidas poderão culminar em uma leitura mais completa das representações relacionadas a essas mulheres e meninas no contexto da problemática que apresentamos nos capítulos dedicados à exposição teórica. Assim, optamos por organizar a nossa análise a partir das seguintes variáveis:

Quadro 5.6 – Variáveis de análise

nacionalidade
religião
fatos de opressão e violência

No âmbito de nossa análise, as variáveis anteriormente mencionadas funcionarão como um fio condutor a partir do qual organizaremos a nossa leitura de cada um dos significantes presentes nas capas, em conformidade com as proposições de Barthes e Joly já referidas no capítulo anterior, buscando compreender as possíveis interações entre tais elementos na composição de uma mensagem global, que determina e diferencia essas obras das demais quando posicionadas nas prateleiras das livrarias.

Assim, a nossa análise partirá inicialmente da busca dos significantes de nível linguístico e icônico que remetam aos aspectos suscitados por cada uma das variáveis nas capas de cada um dos grupos de narrativas de mulheres e meninas. Em seguida, a partir dos dados que verificarmos ou da interação deles, referiremos os significantes plásticos, acreditando que na construção de um discurso retórico de imagens, esse nível será fundamental para compreendermos a estilística empregada na transmissão de mensagens conjuntas, essas por sua vez articuladas de modo expositivo e argumentativo nas capas.

Após finalizarmos essa etapa, compararemos brevemente os dados suscitados no contexto de cada um dos agrupamentos de mulheres e meninas que sugerimos para que, a partir dessa perspectiva, seja possível avaliarmos o significado das mensagens articuladas por essas capas a partir das principais semelhanças e diferenças existentes no modo de transmiti-las, buscando apresentar possíveis leituras dos fatos que suscitarmos a partir do diálogo com a substância da nossa exposição teórica e com a nossa hipótese inicial, cumprindo, assim, o objetivo deste estudo.

6

ANÁLISE E DISCUSSÃO

ESTE CAPÍTULO SERÁ CONSTITUÍDO POR UMA etapa integrada de apresentação e interpretação de dados e as informações apreendidas a partir da leitura das capas selecionadas para o nosso *corpus* tendo em vista as variáveis que determinamos em conformidade com a exposição teórica inicial, os diálogos entre as propostas de Barthes e Joly para uma análise retórica de imagens e, também, nas discussões políticas e ideológicas que apresentamos nos capítulos iniciais desta dissertação.

Assim, daremos início à apresentação dos dados partindo primeiramente da exposição dos resultados afeitos às variáveis relacionadas ao lugar de nossos sujeitos no espaço da geografia imaginária do poder, começando pela apresentação das informações suscitadas por significantes linguísticos. Nesse sentido, primeiro referiremos os aspectos relacionados à leitura das capas sob o viés da nacionalidade e da religião e, em seguida, daremos continuidade à apresentação, nos mesmos moldes, nos referindo a uma variável concernente a uma esfera mais restrita em termos de fronteira do poder: os fatos de violência e opressão que tangenciam as narrativas apresentadas.

Em seguida, buscando construir uma leitura dessas primeiras considerações em interface com os dados relacionados aos significantes icônicos, apresentaremos, do mesmo modo referido anteriormente, as nossas considerações relacionadas a esse nível da interpretação das capas para, afinal, remetermos todas as observações feitas também em relação aos significantes plásticos para que seja possível decodificarmos as mensagens interativas e globais nas capas selecionadas para estudo.

Antes de darmos início a esse processo, para facilitarmos o percurso da exposição, sublinhamos que as narrativas escritas por mulheres e meninas provenientes de países árabes e muçulmanos é 11; as escritas por mulheres provenientes de países muçulmanos é 7; as escritas por ocidentais culturalmente vinculadas a países árabes e muçulmanos é 2; e as escritas por ocidentais muçulmanas de ascendência não árabe é 3.

6.1 SIGNIFICANTES LINGUÍSTICOS

Conforme mencionado anteriormente no quinto capítulo, no qual delimitamos o nosso método de trabalho, no âmbito desta dissertação consideraremos como fontes para a interpretação dos significantes linguísticos alguns dos elementos informacionais que mostraram-se predominante nas capas das obras abrigadas em nosso *corpus*, nomeadamente os títulos, os subtítulos, as citações, as notas biográficas e, afinal, os resumos presentes nas quartas capas.

Assim, em termos de significantes linguísticos os dados referentes a cada uma das variáveis serão analisados a partir de um eixo de semelhanças e diferenças traçado entre as capas das narrativas pertencentes a cada um dos grupos anteriormente mencionados, nos quais buscaremos verificar se existem condições predominantes, quais são elas e, ao mesmo tempo, referiremos as possíveis exceções quando necessário.

6.1.1 NACIONALIDADE

Para averiguarmos a variável nacionalidade nas capas de nossas obras, apresentaremos os dados relacionados às referências articuladas através dos significantes linguísticos a partir de quadros nos quais possamos verificar, de modo concomitante, o grau de incidência geral da variável em cada um dos grupos de narrativas de mulheres e meninas, a sua frequência específica, a maneira como foi referida e, afinal, a frequência com que cada uma dessas maneiras esteve presente nos agrupamentos.

Assim, começaremos por apresentar, a seguir, os dados relacionados às narrativas escritas por mulheres e meninas provenientes de países árabes e muçulmanos.

Quadro 6.1 – Mulheres e meninas provenientes de países árabes e muçulmanos: os significantes linguísticos e a nacionalidade

Obras	Modo
A vida secreta das princesas árabes	uso do adjetivo «árabe» diretamente associado à identidade nacional da protagonista. uso de adjetivo pátrio associado a elementos secundários a partir dos quais depreende-se a nacionalidade da protagonista.
Aurora no deserto	uso do nome do país diretamente associado ao local de nascimento da protagonista.
Desfigurada	uso de adjetivo pátrio e nome do país associados a elementos secundários a partir dos quais depreende-se a nacionalidade da protagonista.
Divorciada aos 10 anos	uso do nome do país associado a elementos secundários a partir da qual depreende-se a nacionalidade da protagonista.

Filha do pecado	uso do nome de cidade diretamente associado ao local de nascimento da protagonista; uso do nome do país associado a elementos secundários; uso do adjetivo pátrio associado a elementos secundários.
Flor do deserto	uso do nome do país diretamente associado ao local de nascimento da protagonista.
Nasci num harém	uso do nome do país diretamente associado ao local de nascimento da protagonista.
O diário de Thura	uso de adjetivo pátrio diretamente associado à protagonista.
Queimada viva	uso do nome de território diretamente associado ao local de nascimento da protagonista.
Shyima	uso do nome do país associado a elementos secundários a partir da qual depreende-se a nacionalidade da protagonista.
Vítimas da tradição	uso do nome do país associado a elementos secundários a partir da qual depreende-se a nacionalidade da protagonista.

Como podemos notar, nas capas referentes às narrativas de mulheres e meninas provenientes de países árabes e muçulmanos, a incidência da variável nacionalidade foi total em termos de significantes linguísticos, o que significa dizer que, conseqüentemente, a frequência com que foi mencionada nesse grupo de narrativas foi também total.

Esse aspecto, entretanto, não faz com que essa variável ocupe claramente um papel preponderante enquanto fator de identificação explícita das protagonistas das obras, uma vez que o modo como a nacionalidade foi referida em cada uma delas apresentou variações, todas essencialmente concentradas em dois grandes aspectos: o uso de adjetivos pátrios ou do nome de locais (cidades, países e territórios) associados diretamente à protagonista – a que chamaremos referência explícita – e outro vinculado ao uso dos mesmos termos associados a elementos secundários do contexto (outros sujeitos ou objetos) que, no entanto, permitem que o leitor compreenda a informação sobre a nacionalidade da personagem, caso a que chamaremos de referência implícita.

Esses dois modos de remeter à variável através dos significantes linguísticos presentes nos resumos, títulos, subtítulos e citações nas capas incidu, na maior parte das ocasiões, de modo exclusivo, contudo, houve dois casos em que a referência deu-se de modo conjugado, isto é, usando ao mesmo tempo os adjetivos pátrios e nomes de locais associados diretamente às personagens e também a elementos textuais secundários, como o caso de *A vida secreta das princesas árabes* e de *Filha do pecado*.

Assim, em *A vida secreta das princesas árabes*, verificamos que esse acontecimento deu-se pelo nítido esforço em apresentar a identidade «saudita» da personagem de modo subjacente à «árabe», valorizando uma concepção que tende a uma maior homogeneização imposta pelo próprio conceito que tange a formação das nações, como discutimos em nossa exposição teórica a partir das colocações de Joumana Haddad (2011) e Hourani (2005), mas que nesse caso também se nota pela opção de não

valorizar o significado específico da personagem ser uma mulher árabe da Arábia Saudita sublinhando, no contraponto, a ideia de que ser uma mulher árabe é ser necessariamente como uma mulher saudita, como reforça a própria utilização do adjetivo pátrio relacionada a outro elemento no contexto.

No caso de *Filha do pecado*, em que concomitância no modo de fazer a referência também ocorre, acreditamos que a duplicidade pode estar vinculada a necessidade latente de ampliar a geografia das informações relacionadas à protagonista, uma vez que o seu local de nascimento foi referido através do nome de uma cidade sudanesa, de modo que o esforço em mencionar de forma implícita o adjetivo pátrio e o nome do país na relação com outros elementos tenha se dado em prol de possibilitar uma maior familiarização do leitor com o espaço descrito através dos elementos textuais da capa.

Entre as capas nas quais verificamos exclusivamente a referência explícita, oito de 11, observamos que houve predominância da menção dos locais de nascimento das personagens em detrimento do uso de adjetivos pátrios, o que pode denotar uma intenção maior em se valorizar o espaço dos acontecimentos do que efetivamente a pertença da personagem a uma determinada nação e sociedade, estando esse aspecto da sua identidade determinado pelo espaço de onde provém.

De modo contrário, é válido mencionarmos que no caso de *O diário de Thura*, a única obra de referência explícita na qual o adjetivo pátrio é usado para designar à protagonista ao invés do simples nome do país, verificamos que a preferência pelo termo «iraquiana» pode ter se dado por uma questão prática que retoma todo um contexto político relacionado ao Iraque nos anos 2000, em que a necessidade constante de apresentar o país como um local de ameaça pode ter sido a razão pela qual o emprego do adjetivo, no contraste com outras referências relacionadas à protagonista, como o fato de ser mulher, jovem e vivenciar uma guerra, possa ter contribuído com uma dramatização dessa visão «ameaçadora» do espaço, sendo esse determinado pelas características atribuídas à história de vida da protagonista.

Entre as obras nas quais a referência à nacionalidade ocorre exclusivamente de modo implícito, a partir do uso de adjetivos pátrios e nomes de locais vinculados a substantivos em contextos secundários, verificamos que a incidência das indicações através dos locais também foi predominante, tendo o adjetivo somente aparecido em uma delas, na obra *Desfigurada*, a qual interpretamos sob o mesmo viés relacionado à *O diário de Thura*, isto é, considerando que o uso do adjetivo nesse caso foi empregado para sublinhar a construção de uma imagem inóspita da Arábia Saudita a partir da protagonista tomada como ícone.

Do mesmo modo, acreditamos que a predominância da referência ao nome do país entre as obras nas quais houve exclusivamente a referência implícita pode estar associada ao fato de que a nacionalidade, no contexto dessas narrativas, tenha ocupado um papel menos relevante em relação a outras questões suscitadas por outras variáveis ou, ainda, tenha sido propositalmente neutralizada,

articulando-se como uma estratégia de homogeneização na qual, como referimos em nossa exposição teórica através da discussão acerca do conceito de orientalismo proposto por Said (2008), o Oriente é muitas vezes tomado como um espaço desmedidamente semelhante

Apresentadas essas considerações, daremos continuidade à apresentação dos dados relacionados à variável nacionalidade apresentando, a seguir, o quadro de informações associadas às narrativas escritas por mulheres e meninas provenientes de países muçulmanos.

Quadro 6.2 – Mulheres e meninas provenientes de países muçulmanos: os significantes linguísticos e a nacionalidade

Obras	Modo
A história de Yalda	uso de adjetivo pátrio associado a elementos secundários a partir do qual depreende-se a nacionalidade da protagonista.
Amor em terra de chamas	uso do nome de território diretamente associado ao local de nascimento da protagonista.
Às minhas filhas com amor	ausente
Em carne viva	uso de adjetivo pátrio associado a elementos secundários a partir do qual depreende-se a nacionalidade da protagonista.
Eu, Safiya	uso de adjetivo pátrio diretamente associado à protagonista; uso do nome do país diretamente associado ao local de nascimento da protagonista.
Livre!	ausente
Mutilada	ausente

No caso das capas de narrativas de mulheres e meninas provenientes de países muçulmanos, notamos que a referência à nacionalidade foi feita em quatro das sete obras agrupadas e que, entre essas, sob os mesmos parâmetros considerados para o grupo anterior, houve alguma diferença no modo de apresentar a variável.

Desse modo, entre as obras cuja referência foi feita exclusivamente de modo explícito, notamos que houve variação entre o uso do adjetivo pátrio e do local de nascimento ou proveniência da protagonista para fazê-lo. Assim, se no caso de *Eu, Safiya* o termo «nigeriana» é empregado para referir-se à protagonista no subtítulo, e o nome do país onde nasceu é depois mencionado no resumo para referir o seu local de nascimento, em *Amor em terra de chamas* a personagem é somente apresentada como «Joanna do Curdistão», possivelmente para acentuar o conflito relacionado aos curdos no Iraque, apresentando o espaço como uma nação perseguida pelo regime de Hussein, novamente evidenciando o aspecto de ameaça representado pelo país no contexto dos anos 2000, quando também essa obra foi publicada.

Entre as obras cuja referência foi feita exclusivamente de modo implícito, verificamos que o uso dos adjetivos pátrios manteve-se predominante, como nos casos das obras *A história de Yalda* e *Em carne viva*, cujas protagonistas são afegãs. Nesses casos, que diferem das referências explícitas, o emprego dos adjetivos pode denotar mais uma tentativa de desqualificar o país ao qual se referem do que propriamente representar uma intenção em desvelar aspectos identitários das personagens, pois atribuem características a substantivos contextualizados no âmbito da «realidade de vida» dos lugares.

À parte disso, é válido ainda ressaltarmos que, após o 11 de setembro, o Afeganistão foi alvo de grandes holofotes e, sendo os Talibãs a principal base aliada da Al-Qaeda, liderada pelo saudita Osama Bin Laden, uma grande amálgama de identidades para referir-se à população afegã tornou-se evidente, de modo que não só muitas vezes os afegãos foram considerados como parte da nação árabe, como também tantos outros elementos da tradição e condição política local foram apresentados como vigentes em toda a comunidade muçulmana ou árabe ou a própria questão das mulheres afegãs, mencionada em nossa exposição teórica através do exemplo de um discurso proferido por Laura Bush em que claramente a condição de fragilidade das mulheres foi tomada como uma estratégia não só para justificar a necessidade da invasão ao país como também para desqualificá-lo.

Por fim, diferentemente das capas relacionadas às narrativas de mulheres e meninas provenientes de países árabes e muçulmanos, notamos que o uso de adjetivos pátrios foi predominante, independentemente de terem sido empregados para referir diretamente à protagonista, caso explícito, ou de terem sido empregados para referir elementos secundários no contexto, caso implícito que apresentou uma pequena vantagem de acontecimento em relação aos demais modos.

Dando continuidade a apresentação dos dados relacionados à variável, apresentaremos em seguida o quadro de informações relacionadas às narrativas escritas por mulheres e meninas ocidentais culturalmente vinculadas a países árabes e muçulmanos.

Quadro 6.3 – Mulheres e meninas culturalmente vinculadas a países árabes e muçulmanos: os significantes linguísticos e a nacionalidade

Obras	Modo
Escravas	uso de nome do país para indicar o local de nascimento da protagonista.
Heroína do deserto	uso de adjetivo pátrio diretamente associado à protagonista.

Entre as obras escritas por mulheres e meninas ocidentais que têm relações culturais com países árabes e muçulmanos, notamos que a referência à nacionalidade deu-se em todas as obras, havendo

predominância das referências explícitas, ainda que na obra *Escravas* se tenha valorizado mais a apresentação da protagonista através da referência ao seu local de nascimento e na obra *Heroína do deserto* se tenha valorizado o adjetivo pátrio «inglesa» para caracterizar a personagem.

Assim, no caso dessas obras, acreditamos que a escolha em utilizar o nome do país ou o adjetivo esteve associada ao grau do contraste que se pretendeu enfatizar entre os espaços geográficos ocupados pelas protagonistas e também o espaço de poder, sendo a personagem de *Escravas*, desprovida de ação, apresentada como uma pessoa que nasceu em Inglaterra, e a personagem de *Heroína do deserto*, que é «inglesa», uma protagonista apresentada como heroica justamente pelo seu poder de ação, apresentando de modo bastante sutil e subliminar relacionada à condição das narradoras dessas obras e que retoma, em conjunto, as questões relacionadas à condição de subalternidade da chamada mulher do Terceiro Mundo apresentada por Spivak em *Pode o subalterno falar?*, afinal, mesmo tendo nascido em Inglaterra, a personagem de *Escravas*, em sua condição de vítima, vê-se claramente apresentada como uma jovem que não tem o poder de agir e escolher, muito provavelmente do mesmo modo que não escolheu a sua ascendência árabe que determina sua menor inglesidade frente à protagonista referida como inglesa em *Heroína do deserto*.

Dando continuidade a apresentação dos dados relacionados à variável, apresentaremos em seguida o quadro de informações relacionadas às narrativas escritas por mulheres e meninas ocidentais culturalmente vinculadas muçulmanos ou ao Islã.

Quadro 6.4 – Mulheres e meninas culturalmente vinculadas a países muçulmanos: os significantes linguísticos e a nacionalidade

Obras	Modo
A filha do contador de histórias	ausente
Casada à força	uso de nome do país para indicar o local de nascimento da protagonista.
Desonrada	uso de nome do país para indicar o local de nascimento da protagonista.

No caso das narrativas escritas por mulheres ocidentais culturalmente vinculadas a países muçulmanos, notamos que a referência à variável deu-se em duas das três obras que integram o grupo e que, entre essas, o modo de referência explícita com referência ao nome do país de procedência das personagens foi enfático, tendo sido aparentemente empregado para realçar contrastes culturais ao invés de propriamente para caracterizar as protagonistas.

Apesar das narrativas desse agrupamento assemelharem-se, em termos incidência e frequência dos modos, às do primeiro, verificamos que no caso dessas obras a preocupação em contrastar o Ocidente e o Oriente superou a intenção de apenas apresentar os espaços orientais de forma ne-

gativa, como ocorreu com as primeiras obras que analisamos nesse tópico, sublinhando assim uma pequena diferença vinculada às abordagens das narrativas vinculadas a própria condição identitária das personagens em acordo com os locais em que nasceram.

Essa sutil diferença no modo de apresentação pode estar relacionada ao fato das narrativas que integram esse grupo terem sido escritas apenas por mulheres vinculadas culturalmente a países muçulmanos ou ao Islã, uma vez que como mencionamos em nossa exposição teórica, em *Orientalismo* Said explicita que as relações históricas entre o Ocidente e o Oriente estiveram pautadas, por um longo período, na questão da religião, que servia como uma justificativa para o subjugamento do espaço do Oriente como inferior, impostor, problemático, de forma que nesse caso, como uma espécie de resquício ainda muito presente na relação entre esses dois espaços imaginários, às diferenças culturais sublinhadas possam ter sido articuladas, apesar de não concretamente apresentadas, desde uma perspectiva amalgamada na qual o Islã é tomado como voz de Estado no contraponto com o Ocidente ao invés de ser interpretado apenas como prática religiosa.

Apresentados os dados referentes aos agrupamentos sob a luz da variável nacionalidade, daremos continuidade a essa etapa da análise apresentando, na mesma ordem estrutural, os dados relacionados à variável religião.

6.1.2 RELIGIÃO

Em acordo com o método e a perspectiva de análise a qual nos propusemos, apresentaremos, neste tópico, os dados referentes à incidência da variável religião nas capas selecionadas para o nosso *corpus*. Assim, da mesma maneira com a qual articulamos a apresentação dos dados da variável anteriormente mencionada, daremos início a exposição dos quadros de dados relacionados a cada um dos grupos visando verificar, em cada um deles, a incidência e frequência da variável, o modo como foi articulada e, afinal, a frequência de cada um dos modos, dando início a esse processo pela leitura dos dados relacionados ao grupo das narrativas escritas por mulheres e meninas provenientes de países árabes e muçulmanos:

Quadro 6.5 – Mulheres e meninas provenientes de países árabes e muçulmanos: os significantes linguísticos e a religião

Obras	Modo
A vida secreta das princesas árabes	uso da expressão «fanatismo religioso» para apresentar a existência das práticas violentas contra mulheres na Arábia Saudita sem referir o nome da religião e sem explicitar a religião da protagonista.

Aurora no deserto	ausente
Desfigurada	uso do adjetivo «muçulmano» e do substantivo próprio islã para referir questões não especificadas sobre a condição da mulher na arábia saudita e em países muçulmanos sem explicitar a religião da protagonista.
Divorciada aos 10 anos	ausente
Filha do pecado	ausente
Flor do deserto	ausente
Nasci num harém	uso do adjetivo «muçulmano» para referir questões relacionadas à vida de mulheres adeptas do islã sem explicitar a religião da protagonista.
O diário de Thura	ausente
Queimada viva	ausente
Shyima	ausente
Vítimas da tradição	uso do substantivo «véu» para referir, de maneira metafórica, as tradições religiosas que incitam práticas violentas contra a mulher vinculadas na Arábia Saudita sem explicitar a religião das protagonistas.

Como é possível notarmos, a menção à religião é feita em apenas quatro das 11 capas das narrativas escritas por mulheres e meninas provenientes de países árabes e muçulmanos e, nas ocasiões em que se nota referida, apresenta algumas similaridades vinculadas a dois grandes aspectos significativos: o fato de nunca estarem diretamente associadas às protagonistas das narrativas, sendo impossível afirmarmos que as personagens são de fato muçulmanas apenas através dos significantes linguísticos das capas, e o fato da variável sempre aparecer relacionada às práticas de violência e opressão.

Entretanto, a referência a esses aspectos mencionados está condicionada substancialmente por um fator diferencial entre as obras nas quais verificamos a incidência da variável: a menção explícita à religião ou prática religiosa explicitada por substantivos ou adjetivos capazes de defini-la concretamente, ou a menção implícita à variável, somente apreensível a partir de outros tipos de significantes, como no caso das obras *A vida secreta das princesas árabes* ou *Vítimas da tradição*, em que os significantes linguísticos não remetem concretamente ao Islã, mas acabamos por compreender a referência na relação complementar com os significantes icônicos, como abordaremos mais adiante.

Entre os aspectos identificados como similares em todas as narrativas desse agrupamento, acreditamos ser importante nos atermos à questão da ausência da menção da prática religiosa como fator próprio da identidade das protagonistas, sobretudo se considerarmos que, apesar desse fato, a referência à variável é sempre indicada para expor a questão das mulheres que integram uma comunidade religiosa que, sendo ou não claramente explicitada ao leitor, aparece sempre vinculada a episódios trágicos, o que acaba por converter implicitamente as protagonistas em uma porta-voz

sobre todas as suas «semelhantes em gênero», independentemente de serem ou não islâmicas e dos fatos de violência pelos quais passaram terem sido em decorrência da opção religiosa que têm.

Assim, no caso das capas em que o nome da religião é explicitado, nomeadamente nas obras *Desfigurada* e *Nasci num harém*, notamos que as protagonistas são tomadas como uma testemunha das condições de vida das mulheres nos países muçulmanos, fato que não só homogeneiza por completo as mulheres que pertencem à comunidade islâmica como o próprio Islã e todos os Estados em que a maior parte da população é muçulmana, já que no hiato entre as presenças e ausências, os espaços ocupados por elas são apresentados, ainda que de modo implícito, como inóspitos.

No caso das capas em que o nome da religião não é indicado, conseguimos compreender que, em razão do fanatismo e das tradições vigentes, todas as mulheres que «vivem» sobre os preceitos dessa religião inominada no contexto estão expostas aos episódios de barbárie e atrocidades revelados pelos fatos apresentados como vinculados a elas, reduzindo todo o Islã às condições de vida das mulheres na Arábia Saudita, país claramente mencionado nos resumos das obras com o tipo de referência à religião em questão.

De modo geral, podemos dizer que os dados referentes ao agrupamento de narrativas apresentados denotam a baixa incidência e frequência da variável no grupo e uma variação equilibrada entre os modos a partir dos quais é referida, apresentando a mesma frequência de referências explícita ou implícita à religião, e totalidade no modo impreciso de fazê-lo, sem associar diretamente às protagonistas e vinculado as práticas de violência e opressão mencionadas à variável.

Dando continuidade a apresentação dos dados relacionados à variável, apresentaremos em seguida o quadro de informações relacionadas às narrativas escritas por mulheres e meninas provenientes de países muçulmanos.

Quadro 6.6 – Mulheres e meninas provenientes de países muçulmanos: os significantes linguísticos e a religião

Obras	Modo
A história de Yalda	uso do substantivo «véu» para ampliar o contraste entre o ocidente e o oriente sem referir o nome da religião e sem explicitar a religião da protagonista.
Amor em terra de chamas	ausente
Às minhas filhas com amor	ausente
Em carne viva	uso de adjetivo «muçulmano» para referir-se à identidade masculina adotada pela protagonista em defesa própria.
Eu, Safiya	uso do substantivo «islã» para referir a imposição da charia, referida também como «lei islâmica», vinculado às práticas de violência e opressão contra mulheres, sem explicitar a religião da protagonista.

Livre!	ausente
Mutilada	ausente

Como podemos perceber pelas observações expostas no quadro, três das sete capas de narrativas produzidas por mulheres provenientes de países muçulmanos apresentaram menção à religião e, assim como no primeiro grupo de narrativas apresentado, verificamos ser predominante a ausência de referência à variável diretamente vinculada às protagonistas, mesmo no caso da obra *Em carne viva*, na qual é impossível determinarmos se o adjetivo «muçulmano» empregado para referir a identidade adotada pela protagonista corresponde verdadeiramente à opção da mesma antes de adotar circunstancialmente a identidade do irmão.

Entretanto, em termos da apresentação ter sido feita de modo explícito ou implícito, compreendemos que houve proporcionalmente maior incidência das referências explícitas no caso dessas narrativas, uma vez que os adjetivos e substantivos referentes à comunidade islâmica mostraram-se claros para a contextualização das narrativas e para alguma heterogeneidade relacionada aos fatos vinculados ao aspecto, já que a questão da religião, embora sempre utilizada na via negativa, tenha adquirido funções diferentes nos contextos das obras que integram esse grupo de mulheres e meninas, sendo utilizada ainda para reforçar o contraste entre o Oriente e o Ocidente (*A história de Yalda*) e para caracterizar um dos traços da identidade aceita pelos Talibãs (*Em carne viva*) apesar de, como no primeiro grupo, ter sido referida também para sublinhar práticas de violência contra a mulher impostas pela *Charia* (*Eu, Safiya*).

De modo geral, apesar da maior heterogeneidade contextual, notamos que a variável incidiu sempre de modo negativo nas narrativas do grupo, predominantemente de modo explícito, referindo concretamente a religião apresentada ao leitor, e similarmente de modo impreciso em relação à protagonista.

Dando continuidade a apresentação dos dados relacionados à variável, apresentaremos em seguida o quadro de informações relacionadas às narrativas escritas por mulheres e meninas ocidentais culturalmente vinculadas a países árabes e muçulmanos.

Quadro 6.7 – Mulheres e meninas culturalmente vinculadas a países árabes e muçulmanos: os significantes linguísticos e a religião

Obras	Modo
Escravas	ausente
Heroína do deserto	uso do substantivo «islamismo» para referir a religião da autora; uso do adjetivo «muçulmano» para referir mulheres adeptas do islã cujas filhas e os filhos são sequestrados pelos maridos para serem vendidas.

Entre as narrativas escritas por mulheres ocidentais vinculadas culturalmente a países árabes e muçulmanos, notamos que o aspecto da religião foi mencionado em apenas uma das obras, *Heroína do deserto*, na qual diferentemente das obras referidas nos agrupamentos anteriores, a variável é explicitamente apresentada para designar uma opção da protagonista, esclarecendo que a mesma converteu-se ao islamismo, posição da qual ela se vale para ajudar as mulheres muçulmanas cujas filhas são raptadas, muitas vezes pelo próprio pai, para serem comercializadas em países como a Líbia.

