

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO GRANDE DO NORTE – UERN
UNIDADE ACADÊMICA DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS – PPGL**

**POÉTICA DO DESLOCAMENTO: A ARTE DE ESCREVER INTENSAMENTE A
VIDA, A DIÁSPORA E O FEMININO**

MARIA ADRIANA NOGUEIRA

**PAU DOS FERROS
2016**

MARIA ADRIANA NOGUEIRA

**POÉTICA DO DESLOCAMENTO: A ARTE DE ESCREVER INTENSAMENTE A
VIDA, A DIÁSPORA E O FEMININO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte como requisito para obtenção do grau de mestre em Letras.

Linha de Pesquisa: Texto literário, Crítica e Cultura

Orientador: Prof. Dr. Sebastião Marques Cardoso

**PAU DOS FERROS
2016**

A dissertação: **POÉTICA DO DESLOCAMENTO: A ARTE DE ESCREVER INTENSAMENTE A VIDA, A DIÁSPORA E O FEMININO**, autoria de **Maria Adriana Nogueira**, foi submetida à Banca Examinadora, constituída pelo PPGL/UERN, como requisito parcial necessário à obtenção do grau de Mestre em Letras, outorgado pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte – UERN

Defendida e aprovada em 15 de dezembro de 2016

BANCA EXAMINADORA

Prof^o Dr. Sebastião Marques Cardoso – UERN
Orientador

Prof.^a Dr^a. Ilane Ferreira Cavalcante– IFRN
1^o Examinador

Prof^o Dr. Roniê Rodrigues da Silva – UERN
2^o Examinador

Prof^o Dr. Charles Albuquerque Ponte – UERN
Suplente

PAU DOS FERROS
2016

“Se eu vi mais longe, foi por estar de pé sobre ombros de gigantes”.

Isaac Newton

Em primeiro lugar dedico à Deus, o autor e Senhor absoluto da minha vida.

Aos meus pais: Rita e Francisco pela dedicação e esforço depositado em minha educação, e por acreditarem que este sonho seria possível.

Ao meu amado noivo, Sebastião Mesquita, minha dádiva divina.

AGRADECIMENTOS

Tributo toda minha gratidão à Deus, Senhor absoluto da minha vida. Pois, sem a sua infinita graça e misericórdia jamais teria chegado até aqui. Louvo a ti Senhor por todos os teus benefícios, pelo seu alento, seu socorro, sua providência, sua força, e principalmente por estar sempre comigo.

Aos meus pais, em especial minha mãe, a grande incentivadora desse trabalho. Seu amor e sua força foram fundamentais para que este momento tornasse possível. Muito obrigada.

Ao meu amado e generoso noivo, Sebastião Mesquita, pelo seu amor incondicional, seu companheirismo, sua paciência e dedicação a ler este trabalho. És verdadeiramente meu grande e eterno amor, um presente de Deus em minha vida. Louvo ao Senhor por tê-lo junto comigo.

À minha querida irmã Marta, pela sua fé e incentivo a este trabalho.

Ao professor Sebastião Cardoso, pelo apoio e confiança depositado nesse trabalho.

À querida professora Daiany Ferreira Dantas, pessoa por quem tenho grande estima e admiração. Além de ter me apresentado a obra que agora se torna meu objeto de estudo, agradeço pela contribuição cedida a este trabalho na banca de qualificação.

Ao meu querido amigo, Geilson Fernandes, pelo seu incentivo a este trabalho, mas também pelos tantos outros que tive o privilégio de sua parceria.

À minha querida amiga, Pâmella Oliveira, pelo seu apoio e incentivo.

A vera Lúcia, pela amizade e estímulo a este trabalho.

A secretária Marília pelo apoio, disponibilidade constante e principalmente pela sua generosidade. Uma benção concedida por Deus na minha trajetória acadêmica.

Ao funcionário Ricardo, pelo incentivo devotado e a disponibilidade constante.

Ao professor Roniê Rodrigues Silva, pelas oportunas observações a este trabalho durante o exame de qualificação.

À professora Ilane Cavalcante, pela disponibilidade e generosidade em aceitar o convite em compor a banca examinadora desse trabalho.

Ao professor Charles Albuquerque, pela disponibilidade em ler este trabalho e pelas lições imputadas, que foram fundamentais para meu crescimento e amadurecimento.

A todos os professores do corpo docente do PPGL, especialmente as professoras Socorro Maia e Aparecida Costa e os professores Vilian Manguiera e Emanuel Freire pelas contribuições legadas.

A todos que fazem a Igreja de Cristo, pelo consolo e refrigério concedido.

À capes por ter financiado esta pesquisa.

Nenhuma mudança na interminável hierarquia do poder, e nenhuma luta contra a [...] mulher e contra sua exclusão dos campos do trabalho, da educação e de batalha são possíveis sem que ela entre em todos os campos ativos com a força de sua opção individual.

Khalida Said

NOGUEIRA, Maria Adriana. **POÉTICA DO DESLOCAMENTO: A ARTE DE ESCREVER INTENSAMENTE A VIDA, A DIÁSPORA E O FEMININO**. (Dissertação de Mestrado em Letras, 100 páginas). Pau dos Ferros (RN): Universidade do Estado do Rio Grande do Norte – UERN/Departamento de Letras – DL/Programa de Pós-Graduação em Letras – PPGL, 2016.