No contexto dessa narrativa, em que o aspecto religioso mostra-se uma semelhança entre uma mulher ocidental e as mulheres não ocidentais, a diferença acaba do mesmo modo por ser enfatizada: ao passo que a ocidental convertida ao Islã é apresentada como heroína, todas as outras mulheres da comunidade muçulmana que ela procura ajudar são apresentadas como solitárias e impotentes perante a «atrocidade» de serem separadas das próprias filhas, uma narrativa completamente constituída por elementos simbólicos vinculados ao exercício de poder e assegura, claramente, o contraste entre a racionalidade e o *know-how* ocidental perante ao estado selvagem, inferior e impotente da chamada «mulher do Terceiro Mundo», nas palavras de Spivak, em *Pode o subalterno falar?*

A obra *Heroína do deserto*, que diferencia-se de todas as demais pela própria remissão direta da variável à personagem, acaba por simbolizar, também, através desse fator, o poder de escolha e de ação que têm a protagonista ocidental diante de todas as outras que são tomadas como ícones da inoperância, submissão e poder de escolha, já que a própria decisão de fé dessas personagens não é explicitada, como se elas obrigatoriamente tivessem de ser muçulmanas ou não pudessem representar algo diferente disso, já que suas histórias estão sempre vinculadas à condição de um grande grupo homogeneizado de vozes.

Dando continuidade a apresentação dos dados relacionados à variável, apresentaremos em seguida o quadro de informações relacionadas às narrativas escritas por mulheres e meninas ocidentais culturalmente vinculadas a países muçulmanos ou ao Islã.

Quadro 6.8 – Mulheres e meninas culturalmente vinculadas a países muçulmanos: os significantes linguísticos e a religião

Obras	Modo
A filha do contador de histórias	ausente
Casada à força	ausente
Desonrada	uso do adjetivo «muçulmano/a» para referir à religião da família da protagonista e também a das mulheres oprimidas pelas tradições religiosas que a personagem procura auxiliar.

Entre as narrativas escritas por mulheres ocidentais vinculadas culturalmente a países muçulmanos ou especificamente ao Islã, somente uma obra apresentou remissão à variável religião: *Desonrada*, obra essa em que a opção religiosa não é apresentada como parte da identidade da protagonista, mas sim do seio familiar no qual nasceu.

Como a maior parte das obras dos grupos as quais já nos referimos, em termos de significantes linguísticos podemos dizer que a referência ao Islã deu-se de maneira explícita nessa obra e esteve associada novamente à questão da violência e opressão vivenciada pela protagonista.

Entretanto, do mesmo modo que em *Heroína do deserto*, a personagem de *Desonrada* aparenta ter maior poder de escolha para tomar decisões relacionadas a sua vida dado o fato de que é apresentada como alguém que, assumindo sua faceta libertária ocidental, se contrapõe a todas as regras impostas pela família ao longo de sua juventude, família essa que é claramente tomada como o ícone referencial para uma «essência muçulmana» nessa narrativa, razão pela qual acreditamos que a religião é mencionada para acentuar o aparente contraste cultural existente entre um suposto Ocidente racional e um Oriente bárbaro, novamente remontando a todo processo histórico de consolidação do orientalismo enquanto disciplina mencionado por Said que, como sublinha o autor, esteve completamente vinculado às questões do julgamento religioso basicamente até o século XVIII e início do XIX, retomando por oposição o caráter «impostor» atribuído ao muçulmano, que depois do historicismo passou a ser compreendido como «inferior» em um processo de hierarquização das sociedades a partir de um suposto ponto de vista científico.

Apresentados os dados referentes aos agrupamentos sob a luz da variável religião, daremos continuidade a essa etapa da análise apresentando, na mesma ordem estrutural, os dados relacionados à variável fatos de violência e opressão.

6.1.3 FATOS DE VIOLÊNCIA E OPRESSÃO

Uma das principais características das narrativas compiladas em nosso *corpus* é o fato de apresentarem as histórias de vida das mulheres que protagonizam o espaço das obras centrando-se quase sempre nos episódios de violência e opressão que elas sofreram ou que as mulheres as quais representam sofrem, enfatizando a ideia de que seus livros sejam denúncias de tais práticas, apresentadas como recorrentes na maior parte dos casos.

Assim, da mesma maneira com a qual articulamos a apresentação dos dados das variáveis anteriormente mencionadas, daremos início a exposição dos quadros de dados relacionados a cada um

dos grupos, visando verificar, em cada um deles, a incidência e frequência da variável, o modo como foi articulada e, afinal, a frequência de cada um dos modos.

Para tanto, iniciaremos pela leitura dos dados relacionados ao grupo das narrativas escritas por mulheres e meninas provenientes de países árabes e muçulmanos.

Quadro 6.9 – Mulheres e meninas provenientes de países árabes e muçulmanos: os significantes linguísticos e os fatos de violência e opressão

Obras	Modo
A vida secreta das princesas árabes	menção à poligamia, à violência doméstica, ao casamento forçado, à mutilação, à violência sexual e às execuções de mulheres por apedrejamento ou afogamento, práticas apresentadas como condição de todas as mulheres sauditas sob jugo de um fanatismo religioso, mas não diretamente associadas à história de vida da protagonista.
Aurora no deserto	menção à mutilação genital e à tentativa de casamento forçado e precoce, práticas apresentadas como condição de todas as mulheres somalis e diretamente associadas à história de vida da protagonista.
Desfigurada	menção a um caso de agressão física brutal (violência doméstica), prática apresentada como condição de todas as mulheres muçulmanas e diretamente associada à história de vida da protagonista.
Divorciada aos 10 anos	menção a um caso de casamento forçado e precoce, prática apresentada como condição a todas as meninas iemenitas e diretamente associada à história de vida da protagonista.
Filha do pecado	menção a um caso de estigmatização por abandono dos pais, de mutilação genital e casamento precoce, fatos apenas associados à história de vida da protagonista e de sua irmã.
Flor do deserto	menção à mutilação genital e tentativa de casamento forçado e precoce, práticas apresentadas como condição de todas as mulheres somalis e diretamente associadas à história de vida da protagonista.
Nasci num harém	menção à privação da liberdade das mulheres que vivem em haréns, prática apresentada como condição de todas as mulheres muçulmanas e diretamente associada à história de vida da protagonista.
O diário de Thura	menção à episódios trágicos da vida em condições de guerra, fatos apresentados como condição de jovens iraquianos e diretamente associados à história de vida da protagonista.
Queimada viva	menção à agressão física brutal (como castigo), fato apresentado como condição de todas as jovens que vivem em aldeias similares as da protagonista e diretamente associado à sua história de vida.
Shyima	menção à venda e escravatura, fato diretamente associado à história de vida da protagonista.
Vítimas da tradição	menção à condição de vítima das personagens, fato diretamente associados à história de vida delas vinculado a uma tradição não especificada.

Como podemos notar através da leitura do quadro, das 11 obras que integram o grupo das narrativas escritas por mulheres e meninas provenientes de países árabes e muçulmanos, todas apresentam referências a fatos de violência ou opressão, sendo esses predominantemente apresentados de três modos: fazendo referência às situações vivenciadas pela própria protagonista; fazendo referência à situação de todas as mulheres as quais a protagonista representa; e, afinal, fazendo referência às duas situações ao mesmo tempo.

Entre as obras que referem episódios relacionados somente à vida das protagonistas encontramos *Filha do pecado* e *Shyima*, em que os episódios apresentados, embora trágicos, são expostos como fatos que incidiram essencialmente sobre a vida dessas personagens sem apresentá-las explicitamente como vozes que falam por outras meninas que viveram e vivem em mesma condição, muito embora a maior parte dos acontecimentos narrados a respeito de suas vidas sejam apresentados como problemas das sociedades nas quais vivem, reforçando implicitamente a ideia de que são práticas relativamente comuns, associadas às culturas e tradições não nomeadas que permanecem nesses países.

Entre as obras que fazem referência aos episódios somente tomados como práticas comuns em relação às mulheres as quais as protagonistas representam, a obra *A vida secreta das princesas árabes* merece destaque, pois menciona uma série de práticas apresentadas como imposições de um fanatismo religioso explicando que as mesmas atingem as mulheres de todos os estratos sociais na sociedade saudita, muito embora na capa os fatos de violência e opressão vivenciados pela princesa Sultana, a protagonista da narrativa, não sejam claramente explicitados ao leitor.

Entre as obras que referem, ao mesmo tempo, situações vivenciadas pelas mulheres e meninas narradoras e por todas aquelas que por elas são representadas, é válido nos atentarmos às relações entre os fatos e práticas mencionados e especificamente a quais mulheres e meninas eles aparecem associados partindo do princípio de que, como nos mostra o quadro, as protagonistas são apresentadas essencialmente como ícones representativos de seus países, caso das obras *Aurora no deserto*, *Divorciada aos 10 anos*, *Flor do deserto* e *O diário de Thura*, do Islã, como o caso de *Desfigurada* e *Nasci num harém*; das regiões nas quais vivem, como o caso de *Queimada viva*; ou de uma tradição não nomeada que será revelada através de outro tipo de significante, como o caso de *Vítimas da tradição*.

Os fatos de violência apresentados como práticas relacionadas aos países foram predominantemente a mutilação genital e os casamentos forçados e precoces, muito embora em *O diário de Thura* o enfoque dado à protagonista tenha estado mais associado as adversidades que teve de superar em contexto de guerra, fomentando a nossa hipótese de que as obras associadas aos países que tornaram-se zonas de conflito estridentes em decorrência 11 de setembro ocupam-se mais em construir uma imagem ameaçadora dos considerados «inimigos» do Ocidente, representado pelos Estados Unidos.

Os fatos de violência apresentados como práticas relacionadas ao Islã estiveram mais associados aos casos abusivos registrados na Arábia Saudita, em *Desfigurada*, na qual, curiosamente, apesar da obra enfatizar a agressão da protagonista como um «problema de Estado», ela é apresentada como porta-voz das mulheres muçulmanas., novamente amalgamando os conceitos de árabe e muçulmano e criando representações icônicas para o Islã a partir de casos de violência registrados, como se todos eles fizessem parte da religião.

Do mesmo modo, no caso de *Nasci num harém*, a opressão relacionada à privação da liberdade das mulheres que vivem no harém é também apresentada como uma condição das mulheres muçulmanas, desprezando todas as diferenças culturais que podem abarcar os contextos de países diferentes em que a população é majoritariamente adepta do Islã e ainda as próprias estratificações sociais presentes nessas sociedades, uma vez que o harém não é um espaço comum entre todas as mulheres e predomina nas classes mais abastadas.

O único caso de violência associado a uma região específica, *Queimada viva*, é tomado como prática comum nas aldeias da Cisjordânia, no entanto Souad, a protagonista que teve fogo ateadado ao corpo depois de engravidar antes do casamento, parece representar ainda outras mulheres que não são claramente referidas na apresentação da capa, mas são mencionadas como pessoas existentes aos milhares, informação que, talvez, seja melhor compreendida no contexto de intersecção com outros tipos de significantes.

À parte dessas colocações iniciais, sublinhamos ainda a relevância que os títulos das obras adquirem na análise da incidência dos fatos de violência e opressão suscitados, uma vez que em muitos casos notamos que há uma tendência em cristalizar a imagem das protagonistas como vítimas das opressões que vivenciaram extraindo-lhes linguisticamente o poder de ação ao apresentá-las como resultados de um partícipio, como no caso das obras *Desfigurada*, *Divorciada aos 10 anos*, *Filha do pecado*, *Queimada viva* e *Vítimas da tradição*.

Nos casos em que há ocorrência desses epítetos, novamente vemos a questão do lugar de subalternidade do qual fala a mulher do Terceiro Mundo mostrando-se evidente através das capas, uma vez que claramente elas são apresentadas em uma condição inferiorizada na qual, apesar não de modo explícito, funcionam como espécies de ícones da fragilidade sobre o qual tanto os discursos paternalistas associados a uma espécie de imperialismo são apresentados quanto, também, o jogo entre as possibilidades de representação apresentadas por Spivak em *Pode o subalterno falar?* são salientadas: a mulher que representa e está em lugar de, a mulher que representa e fala por, ambas condições de silenciamento que são apresentadas, nessas publicações, como lugar de voz e empoderamento dessas mulheres no Ocidente sem compreender que, afinal, que através dessa estratégia elas não

são ouvidas, mas sim emudecidas pelas vozes que sobrepõem e pelas quais são sobrepostas.

Dando continuidade a apresentação dos dados relacionados à variável, apresentaremos em seguida o quadro de informações relacionadas às narrativas escritas por mulheres e meninas provenientes de países muçulmanos.

Quadro 6.10 – Mulheres e meninas provenientes de países muçulmanos: os significantes linguísticos e os fatos de violência e opressão

Obras	Modo
A história de Yalda	ausente
Amor em terra de chamás	menção à vida em condições de guerra e perseguição política, fatos associados diretamente à história de vida da protagonista.
Às minhas filhas com amor	menção à vida em condições de perseguição política, fato associado diretamente à história de vida da protagonista.
Em carne viva	menção à situação de bombardeamento (em decorrência de guerra) do qual a protagonista é vítima, rejeição da sua identidade feminina e incorporação de uma identidade masculina em prol da sobrevivência da família.
Eu, Safiya	menção à condenação e punição severa (apedrejamento) por adultério, fato apresentado como condição das mulheres e muçulmanas e diretamente associado à história de vida da protagonista.
Livre!	ausente
Mutilada	menção à mutilação genital, fato apresentado como condição de muitas meninas submetidas a uma tradição não nomeada, associada a todas as mulheres que passam pela excisão e diretamente relacionada à história de vida da protagonista.

Como podemos verificar através das informações disponibilizadas no quadro, cinco das sete obras agrupadas entre as narrativas escritas por mulheres e meninas provenientes de países muçulmanos apresentaram referência aos fatos de violência e opressão que, ao contrário dos dados relacionados ao agrupamento de narrativas anterior, são apresentados predominantemente como questões relacionadas exclusivamente à vida das personagens.

A ausência da referência explícita das protagonistas como ícones não pode ser compreendida, no entanto, como um fato capaz de atenuar as homogeneizações relacionadas ao sofrimento compartilhado por elas, seja no caso de *Mutilada*, em que não há território palpável mencionado, ou seja no caso das obras especificamente relacionadas a países como o Afeganistão, mencionado em *Às minhas filhas com amor* e *Em carne viva*, e o Iraque, mencionado em plano de fundo e contraste com o Curdistão pelo qual luta a protagonista de *Amor em terra de chamás*.

Assim, no caso de *Mutilada*, sublinhamos que apesar da ausência de menção a um território, do mesmo modo que ocorreu com algumas obras referidas no primeiro grupo, o título da obra adquire um valor também bastante significativo no contexto de análise, uma vez que notamos novamente a existência de uma tendência de cristalizar a imagem da protagonista como uma eterna vítima das opressões que vivenciou extraindo-lhe linguisticamente o poder de ação ao apresentá-la como resultados de um participio, independentemente de Khady, a personagem, ser considerada atualmente uma ativista que luta contra a mutilação.

No caso das outras três últimas obras mencionadas, que referem países que estavam em guerra com os Estados Unidos na década em que foram lançadas, notamos que os fatos relacionados às personagens narram histórias de perseguição ambientadas no contexto da guerra, perseguições essas que estão associadas, no entanto, às relações assimétricas e conflitantes existentes dentro desses países o que serve para apresentá-los, de certo modo, como locais inóspitos em que as invasões norte-americanas mostram-se, portanto, completamente justificáveis, afinal, a situação de opressão vivenciada pelas protagonistas dessas três narrativas, apesar de não apresentadas como a história de todas as mulheres, estabelecem um diálogo explícito com elas, deixando claro ao leitor que nesses países as mulheres são grandes vítimas de seus governantes, conforme podemos verificar pelas considerações de Lila Abu-Lughod acerca da questão das mulheres afegãs durante a cobertura midiática do 11 de setembro, como mencionamos em nossa exposição teórica, ou pelo discurso de Laura Bush pronunciado na mesma época, ambos exemplos em que a questão das mulheres é tomada como uma estratégia argumentativa para sublinhar a hierarquia dos lugares entre Ocidente e Oriente.

Já em *Eu, Safiya*, única obra cujos fatos apresentados foram expressamente explicitados como um problema do Islã, as generalizações relacionadas à condição de vida de todas as mulheres muçulmanas, representadas pela protagonista, também são bastante evidentes, sobretudo se considerarmos que no resumo da obra o Islã é apresentado como aquele que determina e executa as práticas de extrema violência contra as mulheres através da Charia, apresentada como lei islâmica, sem em nenhum momento esclarecer a questão da interpretação da mesma, fator fundamental para compreensão das problemáticas que envolvem a comunidade muçulmana, como referimos em nossa exposição teórica ao apresentar um breve histórico referido por Hourani (2005) para explicar o sistema de moralidade a qual os governos submetiam-se sob as leis da Charia durante os califados, sublinhando a condição da mesma como uma interpretação realizada claramente por considerados detentores do saber islâmico, pontuando bem a questão das intermitências discursivas.

Dando continuidade a apresentação dos dados relacionados à variável, apresentaremos em seguida o quadro de informações relacionadas às narrativas escritas por mulheres e meninas ocidentais culturalmente vinculadas a países árabes e muçulmanos.

Quadro 6.11 – Mulheres e meninas culturalmente vinculadas a países árabes e muçulmanos: os significantes linguísticos e os fatos de violência e opressão

Obras	Modo
Escravas	menção à condição de escravatura proveniente da venda da protagonista e de sua irmã a aldeões para casarem precocemente, fato associado especificamente à vida das personagens.
Heroína do deserto	menção ao trabalho da protagonista em salvar crianças vendidas pelos próprios pais em Trípoli, arriscando a própria vida. fato associado especificamente à vida da personagem.

Como podemos notar através das informações disponibilizadas no quadro, nas duas únicas narrativas escritas por mulheres ocidentais culturalmente vinculadas a países árabes e muçulmanos os fatos das histórias de vida das protagonistas não foram tomados como comuns a todas as mulheres e meninas com semelhanças identitárias partilhadas com elas, entretanto, do mesmo modo que as referências do mesmo tipo nos grupos anteriores, as personagens podem ser compreendidas, ainda que implicitamente como ícones, já que no caso de *Escravas*, a violência sofrida pela protagonista é tomada como uma prática contemporânea aberrante, incitando a ideia de generalidade e constância de acontecimentos similares, e no caso de *Heroína do deserto* a violência sofrida pelas personagens que a protagonista salva são apresentadas como exemplos de uma como prática bastante comum na Líbia e em outros países considerados os «mais perigosos do mundo».

Assim, consideramos interessante sublinhar que «escravas», enquanto um epíteto, eterniza a condição dessas jovens que foram vendidas, cristalizando desse modo os seus papéis de vítimas ao passo que, em contraponto, «heroína», em *Heroína do deserto*, cristaliza na via positiva a imagem de uma inglesa convertida ao islamismo que dá início a uma missão de resgate à crianças raptadas.

A respeito dessa assimetria, ainda nos chama atenção o fato de que apesar das protagonistas de ambas as obras serem inglesas, o ponto valorizado em relação ao acontecimento na obra escrita por uma jovem inglesa de ascendência árabe e muçulmana é, como indica o título, o negativo, mesmo que a protagonista tenha conseguido escapar de sua vida como escrava e tenha se comprometido a salvar a sua irmã, apresentando ao leitor todos os riscos que correu e os obstáculos que teve de superar para realizar tal feito, ao passo que em *Heroína do deserto*, em uma condição de total domínio de sua própria vida, a protagonista acaba sendo apresentada como heroica por ter se disposto a salvar crianças muçulmanas desconhecidas, enfatizando bem a diferença da condição de poder ou não poder no qual se encontram as personagens e as suas posições enquanto seres que habitam espaços semelhantes na geografia imaginária do mundo, mas são apresentadas de modo completamente distintos em razão de sua actancialidade.

Apresentadas essas considerações, daremos continuidade a apresentação dos dados relacionados a esta variável expondo, em seguida, o quadro de informações relacionadas às narrativas escritas por mulheres e meninas ocidentais culturalmente vinculadas a países árabes e muçulmanos.

Quadro 6.12 – Mulheres e meninas culturalmente vinculadas a países muçulmanos: os significantes linguísticos e os fatos de violência e opressão

Obras	Modo
A filha do contador de histórias	ausente
Casada à força	ausente
Desonrada	uso do adjetivo «muçulmano/a» para referir à religião da família da protagonista e também a das mulheres oprimidas pelas tradições religiosas que a personagem procura auxiliar.

Entre o grupo de narrativas escritas por mulheres e meninas ocidentais culturalmente vinculadas a países muçulmanos ou ao Islã, notamos que as protagonistas não foram explicitamente apresentadas como ícones, narrando fatos relacionados a suas próprias histórias de vida, como no caso de *A filha do contador de histórias*, em que a protagonista é a responsável por descrever a «realidade afegã», não pormenorizada nas informações das capas, e *Casada à força*, em que a protagonista narra os fatos de violência aos quais foi exposta partindo do abandono, até o casamento forçado e precoce com um homem paquistanês que pretendia adquirir a cidadania britânica através do matrimônio, e as situações de violência doméstica atribuídas a mãe e ao irmão, sem vincular tais práticas à uma tradição específica, mas deixando implícita a ideia de que para a protagonista, a vida em um orfanato dirigido por ocidentais era melhor do que a vida com a própria família que a gerou.

Em *Desonrada*, obra na qual a protagonista é tomada como porta-voz das mulheres jovens muçulmanas que são submetidas ao mesmo tipo de violência pela qual passou ao longo de sua juventude, a questão da «honra da família» é também mencionada como elemento associado às práticas islâmicas, razão pela qual o próprio título da obra enfatiza o rompimento da protagonista com os preceitos violentos ditados pela religião que, afinal, acaba sendo apresentada de modo generalizado como agressiva, uma vez que em nenhum momento, assim como em outras obras já referidas nos agrupamentos anteriores, há uma preocupação em enfatizar a questão da interpretação dos ensinamentos religiosos, apresentando-os sempre como verdades concebidas e praticadas por toda a comunidade islâmica a qual a protagonista, enquanto ocidental que se opôs a tais regras, representa e ao mesmo tempo deslegitima.

Apresentados os dados referentes aos agrupamentos sob a luz da variável fatos de violência e opressão, daremos continuidade a essa etapa da análise apresentando, na mesma ordem estrutural, os dados relacionados aos significantes icônicos.

6.2 SIGNIFICANTES ICÔNICOS

Os significantes icônicos, como já referimos na exposição teórica de nosso trabalho, remetem aos objetos sócio-culturalmente designados através do qual identificamos e atribuímos significados simbólicos para as imagens de diversos tipos que apresentam, de maneira particular ou integrada a outros sistemas de linguagem, os seus discursos.

Nesse sentido, partindo das observações iniciais apresentadas sobre os significantes linguísticos das narrativas escritas por mulheres e meninas que selecionamos para o nosso *corpus*, daremos continuidade a interpretação das capas enquanto articuladoras de mensagens globais avaliando essas mesmas observações em interação com novas que são suscitadas pelos significantes icônicos apresentados nas capas a partir dos elementos que consideramos avaliar sob essa perspectiva, nomeadamente as componentes das fotografias, símbolos alfabéticos, símbolos não alfabéticos e padronagens, conforme referimos no capítulo sobre metodologia.

6.2.1 NACIONALIDADE

A partir de uma perspectiva complementar e em conformidade com a estrutura de apresentação dos dados referentes aos significantes linguísticos que referiram a nacionalidade no conjunto das capas selecionadas para nosso *corpus*, apresentaremos a seguir quais foram as obras nas quais essa variável fez-se notável através do significante icônico, buscando estabelecer uma relação entre as considerações que já fizemos e as que os dados disponibilizados nos quadros podem suscitar em termos de leitura global.

Posto isso, apresentaremos, a seguir, os dados relacionados às narrativas escritas por mulheres e meninas provenientes de países árabes e muçulmanos.

Quadro 6.13 – Mulheres e meninas provenientes de países árabes e muçulmanos: os significantes icônicos e a nacionalidade

Obra	Modo
A vida secreta das princesas árabes	padronagem em temas florais que remete a uma das composições habitualmente encontradas em arabescos; símbolo não alfabético em tema floral que remete a composições habitualmente encontradas em arabescos.
Aurora no deserto	ausente

Desfigurada	ausente
Divorciada aos 10 anos	ausente
Filha do pecado	padronagem em temas florais que remete a uma das composições habitualmente encontradas em arabescos.
Flor do deserto	ausente
Nasci num harém	padronagem em temas florais que remete a uma das composições habitualmente encontradas em arabescos; símbolo não alfabético em tema floral que remete a composições habitualmente encontradas em arabescos.
O diário de Thura	ausente
Queimada viva	ausente
Shyima	padronagem em temas florais e geométricos que remetem às composições habitualmente encontradas em arabescos; símbolo não alfabético em tema floral que remete a composições habitualmente encontradas em arabescos.
Vítimas da tradição	ausente

Como podemos notar, nas capas referentes às narrativas de mulheres e meninas provenientes de países árabes e muçulmanos, a incidência da variável nacionalidade foi parcial em termos de significantes icônicos, tendo incidido apenas em quatro das 11 obras que integram o grupo e, em todas elas, essencialmente através de dois elementos visuais que mostraram-se presentes nas capas: a padronagem e os símbolos não alfabéticos, elementos que apesar de serem estruturados de formas distintas do ponto de vista do design, são compostos por arranjos de temas florais que remetem à temática dos *arabescos* nas capas estudadas, sobretudo no caso das padronagens que, estruturalmente, por serem compostas pela repetição cíclica dos temas, estabelecem ainda um diálogo maior com o esse aspecto da Arte Islâmica.

Antes de nos referirmos com mais detalhes aos possíveis significados dos modos de referência, é válido ressaltarmos que apesar de remeterem ao Islã, os *arabescos*, assim nomeados pelos ocidentais durante a Renascença italiana, foram considerados por nós uma remissão à nacionalidade em razão do seu próprio designativo ser orientalista (Wajnberg, 1991) e associar-se, no Ocidente, muito mais à ideia da condição de ser árabe do que a de ser muçulmano, embora não raro esses conceitos também sejam tomados como uma coisa única por grande parte dos ocidentais.

Explicitados os aspectos que tomamos como ponto de partida, pudemos verificar que, de modo geral, a referência à nacionalidade, em termos icônicos, ocorreu de duas formas nesse grupo: em uma perspectiva conjugada, na qual a padronagem e o símbolo não verbal estiveram presentes nas capas, caso das obras *A vida secreta das princesas árabes*, *Nasci num harém* e *Shyima*, e em uma

perspectiva isolada, na qual apenas um dos elementos foi suscitado, como no caso de *Filha do pecado* em que a padronagem incidu de modo predominante.

Entretanto, para melhor compreendermos o que esse possível destaque e padrão relacionado ao posicionamento dos elementos pode significar, pensamos ser relevante compreender a sua presença nessas obras em interface com o modo como a variável nacionalidade incidu, sobre as mesmas condições, no nível linguístico, permitindo que a partir dessas considerações seja possível também questionarmos as razões pelas quais, em contrapartida, houve um relativo número de ausências dessa variável nas demais narrativas do grupo.

Assim, entre as obras que referiram a nacionalidade de modo conjugado, isto é, através de referências explícitas, em que o uso dos adjetivos pátrios ou nomes dos locais (país, cidade, território, etc) apareceram concretamente associados à protagonista, e ao mesmo implícitas, em que o uso dos adjetivos pátrios ou dos nomes dos locais (país, cidade, território, etc) apareceram concretamente associados a elementos secundários, verificamos que no nível icônico a referência à variável realizou-se também de modo conjugado no caso de *A vida secreta das princesas árabes*, porém de modo isolado no caso de *Filha do pecado*.

Desse modo, verificamos que a padronagem e o símbolo não alfabético presentes na primeira obra referida contribuíram com a intenção de enfatizar o aspecto «árabe» da protagonista em detrimento da sua identidade «saudita», apresentada de forma implícita no nível linguístico, criando uma espécie de hierarquia informacional, na qual claramente notamos a intenção de que a valorização da pertença da personagem à nação árabe faz com que, na leitura interativa dos significantes, o adjetivo «saudita» adquira duas grandes funções: homogeneizar a vida de todas as mulheres árabes predizendo que todas elas vivem sob as mesmas condições que as sauditas, ou afinal neutralizar a questão da procedência específica personagem, apresentando a sua história de vida como parte de um universo que pertence a todas as nações árabes, usando a diferença para marcar a semelhança no primeiro caso, ou a semelhança para marcar a diferença no segundo.

No caso de *Filha do pecado*, em que a padronagem foi o modo prevalecente de referência icônica na primeira e na quarta capa do livro, notamos que o ícone que remete aos arabescos serve para adicionar uma informação relacionada à identidade da personagem que, apenas através do nome da cidade em que nasceu, do país e do adjetivo pátrio vinculados a outros elementos no contexto linguístico, não enfatizava a sua pertença a uma comunidade árabe e, portanto, à nação árabe, que passa a ser, portanto, um aspecto de sua identidade.

Entre as capas nas quais verificamos exclusivamente a referência explícita através dos elementos linguísticos, observamos que os ícones referentes à nacionalidade incidiram apenas em duas das oito

obras: *Nasci num harém* e *Shyima*, em que do mesmo modo que verificamos em *Filha do pecado*, os ícones exercem a função de acrescentar o fato de *ser árabe* às protagonistas e, mais do que isso, sobre-põe-se à identificação das mesmas respectivamente como «marroquina» ou «egípcia», demonstrando que à menção ao nome dos países de proveniência no nível linguístico possivelmente denota, em uma leitura conjunta, a intenção de apresentar o país como árabe e, ao mesmo tempo, as personagens como tal, homogeneizando-as de modo similar ao verificado em *A vida secreta das princesas árabes*.