RESUMO

A presente dissertação movida pelo interesse por uma literatura produzida por mulheres objetiva analisar a obra *Lendo Lolita em Teerã* (2009), da escritora iraniana Azar Nafisi. O interesse pela escritora se justifica principalmente por que se trata de uma minoria que está caminhando ao protagonismo cultural, onde se contam nos dedos os nomes de escritoras iranianas renomadas. A obra eleita dá-se em função da pluralidade de representações que evoca, ao contar a história de Nafisi e de muitos femininos presenciados por ela em sua trajetória dentro e fora de Teerã, além da problemática que traz, ao discutir a representação do sujeito feminino deslocado, estrangeiro de si mesmo, assim como a percepção da subjetividade da mulher islâmica. Buscando compreender a problemática em questão, utilizamos como referencial teórico, os estudos sobre a identidade e a diáspora de Hall (2002, 2003), os conceitos de gênero fundamentados nas discussões de resistência legadas pelo teórico Michel Foucault (1985; 1986; 1988). O presente trabalho encontra-se alicerçado na perspectiva teórica dos estudos culturais em diálogo com a teoria crítica feminista contemporânea, cujas reflexões remetem ao desnudamento de possíveis posturas preconceituosas e dominantes que ainda povoam o imaginário coletivo acerca do sujeito mulher, especialmente quando este é advindo de contextos subalternos, como é o caso da escritora eleita deste estudo. A obra analisada gira em torno da história de sete alunas que se reúnem secretamente na casa da professora Azar Nafisi, durante o período de dois anos, para explorar a literatura Ocidental proibida em seu país. O espaço privado da casa de Nafisi passa, deste modo, a ser lugar de transgressão, resistência e revolução íntima entre essas mulheres. Entre a ficção e a realidade elas aproveitam para compartilhar seus medos, seus dramas e talentos, e, sobretudo, expor seu sentimento de sujeito deslocado que marca suas vidas num regime totalitário. A narrativa, além de marcar a inscrição pública do nome de uma mulher no cenário da produção cultural, discute diversas questões históricas e culturais a respeito do que é ser mulher na cultura islâmica contemporânea. Nessa perspectiva, a obra celebra o que Friedman (2004) nomeia de “uma poética do deslocamento” ao refletir a voz de mulheres que passam a ser autoras de suas próprias histórias.

PALAVRAS-CHAVE: Azar Nafisi, Feminino, Diáspora, Resistência, Autobiografia

RESUMEN

La presente disertación motivada por el interés por una literatura producida por mujeres objetiva analizar la obra *Lendo Lolita em Teerã* (2009), de la escritora iraní Azar Nafisi. El interés por la escritora se justifica principalmente porque tratase de una minoría que está caminando al protagonismo cultural, donde se cuenta en los dedos los nombres de escritoras iraníes renombradas. La obra electa darse en función de la pluralidad de representaciones que evoca, al contar la historia de Nafise y de muchos femeninos presenciados por ella en su trayectoria dentro y fuera de Teerã. Además de la problemática que trae, al discutir la representación del sujeto femenino desplazado, extranjero de si mismo, así como la percepción de la subjetividad de la mujer islámica. Buscando comprender la problemática en cuestión, utilizamos como referencial teórico, los estudios sobre identidad y la diáspora de Hall (2002, 2003), conceptos de género fundamentados en las discusiones de resistencia legadas por el teórico Michel Foucault (1985; 1986;1988). El presente trabajo se encuentra alicerzado en la perspectiva teórica de los estudios culturales en diálogo con la teoría crítica feminista contemporánea, cuyas reflexiones remiten al desnudamiento de posibles posturas prejuiciadas y dominantes que todavía habitan el imaginario colectivo acerca del sujeto mujer, especialmente cuando este es advenido de contextos subalternos, como es el caso de la escritora de este estudio. La obra analizada circunda en torno de la historia de siete alumnas que se reúnen secretamente en la casa de la profesora Azar Nafisi, durante el periodo de dos años, para explorar la literatura occidental prohibida en su país. El espacio privado de la casa de Nafise pasa, de este modo, a ser lugar de transgresión, resistencia y revolución íntima entre esas mujeres. Entre la ficción y la realidad esas mujeres aprovechan para compartir sus miedos, sus drama y talentos, y, sobretodo, exponer su sentimiento de sujeción desplazado que marcan sus vidas en un régimen totalitario. La narrativa, por lo tanto, además de marcar la inscripción pública del nombre de una mujer en el escenario de la producción cultural, discute diversas cuestiones históricas y culturales respecto de lo que es ser mujer en la cultura islámica contemporánea. En esa perspectiva, la obra celebra lo que Friedman (2004) nombra de una “poética del desplazamiento”, al reflejar la voz de mujeres que pasan a ser autoras de sus propias historias.

Palabras-clave: Azar Nafisi, Femenino, Diáspora, Resistencia, Autobiografía.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
CAPÍTULO I: SUJEITO MULHER: rompendo fronteiras na produção cultural	20
1.1 A Mulher e a produção cultural: borrando Fronteiras entre objeto e sujeito.....	20
1.2 A representação da diáspora e a literatura feminina: diálogos possíveis.	30
1.2.1 O Islã e a figura de Aisha.....	37
1.3 A representação da mulher islâmica: descortinando identidades plurais...	40
CAPÍTULO II: POÉTICA DO DESLOCAMENTO: a representação da diáspora e do feminino em Azar Nafisi	47
2.1 Azar Nafisi e a escrita de si: rumo a uma estética da existência.....	47
2.2 Subversão e Liberdade em Azar Nafisi.....	53
2.3 Entre o lugar e o não lugar: o caminho da errância em Azar Nafisi.....	57
CAPÍTULO III: FEMININO, INTIMIDADE E RESISTÊNCIA EM <i>LENDO LOLITA EM TEERÃ</i>	71
3.1 Pluralizando o feminino em Teerã.....	71
3.2 Resistência clandestina.....	85
3.3 Resistência diaspórica: identidades dissidentes.....	88
CONCLUSÃO	91
REFERÊNCIAS	95

INTRODUÇÃO (UMA BREVE INTERVENÇÃO NA PRIMEIRA PESSOA)

Ao invés de tomar a palavra, gostaria de ser envolvido por ela e levado bem além de todo começo possível.

Michel Foucault

A introdução de um trabalho normalmente exige-se a definição do objeto de pesquisa, os motivos que instigaram a pesquisá-lo e o caminho trilhado em sua construção. Diante dessa obrigação, encontro-me no desafio de descrever sobre o meu caminho de formação, tendo em vista que a escolha do objeto de pesquisa transcende os dois anos de pesquisa cedidos pelo Programa de Pós-Graduação em Letras PPGL. Ele é fruto de experiências e aprendizados acumulados durante minha trajetória acadêmica.

A escolha do objeto de pesquisa reflete o interesse que sempre demonstrei pelos escritos femininos. Desde a formação inicial, já despontava um desejo particular pelos romances produzidos por mulheres. Lembro-me de quando encontrei na biblioteca da escola o romance *O Quinze*, de Raquel de Queiroz, em que merece destaque a personagem Conceição, mulher forte, independente, que ousou ao negar se casar, além de assumir o papel de mãe, através da adoção de um filho, e com isso desafiou o destino imposto às mulheres de seu tempo, pondo em xeque os valores sociais da época.

Lembro-me também das personagens Macabéa de Clarice Lispector, Lia, Lorena e Ana Clara da escritora Lygia Fagundes Telles, cujos retratos expressão a multiplicidade feminina. Recorro a essas memórias, pois acredito que elas fazem parte da minha trajetória de leitora e pesquisadora, voltada aos estudos do feminino.

A definição do *corpus* da pesquisa também se encontra intimamente ligada às leituras, às reflexões e experiências vividas durante minha graduação, período no qual participei de alguns projetos de pesquisa. Entre eles, destaco o projeto coordenado pela professora Daiany Ferreira Dantas, tendo em vista que permitiu-me um contato maior com a literatura feminina. Através da professora Daiany conheci uma bibliografia densa e reflexiva que possibilitou compreender melhor as impressões das minhas primeiras leituras, entendendo que a quantidade de imagens e textos nos quais a mulher figurava apenas como objeto da representação era reflexo da sua pouca expressividade nos setores de criação.

Para entender melhor o encontro com o meu objeto, retomo minhas leituras realizadas durante esse período, especialmente dos livros em quadrinhos produzidos por cartunistas femininas, uma literatura marginal frente ao cânone literário. Entre os vários livros em quadrinhos de autoria feminina a que tive acesso, destaco aquele que resultou em minha monografia, a obra *Bordados* (2010) da iraniana Marjane Satrapi. Esta narrativa relata várias histórias de uma pluralidade feminina que extrapola as percepções orientalistas quanto à imagem da mulher islâmica, representada na maioria das vezes como sujeitos amedrontados, submissos e vulneráveis.

Satrapi revela a multiplicidade feminina no Islã, descrevendo as experiências de várias mulheres e os diferentes homens com quem se relacionam. Mulheres que se casaram diversas vezes, mulheres que não se casaram virgens e tentaram reconstituir o hímen¹, meninas jovens casadas com generais idosos, esposas de longos anos de casamento que nunca viram o marido despido, jovens que desejam fisgar um companheiro por intermédio de práticas fundamentadas apenas no misticismo, por fim, uma diversidade de histórias que revelam a pluralidade feminina islâmica.

O contato com esta obra suscitou o desejo de continuar estudando a/as representação/ões femininas, a fim de compreender melhor esse universo, principalmente depois que conheci o romance *Lendo Lolita em Teerã*, da escritora iraniana Azar Nafisi. Seu texto revela um olhar sensível sobre o feminino, abrangendo mulheres de diferentes classes, idades e talentos. O interesse em estudar a obra materializou-se ao submeter-me à seleção do mestrado, pelo Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL). Ao ingressar no curso, o desafio estava posto.

A escolha da escritora se justifica, a princípio, pela própria preocupação que observo em suas frequentes reflexões sobre o poder libertador da literatura em representar de forma sensível os desafios e as conquistas femininas.

Azar Nafisi retrata vivamente a inserção da mulher subalterna na produção cultural, além do fato de que ela toma para si a responsabilidade de representar mulheres que questionam o destino de submissão atribuído a sua classe, ao seu

¹ Daí advém a expressão “bordados”, como é chamada o tipo de cirurgia que reconstitui o hímen, usual naquele país.

gênero. Suas personagens revelam mulheres que buscam a liberdade, a felicidade e realização pessoal.

O interesse pela sua obra se justifica tanto no plano político quanto no estético. No plano político, podemos destacar que se trata do trabalho de uma minoria que está caminhando a um status que a aproxima do protagonismo cultural, sobretudo, quando este traz um tipo de feminino obscuro e invisível, onde se contam nos dedos os nomes de escritoras iranianas renomadas. Trazer a voz de mulheres que representam uma minoria numa civilização em que a História escreveu-se em torno do homem branco, significa questionar um sistema patriarcal construído historicamente.

Em relação ao plano estético, destacamos o caráter autobiográfico da obra. Gênero que tem recebido significativa atenção da crítica especializada ao abordar o autoconhecimento e cuidado de si como um processo de resistência. O romance autobiográfico da escritora tem proporcionado, desse modo, uma situação de reconhecimento e valorização.

Nesse contexto, Azar Nafisi demarca efetivamente a presença da mulher iraniana na produção cultural, basta observarmos a sua frequente presença no campo literário e no mundo jornalístico². Além do fato de como ela tem investido a si própria na condição de porta-voz dos conflitos de estado vividos pelo Irã. O presente trabalho ao definir a obra como objeto empírico de estudo, impulsiona a necessidade do reconhecimento e respeito às diferenças culturais para que se evitem acepções fixas e universalizantes.