Entre as obras nas quais a referência à nacionalidade ocorre exclusivamente de modo implícito no nível linguísticos, verificamos que não houve incidência da variável em termos icônicos, sustentando a nossa hipótese de que, independentemente de ter sido mencionada a partir de adjetivos ou nomes dos locais de nascença das personagens, a intenção das composições possivelmente não foi a de sublinhar o aspecto da nacionalidade, podendo estar mais centrada em expor questões relacionadas a outras variáveis ou, ainda, em simplesmente em neutralizar o aspecto em razão de uma homogeneização estratégica que, como apresentamos em nossas considerações teóricas, subtrai identidades ao fixá-las a partir de representações cristalizadas a partir da qual ser árabe significa ser algo reconhecido como negativo pelo Ocidente a partir de um claro essencialismo bastante vinculado a recortes diversos de uma realidade construída a partir de discursos, como ressalta Said em *Orientalismo*.

Apresentadas essas considerações sobre o primeiro grupo, daremos continuidade a exposição dos dados relacionados à variável passando, a seguir, ao quadro de informações relacionado às narrativas escritas por mulheres e meninas provenientes de países muçulmanos.

Quadro 6.14 – Mulheres e meninas provenientes de países muçulmanos: os significantes icônicos e a nacionalidade

Obra	Modo
A história de Yalda	ausente
Amor em terra de chamuscas	ausente
Às minhas filhas com amor	ausente
Em carne viva	padronagem em temas florais que remete a uma das composições habitualmente encontradas em arabescos; símbolo não alfabético em tema floral que remete a composições habitualmente encontradas em arabescos.
Eu, Safiya	ausente
Livre!	ausente
Mutilada	ausente

De modo geral, verificamos que a incidência da variável nacionalidade no grupo das narrativas escritas por mulheres e meninas provenientes de países muçulmanos foi baixa em termos icônicos, tendo aparecido apenas em uma das obras do grupo, coincidente com a presença de remissão implícita feita no nível linguístico, e a partir na qual é referida em uma perspectiva de ícones conjugada, em que a padronagem mostra-se destacada na primeira capa do livro e o símbolo não alfabético surge como um complemento na quarta capa.

Assim, pautando-nos nas considerações que fizemos acerca da obra *Em carne viva* a partir dos significantes linguísticos, verificamos que a provável incidência da padronagem com remissão aos arabescos nessa capa deu-se em favor da existência de uma certa amálgama proposital de informações relacionada ao conceito de árabe e muçulmano dirigida às populações que vivem no Afeganistão, dada a situação de conflitos mais estridentes entre os Estados Unidos e o país nos anos 2000 e a mescla bastante conveniente da identidade saudita de Osama Bin Laden com os movimentos de origem afegã não árabes como forma de ressaltar o aspecto «ameaçador» do país.

Nesse sentido, acreditamos que, mais do que enfatizar ou acrescentar novas informações relacionadas à ideia de nação árabe, a presença da padronagem e do símbolo não alfabético em temática arabesca pode ter funcionado, nesse caso, como uma estratégia para confundir os leitores ou, então, meramente para revelar a própria confusão de representações que pode ter tangenciado a produção da capa, evidenciando o aspecto da homogeneidade com que essas populações são tratadas e, assim, remetendo-nos diretamente aos principais alicerces do orientalismo, bastante imbrincado nos discursos de hierarquia e poder, conforme menciona Said na obra que dá nome ao conceito.

Entre as obras que fizeram a referência explícita à variável no nível linguístico (*Eu, Safiya* e *Amor em terra de chamás*) e, ainda, na outra obra de referência implícita em que o ícone mostra-se ausente, verificamos que, assim como mencionado para alguns casos no grupo anterior, possivelmente a intenção da composição das capas não tenha sido a de sublinhar a nacionalidade das protagonistas e a referência direta aos adjetivos pátrios ou nomes dos seus locais de nascimento funcionam como um modo de apresentar pela via negativa os locais dos quais provém, como no caso de Thura no grupo anterior, em que a construção da imagem do país é feita a partir de um jogo articulado com aspectos do percurso de vida das protagonistas.

Assim, dando continuidade à apresentação dos dados relacionados à variável nacionalidade, apresentaremos em seguida o quadro de informações sobre as narrativas escritas por mulheres e meninas ocidentais culturalmente vinculadas a países árabes e muçulmanos.

Quadro 6.15 – Mulheres e meninas culturalmente vinculadas a países árabes e muçulmanos: os icônicos e a nacionalidade

Obra	Modo
Escravas	padronagem em temas florais que remete a uma das composições habitualmente encontradas em arabescos.
Heroína do deserto	ausente

Entre as obras escritas por narradoras ocidentais culturalmente vinculadas a países árabes e muçulmanos, verificamos que a incidência dos significantes icônicos para remeter o aspecto da nacionalidade deu-se em apenas uma obra, coincidente com a remissão de modo explícito no nível linguístico, e a partir de uma composição icônica isolada, na qual somente a padronagem aparece explicitada na capa.

No contexto da obra na qual aparece nesse grupo, consideramos que o ícone exerce uma função contraditória e, ao mesmo tempo, estratégica, pois no contexto da capa aparece como uma referência que pode ser atribuída à protagonista da obra muito embora, como sabemos, ela seja inglesa e, como verificamos no nível linguístico, possivelmente por sua ascendência iemenita vinculada ao pai, tenha sido apresentada em uma condição pouco actancial não característica do lugar de poder no Ocidente, de modo que o ícone empregado na capa pode ser compreendido também como uma forma de ocultar a verdadeira identidade da protagonista e «encaixá-la» no formato de apresentação das narrativas de meninas e mulheres árabes a partir de uma amálgama propositada de informações.

Nesse sentido, a referência linguística que denota maior actancialidade à protagonista de *Heroína do deserto* também pode ser verificada pela ausência do ícone que refere à pertença a uma nação árabe, mesmo que o próprio nome da autora (Donya Al-Nahi) indique uma possível ascendência da autora que, em sua posição de inglesa, tem o poder de escolha e de ação sobre os demais, razão pela qual deve aparecer relativamente menos associada à identidade árabe, essa empregada estrategicamente para designar as histórias de mulheres em condição de subalternidade e vitimização.

Dando continuidade à exposição dos dados relacionados à variável, apresentaremos em seguida o quadro de informações relacionadas às narrativas escritas por mulheres e meninas ocidentais culturalmente vinculadas a países muçulmanos ou ao Islã.

Quadro 6.16 – Mulheres e meninas culturalmente vinculadas a países muçulmanos: os significantes icônicos e a nacionalidade

Obra	Modo
A filha do contador de histórias	símbolos alfabéticos (tipografia em forma)

Casada à força	ausente
Desonrada	ausente

Entre as narrativas que integraram o grupo composto por escritos de mulheres e meninas ocidentais culturalmente vinculadas a países muçulmanos ou ao Islã, verificamos que houve apenas um caso em que a nacionalidade foi incidente no nível icônico, apesar de, curiosamente, a variável ter sido justamente referida através dos significantes linguísticos nas duas outras obras em aqui verificamos a sua denotarem ausência e ter sido, afinal, ausente, na única obra em que o ícone faz-se presente nesse caso.

Na obra em que verificamos a incidência da variável, *A filha do contador de histórias*, acreditamos que os símbolos alfabéticos empregados no título podem exercer a função de ícone, já que aparentemente remetem ao alfabeto árabe em razão do aspecto arredondado com que as formas dos tipos são apresentadas, retomando uma caligrafia de fluxo contínuo, próxima de um desenho, na qual algumas das letras apresentam o prolongamento de suas hastes.

Nesse contexto, verificamos que o ícone acaba por exercer, entretanto, um papel relativamente contraditório, uma vez que apesar do Afeganistão, país que é apresentado como espaço da narrativa, ter línguas oficiais (pachto e dari) constituídas por um alfabeto de origem persa e árabe, o país, como já referimos, não é árabe, o que faz com que os símbolos alfabéticos empregados possam, primeiramente, suscitar uma confusão relacionada a esse aspecto identitário ao vincular, de maneira já contraditória, a própria identidade da protagonista da narrativa como afegã e árabe, embora os elementos da capa, apesar de insuficientes para apresentá-la concretamente como ocidental, deixem claro que a obra justamente relata a duplicidade identitária da mesma situada em um choque cultural visto a partir do Ocidente.

Em nossa interpretação, a intenção em associar novamente o Afeganistão a um país árabe está relacionada, como já mencionamos em outras oportunidades, ao contexto do conflito entre o país e os Estados Unidos após o 11 de setembro no qual da identidade saudita de Bin Laden, vinculado também ao Talibã, acaba por incitar a conveniente mescla de identidades para apresentar o território como ameaçador e justificar as invasões das tropas americanas ou o prolongamento da guerra, sobretudo se considerarmos que a exposição de possíveis fragilidades contras a mulheres locais são sempre estratégias de articulação para que, dentro do partiarcado, «homens brancos (...) salvando mulheres de pele escura de homens de pele escura» (Spivak, 2008).

Entre as obras na qual registramos a ausência do ícone, verificamos que o contraste da mesma com a presença das referências no nível linguístico pode estar associada ao fato de que, no caso

das obras desse grupo, concretamente escritas por jovens ocidentais, a nacionalidade não tenha sido uma questão de extrema relevância a ser abordada na capa, sobretudo em razão de que, apesar de inglesas, as protagonistas apresentam uma relação de bastante intimidade com a cultura islâmica, de modo que reforçar algum aspecto relacionado a uma «britanidade» das protagonistas seria eximí-las, de algum modo, das razões que aparentemente as motivam a escrever suas narrativas: contar as suas experiências trágicas com a cultura islâmica a partir do contraste existente em seus lugares como ocidentais, já que como verificamos no nível linguístico, a nacionalidade é incidente nesses casos para sublinhar as diferenças existentes entre o Ocidente e o Oriente.

Apresentados os dados referentes aos agrupamentos sob a luz da variável nacionalidade, daremos continuidade a essa etapa da análise apresentando, na mesma ordem estrutural, os dados relacionados à variável religião.

6.2.2 RELIGIÃO

A partir de uma perspectiva complementar e em conformidade com a estrutura de apresentação dos dados referentes aos significantes linguísticos que referiram a religião no conjunto das capas selecionadas para nosso *corpus*, apresentaremos a seguir quais foram as obras nas quais essa variável fez-se notável através do significante icônico. Para tanto, apresentaremos os dados relacionados às referências articuladas através desses significantes a partir de quadros nos quais possamos verificar, de modo concomitante, o grau de incidência geral da variável em cada um dos grupos de narrativas de mulheres e meninas, a sua frequência específica, a maneira como foi referida e, afinal, a frequência com que cada uma dessas maneiras esteve presente nos agrupamentos.

Posto isso, apresentaremos, a seguir, os dados relacionados às narrativas escritas por mulheres e meninas provenientes de países árabes e muçulmanos.

Quadro 6.17 – Mulheres e meninas provenientes de países árabes e muçulmanos: os significantes icônicos e a religião

Obra	Modo
A vida secreta das princesas árabes	véu transparente cobrindo quase todo o rosto da personagem, deixando somente visível a região dos olhos, remetendo a um véu islâmico em estilo niqab.
Aurora no deserto	ausente
Desfigurada	véu opaco cobrindo o cabelo e o pescoço da personagem, deixando visível todo o rosto, remetendo a um véu em estilo hijab.

Divorciada aos 10 anos	véu opaco cobrindo o cabelo e o pescoço da personagem, deixando visível todo o rosto, remetendo a um véu em estilo hijab.
Filha do pecado	ausente
Flor do deserto	ausente
Nasci num harém	véu transparente afrouxado cobrindo o cabelo e o colo da personagem, deixando visível todo o rosto, remetendo a um véu islâmico em estilo shayla.
O diário de Thura	ausente
Queimada viva	ausente
Shyima	ausente
Vítimas da tradição	véu opaco e estampado cobrindo quase todo o rosto da personagem, deixando somente visível a região dos olhos, remetendo a um véu islâmico em estilo niqab.

Como podemos notar, nas capas referentes às narrativas de mulheres e meninas provenientes de países árabes e muçulmanos, a incidência da variável religião foi significativa em termos de significantes icônicos, tendo incidido em cinco das 11 obras que integram o grupo e, em todas elas, essencialmente através de um elemento visual que mostrou-se presente: o «véu islâmico», assim designado por nós nesse contexto, apesar de estarmos à par de todas as problemáticas e contrariedades que podem envolver essa adjetivação.

Considerando que, entretanto, como referido em nossa exposição teórica através das considerações de Leila Ahmed (1992), o véu está de algum modo concretamente relacionado ao Islã, seja por uma relação de afirmação, contestação ou oposição ou, ainda, pelo próprio imaginário ocidental, optamos por compreender, a partir de algumas de suas variações conhecidas como o *hijab*, o *niqab*, o *al-amira*, o *chador*, o *khimar* e o *shayla*, que esse elemento deveria ser tomado como um forte indicador relacionado à religião no Ocidente através das representações aproximadas suscitadas pelas fotografias das capas, embora não seja possível afirmarmos com certeza se tais véus tratam-se efetivamente de adereços vinculados à prática islâmica.

Assim, entre as narrativas escritas por mulheres e meninas provenientes de países árabes e muçulmanos, notamos que houve alguma coincidência entre a ocorrência do ícone e a modalidade de referência linguística à religião, tendo-se apresentado em um total de quatro obras: *A vida secreta das princesas árabes*, *Vítimas da tradição*, *Desfigurada* e *Nasci num harém*, as duas primeiras capas nas quais a referência à religião foi feita linguisticamente de modo implícito, isto é, sem referir claramente termos associados ao Islã e, as duas últimas, capas em que a referência foi feita de modo explícito, fazendo a referência ao Islã através de termos concretos, sendo que em todos os casos, como havíamos sublinhado, a religião não foi apresentada às claras como um traço identitário das protagonistas.

Nesse sentido, a relação dos ícones com os significantes linguísticos nas obras em que a referência foi feita de modo implícito pode ser considerada crucial para a decodificação de uma mensagem conjunta vinculada à religião a partir da qual, afinal, é possível que o leitor compreenda essencialmente a qual comunidade religiosa está sendo referida na obra, já que a representação do véu acaba por ser, nessas obras, o objeto-chave para a compreensão do contexto. De modo distinto, na relação dos ícones com os significantes linguísticos nas obras em que a referência foi feita de modo explícito verificamos que a função do ícone foi apenas a de enfatizar o aspecto trabalhado pela variável.

Além dos casos mencionamos, notamos também que houve casos nesse grupo em que a referência à variável foi feita apenas através do significante icônico, como em *Divorciada aos 10 anos*. Nesse caso, acreditamos que o véu, enquanto ícone, tenha a função de acrescentar uma nova informação às capas que ainda não havia sido suscitada de outra maneira pelos textos produzidos em nível linguístico, constituindo uma espécie de mensagem subliminar capaz de conduzir o leitor a vincular a protagonista e sua narrativa ao Islã.

Entre as obras em que a ausência foi verificada em ambos os níveis, seguimos com a hipótese de que outros aspectos podem ter sido mais enfatizados nas capas.

Assim, dando continuidade a apresentação dos dados relacionados à variável, apresentaremos em seguida o quadro de informações relacionadas às narrativas escritas por mulheres e meninas provenientes de países muçulmanos.

Quadro 6.18 – Mulheres e meninas provenientes de países muçulmanos: os significantes icônicos e a religião

Obra	Modo
A história de Yalda	ausente
Amor em terra de chamas	véu afrouxado cobrindo o cabelo e o colo da personagem, deixando visível todo o rosto, remetendo a um véu islâmica em estilo shayla.
Às minhas filhas com amor	véu afrouxado cobrindo o cabelo e o colo da personagem, deixando visível todo o rosto, remetendo a um véu islâmica em estilo shayla.
Em carne viva	lenço cobrindo quase todo o rosto da personagem, deixando somente visível a região dos olhos, remetendo a um véu islâmico em estilo niqab.
Eu, Safiya	ausente
Livre!	ausente
Mutilada	ausente

Como podemos observar através da leitura do quadro, no grupo de obras constituído pelas narrativas escritas por mulheres e meninas provenientes de países muçulmanos, assim como no caso do

grupo anterior, a incidência da variável religião deu-se de modo diverso, embora tenha sido constatada em apenas três das sete obras presentes no agrupamento: *Amor em terra de chamas*, em que foi ausente no nível linguístico; *Em carne viva*, em que foi presente no nível linguístico e na qual, apesar de termos considerado o lenço da protagonista como uma representação propositada de um véu considerado islâmico, sabemos que efetivamente trata-se de um lenço masculino, tipicamente utilizado pelos integrantes do Talibã no Afeganistão, e em *Às minhas filhas com amor*, obra em que a referência não incidiu através dos significantes linguísticos.

No caso da obra *Amor em terra de chamas*, acreditamos que a referência icônica, em contraste com a ausência linguística, não mostra-se propriamente significativa se pensarmos que a narrativa apresentada no resumo não está centrada na questão religiosa e sim no conflito entre as populações curdas e o governo iraquiano comandado por Saddam Hussein. Entretanto, é uma hipótese a se cogitar que a imagem da protagonista coberta por um véu acabe por indicar, de modo subliminar, que a perseguição governamental sofrida pela personagem possa vincular-se, de algum modo, com a religião, uma vez que apesar de referir o Curdistão e a situação desses povos no Iraque, não há informações sobre as origens ou razões do conflito, de modo que a partir da relação com o ícone essa «ausência» explicativa possa ser preenchida.

No caso da obra *Em carne viva*, em que a referência é também feita por significantes linguísticos, acreditamos que a intenção em representar o lenço que a protagonista traja de modo similar a um véu considerado islâmico está vinculada à ideia de enfatizar uma suposta identidade religiosa da personagem deixando de esclarecer que, no entanto, essa informação se refere ao papel que ela foi obrigada a cumprir para sobreviver entre os Talibãs e ajudar a sua família, de modo a apresentá-la mais como uma jovem muçulmana.

Na obra *Às minhas filhas com amor*, verificamos que a protagonista aparece trajando um véu, suscitando assim a sua pertença à comunidade muçulmana. Nessa obra, cuja resenha está focada em apresentar a situação de perseguição vivenciada pela protagonista, acreditamos que apenas de modo muito subliminar seria possível compreender que a razão de sua perseguição deu-se em causa da religião, muito embora o vínculo entre o Afeganistão, local onde se passa a narrativa, e a situação de opressão vivenciada pela personagem permaneça, o que pode suscitar alguma confusão interpretativa se considerarmos que boa parte dos leitores atribuem os problemas de conflitos existentes nesses países ao Islã.

Entre as obras na qual o ícone manteve-se ausente, acreditamos ser necessário sublinharmos o caso de *Eu, Safiya*, em que no plano linguístico a referência ao Islã é feita de modo bastante incisivo e destacado. A nossa hipótese, até esse momento da análise, é de que nessa obra outras questões possam ser tomadas como mais relevantes no contexto da protagonista, nomeadamente vinculadas

à etnia e, no caso das demais ausências, acreditamos que do mesmo modo outras questões possam ter sido mais enfatizadas.

Assim, dando continuidade a apresentação dos dados relacionados à variável, apresentaremos em seguida o quadro de informações relacionadas às narrativas escritas por mulheres e meninas ocidentais culturalmente vinculadas a países árabes e muçulmanos.

Quadro 6.19 – Mulheres e meninas culturalmente vinculadas a países árabes e muçulmanos: os icônicos e a religião

Obra	Modo
Escravas	véu transparente cobrindo quase todo o rosto da personagem, deixando somente visível a região dos olhos, remetendo a um véu islâmico em estilo niqab.
Heroína do deserto	véu opaco e estampado cobrindo quase todo o rosto da personagem, deixando somente visível a região dos olhos, remetendo a um véu islâmico em estilo niqab.

Como podemos observar através da leitura do quadro, no grupo de obras constituído pelas narrativas escritas por mulheres e meninas ocidentais vinculadas culturalmente a países árabes e muçulmanos a incidência da variável religião deu-se também de modo diverso, tendo sido constatada nas duas obras que integram o grupo: *Escravas* e *Heroína do deserto*.

No caso da obra *Escravas*, em que houve ausência de referência à variável em termos linguísticos, notamos que a ocorrência do ícone véu, para ressaltar a questão religiosa, pode completar o sentido do contraste entre os espaços do Ocidente e do Oriente marcados em nível da linguagem verbal em que uma diferença cultural entre ambos os lugares é apontada, porém sem ser apresentada com maiores detalhes, permitindo a interpretação de que se refira, por exemplo, à religião, a partir de uma perspectiva de leitura interativa entre os significantes até o momento mencionados.

No caso da obra *Heroína do deserto*, em que a opção da religiosa da protagonista é claramente indicada, notamos que o ícone tem a função de enfatizar esse aspecto que é apresentado.

Apresentadas essas considerações, dando continuidade a exposição dos dados relacionados à variável, apresentaremos em seguida o quadro de informações sobre as narrativas escritas por mulheres e meninas ocidentais culturalmente vinculadas a países muçulmanos ou ao Islã.

Quadro 6.20 – Mulheres e meninas culturalmente vinculadas a países muçulmanos: os significantes icônicos e a religião

Obra	Modo
A filha do contador de histórias	ausente

Casada à força	véu opaco afrouxado cobrindo o cabelo e o colo da personagem, deixando visível todo o rosto, remetendo a um véu islâmica em estilo shayla.
Desonrada	ausente

Entre as narrativas escritas por mulheres e meninas ocidentais culturalmente vinculadas aos países muçulmanos ou ao Islã, verificamos que a incidência da variável deu-se em apenas uma das obras do grupo: *Casada à força*, narrativa em que a religião não foi referida em nível da linguagem verbal, mas afinal a presença do ícone sugere uma leitura vinculada aos aspectos suscitados pela variável no contexto, apresentando-a claramente de modo negativo através da associação com as práticas as quais a protagonista é submetida.

A respeito das ausências, acreditamos ser válido referirmos o caso de *Desonrada*, em que a menção à religião é feita através dos significantes linguísticos, porém não dos icônicos, o que pode denotar a necessidade de apresentar a protagonista como alguém que se opôs a sua família, representante do Islã nesse contexto, e superou as barreiras impostas pelas tradições e crenças, apresentadas sempre de modo negativo no resumo da obra.

Desse modo, apresentados os dados referentes aos agrupamentos sob a luz da variável religião, daremos continuidade a essa etapa da análise apresentando, na mesma ordem estrutural, os dados relacionados à variável fatos de violência e opressão.

6.2.3 FATOS DE VIOLÊNCIA E OPRESSÃO

A partir de uma perspectiva complementar e em conformidade com a estrutura de apresentação dos dados referentes aos significantes linguísticos que referiram os fatos de violência e opressão no conjunto das capas selecionadas para nosso *corpus*, apresentaremos a seguir quais foram as obras nas quais essa variável foi incidente do ponto de vista do significante icônico.

Para tanto, inicialmente apresentaremos os dados relacionados às referências articuladas através desses significantes a partir de quadros nos quais possamos verificar, de modo concomitante, o grau de incidência geral da variável em cada um dos grupos de narrativas de mulheres e meninas, a sua frequência específica, a maneira como foi referida e, afinal, a frequência com que cada uma dessas maneiras esteve presente nos agrupamentos. Posto isso, apresentaremos, a seguir, os dados relacionados às narrativas escritas por mulheres e meninas provenientes de países árabes e muçulmanos.

Quadro 6.21 – Mulheres e meninas provenientes de países árabes e muçulmanos: os significantes icônicos e os fatos de violência e opressão

Obra	Modo
A vida secreta das princesas árabes	véu transparente cobrindo quase todo o rosto da personagem, deixando somente visível a região dos olhos, remetendo a um véu islâmico em estilo niqab.
Aurora no deserto	ausente
Desfigurada	véu opaco cobrindo o cabelo e o pescoço da personagem, deixando visível todo o rosto, remetendo a um véu em estilo hijab.
Divorciada aos 10 anos	véu cobrindo o cabelo e o pescoço da personagem, deixando visível todo o rosto, remetendo a um véu em estilo hijab.
Filha do pecado	ausente
Flor do deserto	ausente
Nasci num harém	véu transparente afrouxado cobrindo o cabelo e o colo da personagem, deixando visível todo o rosto, remetendo a um véu islâmica em estilo shayla.
O diário de Thura	ausente
Queimada viva	máscara branca cobrindo todo o rosto da personagem
Shyima	ausente
Vítimas da tradição	véu cobrindo quase todo o rosto da personagem, deixando somente visível a região dos olhos, remetendo a um véu islâmico em estilo niqab.

Como podemos notar, nas capas referentes às narrativas de mulheres e meninas provenientes de países árabes e muçulmanos, a incidência da variável fatos de violência e opressão em termos de significantes icônicos foi consideravelmente menor do que no linguístico, tendo incidido apenas em seis das 11 obras que integram o grupo e, de forma predominante, essencialmente através de um elemento visual que analisamos também sob a perspectiva da religião: o véu, nesse contexto tomado como um elemento capaz de suscitar a ideia de violência exclusivamente nas obras em que, no nível linguístico, todos os fatos mencionados tenham sido atribuídos de algum modo à questão do Islã ou possam por alguma razão ser concretamente interpretados desde essa perspectiva.

Assim, embora não seja nossa intenção afirmar que o véu seja concretamente um elemento opressor, entendemos que no contexto de algumas das obras apresentadas e também em muitos outros no Ocidente, conforme as considerações de Leila Ahmed em *A Quiet revolution* (1992) apresentadas em nossa exposição teórica, ele é tomado como um símbolo de opressão, vitimização e inferioridade das mulheres que o utilizam, motivo pelo qual decidimos contemplá-lo nessa análise considerando, ainda, que nos casos em que registramos a sua incidência ele funcionou como um elemento capaz de sintetizar essas questões pelo modo como foi representado.

Partindo dessa premissa inicial, verificamos que nas obras em que houve relação entre a perspectiva icônica e a linguística na construção subliminar de uma mensagem de opressão a partir do véu, a referência através dos significantes linguísticos foi feita predominantemente a partir da apresentação das protagonistas das obras como representantes de todas as mulheres muçulmanas que sofrem concretamente todas as violências e opressões citadas em suas narrativas, independentemente de terem as sofrido concretamente ou não.

Em termos icônicos, essas mesmas protagonistas aparecem usando véus que remetem a três tipos de cobertura: o *niqab*, predominante em *A vida secreta das princesas árabes e Vítimas da tradição*; o *hijab*, incidente em *Desfigurada e Divorciada aos 10 anos* e o *shayla*, incidente em *Nasci num harém*, obras em que na interação com os fatos de violência mencionados, os véus acabam por suscitar diferentes perspectivas relacionadas à opressão e, curiosamente, também à sensualidade das personagens em alguns dos casos.

Os fatos mencionados no resumo de *A vida secreta das princesas árabes* estão, por exemplo, vinculados de algum modo diretamente à questão da sexualidade e do modo de vivenciá-la, afinal, quando refere a poligamia como uma violência imposta às mulheres tomadas como árabes nesse contexto, o resumo da obra claramente remonta à ideia da lascívia associada aos homens árabes que podem casar-se com mais de uma mulher e a aparente situação de vítima das mesmas por serem obrigadas a lidar com a falta de exclusividade e também com a submissão à vontade sexual do homem, questões suscitadas também pela menção à prática das punições por adultério, os casos de violência doméstica e casamento forçado e, afinal, a própria violência sexual.

Nesse contexto, quando interpretamos o véu como um ícone da opressão por funcionar como um adereço que oculta e limita, em termos, a exposição da beleza da personagem, verificamos que ele também é o adereço que expõe a sensualidade dessa protagonista através do jogo de transparência e brilho do tecido selecionado para a representação, da cobertura que deixa transparecer apenas os olhos convidativos da mesma e, sobretudo, do mistério velar, concretamente, um segredo, mencionado no próprio título do livro e mantido na resenha em que, apesar de todas as referências feitas aos fatos partilhados pelas mulheres submetidas as leis impostas por um fanatismo religioso, não refere quais foram os fatos vivenciados pela protagonista.

Em uma perspectiva de ambivalência muito próxima da referida anteriormente, a privação do direito de ir e vir das mulheres que vivem no harém indicada no nível linguístico da obra *Nasci num harém* também é enfatizada pela representação do véu que incide na fotografia da capa. Assim, envolvida na mesma atmosfera de transparências e do jogo de mistério, que revela apenas uma parte do rosto da jovem retratada, a opressão relacionada à privação acaba por ser apresentada em meio

ao imaginário da sensualidade relacionada ao imaginário vinculado ao harém no Ocidente, em que a aparente exigência de se privar e de não mostrar a própria beleza é tomada como um ato que oprime e hipersexualiza as mulheres muçulmanas representadas pela protagonista.