O trabalho gira em torno da seguinte questão: de que forma o romance *Lendo Lolita em Teerã* problematiza, por meio de suas representações plurais, o sujeito feminino deslocado, estrangeiro de si mesmo, assim como a percepção de subjetividade da mulher islâmica? Buscando compreender tal questão, utilizo como referência os estudos sobre a identidade e a diáspora de Hall (2002, 2003), os conceitos de gênero de Louro (2002; 2010) e Butler (2003), além das contribuições legadas pelo filósofo Michel Foucault (1985; 1986; 1988).

As reflexões aqui empreendidas estão alicerçadas sob a égide da perspectiva teórica dos estudos culturais, uma vez que contempla a cultura não mais como um campo autônomo, nem externamente determinado, mas como um local onde se

² Nafisi tem também atuado como articulista do jornal *New York Times*.

colocam as diferenças. Pela possibilidade de diálogo, realizamos uma fecunda discussão em torno das teorias de Gênero, cujas ideias remetem ao desnudamento e desconstrução de discursos e ideologias patriarcais e imperialistas.

A proposta do trabalho concentra-se em torno da personagem-narradora Nafisi e das diversas personagens femininas dentro e fora de Teerã. Ao narrar sobre um delimitado período da sua vida, Nafisi evoca o drama dos sujeitos estrangeiros, desenraizados e deslocados em sua própria pátria-mãe. Após anos vivendo no exterior, retorna ao país natal, o Irã. Porém, ao aterrissar em sua terra, percebe que o elo que a aproximava de seu país não era mais o mesmo. Pois, a experiência da diáspora afeta sua identidade, tornando-a um sujeito híbrido a medida que passa vê o seu país e o seu povo com olhos de visitante estrangeira: “quando caminhava pelas ruas, me perguntava: esse é o meu povo, essa é a minha cidade natal, eu sou quem eu sou?” (NAFISI, 2009, p. 97). O conflito de pertencer e não pertencer estende-se por toda a narrativa, envolvendo não apenas Nafisi como também as demais personagens do romance.

O romance conta a história de Nafisi e de sua experiência enquanto mulher e professora universitária, que presenciou a instalação da República Islâmica do Irã em 1979, logo após sua vinda dos Estados Unidos

Período que a levou a um intenso conflito existencial, tendo em vista que a revolução acabou minando “qualquer sensação de segurança” que poderia estabelecer com seu país e com o seu povo, passando a vê-los como algo “impalpável, imaterial” (NAFISI, 2009, p. 53).

Numa tentativa de fugir das opressões totalitárias que regulavam a maneira de ensinar, além dos livros que deveria usar em sala de aula, ela decide demitir-se da universidade que lecionava e presentear-se com a realização de um sonho: criar uma turma especial para um grupo de mulheres que se comprometesse com a literatura.

Escolhi sete das minhas alunas mais talentosas e dedicadas e as convidei para conversar sobre literatura em minha casa, às quintas feiras pela manhã, todas eram mulheres – formar uma turma mista na privacidade de minha casa era muito arriscado, mesmo que estivéssemos discutindo uma inocente obra de ficção. (NAFISI, 2009, p.13)

A narrativa gira em torno do encontro dessas mulheres na casa de Nafisi durante o período de dois anos, interrompido pela decisão de regressar definitivamente aos Estados Unidos, ao perceber que não poderia mais se adaptar à realidade de seu país.

Ao encontrar-se distante da terra de origem, a personagem busca acalantar a saudade por meio da produção de um livro inspirado em seu país, em sua gente, nos encontros realizados com suas alunas em sua casa.

Nesse sentido, o romance reflete o que a estudiosa Carole Boyce Davies (1994) observa, ao afirmar que a migração desperta o desejo pelo lar-pátria, estimulando sua (re)escritura. A narrativa revela, portanto, os desafios gerados pela diáspora, a importância da memória contra a ameaça do esquecimento.

Vale mensurar que a recuperação do passado pelo viés ficcional não significa “um fetiche a ser reproduzido literalmente, mas um conjunto de memórias e experiências narradas” (SHOHAR 2006, p.245). Nessa perspectiva, o romance não assume o status de um texto documental, apesar de ser inspirado em elementos reais para atribuir um caráter de verdade aos fatos. Assim, ele não deixa de ser, apenas, uma transposição arbitrária do real para o ilusório (CANDIDO, 2009).

Assim sendo, a escritora ao expressar que “o que procuramos na ficção é muito menos a realidade do que uma epifania da verdade” (NAFISI, 2009, p. 13), define que por mais que sua obra remeta a um momento específico de sua história, de seu tempo e de sua sociedade, a verdade que ela traz é mais significativa que a própria realidade. Assim, a ideia de verdade presente na obra está relacionada não com a possibilidade de confundir-se com o real, mas sim de ser verossímil, e isso representa o princípio fundante da criação literária.

Nessa perspectiva, percebemos que a intrínseca relação entre o ato de narrar e lembrar presente no romance de Nafisi também envolve seleção, exclusão e criação, que transborda a realidade factual, o que contribui para o entendimento de que os fios que conectam as personagens à criadora estão entrecruzados pela tessitura da imaginação e invenção, portanto são seres fabricados.

As personagens do romance, apesar de estarem ancoradas na realidade empírica, são seres fictícios enfatizados pela própria autora, ao declarar em nota introdutória que não apenas batizou suas alunas com novos nomes como procurou ocultar, trocar e modificar “as particularidades de suas vidas para que seus segredos

permaneçam seguros” (NAFISI, 2009, p. 13). Sua narrativa é tecida, portanto, por uma rede de memórias, filtradas pela fantasia criadora da autora.

Apreciando a configuração da obra, uma narrativa repleta de marcas de subjetividade, na qual as personagens dialogam e contam, em primeira pessoa, suas histórias, intercala episódios distintos, nos quais cada depoente soma um ponto na trama a ser pontilhada, proponho-me analisar a narradora-personagem Nafisi, testemunha ocular que observa e participa da trama, e as demais personagens femininas, cujos nomes são Manna, Mashid, Yassi, Azin, Mitra, Sanaz e Nassrin. Todas elas expressam o sentimento de sujeito deslocado no espaço e no tempo em que ocupam. São sujeitos que se sentem estrangeiros no próprio lar, portanto, seres estrangeiros de si.

Todas as personagens estão submetidas a normas arbitrárias do regime totalitário dos aiatolás que mutilam a sensação de pertencer a um lugar, a uma sociedade. Porém, mesmo diante de frustrações, humilhações e sofrimentos, elas resistem entre as frestas do espaço privado da casa, seja lendo livros como *Lolita*, usando meias cor de rosa debaixo de suas túnicas escuras ou mesmo desabafando sobre o sentimento de sujeição e opressão que marca suas vidas, num regime que tenta tornar “suas identidades e suas histórias pessoais irrelevantes” (NAFISI, 2009, p. 41).

As personagens femininas apresentam seres simbólicos e representativos da luta das mulheres islâmicas como seres ativos, aguerridos que acreditam na sua força e liberdade. *Lendo Lolita em Teerã* simboliza uma homenagem da escritora Nafisi à sua terra Teerã, o Irã como um todo, e em especial à mulher como ser de ação, de movimento e poder.

O nome de Azar Nafisi surge na produção cultural como a mulher que desafiou o regime totalitarista islâmico, impondo respeito ao escrever sobre a sua história, seu país, sua classe. Segundo informações no site oficial da escritora, sua obra esteve cento e dezessete vezes na lista dos livros mais vendidos, traduzido para trinta e dois idiomas, ganhando o prêmio de livro do ano pelo *Booksense* em 2004. Além de ser nomeado pelo jornal *The Times* de Londres em 2009 como um dos 100 Melhores Livros da Década.

No Brasil, o jornalista e crítico literário Silvano Santiago (2010) em nota a sua coluna no jornal *O Estadão*, declara que o título da obra a princípio não despertou o desejo à leitura, pois para ele:

O clássico romance de Vladimir Nabokov é exemplo de obra cuja leitura seria *a priori* proibida em Estado religioso, já que narra evidente caso de pedofilia heterossexual. [...]. No contexto da revolução islâmica, a leitura do romance de Nabokov parecia-me óbvio contrassenso. Perda de tempo. (SANTIAGO, 2010)

Contudo, ao ler o romance, o crítico retrata-se, publicando uma acalorada recepção à obra “por Azar ter aclimatado uma obra-prima da ficção ocidental no contexto político e religioso oriental, merece destaque o primeiro e longo capítulo de *Lendo Lolita em Teerã*. Ou seja, sob o olhar iraniano, *Lolita* perde um sentido e ganha outro”. (SANTIAGO, 2010)

Sendo assim, a antipatia ao título, demonstrada pelo crítico em uma primeira instância, reflete o paradoxo entre os nomes Lolita e Teerã. Pois, de um lado temos o romance sobre uma menina de 12 anos, órfã, de codinome Lolita, que teve sua infância ceifada e sua inocência maculada pelo desejo obsessivo de Humbert. Logo, o nome Lolita suscita uma trama de questões voltadas à sexualidade, temática considerada tabu na sociedade iraniana, onde a castidade feminina e a pureza são preceitos severamente defendidos.

Entretanto, a história de Lolita não está alheia à Teerã, pois, assim como ela teve sua infância e inocência confiscadas por Humbert, as personagens do romance também tiveram suas liberdades tolhidas pelo regime dos aiatolás, já que antes da revolução podiam “andar livremente pelas ruas, usufruir da companhia do sexo oposto, entrar para a polícia, pilotar aviões e viver sob as leis que estavam entre as mais progressistas do mundo em relação às mulheres” (NAFISI, 2009, p. 41).

Neste sentido, há sim um sentimento comum entre essas mulheres, pois assim como Humbert apropriou-se da vida de Lolita, deixando-lhe órfã de sua história, o regime dos aiatolás rouba o passado das mulheres iranianas, chegando até elas “não tanto como perda, mas com falta” (NAFISI, 2009, p.52). Essa falta gera um sentimento de solidão e desamparo, uma vez que se sentiam privadas de suas próprias vidas. Essas mulheres sentiam-se como um ser à deriva, sem âncora, sem raiz. Porém, mesmo diante de um passado que se apresentava distante e impalpável, elas resistem e lutam pelo direito ao livre arbítrio, à liberdade.

De tal maneira como “a imagem de Lolita sempre esteve associada a seu carcereiro” as mulheres islâmicas não conseguem se livrar da definição de mulher

velada, reclusa e reprimida (NAFISI, 2009, p.53). Todavia, assim como Lolita, essas mulheres têm uma história e um passado que precisa ser ouvido e contado.

Diante de tal desafio, a escritora Nafisi assume a tarefa de problematizar a imagem estereotipada do sujeito feminino islâmico, a fim de ampliar suas representações. Sua obra traz, portanto, uma nova tônica ao universo feminino, demonstrando que não são simplesmente submissas, mas atuantes no processo de construção de suas identidades.