Entre as obras com referência explícita ao Islã, consideramos ainda importante referir que no caso da obra *Desfigurada* o véu utilizado pela protagonista, apesar de poder simbolizar iconicamente a questão a opressão, o faz desde um ponto de vista menos relacionado à sensualidade e mais associado à beleza em si, funcionando primeiramente como um adereço que realça a beleza da personagem e depois como um elemento que contrasta com a própria agressão sofrida por ela, que acarretou justamente na «perda» de sua pulcritude, apresentando-se também como um ícone ambivalente nesse caso.

Obra cujos fatos de violência e opressão apareceram associados a um país específico, *Divorciada aos 10 anos*, apesar de não mostrar-se tendenciosa na apresentação dos significantes linguísticos, pode ser também considerada um caso no qual o véu, interpretado como um elemento opressor, acaba vinculado às questões que envolvem a sexualidade da protagonista, já que ele representa, de algum modo, a condena a qual a menina está submetida por ter sido obrigada a se casar e, ao mesmo tempo, após ter sido violentada pelo marido, permitindo que o leitor interprete essa prática como vinculada ao Islã.

Em *Queimada viva*, diferentemente de todas as outras obras mencionadas, verificamos que o ícone eu suscita a violência é uma máscara, que sugere as possíveis deformações do rosto de Souad após ter sido queimada viva, como o próprio título da obra nos diz. Essa máscara vestida pela personagem pode ser analisada como opressora a partir de dois vieses: o primeiro relacionado ao silenciamento simbólico da mulher, cuja máscara «mal encaixa- da» não permite que vejamos os seus lábios, calando-a, o segundo relacionado a própria escolha em reproduzir a imagem de uma mulher com uma máscara inexpressiva e que alude, se pensarmos na configuração visual apresentada, a função que opressora do véu sinalizada de maneira ambígua em outras capas, sobretudo se pensarmos que a palavra «máscara» em árabe significa «niqab».

Dando continuidade a apresentação dos dados relacionados à variável, apresentaremos em seguida o quadro de informações relacionadas às narrativas escritas por mulheres e meninas provenientes de países muçulmanos.

Quadro 6.22 – Mulheres e meninas provenientes de países muçulmanos: os significantes icônicos e os fatos de violência e opressão

Obra	Modo
A história de Yalda	ausente

Amor em terra de chamas	ausente
Às minhas filhas com amor	ausente
Em carne viva	lenço cobrindo quase todo o rosto da personagem, deixando somente visível a região dos olhos, remetendo a um véu islâmico em estilo niqab.
Eu, Safiya	ausente
Livre!	ausente
Mutilada	ausente

Entre as narrativas escritas por mulheres e meninas provenientes de países muçulmanos, verificamos que, em termos icônicos, a variável fatos de violência e opressão somente incidiu em uma das obras do grupo, obra na qual, através do significante linguístico, verificamos que a personagem não é tomada claramente como representante de todas as mulheres que vivem em condições similares às suas mas que, entretanto, o lenço que vê-se obrigada a trajar para passar-se de rapaz muçulmano é justamente o que oprime a sua identidade feminina que, como sublinha o resumo da obra, precisa ser renunciada para que a protagonista possa trabalhar e salvar a família, já que sob o regime Talibãs as mulheres foram proibidas de trabalhar no Afeganistão.

Ao contrário das relações suscitadas anteriormente relacionadas à ambivalência do véu como elemento opressor e a exploração da sensualidade, no caso específico dessa obra, apesar de referir-se a uma questão de sexualidade, dado o fato da protagonista ter de rejeitar a sua natureza, a abordagem icônica enfatiza o aspecto mais opressor e pouco exuberante da vítima através de sua representação na imagem, abordando a questão da ausência da lascívia inclusivamente como um aspecto negativo, já que o lenço usado «disfarçadamente» para suscitar a ideia do «véu muçulmano» em religião, acaba por funcionar como elemento que oprime a condição feminina da protagonista nesse caso, uma vez que é justamente aquilo que a cobre, esconde e permite negar, por obrigação e necessidade, o seu sexo.

Em interface com as considerações que fizemos a respeito dos significantes linguísticos empregados para referir a variável em questão, salientamos ainda que, embora tenha referido com grande ênfase o Islã, a obra *Eu, Safiya* não apresentou nenhum elemento icônico capaz de enfatizar a sua condição de opressão, razão possivelmente vinculada ao fato de outros aspectos relacionados à autora terem sido suscitados, nomeadamente aspectos étnicos, que não serão objeto de análise em nosso trabalho, mas que podemos sublinhar como relevante no contexto de algumas das obras.

No caso das demais ausências registradas, acreditamos que será possível melhor compreendê-las a partir de uma leitura em perspectiva com os significantes de nível plástico, uma vez que as fotografias centrais empregadas na composição das capas mostraram-se estáticas, mas aspectos relacionados ao modo como foram apresentadas e à construção da hierarquia visual dos elementos poderão ser cruciais para nosso entendimento de tais ausências.

Apresentadas essas considerações, daremos continuidade à apresentação dos dados relacionados à variável, apresentaremos em seguida o quadro de informações relacionadas às narrativas escritas por mulheres e meninas ocidentais culturalmente vinculadas a países árabes e muçulmanos.

Quadro 6.23 – Mulheres e meninas culturalmente vinculadas a países árabes e muçulmanos: os icônicos e os fatos de violência e opressão

Obra	Modo
Escravas	véu transparente cobrindo quase todo o rosto da personagem, deixando somente visível a região dos olhos, remetendo a um véu islâmico em estilo niqab.
Heroína do deserto	véu opaco e estampado cobrindo quase todo o rosto da personagem, deixando somente visível a região dos olhos, remetendo a um véu islâmico em estilo niqab.

Como podemos notar através das informações disponibilizadas no quadro, nas duas únicas narrativas escritas por mulheres ocidentais culturalmente vinculadas a países árabes e muçulmanos, em relação aos fatos de violência e opressão mencionados pelas protagonistas o elemento véu, nesse contexto, mostrou-se também incidente, suscitando, entretanto, aspectos diferentes relacionados às personagens, sobretudo em relação à primeira das obras, que apesar de não explicitar a relação dos fatos com a questão do Islã, refere uma questão cultural não especificada no nível linguístico que pode tanto estar associada à questão da nacionalidade quanto da religião, razão pela qual optamos por analisá-la sobre essa perspectiva.

Assim, podemos observar que o véu utilizado na representação da protagonista em *Escravas* assemelhou-se, em termos das características ambivalentes e oscilantes entre a opressão e a sensualidade, a algumas das obras que integraram o primeiro grupo de narrativas que estudamos, valorizando os aspectos suscitados pelos significantes linguísticos relacionados à protagonista em relação a sua condição de escrava, que também a cristaliza numa eterna posição de oprimida e vítima contrastando a sua beleza ocultada com a sua condição misteriosa por não poder ser desvelada por completo.

Em contrapartida, apesar de valer-se de um véu em estilo niqab, a protagonista de *Heroína no deserto* é apresentada de modo relativamente menos sensualizado, fazendo uso de um véu em que a opacidade e a ausência de destaque dado aos seus olhos tornem o adereço mais próximo de um lenço ocidental que cobre a cabeça da personagem do que propriamente incitando uma leitura ambivalente sobre uma suposta opressão relacionada à obrigatoriedade do uso do véu, que nesse caso parece refletir-se muito mais uma escolha da própria protagonista do que uma imposição que seduz pela proibição.

Nesse sentido, notamos que em termos icônicos o véu valoriza, na primeira obra, a condição de vítima oprimida da protagonista ao passo que, pela ausência de elementos fortemente apelativos associados às texturas do tecido e o modo como está sobreposto ao rosto das personagens, a segunda obra não parece figurar um elemento de opressão, imposição ou menos ainda de proibição.

Dando continuidade a apresentação dos dados relacionados à variável, apresentaremos em seguida o quadro de informações relacionadas às narrativas escritas por mulheres e meninas ocidentais culturalmente vinculadas muçulmanas ou ao Islã.

Quadro 6.24 – Mulheres e meninas culturalmente vinculadas a países árabes e muçulmanas: os icônicos e os fatos de opressão e violência

Obra	Modo
A filha do contador de histórias	ausente
Casada à força	véu opaco afrouxado cobrindo o cabelo e o colo da personagem, deixando visível todo o rosto, remetendo a um véu islâmica em estilo shayla.
Desonrada	ausente

Entre o grupo de narrativas escritas por mulheres e meninas ocidentais culturalmente vinculadas a países muçulmanos ou ao Islã, verificamos que a incidência do significante icônico deu-se apenas na obra *Casada à força*, na qual apesar da existência de uma referência linguística concreta que pudesse remeter o Islã, o véu, sendo tomado como muçulmano, fortalece esse indício, de modo que as práticas de violências registradas pela jovem protagonista, como o casamento forçado e a violação podem facilmente ser interpretados por um leitor como uma prática comum vinculada ao Islã.

Entretanto, retomando as considerações apontadas no nível linguístico, consideramos importante ressaltar que, no caso da obra *Desonrada*, possivelmente a ausência do elemento véu é o que denota efetivamente a situação de libertação da protagonista, sendo a ausência um traço bastante significativo nesse caso, já que remonta, pela oposição, à ideia de opressão apresentada pela autora ao referir-se às práticas impostas por sua família muçulmana.

Apresentados os dados referentes aos agrupamentos sob a luz dos significantes icônicos, daremos início, na sequência, à apresentação dos significantes plásticos.

6.3 SIGNIFICANTES PLÁSTICOS

Como mencionado em nossa exposição teórica, o sentido da mensagem global dá-se a partir da interação dos significantes linguísticos e icônicos com aqueles a que nomeamos, em conformidade

com Martine Joly, «significantes plásticos». Assim, a partir dos dados já apresentados sobre os outros dois significantes em relação às variáveis determinadas, apresentaremos, a seguir, os quadros através dos quais será possível verificarmos a relação entre as considerações já feitas e os elementos que optamos por avaliar em termos plasticidade, nomeadamente o enquadramento e ângulo, a composição das capas, a cor e a iluminação.

Antes de darmos início à exposição, é importante explicitarmos quais foram os critérios de análise adotados para avaliarmos cada um desses aspectos plásticos, uma vez que as possibilidades e terminologias empregadas para discriminá-los podem ser múltiplas e obedecer a premissas de diferentes abordagens teóricas, sobretudo em relação ao enquadramento, ângulo e às cores, que podem ser compreendidos sob a luz da fotografia, que será o nosso caso tendo em vista esse tipo de imagem ter sido predominante nas capas e ter determinado toda a hierarquia visual a partir das quais os elementos se organizaram.

Nesse sentido, optamos por considerar como aspectos relacionados ao enquadramento a direção da imagem (horizontal ou vertical), considerando a primeira e a quarta capa como um todo quando necessário, e a posição que o objeto ocupa na capa em relação às molduras. Para analisar os ângulos, consideramos o tipo de foco empregado definindo como *aproximado* aqueles que enfatizam apenas o rosto das personagens, à média distância, aqueles que destacam o rosto e o tronco das personagens; e *distanciado* aqueles que contemplam todo o corpo das personagens.

Para analisarmos as cores predominantes nas capas através da interação entre as fotografias, além das paletas de quentes e frias, consideramos a paleta de neutras que vai do preto ao branco, passando pelas escalas de cinza. Afinal, para analisarmos a iluminação, consideramos o modo através do qual os focos de luz incidiram nas imagens capas.

Apresentadas essas considerações, passaremos à leitura dos dados relacionados às variáveis analisadas sob o viés dos significantes plásticos a partir da conjugação das anteriormente apresentadas sobre os demais significantes.

6.3.1 NACIONALIDADE

A partir de uma perspectiva complementar e em conformidade com a estrutura de apresentação dos dados referentes aos significantes linguísticos e icônicos que referiram a nacionalidade no conjunto das capas selecionadas para nosso *corpus*, apresentaremos a seguir quais foram as obras nas quais essa variável foi incidente do ponto de vista do significante plástico.

Para tanto, inicialmente apresentaremos os dados relacionados às referências articuladas através desses significantes a partir de quadros nos quais possamos verificar, de modo concomitante, o grau de incidência geral da variável em cada um dos grupos de narrativas de mulheres e meninas, a sua frequência específica, a maneira como foi referida e, afinal, a frequência com que cada uma dessas maneiras esteve presente nos agrupamentos.

Posto isso, apresentaremos, a seguir, os dados relacionados às narrativas escritas por mulheres e meninas provenientes de países árabes e muçulmanos.

6.25 – Mulheres e meninas provenientes de países árabes e muçulmanos: os significantes plásticos e a nacionalidade

Obras	Modo
A vida secreta das princesas árabes	contraste entre cor neutra (preto) empregada no plano de fundo e cor quente nas padronagens e símbolos não alfabéticos (dourado com acabamento brilhante)
Aurora no deserto	ausente
Desfigurada	ausente
Divorciada aos 10 anos	vertical, à direita, foco a média distância; com plano de fundo em cor; contraste entre cores frias e quentes (azul (fundo)/rosa (tipografia)); orientada (rosto).
Filha do pecado	contraste entre cor fria (verde musgo) empregada no plano de fundo e cor quente nas padronagens e símbolos não alfabéticos (dourado com acabamento brilhante)
Flor do deserto	ausente
Nasci num harém	destaque entre cores quentes marcada pelo dourado (com acabamento brilhante) das padronagens e símbolos não alfabéticos sobrepostos ao fundo em magenta.
O diário de Thura	ausente
Queimada viva	ausente
Shyima	contraste entre cor neutra, empregada no plano de fundo da primeira capa e as frias e quentes empregadas nas padronagens e símbolos não alfabéticos (com acabamento brilhante).
Vítimas da tradição	ausente

Durante a etapa de apresentação dos significantes linguísticos e icônicos incidentes para referir a variável nacionalidade em cada uma das narrativas escritas por mulheres e meninas provenientes de países árabes e muçulmanos, verificamos que a incidência, em termos linguísticos, foi total entre as obras e que, em contrapartida, em termos icônicos a incidência foi verificada em apenas quatro das 11 obras do grupo.

Assim, a nossa hipótese para a ausência de coincidência entre as referências feitas pelos dois tipos de significantes estava relacionada ao fato de que, possivelmente, nos casos em que isso ocorreu, a intenção de sublinhar a questão da nacionalidade das autoras não foi verificada em razão de, talvez, outros aspectos relacionados à identidade delas serem mais enfatizados na apresentação ao público ou, ainda, em razão da existência de uma neutralização e ausência de ênfase do aspecto de forma propositada, para homogeneizar as personagens a depender do modo como a referência foi feita no nível linguístico, ou para sublinhar a negatividade dos locais que foram mencionados para referir a suas proveniências em uma espécie de contraste com o Ocidente a depender do caso.

Entretanto, também verificamos que independentemente do modo como as referências haviam sido feitas no nível linguístico, as que apresentaram a dupla incidência relacionada a essa variável foram aquelas em que o ícone exerceu essencialmente a função de enfatizar ou complementar uma informação relacionado à nacionalidade ou de acrescentar um novo aspecto à obra que ainda não tinha sido referido.

Partindo dessas considerações, do ponto de vista do nível plástico notamos que em relação à variável nacionalidade, as obras que apresentaram ausência de coincidência entre os significantes linguísticos e icônicos, tendo a referido no nível da linguagem verbal, não apresentaram aspectos considerados relevantes para compreendermos efetivamente as intenções em não enfatizar o aspecto suscitado por essa variável ou neutralizá-la visando sublinhar outras características.

Entre as obras nas quais registramos a coincidência entre os níveis, nomeadamente *A vida secreta das princesas árabes*, *Filha do pecado*, *Nasci num harém* e *Shyima*, notamos que não houve um padrão específico entre as obras capaz de suscitar algum aspecto claramente vinculado à nacionalidade. Entretanto, verificamos que os elementos icônicos, nomeadamente padronagens e símbolos não alfabéticos, foram apresentados a partir de uma relação de contraste ou destaque em relação aos planos de fundo das capas, exercendo sempre o papel do elemento enfatizado na relação entre as cores, o que evidencia, também dessa perspectiva, a preocupação efetiva em sublinhar a variável nessa obra.

Apresentadas essas considerações sobre o primeiro grupo, daremos continuidade a exposição dos dados relacionados à variável passando, a seguir, ao quadro de informações relacionado às narrativas escritas por mulheres e meninas provenientes de países muçulmanos.

Quadro 6.26 – Mulheres e meninas provenientes de países muçulmanos: os significantes plásticos e a nacionalidade

Obra	Modo
A história de Yalda	ausente

Amor em terra de chamás	ausente
Às minhas filhas com amor	ausente
Em carne viva	contraste entre cor fria do plano de fundo (roxo) e cor quente (dourado com acabamento brilhante nas padronagens).
Eu, Safiya	ausente
Livre!	ausente
Mutilada	ausente

Durante a etapa de apresentação dos significantes linguísticos e icônicos incidentes para referir a variável nacionalidade em cada uma das narrativas escritas por mulheres e meninas provenientes de países muçulmanos, verificamos que a incidência, em termos linguísticos, foi de quatro em sete obras e, em contrapartida, em termos icônicos a incidência foi verificada em apenas uma das 11 obras, *Em carne viva*.

Na ocasião, a nossa hipótese para a ausência de coincidência entre as referências feitas pelos dois tipos de significantes estava relacionada ao fato de que, possivelmente, nos casos em que isso ocorreu, a intenção de sublinhar a questão da nacionalidade das autoras não foi verificada para que outros aspectos relacionados à identidade delas fossem mais enfatizados ou, então, ainda, para provocar uma neutralização propositada capaz de homogeneizar as personagens ou para sublinhar a negatividade dos locais nos quais nasceram a partir de uma espécie de contraste com o Ocidente a depender do caso.

Entretanto, também verificamos que independentemente do modo como as referências haviam sido feitas no nível linguístico, a obra que apresentou a dupla incidência relacionada a essa variável foi aquela em que o ícone exerceu essencialmente a função de amalgamar os conceitos relacionados à nacionalidade ou, então, para revelar propriamente a confusão entre os conceitos de árabe e muçulmano, uma vez que o uso de arabescos para adornar uma obra referente à uma protagonista afegã pareceu refletir uma posição de homogeneização relacionada ao contexto do país atribuindo-lhe uma característica «árabe» convenientemente articulada com o cenário político da época em que a obra foi lançada.

Partindo dessas considerações, do ponto de vista do nível plástico notamos que em relação à variável nacionalidade, essas obras que apresentaram ausência de coincidência entre os significantes linguísticos e icônicos, tendo a referido no nível da linguagem verbal, não apresentaram aspectos considerados relevantes para compreendermos efetivamente as intenções em não enfatizar o aspecto suscitado por essa variável ou neutralizá-la visando sublinhar outras características, fomentando a hipótese de que possivelmente esse fato dá-se em razão da possível intenção de enfatizar aspectos suscitados por outras variáveis.

Na única obra do grupo em que registramos a coincidência entre os níveis, nomeadamente *Em carne viva*, verificamos que os elementos icônicos, nomeadamente padronagens e símbolos não al-

fabéticos, foram apresentados a partir de uma relação de contraste em relação ao plano de fundo da capa enfatizando esse aspecto, o que evidencia, também da perspectiva plástica, a atribuição de um elemento qualificador incompatível com a nacionalidade da personagem referida em nível linguístico .

Apresentadas essas considerações, daremos continuidade à apresentação dos dados relacionados à variável, apresentaremos em seguida o quadro de informações relacionadas às narrativas escritas por mulheres e meninas ocidentais culturalmente vinculadas a países árabes e muçulmanos.

Quadro 6.27 – Mulheres e meninas culturalmente vinculadas a países árabes e muçulmanos: os significantes plásticos e a nacionalidade

Obra	Modo
Escravas	contraste entre cor neutra (preta) no plano de fundo e quentes (dourado com acabamento brilhante) na padronagem.
Heroína do deserto	ausente

Na apresentação dos dados referentes aos significantes linguísticos e icônicos, verificamos que no grupo de narrativas escritas por mulheres e meninas ocidentais culturalmente vinculadas a países árabes e muçulmanos a variável nacionalidade incidiu em todas as obras, embora tenhamos notado que a forma de fazer a referência em cada um dos níveis suscitou algumas diferenças as quais, em nossa leitura, expuseram a necessidade em representar, valorizando características distintas das personagens inglesas, atribuindo algumas características à personagem de *Escravas* que claramente a fazem parecer uma protagonista concretamente árabe e muçulmana ao passo que, de modo menos pungente, verificamos a tentativa de apresentar a personagem de *Heroína do deserto* apenas como muçulmana.

Do ponto de vista plástico verificamos que essa mesma tendência da diferenciação entre ambas fez-se presente. Assim, ao passo que a obra *Escravas* apresentou um contraste de cores capaz de valorizar as padronagens e símbolos alfabéticos que remetem à identidade árabe, na obra *Heroína do deserto* a tendência em não sublinhar a nacionalidade da autora manteve-se, sustentando a nossa hipótese de que, no caso da primeira, a tentativa de apresentá-la pode estar associada a uma intenção de desvinculá-la, por sua condição inoperante e cristalizada de vítima, de uma nacionalidade ocidental.

Dando continuidade a apresentação dos dados relacionados à variável, apresentaremos em seguida o quadro de informações relacionadas às narrativas escritas por mulheres e meninas ocidentais culturalmente vinculadas muçulmanos ou ao Islã.

Quadro 6.28 – Mulheres e meninas culturalmente vinculadas a países muçulmanos: os significantes plásticos e a nacionalidade

Obra	Modo
A filha do contador de histórias	contraste entre cor neutra (preto) e cor quente empregada no símbolo alfabético (dourado com acabamento brilhante)
Casada à força	ausente
Desonrada	ausente

Em interface com as informações apresentadas nos outros dois níveis de análise, verificamos que a incidência da variável nacionalidade, nesse grupo, foi similar a registrada através dos significantes icônicos, na qual apenas verificamos a presença de referência na obra *A filha do contador de histórias*, que como mencionamos, acaba por associar-se ou então vincular à protagonista a uma suposta origem árabe, mesmo que ela seja inglesa e o local no qual a sua narrativa se engendra seja o Afeganistão.

Do ponto de vista plástico, a contrariedade das referências relacionadas à obra mantém-se e é também enfatizada. Assim, através do contraste entre as cores da capa, em que os símbolos alfabéticos tomados como ícones têm um grande papel de destaque, ocupando-a de maneira central, de maneira quase completa, e em cor dourada, o que permite que haja um grande destaque em relação ao plano de fundo no qual predomina o negro.

Em relação às obras nas quais consideramos que a referência plástica foi ausente em termos da variável em questão, voltamos a sublinhar a hipótese de que esse fato esteja relacionado a intenção de não criar um sentido visual de «britanidade» associado ao universo islâmico, de modo que, no contexto do nosso estudo, a ausência em *Casada à força* e *Desonrada* denota, em verdade, o esforço em neutralizar o aspecto nacionalidade nessas obras.

Apresentadas essas considerações, passaremos à leitura dos dados relacionados à variável religião sob a perspectiva do nível plástico.

6.3.2 RELIGIÃO

A partir de uma perspectiva complementar e em conformidade com a estrutura de apresentação dos dados referentes aos significantes linguísticos e icônicos que referiram a religião no conjunto das capas selecionadas para nosso *corpus*, apresentaremos a seguir quais foram as obras nas quais essa variável foi incidente do ponto de vista do significante plástico.

Para tanto, inicialmente apresentaremos os dados relacionados às referências articuladas através desses significantes a partir de quadros nos quais possamos verificar, de modo concomitante, o grau de incidência geral da variável em cada um dos grupos de narrativas de mulheres e meninas, a sua frequência específica, a maneira como foi referida e, afinal, a frequência com que cada uma dessas maneiras esteve presente nos agrupamentos.

Posto isso, apresentaremos, a seguir, os dados relacionados às narrativas escritas por mulheres e meninas provenientes de países árabes e muçulmanos.

Quadro 6.29 – Mulheres e meninas provenientes de países muçulmanos: os significantes plásticos e a religião

Obras	Modo
A vida secreta das princesas árabes	vertical, centralizado, foco aproximado (rosto inteiro); sem plano de fundo; contraste entre cores neutras e quentes (preto(fundo)/dourado (padronagem e símbolo não alfabético)); orientada (olhos).
Aurora no deserto	ausente
Desfigurada	vertical, à esquerda, foco a média distância; com plano de fundo em cor; contraste entre cores neutras e quentes (preto (fundo)/ laranja (véu); laranja (véu)/ branco (tipografia)); orientada (rosto).
Divorciada aos 10 anos	vertical, à direita, foco a média distância; com plano de fundo em cor; contraste entre as cores frias e quentes (azul (fundo)/rosa (tipografia)); orientada (rosto).
Filha do pecado	ausente
Flor do deserto	ausente
Nasci num harém	vertical, à esquerda, foco a média distância; com plano de fundo em cor; destaque entre cores quentes (rosa (fundo) /dourado (padronagem e símbolo não alfabético)); orientada (lábios).
O diário de Thura	ausente
Queimada viva	ausente
Shyima	ausente
Vítimas da tradição	vertical, centralizado, foco aproximado (rosto inteiro); com plano de fundo em cor; destaque entre cores frias (verde (fundo)/roxo (tipografia)); orientada (olhos).

Durante a etapa de apresentação dos significantes linguísticos e icônicos incidentes para referir a variável religião em cada uma das narrativas escritas por mulheres e meninas provenientes de países árabes e muçulmanos, verificamos que a incidência, em termos linguísticos, foi relativamente menor do que em nível icônico, de modo que, em alguns casos, verificamos que o ícone exerceu a função de enfatizar um aspecto que já havia sido mencionado verbalmente, em outros casos, completou o sentido de referências linguísticas imprecisas e, ainda, em um dos casos adicionou uma informação completamente à interpretação da capa.

Entre as obras em que a relação entre os significantes linguísticos e icônicos foi enfática (*Desfigurada* e *Nasci num harém*) notamos que, do ponto de vista plástico, algumas coincidências podem ser registradas, como a preferência dada ao enquadramento e ângulo das representações das protagonistas nas obras, que por apresentarem um foco a média distância, favoreceram uma perspectiva do olhar que nos permite identificar de modo quase completo os véus que estão trajando e também os destacam na capa através do contraste de suas cores com o plano de fundo, uma vez que no caso da obra *Desfigurada* o véu é apresentado em laranja sobre um fundo preto, e no caso de *Nasci num harém* é apresentado em rosa sobre um fundo contínuo que aparenta ser uma extensão sua, havendo predominância de sua representação em cores quentes em ambos os casos.

Em nosso entendimento, a predileção por ângulos, contrastes e cores que favoreceram o véu são um bom indicativo de que, nessas capas, a variável religião tenha um valor bastante importante no modo de representar as personagens, sobretudo se considerarmos que as mensagens transmitidas pelos significantes linguísticos referem o Islã sobre duas perspectivas que também podem ser notadas na plasticidade através da iluminação, estando o foco da primeira obra no próprio rosto da autora, de expressão alegre, indicando alguma neutralidade que será depois desconstruída por aspectos relacionados à variável fatos de violência e opressão, e estando o foco da segunda obra nos lábios da personagem apresentada de perfil, indicando uma tendência à sensualidade que também abordaremos com mais ênfase na análise dos fatos de violência e opressão em relação à plasticidade.

Entre as obras em que o significante linguístico e o icônico interagiram de modo complementar (*A vida secreta das princesas árabes* e *Vítimas da tradição*), também notamos que houve coincidências entre as abordagens plásticas que favoreceram à referência da variável religião em relação ao modo como é apresentada ao leitor. Assim, em termos de enquadramento e ângulo, por exemplo, a opção pela centralidade das protagonistas e a extrema proximidade com que o foco incide sobre os seus rostos fazem com o que o véu, apesar de plenamente codificável, seja apresentado de maneira mais oculta e em partes, suscitando uma leitura de mistério também enfatizada pela iluminação, que incide precisamente sobre os olhos das personagens, apresentados de maneira convidativa em razão da direção para qual olham.

Em termos de cores, os véus foram apresentados de forma mais neutra em relação ao das outras duas obras que fazem referência à religião no grupo em razão de praticamente funcionarem como plano de fundo das capas, apesar de serem facilmente identificados e de, pela proporção que tomam nas capas, terem claramente o seu grau de importância em completar as informações apresentadas sobre uma religião ou tradição inominada pelos significantes linguísticos, claramente remontando ao Islã e especificamente a um tipo de Islã, o que cobre por quase completo as suas mulheres.

Em nosso entendimento, as preferências plásticas que predominaram na composição dessas obras exercem o importante papel de apresentar uma perspectiva de entendimento da mulher mu-

çulmana ou, mais especificamente, da relação que têm com a religião a partir de um ponto de vista que valoriza a sua suposta opressão na interface com a beleza daquilo que não pode ser visto, remontando às questões da sensualidade que abordaremos com maior ênfase na análise dos dados sobre a variável fatos de violência e opressão. Entretanto, compreendemos que no caso dessas obras a religião, apesar de mais velada em termos de apresentação o véu, é também um fator de grande relevância para as mensagens que se pretendem passar através dessas capas.