Discutir a obra de Nafisi implica a necessidade de adentrar na literatura de autoria feminina, um território demasiadamente complexo e desafiador, pois é notório historicamente que os estudos sobre as mulheres enquanto produtoras estiveram pontilhados por preconceito, exclusão e omissões, o que significa dizer que as mulheres que atuaram, no passado, no campo literário, ficaram à margem, ocupando, à sua revelia um lugar de inferioridade em relação ao lugar ocupado pelo homem.

Poucos registros revelam suas primeiras assinaturas e são recorrentes as omissões em virtude de que grande parte dos trabalhos de mulheres não era reconhecidamente autoral. Segundo Zolin (2003), as poucas mulheres que se aventuraram em publicar obras literárias utilizaram pseudônimos masculinos, isto se evidenciava no fato de que as mulheres tinham sua liberdade cerceada pelos mecanismos reguladores de uma civilização patriarcal que exercia o controle sobre sua produção.

Trabalhos de análise histórica como os realizados por Perrot (2008) apresentam relatos de mulheres que se diziam preteridas de seu potencial criativo diante da imposição de um patriarcado que as regulava. Nesse sentido, o desempenho das mulheres na produção cultural é marcado pela imposição de uma civilização que, na maioria das vezes, impõe censuras de pensamento para a convivência e sobrevivência no meio. O que, inclusive, justifica o fato de suas primeiras autorrepresentações na literatura estarem vinculadas a representações tolhidas e condicionadas.

Mesmo diante de todas as dificuldades no percurso de sua admissão no espaço literário e cultural, as mulheres não hesitaram em prosseguir em criar “um espaço de palavra feminina” que ampliasse e pluralizasse suas representações. (PERROT, 2008, p. 324).

Entretanto, é prudente destacarmos que a inserção da mulher no âmbito público quanto na literatura não se deu de forma acolhedora, muito pelo contrário, “a história das mulheres escreve-se inicialmente sobre o modo de exceção; exceção das pioneiras que quebram o silêncio” (PERROT, 2008, p. 364). Além disso, sua ascensão na produção literária não se deu de maneira harmoniosa, causando bastante estranheza, esboçadas na maioria das vezes em tom de desprezo.

A admissão da mulher no espaço público dá-se na maioria das vezes em tom de ofensa à boa moral e aos bons costumes. Assim, a fala da mulher era tida como desordeira, sinônimo de confusão e tumulto, ao passo que seu silêncio constituía a tranquilidade dos espaços sociais. (PERROT, 2008).

Ao transpor as barreiras do preconceito, para além dos mitos de mulher frágil e dependente, que têm servido histórica e epistemologicamente para mediar distâncias e secundarizar o feminino, as mulheres se enveredam pela escrita e produzem um discurso próprio, capaz de revelar sua própria subjetividade, seu próprio sujeito poético com suas dores, lutas, anseios, história e memória.

Isto significa que a escrita feminina trouxe à luz a vivência marginalizada das mulheres, enquanto minorias tendencialmente invisíveis, e que agora nos apresentam cenários de vida que apontam para um lugar outro que antes não era visto no espaço literário.

É imperativo destacar que a literatura feminina foi ganhando notoriedade e reconhecimento, à medida que se foi desenvolvendo a luta feminista pelos direitos das mulheres. O movimento feminino sem dúvida representa um marco para a história das relações de gênero, tendo em vista que não apenas marca o desmonte de paradigmas sexistas estruturados por discursos misóginos que durante milênios fomentaram a neutralidade da mulher nos espaços públicos, como também o grande responsável pela abertura do leque de possibilidades da mulher, especialmente no que concerne ao seu direito de voz. Ao ingressar nas vias literárias, as mulheres permitem agenciar novas formas de representação e autorrepresentação.

O desmonte de paradigmas em torno da mulher esteve presente nos primeiros textos de autoria feminina, a saber, desde os clássicos ensaios de Virgínia Wolf, escritos no século XIX, e mais recentemente os trabalhos da crítica feminista contemporânea, que desde os anos 70 vêm fazendo emergir uma tradição literária até então ignorada pela história literária, a literatura de autoria feminina.

Antes vista como uma literatura de baixo valor, especialmente por caracterizar a vida privada, associadas ao universo doméstico e à esfera do cuidado familiar, a literatura de mulheres atualmente tem ganhado bastante expressão e notoriedade na pesquisa acadêmica, especialmente a literatura de mulheres advindas de países periféricos, que segundo Holanda (1994) consiste em um dos campos mais prolíficos para a ampliação do sujeito mulher enquanto plural e multifacetado.

Então, com base nestas observações e cientes das limitações, tomo as referências acima aludidas como pontos norteadores das reflexões aqui propostas, sem, contudo, deixar de dialogar com outros textos que são convocados a fazerem-se presentes e, assim, compor a tessitura discursiva do presente trabalho.

Portanto, elucidadas as questões teórico-discursivas, faz-se necessário apresentar a disposição do plano estrutural deste trabalho, o qual é composto por três capítulos, além da introdução e conclusão, e se encontra organizado do seguinte modo: no primeiro capítulo intitulado **Sujeito Mulher: rompendo fronteiras na produção cultural**, realizo uma discussão voltada à produção cultural feminina, seus avanços e recuos na história, fazendo para isto um resgate epistemológico em torno da literatura de autoria feminina e do conceito de gênero. Também, ainda neste capítulo, busco realizar uma reflexão pertinente em torno da representação feminina islâmica, trazendo para a discussão a teoria orientalista do escritor Edward Said (1990).

No segundo capítulo temos como título **Poética do Deslocamento: a representação da diáspora e do feminino em Azar Nafisi**, nele analiso a personagem Nafisi e sua condição de sujeito estrangeiro e errante de si mesmo. Para tal discussão respaldamo-nos nos trabalhos de Hall (2002, 2003), Maffesoli (2001) e Said (2005).

No terceiro capítulo: **Feminino, Intimidade e Resistência em Lendo Lolita em Teerã** analiso os múltiplos femininos presenciados por Nafisi em sua trajetória dentro e fora de Teerã, apoiada principalmente na produção do teórico Foucault (1984, 1985, 1988). A cada história revelada por meio do testemunho pessoal de Nafisi, encontramos uma diversidade de mulheres e modos de viver o feminino em contextos de opressão. Cada personagem vai tecendo sua história e expondo estratégias de existir dentro do regime ditatorial de seu país. Mas, nem sempre em conformidade com este, vão realizando sucessivas fugas ao assujeitamento imposto pelo Estado teocrático islâmico.

Na conclusão, retomo as discussões empreendidas ao longo do trabalho, realçando o papel do intelectual como canal de voz intervencionista capaz de oferecer reflexões pertinentes à produção feminina na contemporaneidade.

Neste sentido, para realizar as discussões propostas, faz-se necessário invocar os estudos sobre a história das mulheres, as representações de gênero e de identidade, dentre outras temáticas que serão convocadas ao longo do texto.

CAPÍTULO I: SUJEITO MULHER: rompendo fronteiras na produção cultural

No contexto pós-colonial global atual, nosso modelo deve ser o de uma crítica da cultura política, do culturalismo político, cujo veículo é a escritura de histórias legíveis, seja do discurso dominante, seja das histórias alternativas.

Gayatri Chakravorty Spivak

1.1 A Mulher e a produção cultural: borrando fronteiras entre objeto e sujeito

A epígrafe que abre este capítulo discute uma das principais temáticas que envolve a crítica pós-colonial e a crítica feminista contemporânea, a necessidade de debater e refletir acerca de histórias alternativas de sujeitos historicamente marginalizados, silenciados e oprimidos. Discutir a representação dessas vozes é, portanto, a missão desse trabalho.

Imbuída pelo pensamento pós-colonial e pela teoria feminista, a presente dissertação lança a discussão em torno da mulher subalterna e seu possível agenciamento na contemporaneidade. Amparada pelas duas correntes teóricas, o trabalho tem o objetivo de desnudar possíveis posturas preconceituosas e dominantes que ainda pairam no imaginário coletivo acerca do sujeito mulher, especialmente quando este é advindo de contextos subalternos, como é o caso da escritora eleita para este estudo.

A escritora iraniana Azar Nafisi representa magistralmente a discussão proposta, tendo em vista que traz a voz e a visibilidade de uma mulher subalterna com expressivo potencial de agenciamento. Ao se inserir no debate público por meio de sua arte, esta escritora desafia os discursos hegemônicos e mostra-nos, a partir de sua inserção no campo cultural, que as mulheres podem partilhar de um espaço público, anteriormente ocupado apenas por um grupo de elite ocidental masculinizada.

Não podemos deixar de considerar que atualmente a mulher tem ganhado expressividade nos espaços públicos, contudo, ainda persistem diferenças significativas quando a equiparamos com o lugar ocupado pelo homem historicamente. São diferenças gritantes, principalmente quando nos referimos a

uma minoria feminina em espaços de exclusão e marginalidade, vinda de contextos opressores.

Historicamente sabemos que as mulheres estiveram subordinadas a um longo período de silêncio e reclusão social, perscrutando apenas os caminhos do privado e do lar. A dificuldade de assumir novos papéis, de existir e atuar como sujeito de sua própria história reflete a pouca expressividade de mulheres enquanto produtoras culturais, no qual figurou secularmente apenas como objeto de representação.

O novo lugar que a mulher passa a ocupar no mundo público é o resultado de uma incessante luta travada pelas próprias mulheres. Por isso, podemos afirmar tacitamente que a literatura feminina tem funcionado como uma poderosa ferramenta de luta contra os discursos hegemônicos que ainda refratam problemáticas e desigualdades das relações de gênero existentes em nossa civilização.

Diante do desafio de descortinar possíveis estigmas adjacentes ao gênero feminino, recorreremos à crítica feminista contemporânea, a qual visa resgatar saberes, práticas e vivências das mulheres, sua produção e os sentidos que esta opera no horizonte das representações. Ao refletir sobre o agenciamento do sujeito mulher, a crítica feminista, como destaca Silvano Santiago (2004), tem abalado as sólidas bases da literatura contemporânea, promovendo, assim, uma guinada epistemológica.

Neste contexto, o reconhecimento dos estudos sobre o feminino tem ganhado nuances e visibilidade desde meados do século XX, compondo uma importante cátedra de estudos acadêmicos. Todavia, o avanço e visibilidade desta temática no setor da produção literária necessitam de novos estudos, sobretudo, quando se trata da mulher nas sociedades periféricas. Uma reivindicação pouco empreendida, como realça a teórica Spivak (2010), a qual defende um investimento mais vigoroso na multiplicidade e heterogeneidade das demandas femininas, bem como nas próprias diferenças entre as mulheres de contextos e circunstâncias diversas.

De maneira semelhante, como observa a teórica Nelly Richard, são “cada vez em maior número os textos feministas que procuram novas formas de escritura, capazes de cruzar diferentes registros discursivos” (2002, p. 166). Em outras palavras, a mulher passa a lançar suas próprias vozes e imagens, ao invés de ser simplesmente objeto de representação, promovendo, dessa forma sua ampliação no

âmbito literário e cultural. Antes relegadas somente às margens, suas narrativas desestabilizam os discursos hegemônicos, criando novos espaços discursivos.