A única obra em que o véu, enquanto ícone, teve a função de acrescentar uma informação completamente nova em relação as apresentadas através dos significantes linguísticos foi a *Divorciada aos 10 anos*, na qual o véu usado pela protagonista não exerce efetivamente um papel central em termos de nível plástico, parecendo pouco relevante para o contexto da referência à religião, dado o fato de que o tamanho com que a própria personagem é apresentada na capa não permite que ele tenha grande destaque, assim como a relação de sua cor (preto) com as demais presentes na capa e, possivelmente, em razão da ausência de um foco de iluminação, sendo essa difusa, o que também não contribui com qualquer ênfase à religião nessa capa, tendendo à neutralidade.

Apresentadas essas considerações sobre o primeiro grupo, daremos continuidade a exposição dos dados relacionados à variável passando, a seguir, ao quadro de informações sobre as narrativas escritas por mulheres e meninas provenientes de países muçulmanos.

Quadro 6.30 – Mulheres e meninas provenientes de países muçulmanos: os significantes plásticos e a religião

Obra	Modo
A história de Yalda	ausente
Amor em terra de chamuscas	ausente
Às minhas filhas com amor	ausente
Em carne viva	vertical, centralizado, aproximado (meio rosto); com plano de fundo em cor; contraste entre cores frias e quentes (roxo/dourado); difusa.
Eu, Safiya	ausente
Livre!	ausente
Mutilada	ausente

Durante a etapa de apresentação dos significantes linguísticos e icônicos incidentes para referir a variável religião em cada uma das narrativas escritas por mulheres e meninas provenientes de países muçulmanos, verificamos que a incidência, em termos linguísticos, foi relativamente maior do que em nível icônico, apesar de termos verificado que nem sempre houve coincidências entre as referências

feitas nas obras, de modo que, em alguns casos, o ícone exerceu o papel de enfatizar um aspecto que já havia sido mencionado verbalmente ou acrescentar um novo dado à capa.

Assim, partindo de uma leitura conjunta dessas informações, verificamos que, em termos de plasticidade, o aspecto religião incidiu apenas em uma das obras do grupo: *Em carne viva*, obra que, conforme havíamos salientado, o lenço retratado na capa correspondia, em verdade, a um véu masculino tipicamente utilizado pelos talibãs, embora tenhamos notado uma tentativa explícita de apresentá-lo confusamente como um véu feminino associado ao Islã.

No âmbito dessa construção conceitual amalgamada ou possível intenção de neutralizar a imagem do tipo de lenço usado pela protagonista fazendo com que o leitor não conseguisse identificá-lo às claras, acreditamos que os significantes plásticos exerceram um papel crucial, sobretudo através das opções de enquadramento e ângulo, que favoreceram uma perspectiva do rosto da personagem no qual, inicialmente, não conseguimos perceber a diferença entre véu e lenço nesse contexto, aspecto também salientado pela ausência de um foco de iluminação evidente na capa, fazendo com que o ícone associado à religião, mencionada no texto como parte da identidade masculina adotada pela personagem e não feminina, apresenta certa ambivalência na qualidade entre apresentar ao leitor uma mulher muçulmana ou um rapaz.

No caso da obra *Amor em terra de chamas*, cuja ausência prevalece no nível plástico, mas a religião foi referida através de um ícone, havíamos partido do pressuposto de que a variável não havia se mostrado propriamente significativa para decodificação da mensagem da capa, apesar de, no entanto, poder suscitar, de modo muito subliminar, que a perseguição governamental sofrida pela personagem curda, mencionada no nível linguístico, poderia estar vinculada, de algum modo, com a religião.

No caso de *Eu, Safiya*, em que no plano linguístico a referência ao Islã é feita de modo bastante incisivo e destacado, a nossa hipótese, até esse momento da análise, é de que nessa obra outras questões possam ser tomadas como mais relevantes no contexto da protagonista, nomeadamente vinculadas à etnia.

Apresentadas essas considerações sobre o primeiro grupo, daremos continuidade a exposição dos dados relacionados à variável passando, a seguir, ao quadro de informações sobre as narrativas escritas por mulheres e meninas ocidentais culturalmente vinculadas a países árabes e muçulmanos.

Quadro 6.31 – Mulheres e meninas provenientes de países muçulmanos: os significantes plásticos e a religião

Obra	Modo
Escravas	vertical, centralizado, aproximado (rosto inteiro); sem plano de fundo; contraste entre cores neutras e quentes (preto/dourado); orientada (olhos).

Heroína do deserto	vertical, centralizado, aproximado (rosto inteiro); sem plano de fundo; contraste entre cores frias e quentes (azul/bege); difusa.
--------------------	--

Como podemos observar através da leitura do quadro, no grupo de obras constituído pelas narrativas escritas por mulheres e meninas ocidentais vinculadas culturalmente a países árabes e muçulmanos a incidência da variável religião foi verificada também no nível plástico, uma vez que, assim como em obras já referidas anteriormente, a plasticidade ao redor do véu, tomado como ícone religioso no âmbito do nosso trabalho, mostrou-se condizente com a intenção de enfatizar em maior ou menor grau a variável no caso dessas obras.

Assim, em *Escravas*, obra na qual registramos a ausência de referência à religião em termos linguísticos, notamos que a ocorrência do ícone véu, para ressaltar a questão religiosa, completou o sentido do contraste entre os espaços do Ocidente e do Oriente marcados em nível da linguagem verbal, em que uma diferença cultural entre ambos os lugares é apontada, mas sem ser apresentada, permitindo a interpretação de que se refira à religião, aspecto que notamos também salientado pelas escolhas no modo de trabalhar com os elementos plásticos.

Nesse sentido, salientamos que as opções de enquadramento e ângulo existentes na imagem contribuem com que a questão da religião assuma um papel relativamente predominante na capa dessa obra, uma vez que apesar de ocupar todo o plano de fundo e ser exposto de modo recortado e incompleto, o véu trajado pela representante da protagonista é proporcionalmente expansivo, atingindo os próprios limites da moldura da capa de modo que, apesar de ser apresentado em uma cor neutra, como o preto, pode ser considerada uma figura proeminente na capa, fazendo com que as definições não tão detalhas no nível linguístico sejam relativamente resolvidas pelo modo como a sua presença é trabalhada no contexto plástico, de modo que a religião acaba inevitavelmente por ser uma forte hipótese de leitura complementar à palavra «cultura» empregada no resumo e, portanto, um elemento que salienta o contraste entre o Ocidente e o Oriente no qual a personagem acaba contraditoriamente sendo apresentada como não inglesa.

No caso da obra *Heroína do deserto*, em que a opção da religiosa da protagonista é claramente indicada em termos textuais, havíamos mencionado que o ícone desempenhava a função de enfatizar esse aspecto linguisticamente e, de igual modo, verificamos que as opções de enquadramento e ângulo relacionados à fotografia da capa, valorizam a relevância da questão religiosa no contexto dessa obra. Entretanto, é válido sublinharmos que, apesar das similaridades técnicas que essa obra apresenta com a anteriormente referida, em termos de iluminação, sendo essa difusa e uniforme, verificamos que a abordagem suscitada do Islã parece ser menos destacada nesse caso, provavelmente em função da protagonista ser identificada como uma ocidental convertida.

Apresentadas essas considerações, dando continuidade a exposição dos dados relacionados à variável, apresentaremos em seguida o quadro de informações sobre as narrativas escritas por mulheres e meninas ocidentais culturalmente vinculadas a países muçulmanos ou ao Islã.

Quadro 6.32 – Mulheres e meninas culturalmente vinculadas a países muçulmanos: os significantes plásticos e a religião

Obra	Modo
A filha do contador de histórias	ausente
Casada à força	ausente
Desonrada	ausente

Entre as narrativas escritas por mulheres e meninas ocidentais culturalmente vinculadas aos países muçulmanos ou ao Islã, verificamos que não houve incidência da variável em termos plásticos. A respeito dessa ausência, consideramos importante sublinharmos que, no caso da obra *Casada à força*, narrativa em que a religião não foi referida em nível da linguagem verbal, mas afinal a presença do ícone sugere uma leitura vinculada aos aspectos suscitados pela variável no contexto, acreditamos que a ausência de elementos plásticos que suscitem o destaque do véu, tomado como o ícone da religião nesse contexto, não fez com que, através desse tipo de significante, a variável se fizesse notar.

Do mesmo modo, a ausência de plasticidade na obra *Desonrada* não parece referir, como o faz em termos icônicos, a questão da religião, estando mais associada à questão dos fatos de opressão e violência como veremos mais adiante.

6.3.3 FATOS DE VIOLÊNCIA E OPRESSÃO

A partir de uma perspectiva complementar e em conformidade com a estrutura de apresentação dos dados referentes aos significantes linguísticos e icônicos que referiram aos fatos de violência e opressão no conjunto das capas selecionadas para nosso *corpus*, apresentaremos a seguir quais foram as obras nas quais essa variável foi incidente do ponto de vista do significante plástico.

Para tanto, inicialmente apresentaremos os dados relacionados às referências articuladas através desses significantes a partir de quadros nos quais possamos verificar, de modo concomitante, o grau de incidência geral da variável em cada um dos grupos de narrativas de mulheres e meninas, a sua

frequência específica, a maneira como foi referida e, afinal, a frequência com que cada uma dessas maneiras esteve presente nos agrupamentos.

Posto isso, apresentaremos, a seguir, os dados relacionados às narrativas escritas por mulheres e meninas provenientes de países árabes e muçulmanos.

Quadro 6.33 – Mulheres e meninas provenientes de países árabes e muçulmanos: os significantes plásticos e os fatos de violência e opressão

Obras	Modo
A vida secreta das princesas árabes	vertical, centralizado, foco aproximado (rosto inteiro); sem plano de fundo; contraste entre cores neutras e quentes (preto/dourado); orientada (olhos)
Aurora no deserto	ausente
Desfigurada	vertical, à esquerda, a médio foco; com plano de fundo em cor; contraste entre cores neutras e quentes (preto/ laranja; laranja/branco); orientada (olhos)
Divorciada aos 10 anos	vertical, à direita, foco a média distância; com plano de fundo em cor; contraste entre cores frias e quentes (azul (fundo)/rosa (tipografia)); orientada (rosto).
Filha do pecado	ausente
Flor do deserto	ausente
Nasci num harém	destaque entre cores quentes marcada pelo dourado (com acabamento brilhante) das padronagens e símbolos não alfabéticos sobrepostos ao fundo em magenta.
O diário de Thura	ausente
Queimada viva	com plano de fundo em cor; contraste entre cores neutras e quentes (preto/branco; branco/vermelho); orientada (olhos)
Shyima	com plano de fundo em paisagem; contraste entre cores neutras, frias e quentes (branco/ laranja/ azul); difusa
Vítimas da tradição	vertical, centralizado, aproximado (rosto inteiro); com plano de fundo em cor; destaque entre cores frias (verde/roxo), orientada (olhos).

Durante a exposição dos dados referentes ao nível linguístico e icônico, verificamos que entre as narrativas escritas por mulheres e meninas provenientes de países árabes e muçulmanos as informações relacionadas aos fatos de violência e opressão referidos nas capas das obras apresentaram algumas variações no modo de serem apresentados, como em relação a terem ou não sido vivenciados pelas autoras, estarem relacionados ao país de onde vieram, região onde vivem ou mesmo à religião e, afinal, serem iconicamente apresentados de modo ambivalente, remetendo eventualmente opressão, sensualidade ou beleza.

Partindo dessas considerações, verificamos que no nível plástico a variável em questão incidiu em sete das onze obras presentes essencialmente a partir de três modos distintos e, em muitos casos,

concomitante: através do trabalho com os enquadramentos e ângulos, através do contraste de cores empregados em elementos, da composição das capas e, finalmente, através da iluminação.

Assim, no caso de *Desfigurada*, por exemplo, verificamos que a composição foi um elemento de bastante relevância para tornar mais evidente a dramaticidade do fato de violência vivenciado pela personagem, uma vez que, em primeiro plano, os efeitos aplicados na fotografia fazem com que a capa assemelhe-se a um espelho quebrado, especificamente recortado na parte dos olhos da protagonista, incitando a ideia de que houve uma «quebra» da sua beleza, referida no nível icônico através da ambivalência existente na interpretação do tipo de véu utilizado pela protagonista que destacava nitidamente o seu rosto, assim como enquadramento e o ângulo o fazem no nível plástico, fazendo com que haja um profundo diálogo contrastado entre as figuras da opressão e da pulcritude.

No caso de *Divorciada aos 10 anos*, obra em que no nível plástico sugerimos a leitura do véu como um elemento de opressão se vinculado à leitura dos fatos de violação e do casamento explicitados pelo texto, notamos que os aspectos plásticos incidiram, sobretudo, para valorizar o contraste entre a ocorrência do casamento precoce, claramente considerado uma violência, e a pureza e ingenuidade da menina, retrata de modo pequeno na capa do livro e profundamente imersa em um plano de fundo azul, denotando a sua impossibilidade de ação em relação ao masculino presença onipresente do masculino, simbolizado pela cor, aspecto que também notamos pelo contraste aplicado com a cor empregada na tipografia do título, não por acaso um epíteto cruel atribuído à menina que sintetiza a sua experiência.

No caso de *Nasci num harém*, verificamos que o enquadramento, ângulo e a iluminação são os principais elementos plásticos empregados para a (des)valorização ambivalente do espaço do harém que denota a privação dos direitos das mulheres nos países muçulmanos segundo as referências explicitadas no nível linguístico das capas. Assim, a escolha de uma foto de perfil para representar a autora e, ao mesmo tempo, a incidência de uma iluminação direta nos lábios da jovem representada são as condições plásticas que enfatizam a leitura amalgamada da opressão e da sensualidade, estando a opressão propriamente vinculada ao fato da jovem mostrar-se praticamente toda coberta.

Do mesmo modo, em *A vida secreta das princesas árabes* e em *Vítimas da tradição* o enquadramento, ângulo, iluminação e contraste são os elementos plásticos que auxiliam na compreensão dos fatos de opressão vivenciados pelas mulheres se pensarmos que, através das escolhas feitas nessas capas, como a grande proximidade do rosto, a ênfase dada ao olho, ausência de corpo, destaque para a questão da cobertura e, sobretudo no caso da segunda obra, destaque dado ao título e ao subtítulo da obra em que as palavras «vítimas» e «súplica» são sugestivamente referidas, as opressões, embora não concretamente denominadas, aparecem como um mote plástico, valorizando ao mesmo tempo o aspecto da sensualidade das jovens protagonistas retratadas a partir dos mesmos efeitos.

Em *Queimada viva* e *Shyima*, a plasticidade incide a partir da relação de contraste existente entre o plano de fundo das capas e as cores empregadas nas tipografias, que evidenciam as mensagens transmitidas pelos elementos verbais do título, no caso da primeira obra, em que o uso do vermelho também remete à ideia de fogo, e no caso da segunda através do subtítulo «a menina escrava», que também valoriza a condição de violência vivenciada pela protagonista fortalecendo os seus significados e a intenção de provocar o choque nos leitores.

Apresentadas essas considerações sobre o primeiro grupo, daremos continuidade a exposição dos dados relacionados à variável passando, a seguir, ao quadro de informações sobre as narrativas escritas por mulheres e meninas provenientes de países muçulmanos.

Quadro 6.34 – Mulheres e meninas provenientes de países muçulmanos: os significantes plásticos e os fatos de violência e opressão

Obra	Modo
A história de Yalda	ausente
Amor em terra de chamas	ausente
Às minhas filhas com amor	ausente
Em carne viva	vertical, centralizado, aproximado (meio rosto); com plano de fundo em cor; contraste entre cores frias e quentes (roxo/dourado); Difusa.
Eu, Safiya	ausente
Livre!	ausente
Mutilada	ausente

Entre as narrativas escritas por mulheres e meninas provenientes de países muçulmanos, verificamos que, em termos plásticos, a variável fatos de violência e opressão somente incidiu em uma das obras do grupo, obra na qual, através do significante linguístico, verificamos que a personagem não é tomada claramente como representante de todas as mulheres que vivem em condições similares às suas mas que, no icônico, o lenço que está trajando e o modo como é apresentado confundem o leitor em uma primeira leitura, que o associa diretamente com o véu islâmico enquanto um símbolo de opressão.

Assim, ao contrário das relações suscitadas anteriormente relacionadas à ambivalência do véu como elemento opressor e da sensualidade, no caso específico dessa obra, apesar da narrativa referir-se também a uma questão de sexualidade, a abordagem plástica enfatiza o aspecto mais opressor e pouco exuberante da vítima através do enquadramento e ângulo escolhidos para representá-las, nomeadamente posicionando a personagem de modo estratégico para que o seu lenço não seja plenamente decodificado pelo leitor; através da ausência de uma iluminação focada, que acaba por

neutralizar a presença da fotografia na capa, apesar de seu tamanho; e do destaque dado ao título da obra pelo contraste entre a cor dourada empregada na tipografia e o plano de fundo, sublinhando a sua condição de estar «em carne viva».

Em interface com as considerações que fizemos a respeito dos significantes linguísticos empregados para referir a variável em questão, salientamos ainda que, embora tenha referido com grande ênfase o Islã, a obra *Eu, Safiya* não apresentou nenhum elemento icônico capaz de enfatizar a sua condição de opressão, assim como também não o apresentou no plástico, de modo que no caso dessa obra notamos a presença de uma certa neutralização dos aspectos.

Apresentadas essas considerações, daremos continuidade à apresentação dos dados relacionados à variável, apresentaremos em seguida o quadro de informações relacionadas às narrativas escritas por mulheres e meninas ocidentais culturalmente vinculadas a países árabes e muçulmanos.

Quadro 6.35 – Mulheres e meninas provenientes de países muçulmanos: os significantes plásticos e os fatos de violência e opressão

Obra	Modo
Escravas	vertical, centralizado, aproximado (rosto inteiro); Sem plano de fundo; contraste entre cores neutras e quentes (preto/dourado); orientada (olhos)
Heroína do deserto	vertical, centralizado, aproximado (rosto inteiro); sem plano de fundo; contraste entre cores frias e quentes (azul/bege); orientada (olhos)

Como podemos notar através das informações disponibilizadas no quadro, nas duas únicas narrativas escritas por mulheres ocidentais culturalmente vinculadas a países árabes e muçulmanos, em relação aos fatos de violência e opressão mencionados pelas protagonistas, o elemento véu, nesse contexto, mostrou-se incidente, embora tenha suscitado aspectos diferentes relacionados às personagens.

Assim, do ponto de vista plástico, podemos observar que o enquadramento e o ângulo escolhidos para composição da fotografia que integra com totalidade o plano de fundo da obras valorizou, como em termos icônicos, as características ambivalentes e oscilantes entre a opressão e a sensualidade da personagem também a partir da iluminação fortemente centrada nos olhos da mesma e do contraste entre as cores empregadas no título da obra e no plano de fundo, já que o dourado destaca o epíteto de opressão que insinua um fato de opressão vivenciado pela protagonista e, em contrapartida, a sensualidade é suscitada de modo subjacente à interpretação do véu enquanto figura que predomina na capa, sendo ainda interessante ressaltarmos que essa protagonista é inglesa e todas as referências plásticas fazem questão de sublinha-la como uma menina árabe.

Em contrapartida, apesar de valer-se de um véu em estilo niqab, a protagonista de *Heroína no deserto* é apresentada de modo relativamente menos sensualizado em termos plásticos, algo que consegui-

mos verificar pela ausência de um foco de iluminação e também pelo próprio enquadramento com que o rosto da protagonista vê-se representado, recortando-a com uma leve inclinação que faz parecer que o seu véu foi colocado de maneira desajustada, como se a personagem não estivesse completamente habituada a ele, interpretação essa que favorece o entendimento da protagonista como uma muçulmana ocidental convertida e a descaracteriza, de algum modo, enquanto seguidora do Islã.

Apresentadas essas considerações, notamos que em termos plásticos, a condição de vítima oprimida da protagonista da primeira obra é valorizada em detrimento da protagonista da segunda, a qual a valorização do possível ar desajeitado do véu suscita a ideia de haver pouca intimidade da personagem insinuando que ele pode ter sido usado em um contexto isolado, na qual a opressão, se existir, não representará uma condena eterna à personagem, algo que o próprio título insinua através do termo «heroína», que aparece de maneira especialmente emoldurada na capa, como se correspondesse a uma menção honrosa.

Apresentadas essas considerações, dando continuidade a exposição dos dados relacionados à variável, apresentaremos em seguida o quadro de informações sobre as narrativas escritas por mulheres e meninas ocidentais culturalmente vinculadas a países muçulmanos ou ao Islã.

6.36 – Mulheres e meninas provenientes de países muçulmanos: os significante plásticos e os fatos de violência e opressão

Obra	Modo
A filha do contador de histórias	ausente
Casada à força	vertical, à direita, foco a média distância; com plano de fundo em paisagem; destaque entre cores quentes (amarelo/ rosa); orientada (rosto).
Desonrada	vertical, centralizado, foco a média distância; com plano de fundo em cor; destaque entre cores neutras (tons pastel/branco/rosa); orientada (rosto)

Em termos de plasticidade, podemos verificar que as obras *Casada à força* e *Desonrada* apresentaram incidência da variável e o fizeram, nesses casos, através do emprego de contraste e tamanhos empregados nos títulos e subtítulos das obras que funcionam, nesse caso, como as próprias explicações das violências a que foram expostas as protagonistas.

Nesse sentido, no caso de *Casada à força*, por exemplo, verificamos o contraste entre as cores quentes rosa e amarelo, estando a tipografia em rosa, como o principal elemento de destaque. Em contrapartida, valendo-se de tons mais neutros, porém ocupando uma parte maior da capa e estando mais centralizado, o título da obra *Desonrada* em rosa destaca-se em primeiro plano deixando explícita a violência a que foi exposta a personagem.

Apresentadas as considerações de nível plástico e também finalizado o percurso de exposição dos dados e interpretação a que nos propomos fazer, passaremos a fase de discussão final, onde buscaremos expor, em interface com algumas considerações da nossa exposição teórica, uma síntese das principais tendências apontadas nessa fase, buscando verificar os principais modos de arquitetar o orientalismo nas capas estudadas.

6.4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

No quinto capítulo desta dissertação, quando delimitamos quais obras integrariam o nosso *corpus* de análise, decidimos que, em acordo com as nossas percepções e questionamentos iniciais, e também com o reconhecimento da existência de uma linha tênue através da qual, não raro, árabes e muçulmanos são representados como sinônimos, deveríamos separar em grupos as obras com as quais decidíssemos trabalhar para que fosse possível delimitarmos, o quanto pudéssemos, as fronteiras entre os ecos que permanecem na semântica da representação de mulheres e meninas identificadas como árabes, como árabes e muçulmanas ou, afinal, apenas como muçulmanas.

Essa organização, resultado de uma reflexão proposta nos primeiros três capítulos teóricos em que nos ativemos a traçar um percurso reflexivo acerca dos discursos, das relações de poder, da subalternidade e das hierarquias instauradas a partir das diferenças, manteve-se em acordo com as observações que fizemos a respeito das capas no decorrer da apresentação e interpretação dos dados, uma vez que buscamos sempre referir as possíveis hipóteses e significados para que as referências aos aspectos de nossas variáveis tenham sido feitos de uma determinada maneira.

Os dados que apresentamos a partir da leitura das capas, embora tenham variado em termos de incidência, de frequência, de modo e também entre os grupos, foram comumente interpretados por nós como estratégias discursivas distintas para consolidar assimetrias hierárquicas, articuladas contextualmente a partir de significantes e significados diferentes atribuídos às próprias presenças e ausências das variáveis nos grupos, nos quais uniformemente pudemos perceber as supostas tentativas de dar voz aos considerados silenciados apesar das obras funcionarem como as verdadeiras silenciadoras a partir de uma prepotência essencialista, na qual os vários modos de homogeneizar ou desqualificar as diferenças mostraram-se evidentes.

Assim, em termos de significantes linguísticos, percebemos que a variável nacionalidade, apesar de enfaticamente incidente em todas as narrativas, foi paradoxalmente apresentada de modos distintos, tendo sido empregada, por um lado, para (des)valorizar os países mencionados nas capas, apresentando-os como espaços homogêneos, onde ocorrem os fatos de opressão e violência ou de ascensão e sucesso das protagonistas, estando as experiências negativas relacionadas sempre ao

Oriente, e por outro lado, sobrepondo a identidade vinculada à ideia de nação árabe a todas às particularidades contextuais dos países que integram a Liga em algumas das obras, homogeneizando as protagonistas também sob essa perspectiva.

No mesmo sentido, a quase ausência das referências linguísticas associadas à religião nas obras mostrou-se uma tentativa de neutralizar as protagonistas sob esse aspecto, não esclarecendo, por vezes, se as diferenças culturais suscitadas por termos de acepção ampla como «costumes», «tradição» e «cultura» estavam claramente vinculadas às práticas religiosas das personagens muito embora, não raro, a incidência do icônica dos véus considerados muçulmanos tenham completado o sentido dos textos sem esclarecer, no entanto, o grau de envolvimento efetivo das protagonistas com o Islã em alguns dos casos.

Na tendência das homogeneizações, mas articulada sobre razões mais relacionadas ao contexto político do momento em que foram lançadas, notamos também a existência de uma certa inclinação em apresentar os países em conflito com os Estados Unidos na década de 2000 como espaços ameaçadores e inóspitos que, seja pela neutralidade providencial causada pela ausência de um ou mais tipos de significantes, seja pela ênfase articulada também sob os mesmos paradigmas, facilmente poderiam sugerir uma leitura amalgamada na qual a questão de ser árabe e/ou ser muçulmano não é apresentada às claras, apesar do incentivo à compreensão desses aspectos como similares a partir das quais une-se à ideia de ser árabe, ser muçulmano, ser mulher e ser terrorista em um discurso estratégico para justificar conflitos e hierarquizações.

Para além dessas questões suscitadas, observamos que a homogeneização das mulheres pode ser verificada também a partir da interação desses com os significantes icônicos e plásticos, níveis de leituras que suscitaram de forma mais evidente as representações, estereótipos e os imaginários associados às mulheres e meninas provenientes de países árabes e muçulmanos mesmo quando referiram-se às ocidentais vinculadas culturalmente a esses países, já que em todas essas ocasiões claramente apresentaram um grande trabalho com as imagens a partir do elemento véu, fosse para enfatizar o seu caráter opressor em meio a outras estratégias no contexto, para enfatizar o seu caráter como catalisador da sensualidade e da beleza ou, pela sua ausência ou neutralidade, adquirir o significado de liberdade.

A respeito do paradoxo relacionado à exploração da sensualidade e da beleza, é válido ainda sublinharmos que os fatos de violência e opressão, bastante relacionados a elas nos níveis icônicos, diferenciaram-se, no nível linguístico, por terem sido apresentados como experiências particulares das protagonistas ou experiências vivenciadas por todas as mulheres a que elas foram, no contexto, tomadas como representantes, geralmente referenciando os seus países ou o Islã. Entretanto, as diferenças nesse modo de referenciação só são perceptíveis através de uma leitura bastante atenta

das informações apresentadas, uma vez que, em geral, os fatos foram apresentados de maneira amalgamada e em interface com questões suscitadas pelas outras variáveis, garantindo assim uma certa perspectiva de homogeneidade em sua abordagem.

Nesse sentido, apesar das obras referirem mulheres e meninas que apresentam, de modo geral, uma combinação de diferentes traços de identidade, todos os aspectos relacionados aos fatos de opressão e violência que representaram convergiram no modo de apresentá-las como vítimas icônicas de agressões causadas por tradições de ordem nem sempre especificadas em seus países de origem, esses apresentados como o palco da barbárie em detrimento da superação alcançada pelas protagonistas no Ocidente ou por causa do Ocidente.

Sobre essa condição de vítima, verificada especialmente entre as mulheres árabes e/ou muçulmanas, constatamos que ela esteve fortemente associada à questão de gênero, dada a grande presença das violências estarem relacionadas ao sexo ou feminilidade, mas também esteve associada ao lugar da geografia imaginária ocupado por elas, fomentando os discursos de salvação articulados historicamente às perspectivas imperialistas nos quais são apresentadas ao Ocidente constantemente como:

vítima de violência doméstica; vítima de abuso sexual; vítima de crimes de honra; vítima de casamentos forçados; vítima de crimes passionais; vítima do crescente indústria do sexo; vítima de trabalhos infantis; vítima de antigos rituais sádicos (...) e de mutilação genital; vítima de desigualdade salarial; vítima de desigualdade de direito ao voto; desigualdade de voz, desigualdade de escolha... Vítima de ser vítima (Pirbhai, 2005, s/p).

O questionamento que naturalmente fazemos a respeito dessas narrativas que se pretendem altruístas e heróicas, no sentido de que são apresentadas como alertas ao mundo todo sobre as verdadeiras condições de vida de mulheres provenientes de países árabes, muçulmanos ou que estão relacionadas culturalmente, por ascendência ou opção, a esses países, diz respeito a história de vida de outras mulheres cujas narrativas não são selecionadas para publicação ou, ainda, a cristalização da imagem dessas mesmas mulheres e meninas que sofreram abusos como eternas mutiladas, desfiguradas, divorciadas, casadas à força, desonradas e uma centena de outros participios estigmatizados.

Em uma conferência pronunciada no evento TEDGlobal, no ano de 2009, Chimamanda Adichie, ao falar do poder da literatura, espreita a validade dessas escolhas insistentes em valorizar apenas as histórias únicas, enviesadas por discursos generalizadores que despontam em tantos ocidentais uma benevolência inestimável em falar por essas mulheres e salvá-las, ou ainda fazer com que muitas mulheres ocidentais, em suas rotinas simbolicamente violentas e naturalizadas, vejam-se em condições melhores, menos perturbadoras, menos inóspitas do que as suas semelhantes acuadas em outras fronteiras:

É impossível falar sobre a história única sem falar do poder. Há uma palavra, uma palavra malvada, em que penso, sempre que penso na a estrutura do poder no mundo. É “nkali”. É um substantivo que se pode traduzir por “ser maior que outro”. Tal como os nossos mundos económico e político, as histórias também se definem pelo princípio do nkali. Como são contadas, quem as conta, quando são contadas, quantas histórias são contadas, estão realmente dependentes do poder. O poder é a capacidade de contar a história de outra pessoa, tornando-a na história definitiva dessa pessoa. O poeta palestino Mourid Barghouti escreve: “Se quiseres desapropriar um povo, a forma mais simples de o fazer é contar a sua história, começando por “Em segundo lugar”. Começa a história pelas setas dos americanos nativos, e não pela chegada dos britânicos, e terás uma história completamente diferente. Começa a história pelo fracasso do estado africano e não pela criação colonial do estadoafricano, e terás uma história totalmente diferente” (Adichie, 2009, s/p).

As nossas «histórias únicas», muitas vezes articuladas pela essencialização apreendida ora nas questões relacionadas à nacionalidade, à cor da pele, à religião, merecem que sublinhemos também o seu lugar quando nos referimos à própria questão de se referirem histórias de mulheres. Primeiramente porque na posição de «objeto» ocupada pelo ser mulher na construção do pensamento ocidental, que escolhe essas narrativas e constrói as capas que estudamos, uma grande ênfase é dada ao fato de que especificamente essas mulheres as quais nos referimos são, como dissemos, as vítimas, neutralizando o espaço do Ocidente como um local em que a violência também ocorre e é estridente.

Nesse contexto, as possíveis identidades dessas mesmas mulheres aparecem como únicas, com as suas diferenças oscilando entre as apresentarem como icônicas e as apresentarem como figuras especiais, uma vez que na lógica do poder patriarcal, se aplicada à estrutura hegemônica de poder do Ocidente sobre o Oriente, a fragilidade, o estado de natureza dessas mulheres são notoriamente aplicados a todas as que essas representam em detrimento da racionalidade, do poder de civilização e cultura associados, como mencionamos ao longo de toda a reflexão proposta inicialmente neste trabalho, ao Ocidente, fazendo com que todas as possíveis diferenças de abordagem tenham sido sobrepostas por homogeneizações.

Nesse sentido, como conclusão da análise proposta e realizada neste trabalho, podemos dizer que o diálogo predominante entre a prática orientalista e a prática patriarcalista dá-se no iminente paradoxo da valorização entre as identidades fragmentadas que podem constituir um sujeito, selecionando numa imanência de discursos, o intercruzamento mais favorável e contundente para o funcionamento das engrenagens de uma determinada estrutura de poder, na qual a essencialização do Outro é articulada para defini-lo, para delimitar o seu próprio não lugar no espaço conturbado das grandes pirâmides do poder, essas alicerçadas pela linguagem, pela representação e pelo imaginário, todas as pontas de um triângulo assimétrico refletido, afinal, nas escolhas, nas composições, nas apresentações e (des)valorizações estratégica das diferenças.

7

ÂNGULOS CEGOS E NOVAS TRIGONOMETRIAS

Quando demos início à escrita deste trabalho tínhamos em mente desenvolver um estudo através do qual fosse possível compreendermos, em partes, o modo como as capas de algumas obras de temática relacionada à vida de mulheres árabes e/ou muçulmanas eram apresentadas ao público no mercado português, tendo como objetivo inicial compreender as possíveis razões relacionadas à predileção das histórias de mulheres orientais em detrimento das narrativas de homens provenientes de países ou comunidades religiosas similares e, ao mesmo tempo, compreender quais mensagens as capas dessas obras escritas passavam ao público leitor.

Para realizar esse trabalho partimos da hipótese de que, enquanto país semiperiférico no espaço do capitalismo moderno, as representações vinculadas a essas mulheres em Portugal poderiam revelar, em uma postura receptiva à dialética do poder ocidental, os modos através dos quais os grandes centros irradiadores de poder, espaço no qual a maior parte das obras dessa tipologia são originalmente lançadas, adquirem amplitude no seu alcance e o quanto essas produções, que podem ser tomadas como meros livros de histórias trágicas relacionadas à vida das mulheres, estão profundamente vinculadas a uma esfera de perspectivas a qual, vista sob diversos ângulos integrados, colaboram com a construção de um espaço híbrido de estereótipos e representações sociais silenciadoras relacionadas a mulher oriental, mas também às mulheres enquanto subalternas.

Nesse sentido, para realizar o trabalho de escolha das capas e, depois, também para analisá-las, partimos inicialmente das considerações apresentadas por Said, em *Orientalismo*, e do entendimento da teoria e desse conceito específico apresentado pelo autor em relação às reflexões sobre as práticas discursivas e o exercício de poder postos em debate por Foucault, considerando ainda as questões relacionadas à subalternidade, discutidas por Spivak em *Pode o subalterno falar?*, e outras teóricas que trabalharam especificamente com a questão das relações entre o Ocidente e o Oriente a partir da figura do feminino e suas representações.

Assim, nos capítulos de exposição teórica buscamos estabelecer relações e diálogos entre as reflexões propostas por esses autores e, pautando-nos nelas, buscamos selecionar um *corpus* de obras significativo, a partir do qual fosse possível estudarmos, como revelamos ser o objetivo principal do nosso trabalho, os modos através dos quais o orientalismo, enquanto discurso, pode ser claramente verificado nas capas relacionadas às obras escritas por mulheres e meninas provenientes de países árabes e/ou muçulmanos no mercado editorial português ou, ainda, verificarmos o tratamento dado às mulheres e meninas ocidentais que apresentassem relações culturais vinculadas a essas sociedades, como o caso das que têm ascendência árabe ou nasceram em famílias muçulmanas.

O objetivo em partirmos desses quatro agrupamentos deu-se em razão de verificarmos possíveis diferenças relacionadas ao tratamento das informações atribuídas a essas mulheres e meninas e, também, em razão de nosso interesse em constatar, em um eixo de semelhanças e diferenças, o modo como todas essas identidades acabam por serem reveladas no Ocidente tendo em vista, como já mencionado, as assimetrias hierárquicas existentes nas relações de poder e os lugares ocupados por elas em uma geografia imaginária.

Durante a etapa de análise, a qual realizamos em conformidade com o diálogo existente entre a proposição de Martine Joly e o ensaio *Retórica da imagem* de Barthes, foi possível verificarmos que, como já esperávamos, a composição das capas dessas obras revelam a presença de uma grande amálgama conceitual vinculada às questões do que é ser árabe ou ser muçulmano e, sobretudo, o que significa ter essas identidades enquanto mulher, já que foi padrão em nosso estudo a referência a fatos estridentes de violência e opressão relacionados às questões de sexo as quais as protagonistas das narrativas cujas capas estudamos foram consideradas ícones.

Nesse sentido, também foi possível constatarmos que, em conformidade com as questões suscitadas pelas nossas leituras teóricas, a figura da mulher é claramente um dos pontos de fratura cruciais para o fomento dos discursos que constantemente apresentam o Oriente como um espaço ameaçador e selvagem que necessita ser salvo pelo Ocidente racional, demonstrando, assim, que a predileção em publicar obras de temáticas estridentes relacionadas à vida dessas mulheres não se relaciona precisamente ao fato de tencionar apresentá-las, como muitas vezes parece, como mulheres corajosas que conseguiram não só superar os traumas de suas histórias, mas também incentivar outras mulheres a fazer o mesmo lutando contras as imposições de suas sociedades apresentadas quase sempre como bárbaras.

Como pudemos perceber, o discurso linguístico, icônico e plástico presente nas capas, em uma tríade que desvela mensagens globais únicas, constrói-se de modos paradoxalmente distintos em que, entretanto, é possível notarmos a existência de um padrão estratégico no qual as mesmas protagonis-

tas das histórias contam apenas uma única narrativa: a história de mulheres e meninas que nasceram e viveram em espaços de barbárie, foram submetidas a práticas tradicionais, religiosas e culturais de cunho também bárbaro e, afinal, depois de terem superado todas as adversidades, compartilham as suas histórias buscando evidenciar o silenciamento aos quais supostamente são expostas em seus países através de narrativas que, contraditoriamente, as apresentam muitas vezes como os próprios estigmas que superaram.

Nesse sentido, as obras dessas mulheres, em total condição de subalternidade, revelaram com grande primazia o modo como não só é preciso refletirmos sobre as questões relacionadas às geografias do capitalismo moderno e seus discursos, como também sobre as razões pelas quais o feminino é tomado, em qualquer dos espaços, como o elo frágil, em que o patriarcado sobrepõe-se a todos os matizes de vozes, apropriando-se não só das vozes dessas mulheres apresentadas como eternas vítimas mas, sobretudo, dos seus espaços de escuta, visto que tais publicações, apesar de ressaltarem a incrível missão que têm de fazê-las serem escutadas, fazem com que elas apenas sejam percebidas à maneira de sempre: mulheres e meninas indefesas que precisam ser salvas. O subalterno, afinal, pode falar, mas não, entretanto, ser escutado, apenas representado, tomado como ícone em um campo de batalha para conflitos diversos de poder.

Através dessa experiência investigativa, formadora, conflitante e motivadora, muitos outros aspectos poderiam complementar as observações apresentadas ao longo desse estudo e que, nos limites da nossa proposta, não puderam ser desenvolvidos. Assim, entre as que gostaríamos de destacar, sublinhamos a necessidade de existirem investigações relacionadas à diferenciação das representações das mulheres árabes e muçulmanas negras e brancas em publicações, acreditando que poderiam suscitar, por exemplo, novos olhares e debates sobre o tema a partir de uma perspectiva interseccional de fatos, uma vez que ao longo de nossas considerações, verificamos o quanto a ausência de referências icônicas e plásticas associadas à nação árabe e ao Islã estiveram presentes nas obras em que as protagonistas, provenientes de países árabes ou muçulmanos, eram negras ou, então, o quanto essas mesmas representações foram articuladas de modo a reforçar outros estereótipos relacionados a supostas «africanidades» travestidas de questões étnicas, na maior parte das vezes atenuando racismos.

Em nosso estudo, focado nas questões relacionadas a uma pirâmide de poder centrada nas representações que envolvem a nacionalidade, a religião e os fatores de opressão e violência contra mulheres, não contemplamos ainda alguns outros aspectos que, também, em uma perspectiva complementar, poderiam ser tomados como pontos de partida para novos estudos, desenvolvendo novas perspectivas para analisar e compreender os modos como a indústria cultural, nomeadamente

através da edição, podem contribuir com o acirramento de posicionamentos orientalistas, realizando estudos em que novas variáveis pudessem demonstrar outras estratégias empregadas, como a representação das mulheres em relação às suas supostas condições socioeconômicas, em relação ao uso da infância como um argumento de choque provocativo para determinação de sociedades orientais como bárbaras, estudos relacionados especificamente às possibilidades de interpretação icônicas do véu no Ocidente e ainda outras inúmeras hipóteses de análise.

Para finalizar, do ponto de vista do posicionamento político e polêmico relacionado aos estudos que tangem a esfera da subalternidade em meio ao essencialismo e ao relativismo cultural, temos consciência de que este trabalho apresenta ângulos cegos e apresenta, dentro do paradoxo que incentiva os processos de resignificação daquilo que é positivo e negativo, inúmeros conflitos relacionados a qual postura alinhar-se quando falamos em violência e opressão de mulheres árabes e/ou muçulmanas, questionando, afinal, se é possível pensar a diferença sem pensar hierarquia, sem relativizar ou essencializar debates sérios articulados na pirâmide do poder pela qual transitamos.

Como resposta, entendemos que muitos poderiam ter sido os métodos e perspectivas adotadas para realizar o estudo a que nos propusemos nesta dissertação, cuja trigonometria não avança por completo em toda a vasta epistemologia, tendo se ocupado conscientemente em fazer desse estudo um espaço para experimentação, perspectiva, questionamentos, dúvidas e reflexões nessa área de estudos em que a desconstrução lapidante dos paradigmas identitários normativos é um convite a pensar novas (as)simetrias.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Abu-Lughod, Lila (2002), "Do Muslim Women Really Need Saving?: Anthropological Reflections On Cultural Relativism And Its Others", *American Anthropologist*, 104 (3), 783-790.
- _____ (2001), "Orientalism" and Middle East Feminist Studies", *Feminist Studies*, 27 (1), 101-113.
- Adichie, Chimamanda Ngozi (Julho de 2009), "The danger of a single story". Conferência apresentada na TEDGlobal, Oxford.
- Adorno, Theodor W.; Horkheimer, Max (1985), *Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos*. (Guido António de Almeida, Trad). Rio de Janeiro: Zahar.
- Ahmed, Leila (1992), *Women and Gender in Islam: historical roots of a modern debate*. New Haven: Yale University.
- _____ (2011), *A Quiet Revolution: The Veil's Resurgence, from the Middle East to America*. New Haven: Yale University.
- Al-Baz, Rania (2006), *Desfigurada*. Porto: ASA.
- Al-Nahi, Donya (2010), *Heroína do deserto*. Porto: ASA.
- Ali, Nojoud; Minoui, Delphine (2011), *Divorciada aos 10 anos*. Porto: ASA.
- Ali, Sameem; Price, Humpfrey; Garrison, Terie. *Casada à força*. Porto: ASA.
- Almeida, Sandra Regina Goulart (2010), "Apresentando Spivak", in Gayatri Chakravorty Spivak, *Pode o subalterno falar?*. (Sandra Regina Goulart Almeida; Marcos Pereira Feitosa e André Pereira Feitosa, Trad). Belo Horizonte: Editora UFMG.
- Aziz, Leila; Wallace, Wendy (2008), *Filha do pecado*. Porto: ASA.
- Bardin, Laurence. (1977), *Análise de conteúdo*. (Luís Antero Reto e Augusto Pinheiro, Trad). Lisboa: Edições 70.
- Balfour, Arthur (1917), "The Balfour Declaration". Consulta a 1.07.2015, em: <http://www.ampalestine.org/index.php/history/original-documents/355-the-balfour-declaration-1917>
- Bahri, Deepika (2004), "Feminismo e/no pós-colonialismo", *Revista de Estudos Feministas*, 21 (2), 2013, 659-688.
- Bhabha, Homi (1998), *O Local da Cultura*. (Myriam Ávila; Eliana Lourenço de Lima Reis; Gláucia Renate Gonçalves, Trad.) Belo Horizonte: Editora UFMG.

- Barthes, Roland (1990), “A retórica da imagem”, in *O óbvio e o obtuso*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- Bush, Laura (2001), Radio Address by Mrs. Laura W. Bush, Crawford, TX, November 17. (Charity Wallace, Trans.). Consulta a 15.7.2015, em: <http://www.bushcenter.org/blog/2013/02/01/radio-address-mrs-laura-w-bush-crawford-tx-november-17-2001>
- Cabecinhas, Rosa (2004), “Processos Cognitivos, cultura e estereótipos sociais”, *CECS – Actas em Congresso/Seminário*, 188, 2-18.
- Chomsky, Noam (2001), “A nova guerra contra o terror”, *Estudos Avançados*, (16) 44. São Paulo: IEA/USP. Coleção Documentos (s/d), “Blogue da Coleção Documentos”, consulta a 24.12.2014 e 13.07.2015, em <http://asa-documentos.blogs.sapo.pt>
- Dirie, Waris.; D’ Haem, Jeanne (2003), *Aurora no deserto*. Porto: ASA.
- Dirie, Waris; Miler, Cathleen (2010), *Flor do deserto*. Porto: ASA.
- Dondis, Donis A (2007), *Sintaxe da linguagem visual*. (Jefherson Luiz Camargo, Trad). São Paulo: Martins Fontes.
- Eagleton, Terry (1998), *As ilusões do pós-modernismo*. (Elisabeth Barbosa, Trad). Rio de Janeiro: Zahar. Edições ASA (s/d), Catálogo oficial das Edições ASA, consulta a 13.07.2015, em <http://www.asa.pt/pt/literatura/biografias-e-memorias/>
- Flaubert, Gustave (1980), *The letters of Gustave Flaubert: 1830-1857*. (Frederich Steegmuller, Trad.) Cambridge: Harvard University Press.
- Foucault, Michel (1995), *A arqueologia do saber*. (Luís Felipe Neves, Trad.) Rio de Janeiro: Forense Universitária.
- _____ (2008), *Microfísica do poder*. (Roberto Machado, Org e Trad). Rio de Janeiro: Edições Graal.
- _____ (1987), *Vigiar e punir*. (Raquel Ramallete, Trad). Petrópolis: Editora Vozes.
- Gennete, Gérard (2010), *Paratextos editoriais*. (Álvaro Faleiros, Trad). São Paulo: Ateliê Editorial.
- Gusdorf, Georges (1991), *Les écritures du moi: Lignes de vie 1*. Paris: Odile Jacob.
- Haddad, Joumana (2011), *I killed Scheherazade: confessions of an angry Arab woman*. 1ª ed. Londres: Saqi Books (Kindle Edition).
- Hall, Stuart (2005), *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade*. 10ª ed. Rio de Janeiro: DP&A.
- Hall, Shyma; Wysocky, Lisa (2015), *Shyima: a menina escrava*. Porto: ASA.

- Hayat, Sophia (2011), *Desonrada*. Porto: ASA.
- Hoodfar, Homa (1993), "The Veil in Their Minds and On Our Heads: The Persistence of Colonial Images Of Muslim Women", *Resources for Feminist Research*, 22 (3/4), 5-18.
- Hourani, Albert (2005), *O pensamento árabe na era liberal: 1798 -1939*. (R. Eichenberg, Trad.) São Paulo: Companhia das Letras.
- _____ (2006), *Uma história dos povos árabes*. São Paulo: Companhia de Bolso.
- Joly, Martine (1994), *Introdução à análise da imagem*. Lisboa: Edições 70.
- Kabbani, Rana (2008), *Imperial Fictions: Europe's Myths of Orient*. Londres: Saqi Books.
- Khady; Cuny; Marie-Thérese (2006), *Mutilada*. Porto: ASA.
- Khalifeh, Sahar (julho de 2015). "A armadilha das imagens ocidentais que representam as mulheres árabes", *Le Monde Diplomatique* (Versão on-line), consultado a 31.08.2015, em <http://www.diplomatique.org.br/artigo.php?id=1927>
- Koofi, Fawzia; Ghouri, Nadene, *Às minhas filhas, com amor*. Porto: ASA.
- Lazreg, Marnia (1994), *The Eloquence of Silence: Algerian Women in Question*. Nova Iorque: Routledge.
- Le Goff, Jacques (2000), *História e Memória*, vol. II (Memória). Lisboa: Edições 70.
- Lejeune, Philippe (1975), *Le pacte autobiographique*. Paris: Seuil.
- Lewis, Bernard (1982), "The Question of Orientalism", *The New York Review of Books*, 49-56.
- Lippmann, Walter (2010), *Opinião Pública*. (Jacques A. Wainberg, Trad.) Petrópolis: Editora Vozes.
- Machado, Álvaro Manuel (1983), *O mito do Oriente na Literatura Portuguesa*. Lisboa: Biblioteca Breve.
- Machado, Roberto (2006), "A história arqueológica de Michel Foucault", in *Foucault, a ciência e o poder*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.
- _____ (2008), "Por uma genealogia do poder", in Foucault, Michel, *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Edições Graal.
- Marx, Karl, Engels, Frederick (2007), *A ideologia alemã*. São Paulo: Martins Fontes.
- Menerssi, Fatema (2013), *Nasci num harém*. Porto: ASA.
- Muhsen, Zana; Ali, Miriam (2012), *Escravas*. Porto: ASA.
- Peirce, Charles Sanders (1977), *Semiotics and Significs*. Bloomington: Indiana University Press.
- Pirbhai, Mariam (março de 2005). "Women and ethnicity: A self-portrait". Artigo apresentado em con-

ferência no Vanier College, Canadá .

PORBASE: Base Nacional de Dados Bibliográficos (1986). Consulta a julho de 2015, em <http://porbase.bnportugal.pt/ipac20/ipac.jsp?session=1445CJ419747K.160000&profile=porbase&menu=home&ts=1445417487471>

Rahimi, Yalda; Ruggeri, Marion (2007), *A história de Yalda*. Porto: ASA.

Rodrigues, Maria Fernanda (setembro de 2012), “Quarto volume do “Livro da Mil e Uma Noites” encerra trabalho de uma década”, *O Estado de S. Paulo (on-line)*. Consulta a 4.07.2015, em <http://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,quarto-volume-do-livro-das-mil-e-uma-noites-encerra-trabalho-de-uma-decada,930676>.

Said, Edward W. (1981), *Covering Islam. How the media and the experts determine how we see the rest of the world*. USA: Vintage Books Edition.

_____ (2011), *Cultura e Imperialismo*. (Denise Bottman, Trad.) São Paulo: Companhia das Letras.

_____ (2012), *Cultura e Política*. (Emir Sader, Org; Luiz Pericás, Trad). Rio de Janeiro: Boitempo Editorial.

_____ (2003), *Orientalism*. Londres: Penguin Books.

Santaella, Lúcia (2001), *Matrizes da linguagem e pensamento*. São Paulo: Iluminuras.

Santos, Boaventura Sousa (2006), *A gramática do tempo: para uma nova cultura política*. Lisboa: Edições Afrontamento.

Sarlo, Beatriz (2005), *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.

Sasson, Jean (2012), *A vida secreta das princesas árabes*. Porto: ASA.

_____ (2008), *Amor em terra de chamas: a verdadeira história de Joanna do Curdistão*. Porto: ASA.

_____ (2015), *Vítimas da tradição*. Porto: ASA.

Saussure, Ferdinand (1916), *Cours de linguistique générale*. 1ª ed. Paris: Payot & Rivages.

Shah, Saira (2005), *A filha do contador de histórias*. Porto: ASA.

Souad; Cuny, Marie-Thérèse (2004), *Queimada viva*. Porto: ASA.

Spivak, Gayatri Chakravorty (2010), *Pode o subalterno falar?* (Sandra Regina Goulart Almeida; Marcos Pereira Feitosa e André Pereira Feitosa, Trad). Belo Horizonte: Editora UFMG.

Tekle, Feve; Masto, Raffaella (2006), *Livre! A odisseia de uma mulher em fuga da guerra*. Porto: ASA.

- Tudo, Safiya.; Masto, Rafaelle (2005), *Eu, Safiya*. Porto: ASA.
- Univesp TV (2012). *Livros: Livro das Mil e Uma Noites*. (Entrevista com Mamede Mustafa Jarouche).
Consulta a 15.07.2015, em: <https://www.youtube.com/watch?v=rub7I6e17O8>.
- Wajnberg, Denise. (1991), "Arabesco: um olhar em órbita", *Revista USP*, 141-148.
- Williams, Raymond (1994), *Sociología de la cultura*. Buenos Aires: Editorial Paidós.
- Windawi, Thura (2005), *O diário de Thura*. Porto: ASA.
- Windschuttle, K. (2000), "Edward Said's Orientalism revisited", *Quadrant*, jan/feb.
- Yegenoglu, Meyda (1998), *Colonial Fantasies. Towards a feminist Reading Of Orientalism*. Cambridge: Cambridge University Press.

APÊNDICES

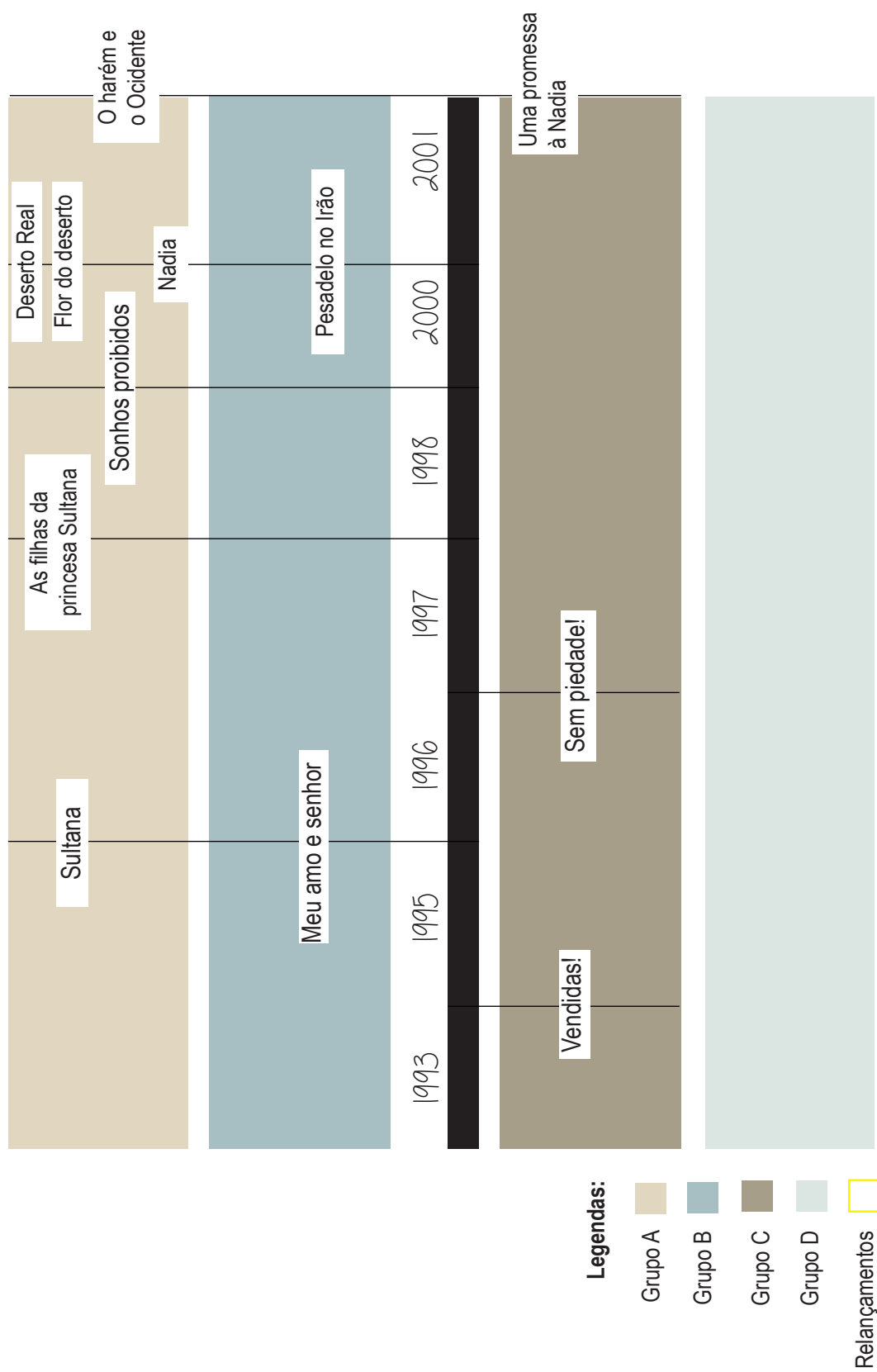
Apêndice A1 – Lista de editoras e chancelas portuguesas em atividade

A	Chiado Editora	FEUP Edições	Minerva Coimbra
A esfera dos livros	Chili com carne	FCA	Minotauro
A prensa	Círculo de Leitores	G	Minutos de Leitura
Actual Editora	Climepsi	Gailivro	N
Afrontamento Edições	Clube do Autor	Gatafunho	Nascente
Albatroz	Colares Editora	Girassol	Nexo
Alêtheia	Cordão de leitura	Gradiva	Nova Editora
Aliados Edições	Civilização	Guerra & Paz	Nova Delphi
Alfabeto	Companhia das ilhas	Guimarães	Novagaia
Alfaguara	Convite à música	I	O
Âncora	Corpos	Imprensa Nacional	Orfeu Negro
Antígona	Crivo das Letras	Instituto Piaget	Oficina do Livro
Arcádia	Cunha Simões	IST Press	Objectiva
Áreas	D	Isto é Editora	P
Artefacto	Dafne	K	FACTOR
Areal	De facto	Kalandraka	Paleta de Letras
Assírio & Alvim	Deriva	K4	Papa-letas
Athena	Difusora Bíblica	L	Pato Lógico
Ática	Devir	Labirinto	Paulinas
ASA	Didáctica	Labirinto de Letras	Paulus
Avante	E	Leirilivro	Pedago
B	Editorial Novembro	Lello Editores	Pergaminho
Babel	Edições Colibri	Lema d'Origem	PI
Bags of books	Edições Parsifal	Lidel	Planeta
Bertrand Editora	Edições 70	Livros Cotovia	Planeta Tangerina
Bizâncio	Edições Almedina	Livros de Areia	Plátano
Bicho do Mato	Edições Salesianas	Livros do Brasil	Poética
Boca	Edições Esgotadas	Livros de Ontem	Presença
Bookstree	Educação Nacional	Livros d' Hoje	Prime Books
Booksmile	Editora Ésquilo	Livros de Seda	Princípia
Bruaá	Europress Edições	Lua de papel	Public. Europa-América
By the Book	Eucleia Editora	Lucerna	Q
C	Eurolpala Books	M	Quid Juris
Caminho	ETEP	Magna Editora	Quimera
Cão Menor	F	Máquina de voar	Quinta Essência
Cavalo de Ferro	Fabula Urbis	Marcador Editora	
Centauro	Feitoria dos Livros	Marina Editores	
Centro Atlântico	Fenda	Mel Editores	

R	T	V
Raíz editora	Temas e Debates	VerAçor
Relógio d' Água	Teodolito	Verso da Kapa
Roma Editora	Todseller	Verso
S	Teorema	Via Occidentalis
Saída de Emergência	Texto	Via Ótima
Sextante	Tcharan	Vitamina BD
Sete Mares	Tinta da China	Vogais
Sinais de Fogo	U	Z
Sílabo	Ulmeiro	Zéfiro
Smartbooks	Ulisseia	
Sopa de letras	Universidade Católica	11x7
Suma das Letras	Universidade do Porto	&etc
	Univ. Fernando Pessoa	20 20

Apêndice A2– Editoras e chancelas portuguesas com catálogos de tipologias afins

A	By the Book	L	S
A esfera dos livros	C	Livros d' Hoje	Saída de Emergência
Afrontamento Edições	Caminho	Livros de Seda	Sextante
Albatroz	Cavalo de Ferro	O	Suma das Letras
Âncora	Círculo de Leitores	Oficina do Livro	T
Antígona	Civilização	P	Temas e Debates
Artefacto	E	Pergaminho	Tinta da China
Assírio & Alvim	Edições Colibri	PI	V
ASA	Edições Parsifal	Presença	VerAçor
B	Edições 70	Prime Books	Vogais
Bertrand Editora	Edições Esgotadas	Q	
Bizâncio	Editora Ésquilo	Quinta Essência	
Bookstree			



Nota. Os anos de 1994, 1999, 2002 e 2009 não foram considerados na linha do tempo porque não foram publicados lançamentos, de acordo com os dados da PORBASE.

Year	Title	Category
2003	Aurora no deserto	Filha do pecado
2004	Queimada Viva	
2005	O diário de Thura	Vítimas da tradição
2006	Desfigurada	
2007	A história de Yalda	
2008	Amor em terra de chamamas	
2010	Heroina do deserto	Vítimas da tradição
2011	Divorciada aos 10 anos	
2012	Em carne viva	
2013	Nasci num harém	
2014	Shyima	
2015		
2003	Eu, Safiya	Vítimas da tradição
2004	Livrei	
2005	Mutilada	
2006		
2007		
2008		
2010	Amor em terra de chamamas	
2011	Às minhas filhas com amor	
2012	Em carne viva	
2013		
2014		
2015		
A filha do contador de histórias		
Desonrada		
Casada à força		
Escravas		

Apêndice C1 – Reimpressões de obras lançadas até 2001

	1993	1994	1995	1996	1997	1998	1999	2000	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009-15
Vendidas!																	
Sultana																	
Meu amo e senhor																	
Sem piedade!																	
As filhas da princesa Sultana																	
Sonhos proibidos																	
Deserto real																	
Flor do deserto																	
Nádia																	
Pesadelo no Irão																	
O harém e o Ocidente																	
Uma promessa à Nadia																	

Nota. o livro *Flor do deserto* foi reeditado em 2010, na ocasião do lançamento de um filme sobre a vida da autora Waris Dirie, contudo, entre os anos de 2006 e de 2010 o livro não apresentou novas reimpressões.

Apêndice C2 – reimpressões de obras lançadas a partir de 2001

	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015
Aurora no deserto														
Queimada viva														
O diário de Thura														
Eu, Safiya														
A filha do contador de histórias														
Livre!														
Mutilada														
Desfigurada														
A história de Yalda														
Amor em terra de chamas														
Heroína do deserto														
Casada à força														
Divorciada aos 10 anos														
Às minhas filhas com amor														
Filha do pecado														
Em carne viva														
Desonrada														
A vida secreta das princesas árabes														
Escravas														
Nasci num harém														
Vítimas da tradição														
Shyima														

Nota. Entre os anos de 2010 e 2013 não houveram reimpressões da obra *Queimada Viva* e, embora tenhamos considerado um fluxo contínuo de reimpressões do livro *Divorciada aos 10 anos*, não é possível afirmarmos que entre o livro foi precisamente impresso nos anos de 2011 e 2012, apesar de sabermos que reimpressões foram feitas entre esses dois anos.

Apêndice C3 – Total aproximado de reimpressões/ reedições de cada uma das obras

Antes de 2001		Depois de 2001			
Vendidas!	1	Aurora no deserto	5	Casada à força	3
Sultana	15	Queimada viva	22	Divocida aos 10 anos	5
Meu amo e senhor	7	O diário de Thura	1	Às minhas filhas com amor	1
Sem piedade!	8	Eu, Safiya	2	Filha do pecado	1
As filhas da princesa Sultana	9	A filha do contador de histórias	1	Em carne viva	1
Sonhos proibidos	5	Livre!	4	A vida secreta das princesas árabes	4
Deserto real	4	Mutilada	7	Escravas	3
Flor do deserto	6+1	Desfigurada	5	Nasci num harém	1
Nadia	6	A história de Yalda	1	Vítimas da tradição	1
Pesadelo no Irão	2	Amor em terra de chamas	1	Shyima	1
O harém e o Ocidente	1	Heroína do deserto	1		
Uma promessa à Nadia	9				
Total	74	71			

Nota. O 6+1 em *Flor do deserto* corresponde ao número de reimpressões (6) e edições (1).

Apêndice D1 – Capas e quarta capas

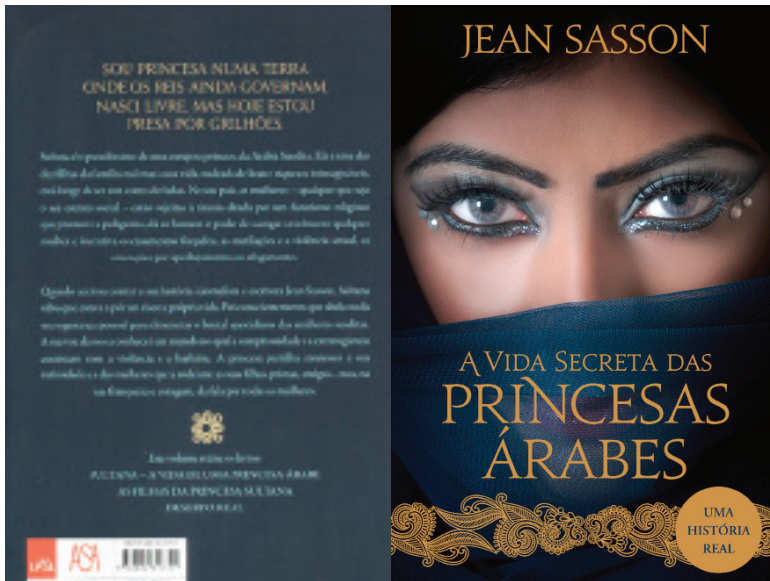


Fig. 1 – Capa e quarta capa de *A vida secreta das princesas árabes*

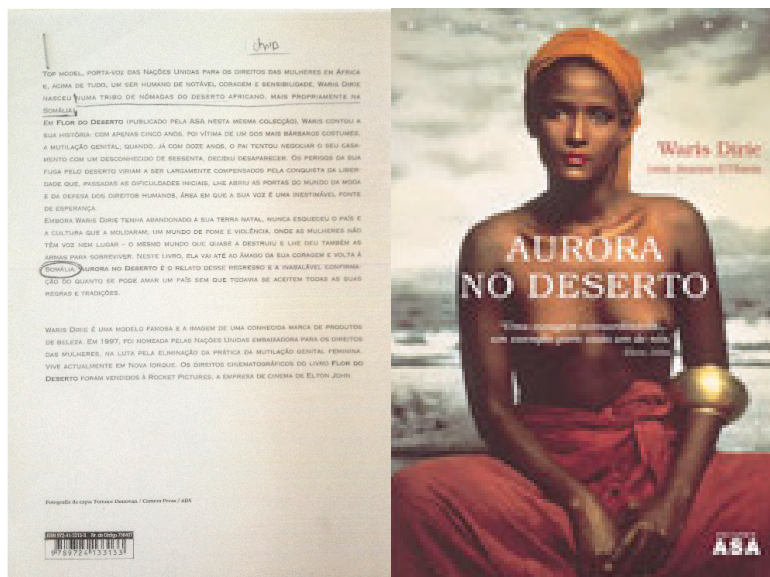


Fig. 2 – Capa e quarta capa de *Aurora no deserto*

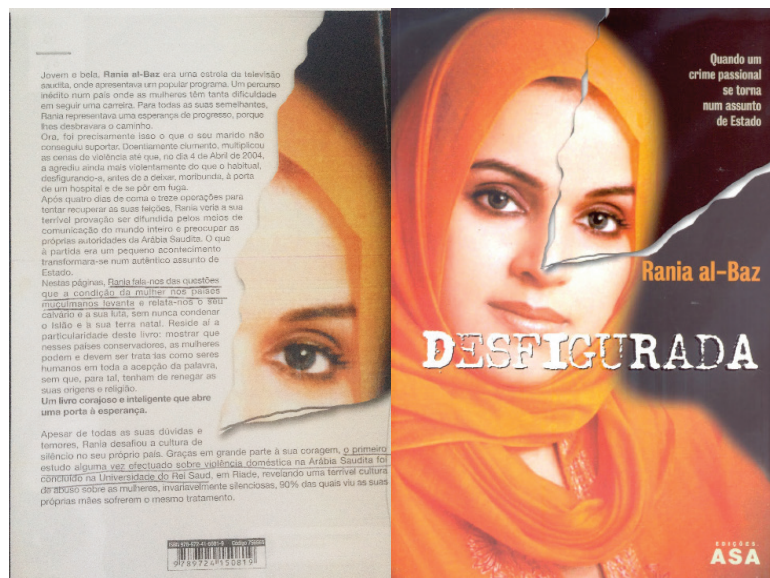


Fig. 3 – Capa e quarta capa de *Desfigurada*

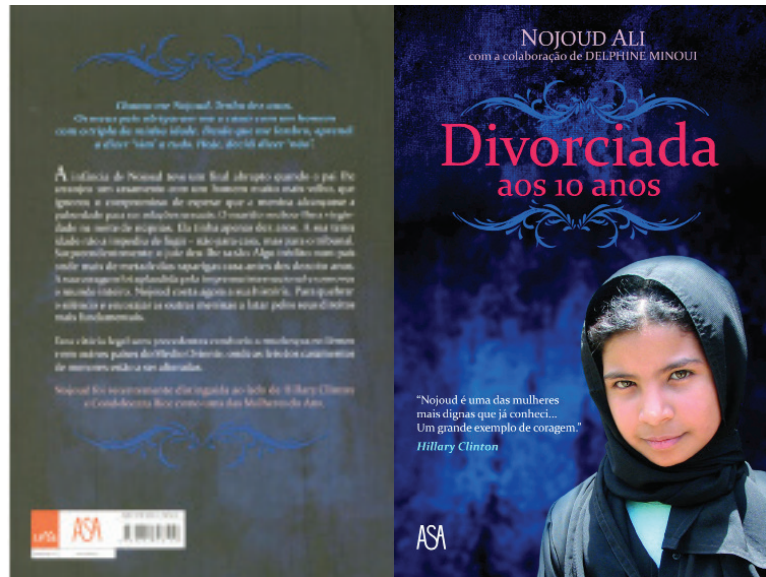


Fig. 4 – Capa e quarta capa de *Divorciada aos 10 anos*

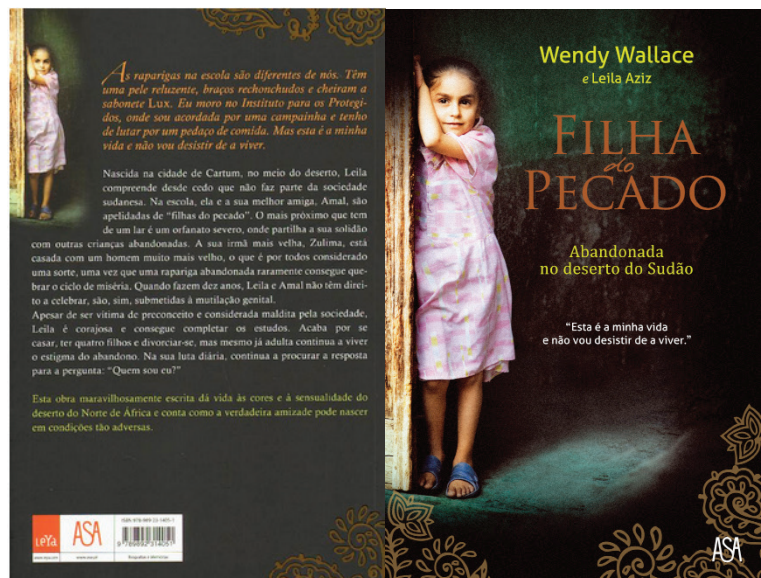


Fig. 5 – Capa e quarta capa de *Filha do pecado*

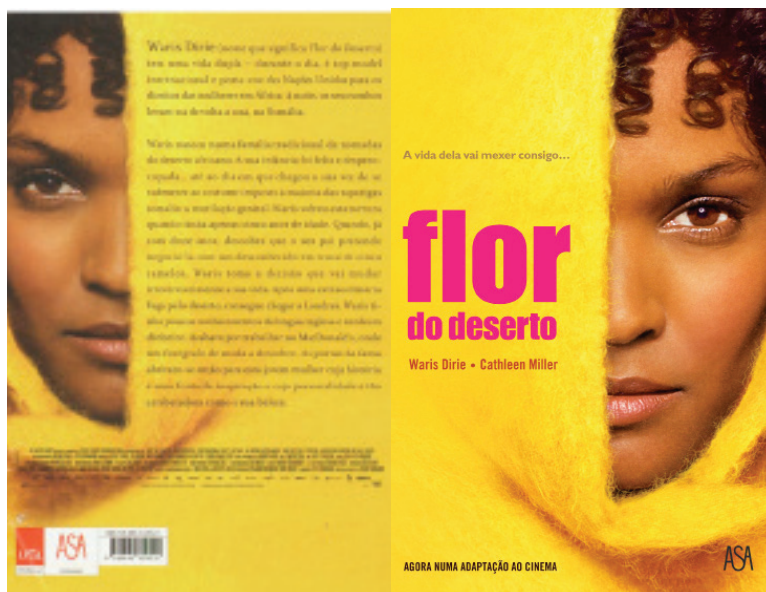


Fig. 6 – Capa e quarta capa de *Flor do deserto*



Fig. 7 – Capa e quarta capa de *Nasci num harém*

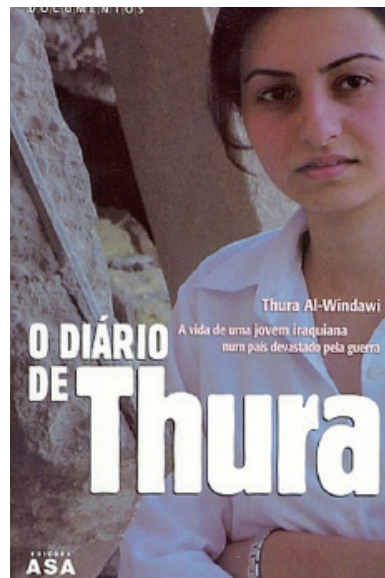


Fig. 8 – Capa de *O diário de Thura*

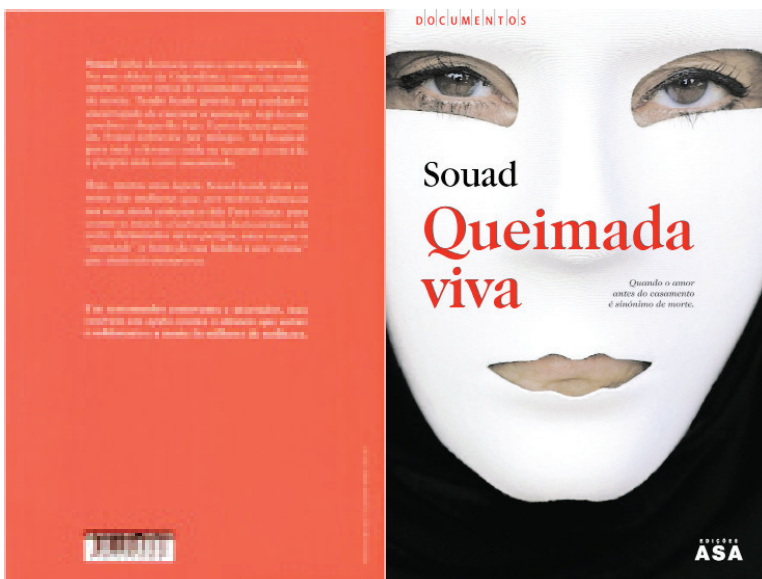


Fig. 9 – Capa e quarta capa de *Queimada viva*

Fig. 10 – Capa e quarta capa de *Shyima*

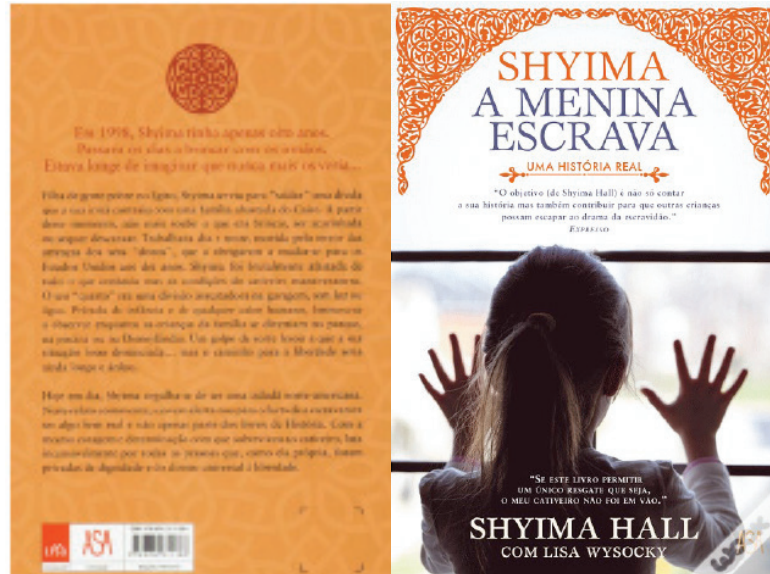
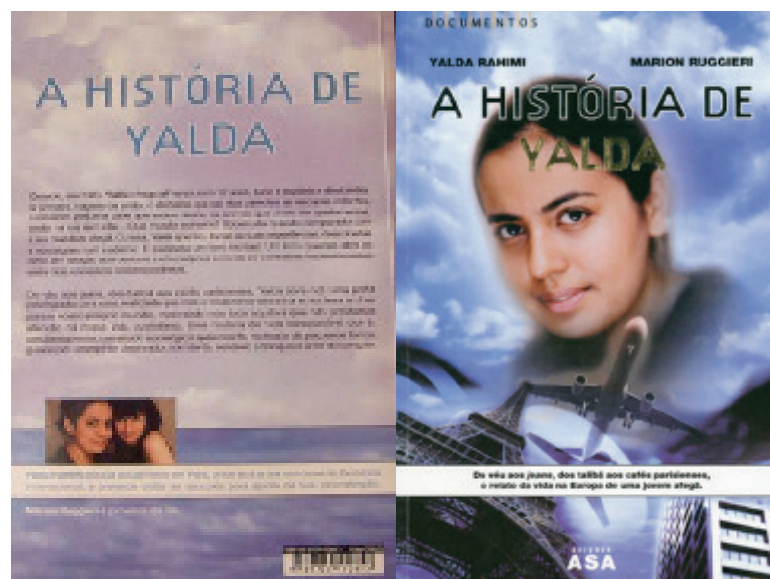


Fig. 11 – Capa e quarta capa de *Vítimas da tradição*



Fig. 12 – Capa e quarta capa de *A história de Yalda*



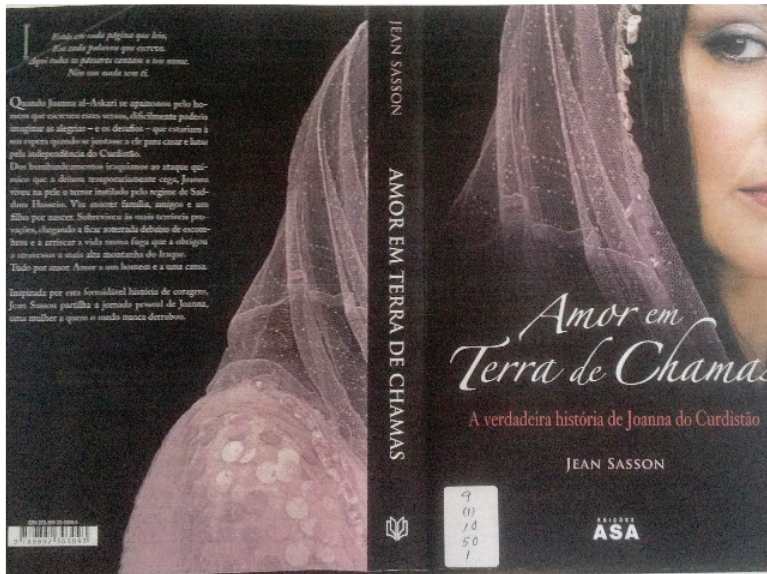


Fig. 13 – Capa e quarta capa de *Amor em terra de chamas*



Fig. 14 – Capa e quarta capa de *Às minhas filhas, com amor*

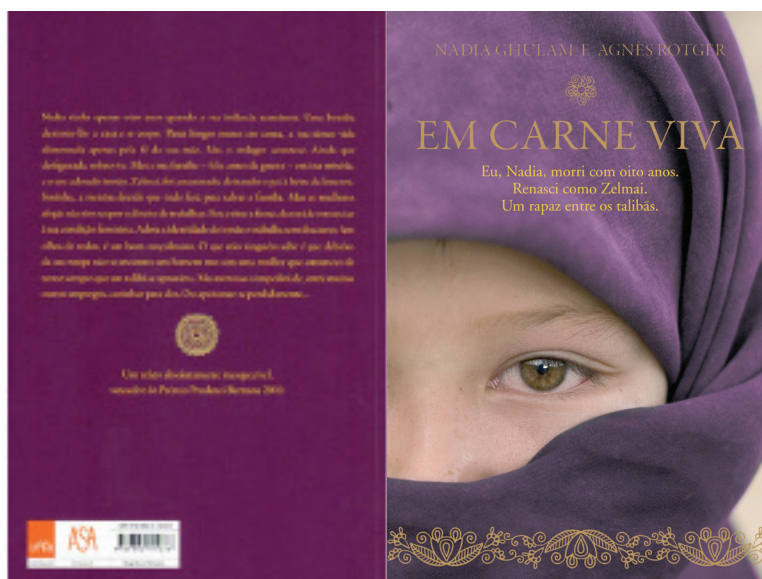


Fig. 15 – Capa e quarta capa de *Em carne viva*

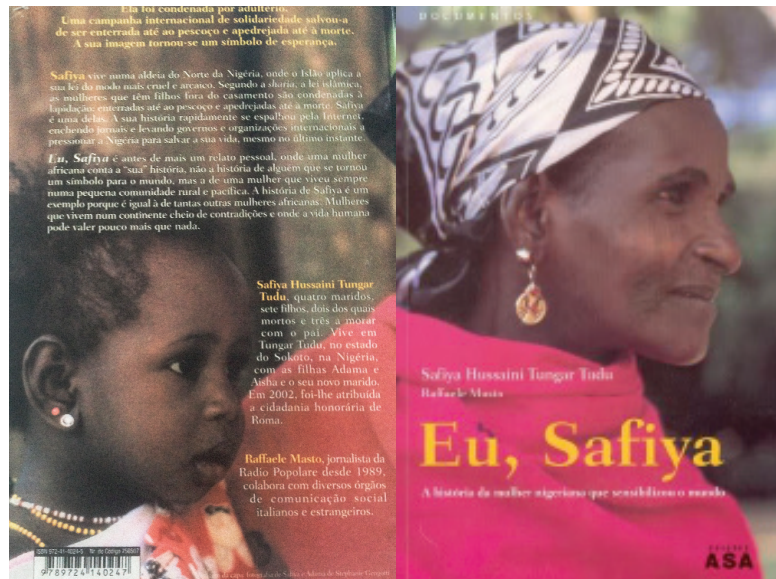


Fig. 16 – Capa e quarta capa de *Eu, Safiya*

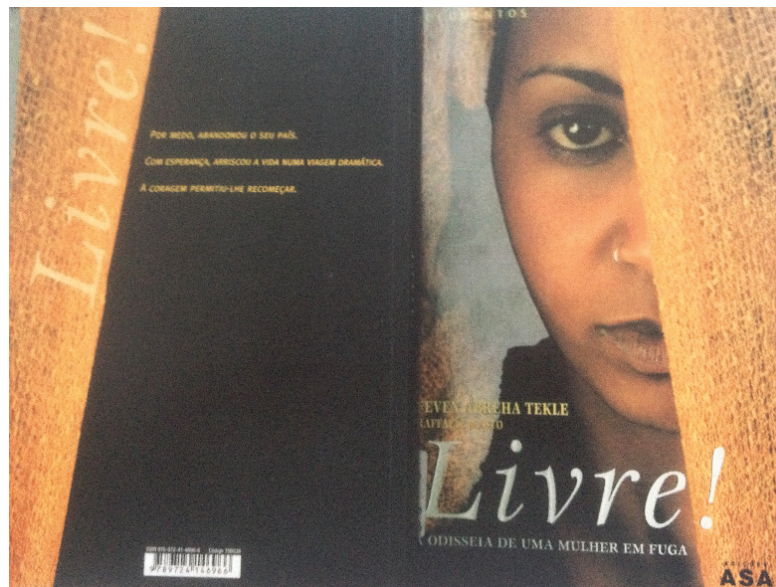


Fig. 17 – Capa e quarta capa de *Livre!*

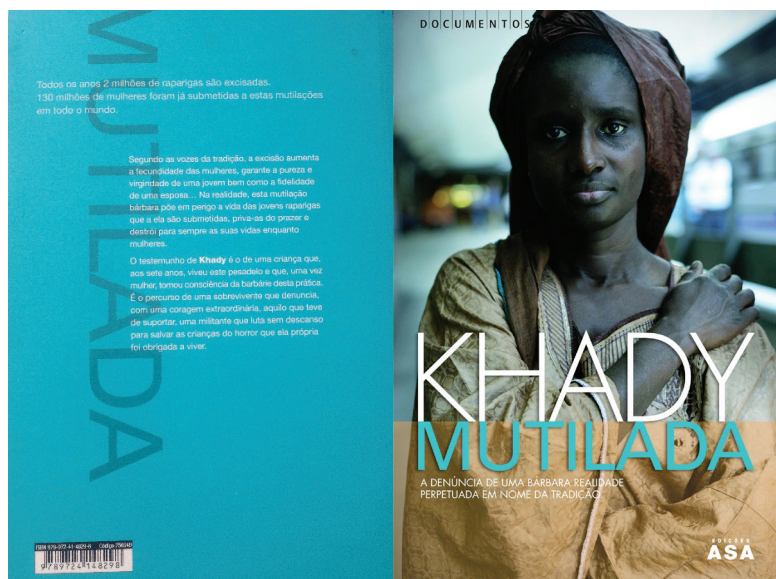


Fig. 18 – Capa e quarta capa de *Mutilada*

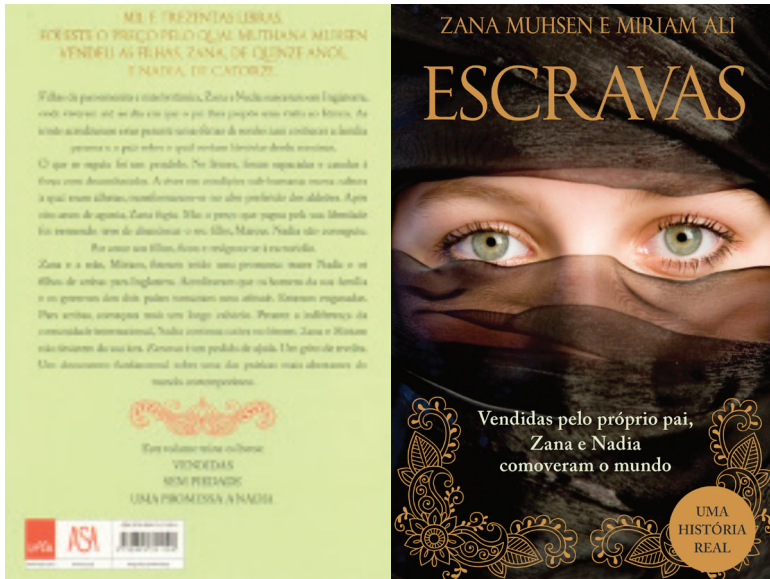


Fig. 19 – Capa e quarta capa de *Escravas*



Fig. 20 – Capa e quarta capa de *Heroína do deserto*



Fig. 21 – Sobrecapa de *A filha do contador de histórias*

Apêndice D2 – Títulos, subtítulos e autoria das obras

Título	Subtítulo	Autor
A vida secreta das princesas árabes	*	Jean Sasson
Aurora no deserto	*	Waris Dirie e Jeanne D'Haem
Desfigurada	*	Rania Al-Baz
Divorciada aos 10 anos	*	Noujoud Ali e Delphine Minoui
Filha do pecado	Abandonada no deserto do Sudão	Wendy Wallace e Leila Aziz
Flor do deserto	*	Waris Dirie e Cathleen Miller
Nasci num harém	As mil noites de Xerazade	Fatema Mernissi
O diário de Thura	*	Thura Al-Windawi
Queimada viva	*	Souad
Shyima	A menina escrava	Shyima Hall
Vítimas da tradição	Uma súplica da princesa Sultana	Jean Sasson
A história de Yalda	*	Yalda Rahimi
Amor em terra de chamas	A verdadeira história de Joanna do Curdistão	Jean Sasson
Às minhas filhas com amor	*	Fawzia Koofi e Nadene Ghouri
Em carne viva	*	Nadia Ghulam e Agnes Rotger
Eu, Safiya	A história de uma mulher nigeriana que sensibilizou o mundo	Safiya Hussani e Raffaele Masto
Livre!	A odisseia de uma mulher em fuga	Feven Abreha Tekle e Raffaele Masto
Mutilada	A denúncia de uma bárbara realidade perpetuada pela tradição	Khady
Escravas	*	Zana Muhsen e Miriam Ali
Heroína do deserto	*	Donya Al-Nahi
A filha do contador de histórias	*	Saira Shah
Casada à força	*	Sameem Ali
Desonrada	*	Sofia Ayat

Apêndice D3 – Citações presentes nas obras

Título	Citação
A vida secreta das princesas árabes	Sou princesa numa terra onde os reis ainda governam. Nasci livre, mas hoje estou presa por grilhões.
Aurora no deserto	Uma coragem extraordinária... um exemplo para cada um de nós (Elton John).
Desfigurada	Quando um crime passionai se torna num assunto de Estado.
Divorciada aos 10 anos	Noujoud é uma das mulheres mais dignas que já conheci... Um grande exemplo de coragem (Hillary Clinton).
Filha do pecado	1. Esta é a minha vida e não vou desistir de a viver. 2. As raparigas na escola são diferentes de nós. Têm uma pele reluzente, braços rechonchudos e cheiram a sabonete Lux. Eu moro no Instituto para os Protegidos, onde sou acordada por uma campainha e tenho de lutar por um pedaço de comida. Mas esta é a minha vida e não vou desistir de a viver.
	Esta obra maravilhosamente escrita dá vida às cores e à sensualidade do deserto do Norte da África e conta como a verdadeira amizade pode nascer em condições tão diversas.
Flor do deserto	A vida dela vai mexer consigo...
Nasci num harém	Nasci num harém em Fez, Marrocos.
O diário de Thura	A vida de uma jovem iraquiana num país devastado pela guerra
Queimada viva	1. Quando o amor antes do casamento é sinónimo de morte. 2. Um testemunho comovente e aterrador, mas também um apelo contra o silêncio que cobre o sofrimento e a morte de milhares de mulheres.
Shyima	O objetivo (de Shyima Hall) é não só contar a sua história mas também contribuir para que outras crianças possam escapar ao drama da escravidão.
	Se este livro permitir um único resgate que seja, o meu cativo não foi em vão.
	Em 1998, Shyima tinha apenas oito anos. Passava o dia a brincar com os irmãos. Estava longe de imaginar que nunca mais os veria...
Vítimas da tradição	*
A história de Yalda	Dos véus aos jeans, dos talibãs aos cafés parisienses, o relato da vida na Europa de uma jovem afegã.
Amor em terra de chamuscas	Estás em cada página que leio, em cada palavra que escrevo. Aqui todos os pássaros cantam o teu nome. Não sou nada sem ti.
Às minhas filhas com amor	Até o dia em que nasci esperam que eu morresse. Afinal, eu era “apenas uma rapariga”...
Em carne viva	Eu, Nadia, morri com oito anos. Renasci como Zelmai. Um rapaz entre os talibãs.
Eu, Safiya	Ela foi condenada por adultério. Uma campanha internacional de solidariedade salvou-a de ser enterrada até ao pescoço e apedrejada até à morte. A sua imagem tornou-se um símbolo de esperança.
Livre!	Por medo, abandonou seu país. Com esperança, arriscou a vida numa viagem dramática. A coragem permitiu-lhe recomeçar.
Mutilada	Todos os anos 2 milhões de raparigas são excisadas. 130 milhões de mulheres foram já submetidas a estas mutilações em todo o mundo.

Escravas	<ol style="list-style-type: none"> 1. Vendidas pelo próprio pai, Zana e Nadia comoveram o mundo 2. Mil e trezentas libras. Foi este o preço pelo qual Muthana Muhsen vendeu as filhas, Zana, de quinze anos, e Nadia, de catorze.
Heroína do deserto	Ninguém tem o direito de separar uma criança da mãe.
A filha do contador de histórias	<ol style="list-style-type: none"> 1. Um livro escrito com emoção e rigor, que é, também, o retrato de uma mulher cuja identidade está dividida entre duas culturas tão diferentes. Não obstante o seu romantismo e idealismo, Saira relata a verdade, por mais dolorosa que ela se apresente. (The Washington Times). 2. Uma análise inteligente, a um tempo séria e bem-humorada, que tem em consideração todos os pormenores, mesmo os aparentemente mundanos” (The New York Times). 3. Uma obra plena de personagens sublimes e situações vívidas. De arrepiar e enaltecer (Publisher Weekly). 4. Uma obra extraordinária escrita por uma mulher admirável (Doris Lesing). 5. Um admirável pedaço de história, essencial para a compreensão da realidade afegã.
Casada à força	<ol style="list-style-type: none"> 1. Fui violada e forçada a casar. Fiquei grávida aos treze anos. Conto-vos a minha história porque vivi um pesadelo e sobrevivi. 2. A minha vida era perfeita até o dia em que conheci minha mãe.
Desonrada	Atrevi-me a viver a minha vida... Dos meus pais recebi uma sentença de morte!

Apêndice D4 – resumos presentes nas quarta capas

A vida secreta das princesas árabes

Sultana é o pseudónimo de uma corajosa princesa da Arábia Saudita. Ela é uma das dez filhas da família real mas a sua vida, rodeada de luxo e riquezas inimagináveis, está longe de ser um conto de fadas. No seu país, as mulheres - qualquer que seja o seu estrato social - estão sujeitas à tirania ditada por um fanatismo religioso que promove a poligamia, dá ao homem o poder de castigar cruelmente qualquer mulher e incentiva os casamentos forçados, as mutilações e a violência sexual, as execuções por apedrejamento ou afogamento. Quando aceitou contar a sua história à jornalista e escritora Jean Sasson, Sultana sabia que estava a pôr em risco a própria vida. Foi conscientemente que abdicou da sua segurança pessoal para denunciar o brutal quotidiano das mulheres sauditas. A sua voz dá-nos a conhecer um mundo no qual a sumptuosidade e a extravagância coexistem com a violência e a barbárie. A princesa partilha connosco a sua intimidade e a das mulheres que a rodeiam: as suas filhas, primas, amigas... mas, na sua franqueza e coragem, ela fala por todas as mulheres.

Aurora no deserto

Top model, porta-voz das Nações Unidas para os direitos das mulheres em África e, acima de tudo, um ser humano de notável coragem e sensibilidade, Waris Dirie nasceu numa tribo de nómadas do deserto africano, mais propriamente na Somália. Em *Flor do Deserto* (publicado por Edições ASA nesta mesma colecção), Waris contou a sua história: com apenas cinco anos, foi vítima de um dos mais bárbaros costumes, a mutilação genital; quando, já com doze anos, o pai tentou negociar o seu casamento com um desconhecido de sessenta, decidiu desaparecer. Os perigos da sua fuga pelo deserto viriam a ser largamente compensados pela conquista da liberdade que, passadas as dificuldades iniciais, lhe abriu as portas do mundo da moda e da defesa dos direitos humanos, área em que a sua voz é uma inestimável fonte de esperança. Embora Waris Dirie tenha abandonado a sua terra natal, nunca esqueceu o país e a cultura que a moldaram; um mundo de fome e violência, onde as mulheres não têm voz nem lugar - o mesmo mundo que quase a destruiu e lhe deu também as armas para sobreviver. Neste livro, ela vai até ao âmago da sua coragem e volta à Somália. *Aurora no Deserto* é o relato desse regresso e a inabalável confirmação do quanto se pode amar um país sem que todavia se aceitem todas as suas regras e tradições.

Desfigurada

Jovem e bela, Rania Al-Baz era uma estrela da televisão saudita, onde apresentava um popular programa. Um percurso inédito num país onde as mulheres têm tanta dificuldade em seguir uma carreira. Para todas as suas semelhantes, Rania representava uma esperança de progresso, porque lhes desbravara o caminho. Ora, foi precisamente isso o que o seu marido não conseguiu suportar. Doentamente ciumento, multiplicou as cenas de violência até que, no dia 4 de Abril de 2004, a agrediu ainda mais violentamente do que o habitual, desfigurando-a, antes de a deixar, moribunda, à porta de um hospital e de se pôr em fuga. Após quatro dias de coma e treze operações para tentar recuperar as suas feições, Rania veria a sua terrível provação difundida pelos meios de comunicação do mundo inteiro, preocupando as próprias autoridades da Arábia Saudita. O que à partida era um pequeno acontecimento transformara-se num autêntico assunto de Estado. Nestas páginas, Rania fala-nos das questões que a condição da mulher nos países muçulmanos levanta e relata-nos o seu calvário e a sua luta, sem nunca condenar o Islão e a sua terra natal. Reside aí a particularidade deste livro: mostrar que nesses países conservadores, as mulheres podem e devem ser tratadas como seres humanos em toda a acepção da palavra, sem que, para tal, tenham de renegar as suas origens e religião. Um livro corajoso e inteligente que abre uma porta à esperança.

Divorciada aos 10 anos

A infância de Nojoud teve um final abrupto quando o pai lhe arranhou um casamento com um homem muito mais velho, que ignorou o compromisso de esperar que a menina alcançasse a puberdade para ter relações sexuais. O marido roubou-lhe a virgindade na noite de núpcias. Ela tinha apenas dez anos. A sua tenra idade não a impediu de fugir - não para casa, mas para o tribunal. Surpreendentemente, o juiz deu-lhe razão. Algo inédito num país onde mais de metade das raparigas casa antes dos dezoito anos. A sua coragem foi aplaudida pela imprensa internacional e comoveu o mundo inteiro. Nojoud conta agora a sua história. Para quebrar o silêncio e encorajar as outras meninas a lutar pelos seus direitos mais fundamentais. Esta vitória legal sem precedentes conduziu a mudanças no Iémen e em outros países do Médio Oriente, onde as leis dos casamentos de menores estão a ser alteradas.

Filha do pecado

Nascida na cidade de Cartum, no meio do deserto, Leila compreende desde cedo que não faz parte da sociedade sudanesa. Na escola, ela e a sua melhor amiga, Amal, são apelidadas de “filhas do pecado”. O mais próximo que tem de um lar é um orfanato severo, onde partilha a sua solidão com outras crianças abandonadas. A sua irmã mais velha, Zulima, está casada com um homem muito mais velho, o que é por todos considerado uma sorte, uma vez que uma rapariga abandonada raramente consegue quebrar o ciclo de miséria. Quando fazem dez anos, Leila e Amal não têm direito a celebrar, são, sim, submetidas à mutilação genital. Apesar de ser vítima de preconceito e considerada maldita pela sociedade, Leila é corajosa e consegue completar os estudos. Acaba por se casar, ter quatro filhos e divorciar-se, mas mesmo já adulta continua a viver o estigma do abandono. Na sua luta diária, continua a procurar a resposta para a pergunta: «Quem sou eu?».

Flor do deserto

WarisDirie (nome que significa Flor do Deserto) tem uma vida dupla - durante o dia, é top-model internacional e porta-voz das Nações Unidas para os direitos das mulheres em África; à noite, os seus sonhos levam-na de volta a casa, na Somália. Waris nasceu numa família tradicional de nómadas do deserto africano. A sua infância foi feliz e despreocupada... até ao dia em que chegou a sua vez de se submeter ao costume imposto à maioria das raparigas somalis: a mutilação genital. Waris sofreu esta tortura quando tinha apenas cinco anos de idade. Quando, já com doze anos, descobre que o

seu pai pretende negociá-la com um desconhecido em troca de cinco camelos, Waris toma a decisão que vai mudar irreversivelmente a sua vida. Após uma extraordinária fuga pelo deserto, consegue chegar a Londres. Waris tinha poucos conhecimentos da língua inglesa e nenhum dinheiro. Acabará por trabalhar no MacDonald's, onde um fotógrafo de moda a descobre. As portas da fama abriram-se então para esta jovem mulher cuja história é uma fonte de inspiração e cuja personalidade é tão arrebatadora como a sua beleza.

Nasci num harém

Assim começa a história de uma infância passada por detrás dos muros proibidos de um harém. Com uma voz carregada de emoção e um exotismo comparável ao das “Mil e Uma Noites”, Fatima narra as suas memórias e os sonhos e fantasias das mulheres que a viram crescer. Mulheres a quem o mundo exterior era interdito e que usavam o puro poder da imaginação para o recriar. Por entre o inebriante aroma a incenso e a suavidade dos véus multicores, ela viveu uma infância exuberante e mágica, mas também isolada e com pouco ou nenhum contacto com a realidade. A sua timidez e docilidade eram uma fonte de preocupação para a sua mãe, uma mulher rebelde e inspiradora, que a instigava a sonhar mais alto e a ousar transpor os muros proibidos para ver o mundo com os seus próprios olhos. E Fatima ganhou asas e voou. Esta é a sua inesquecível jornada de descoberta e crescimento face aos mistérios do mundo e da feminilidade. Uma história pessoal que contém em si a universalidade do que significa ser mulher. Ao cruzar memória e fantasia, Fatima Mernissi lança uma luz sem precedentes sobre as vidas das mulheres muçulmanas.

O diário de Thura

Como será viver na pele os bombardeamentos a Bagdad? Antes da guerra, Thura Al-Windawi, de 19 anos, era uma típica adolescente iraquiana. Até ao dia em que as bombas começaram a cair sobre a cidade e a sua vida se transformou irremediavelmente. Thura encontrou então na escrita de um diário a única maneira de manter a sanidade face ao caos que a rodeava. Surgiu assim este relato comovente da vida numa cidade sob fogo. Um olhar sobre os efeitos da guerra em toda uma geração de jovens iraquianos. Um documento impressionante e imprescindível para todos aqueles que procuram sempre ver, para além da frieza dos números, a realidade profunda que se esconde por detrás das notícias de jornal.

Queimada viva

Souad tinha dezassete anos e estava apaixonada. Na sua aldeia da Cisjordânia, como em tantas outras, o amor antes do casamento era sinónimo de morte. Tendo ficado grávida, um cunhado é encarregado de executar a sentença: regá-la com gasolina e pegar-lhe fogo. Terrivelmente queimada, Souad sobrevive por milagre. No hospital, para onde a levam e onde se recusam a tratá-la, a própria mãe tenta assassiná-la. Hoje, muitos anos depois, Souad decide falar em nome das mulheres que, por motivos idênticos aos seus, ainda arriscam a vida. Para o fazer, para contar ao mundo a barbáridade desta prática, ela corre diariamente sérios perigos, uma vez que o “atentado” à honra da sua família é um “crime” que ainda não prescreveu. Um testemunho comovente e aterrador, mas também um apelo contra o silêncio que cobre o sofrimento e a morte de milhares de mulheres.

Shyima

Em 1998, Shyima tinha apenas oito anos. Passava os dias a brincar com os irmãos. Estava longe de imaginar que nunca mais os veria... Filha de gente pobre no Egito, Shyima serviu para “saldar” uma dívida que a sua irmã contraiu com uma família abastada do Cairo. A partir desse momento, não mais soube o que era brincar, ser acarinhada ou sequer descansar. Trabalhava dia e noite, movida pelo terror das ameaças dos seus “donos”, que a obrigaram a mudar-se para os Estados Unidos aos dez anos. Shyima foi brutalmente afastada de tudo o que conhecia mas as condições do cativeiro mantiveram-se. O seu “quarto” era uma divisão assustadora na garagem, sem luz ou água. Privada da infância e de qualquer calor humano, limitava-se a observar enquanto as crianças da família se divertiam no parque, na piscina ou na Disneylândia. Um golpe de sorte levou a que a sua situação fosse denunciada... mas o caminho para a liberdade seria ainda longo e árduo. Hoje em dia, Shyima orgulha-se de ser uma cidadã norte-americana. Neste relato comovente, a jovem alerta-nos para o facto de a escravatura ser algo bem real e não apenas parte dos livros de História. Com a mesma coragem e determinação com que sobreviveu ao cativeiro, luta incansavelmente por todas as pessoas que, como ela própria, foram privadas de dignidade e do direito universal à liberdade.

Vítimas da tradição

No bestseller *A Vida Secreta das Princesas Árabes*, a princesa Sultana abriu o coração e revelou ao mundo o seu brutal e humilhante quotidiano. As suas palavras emocionaram milhões de pessoas

em todo o mundo. Alguns anos passaram mas a repressão e a violência continuam a ditar o destino das mulheres da Arábia Saudita. Sob o véu da lei e da tradição são cometidas as maiores atrocidades, e os seus autores raramente castigados.

Ainda que pertença a uma das famílias mais ricas e poderosas do país, Sultana é mais uma vítima deste flagelo. Mas para além das dificuldades que enfrenta enquanto filha, irmã e esposa, o seu coração sofre também por todas as mulheres que a rodeiam. São relatos sofridos aqueles que Sultana, a sua filha mais velha e Jean Sasson nos contam. São dramas humanos, e Sultana, na sua eterna demanda por justiça, não quer deixá-los cair no esquecimento do mundo. Estas são as suas histórias. Com coragem e fé inabaláveis, Sultana continua a batalhar pela dignidade feminina num país que teima em manter-se à margem dos mais básicos princípios dos Direitos Humanos.

A história de Yalda

Quando, em 2003, Yalda chega a França com 17 anos, tudo a espanta e deslumbra. A primeira viagem de avião, o dinheiro que sai das paredes, as escadas rolantes, o elevador, pequena caixa que sobe e desce, os animais que vivem em apartamentos, andar na rua sem véu... Que mundo estranho! Sobretudo quando comparado com a sua realidade afegã. Curiosa, Yalda apontou todas as suas experiências, descobertas e nostalgias num caderno. E escreveu um livro incrível. Um livro que nos abre os olhos em relação aos outros e a nós próprios e revela os contrastes impressionantes entre dois universos contemporâneos.

Amor em terra de chamas

Quando Joanna al-Askari se apaixonou pelo homem que escreveu estes versos, dificilmente poderia imaginar as alegrias - e os desafios - que estariam à sua espera quando se juntasse a ele para casar e lutar pela independência do Curdistão. Dos bombardeamentos iraquianos ao ataque químico que a deixou temporariamente cega, Joanna viveu na pele o terror instilado pelo regime de Saddam Hussein. Viu morrer família, amigos e um filho por nascer. Sobreviveu às mais terríveis provações, chegando a ficar soterrada debaixo de escombros e a arriscar a vida numa fuga que a obrigou a atravessar a mais alta montanha do Iraque. Tudo por amor. Amor a um homem e a uma causa.

Às minhas filhas com amor

Minhas queridas filhas, Hoje vou tratar de assuntos políticos em Faizabad e Darwaz. Espero regressar a casa em breve, mas tenho de vos avisar de que isso pode não acontecer. Ameaçaram matar-me nesta viagem. Quero que saibam que tudo o que faço é para que vocês sejam livres de viver as vossas vidas e de sonhar os vossos sonhos. Se me matarem e não voltar a ver-vos, quero que se lembrem disto. Sejam corajosas. Não tenham medo de nada na vida...Um beijo para as duas. Amo-vos. A vossa mãe Às Minhas Filhas, com amor... é uma herança feita de palavras e actos de coragem que é um retrato de uma mulher a todos os níveis admirável.

Em carne viva

Nadia tinha apenas oito anos quando a sua infância terminou. Uma bomba destruiu-lhe a casa e o corpo. Passa longos meses em coma, a sua ténue vida alimentada apenas pela fé da sua mãe. Mas o milagre acontece. Ainda que desfigurada, sobrevive. Mas a sua família - feliz antes da guerra – está na miséria, e o seu adorado irmão, Zelmai, foi assassinado, deixando o pai à beira da loucura. Sozinha, a menina decide que tudo fará para salvar a família. Mas as mulheres afegãs não têm sequer o direito de trabalhar. Para evitar a fome, ela terá de renunciar à sua condição feminina. Adota a identidade do irmão e trabalha sem descanso. Aos olhos de todos, é um bom muçulmano. O que não ninguém sabe é que debaixo da sua roupa não se encontra um homem mas sim uma mulher que estremece de terror sempre que um talibã se aproxima. Mas nem isso a impedirá de, entre muitos outros empregos, cozinhar para eles. Ou apaixonar-se perdidamente... Um relato absolutamente inesquecível, vencedor do Prémio Prudenci Bertrana 2010.

Eu, Safiya

Ela foi condenada por adultério. Uma campanha internacional de solidariedade salvou-a de ser enterrada até ao pescoço e apedrejada até à morte. A sua imagem tornou-se um símbolo de esperança. Safiya vive numa aldeia do Norte da Nigéria, onde o Islão aplica a sua lei do modo mais cruel e arcaico. Segundo a sharia, a lei islâmica, as mulheres que têm filhos fora do casamento são condenadas à lapidação: enterradas até ao pescoço e apedrejadas até à morte. Safiya é uma delas. A sua história rapidamente se espalhou pela Internet, enchendo jornais e levando governos e organizações internacionais a pressionar a Nigéria para salvar a sua vida, mesmo no último instante. Eu, Safiya

é antes de mais um relato pessoal, onde uma mulher africana conta a “sua” história, não a história de alguém que se tornou um símbolo para o mundo, mas a de uma mulher que viveu sempre numa pequena comunidade rural e pacífica. A história de Safiya é um exemplo porque é igual à de tantas outras mulheres africanas. Mulheres que vivem num continente cheio de contradições e onde a vida humana pode valer pouco mais que nada.

Livre! (Ausente)

Mutilada

A denúncia de uma bárbara realidade cometida em nome da tradição. Todos os anos 2 milhões de raparigas são excisadas. 130 milhões de mulheres foram já submetidas a estas mutilações em todo o mundo. Segundo as vozes da tradição, a excisão aumenta a fecundidade das mulheres, garante a pureza e virgindade de uma jovem bem como a fidelidade de uma esposa... Na realidade, esta mutilação bárbara põe em perigo a vida das jovens raparigas que a ela são submetidas, priva-as do prazer e destrói para sempre as suas vidas enquanto mulheres. O testemunho de Khady é o de uma criança que, aos sete anos, viveu este pesadelo e que, uma vez mulher, tomou consciência da barbárie desta prática. É o percurso de uma sobrevivente que denuncia, com uma coragem extraordinária, aquilo que teve de suportar, uma militante que luta sem descanso para salvar as crianças do horror que ela própria foi obrigada a viver.

Escravas

Filhas de pai iemenita e mãe britânica, Zana e Nadia nasceram em Inglaterra, onde viveram até ao dia em que o pai lhes propôs uma visita ao lémen. As irmãs acreditaram estar perante umas férias de sonho: iam conhecer a família paterna e o país sobre o qual ouviam histórias desde meninas.

O que se seguiu, foi um pesadelo. No lémen, foram separadas e casadas à força com desconhecidos. A viver em condições sub-humanas numa cultura à qual eram alheias, transformaram-se no alvo preferido dos aldeões. Após oito anos de agonia, Zana fugiu. Mas o preço que pagou pela sua liberdade foi tremendo: teve de abandonar o seu filho, Marcus. Nadia não conseguiu. Por amor aos filhos, ficou e resignou-se à escravidão. Zana e a mãe, Miriam, fizeram então uma promessa: trazer Nadia e os filhos de ambas para Inglaterra. Acreditavam que os homens da sua família e os governos dos dois países tomariam uma atitude. Estavam enganadas. Para ambas, começava mais um longo

calvário. Perante a indiferença da comunidade internacional, Nadia continua cativa no lémen. Zana e Miriam não desistem da sua luta. Escravas é um pedido de ajuda. Um grito de revolta. Um documento fundamental sobre uma das práticas mais aberrantes do mundo contemporâneo.

Heroína do Deserto

A vida de Donya al-Nahi, uma inglesa loira e de olhos verdes que se converteu ao islamismo, mudou no dia em que conheceu uma mulher britânica, também mulçumana, cuja filha de seis anos tinha sido raptada e levada para a Líbia pelo próprio pai. Comovida pelo desespero da jovem mãe, Donya respondeu corajosamente: “Vamos lá buscá-la.” Pouco depois, arriscou a vida para resgatar a criança enquanto ela ia para a escola, em Trípoli. A intensidade da experiência foi tal que Donya decidiu ajudar outras mulheres igualmente sós e impotentes perante a maior das crueldades. “Ninguém tem o direito de separar uma criança da mãe”, afirma. Dezenas de crianças foram salvas graças à audácia e ao altruísmo de Donya. Este é um testemunho tremendamente honesto e emocionante de uma mulher heróica que teve de suportar os maiores riscos e até a prisão em alguns dos locais mais perigosos do mundo. Para muitas famílias, Donya al-Nahi é a Heroína do Deserto.

A filha do contador de histórias (Ausente)

Casada à força

Abandonada pelos pais, a pequena Sameem Ali passou os seus primeiros sete anos num lar onde conheceu estabilidade e bondade. Mas quando soube que a mãe a queria de volta, ficou radiante por poder começar uma nova vida em família. Porém, em vez de um lar, encontrou uma casa imunda onde foi tratada como uma escrava. Era obrigada a trabalhar sem interrupção e violentamente espancada pela mãe e pelo irmão. Um dia, a mãe decide levá-la a visitar o Paquistão. Sameem nascera na Grã-Bretanha e nunca saíra do país, tinha treze anos e a perspectiva da viagem deixou-a feliz...Mas a sua alegria foi breve. No Paquistão, esperava-a um casamento forçado com um desconhecido que a violou repetidamente. Dois meses depois, a menina estava de volta a casa da mãe, grávida. Esse fora, afinal, o objectivo: forjar um vínculo que permitisse ao marido emigrar para a Grã-Bretanha. Sameem estava só e desesperada quando o inesperado aconteceu: apaixonou-se e, para sua surpresa, foi correspondida. Em casa, os abusos continuaram, mas algo mudara na jovem de dezassete anos: a maternidade dera-lhe força e o amor esperança. Sentindo-se apoiada pela primeira vez, fugiu de casa e da violência

que também recaía sobre o seu filho. Pensou então ter conseguido superar os traumas do seu terrível passado. Não estava preparada para as consequências de ter violado a honra da família...

Desonrada

Sofia Hayat é bela e talentosa. A sua carreira de modelo e actriz é um sucesso: participou já em longas-metragens, programas televisivos, anúncios e campanhas publicitárias. Dificilmente alguém poderia imaginar o pesadelo que viveu até chegar onde chegou. E é precisamente o que está para lá desta vida glamorosa que faz da sua história um exemplo comovente de triunfo e coragem. Nascida em Inglaterra, no seio de uma família muçulmana tradicional, Sofia foi forçada a viver de acordo com regras de um rigor absoluto: o pai proibia-a de fazer amigos e, se se atrevesse a falar com rapazes, era violentamente castigada. Carente e solitária, viu a sua vida mudar quando foi para a universidade. Aí experimentou pela primeira vez as liberdades que a maior parte das jovens ocidentais tomam como garantidas. Na sua nova vida podia ir a festas e divertir-se. Mas a recém-descoberta alegria durou pouco: das ameaças de morte, os pais passaram ao rapto. A reputação da família estava irremediavelmente manchada. A única solução honrosa era a morte. Desonrada é o relato inspirador da sua luta. Sofia não abdicou dos seus sonhos nem tão-pouco esqueceu aquilo por que passou para conquistar a liberdade. Actualmente, dedica o seu tempo livre a ajudar jovens mulheres muçulmanas que se encontram em situações semelhantes às que viveu. A sua história é uma inspiração para raparigas de todo o mundo.