Nessa perspectiva, encontramos-nos no desafio de escrever aquilo que Friedman (2004) nomeia de “uma poética do deslocamento”, ao refletir a voz de mulheres que passaram a ser autoras de suas próprias narrativas, antes objetos das narrativas hegemônicas, e que atualmente falam por si próprias pela primeira vez.

Compreendendo que uma obra literária contempla representações estéticas e políticas de seu tempo, nosso objeto de estudo possibilita-nos refletir não apenas o feminino, mas as identidades culturais de gênero evocadas pela compreensão que agrega a visão ocidental do que é ser mulher num país totalitário como o Irã.

Desvestindo a ideia de mulher subalterna, silenciada e reclusa, a escritora, além de marcar a inscrição pública do nome de uma mulher no cenário da produção literária, publiciza, por meio de sua obra, diversas questões históricas e culturais a respeito do que é ser mulher na cultura islâmica contemporânea. Mostrando, a partir de seu testemunho, mulheres que questionam e desafiam sua condição de sujeito marginalizado, revelando que suas vidas não se resumem à sujeição, domesticidade e anulação por meio da burca, como costumeiramente vê-se nas lentes midiáticas ocidentais, mas elas se recriam e discutem sua subjetividade nos espaços íntimos, num processo de resistência (FOUCAULT, 1988).

Segundo a crítica pós-colonialista Ania Loomba (1998), o campo simbólico da literatura confere não apenas a capacidade de representar aspectos de outras culturas, mas também uma ferramenta importante na desconstrução de representações tolhidas e dominantes. Compartilhando do mesmo pensamento, a teórica Eloína Prati dos Santos (2010) ilustra a literatura como um meio importante de intervenção a representações dominantes, a qual possibilita não apenas questionar certos paradigmas tradicionais da mulher, como amplia essa nova escrita feminina plural e multifacetada, que contraria o modelo convencional fornecido pela literatura canônica.

Refletir a condição da mulher islâmica através da autora iraniana Azar Nafisi leva-nos a pensar sobre o seu lugar enquanto sujeito feminino racializado que tenta se engendrar no campo simbólico da literatura. É pensando sobre tais questões que trazemos para a discussão o texto da indiana Gayatri Chakravorty Spivak, *Pode o subalterno falar?* (2010), tendo em vista sua importante contribuição no debate contemporâneo.

Segundo o texto da teórica, “se, no contexto de produção colonial, o sujeito subalterno não tem história e não pode falar, o sujeito subalterno feminino está ainda mais profundamente na obscuridade” (SPIVAK, 2010, p. 67). Ao refletir sobre o papel da mulher indiana, a teórica problematiza o lugar ocupado pelas mulheres no contexto pós-colonial e destaca sua posição de sujeito marginalizado historicamente.

Nesse contexto, a pesquisadora destaca a importância de a mulher subalterna produzir seu próprio discurso, de falar autonomamente, sem intervenção de outrem, todavia vale mensurar que a proposta da autora não se trata de algo devaneador ou idealista, mas algo necessário na teoria crítica, uma vez que ignorar seu debate seria um gesto apolítico que tem se perpetuado ao longo da história.

A partir de um modelo de crítica pós-colonial, a teórica questiona incisivamente as produções hegemônicas ocidentais que tentam representar a mulher subalterna, perpetuando uma representação tolhida e fragmentada, o que contribui, segundo a autora para concepções unitárias e cristalizadas desses sujeitos. Ao invés de serem representadas, a teórica sublinha o imperativo de que as próprias mulheres subalternas possam se autorrepresentarem. À medida que suas vozes passam a serem ouvidas, suas identidades passam a serem tecidas de maneira complexa e plural, retirando-as do lugar de marginalidade e exclusão.

Durante muito tempo, os estudos sobre as mulheres enquanto produtoras literária(s) estiveram marcados por omissões históricas. As suas primeiras representações estiveram atreladas à reprodução dos valores e estereótipos vinculados aos interesses hegemônicos. Para a mulher inserir-se no universo letrado foram necessárias rupturas em relação à visão de mundo centrada no logocentrismo e falocentrismo, ou seja, a descolonização do pensamento patriarcal em sentido amplo.

Ao se dedicar a promover a visibilidade da mulher como produtora de um discurso destoante, a crítica feminista buscou desconstruir sua suposta neutralidade histórica, resgatando vivências femininas em contextos diversos, a fim de submeter a mulher a um novo olhar que possa incluir suas condições existenciais e materiais.

Quando, nas instituições acadêmicas, o feminismo é invocado, ele é frequentemente sujeito a uma perspectiva transdisciplinar, uma vez que se interrelaciona com vários campos disciplinares e áreas do conhecimento como a sociologia, a antropologia, a comunicação social, os estudos culturais, a literatura, entre outros. Todavia, é no território literário que o estudo do feminino tem

frequentemente se destacado, tendo em vista que a literatura permite-nos entrar no campo das performatividades culturais por meio de narrativas que colocam o leitor diante do esforço de compreensão do outro por meio da imaginação. A possibilidade de ir ao encontro com o outro marca o literário como um espaço dialógico no sentido bakhtiniano, tanto pela interação com o outro quanto pela demarcação da literatura como espaço de representações e produções culturais.

Ao decidirmos estudar a literatura feminina como parâmetro teórico não buscamos defender uma especificidade feminina, mas reconhecemos uma literatura que produz um conteúdo voltado aos dramas e conquistas das mulheres a partir de seu próprio olhar.

Vale destacar que estudar a literatura de autoria feminina não implica uma aderência irrestrita a todas as discussões que esta envolve, mas também não abdica abandoná-la, pois, compreendemos que o estudo do feminino não está distante dos atuais debates, ao contrário, reconhecemos que ele está entremeado com a realidade social.

Quando nos referimos ao feminismo, sua origem é comumente remetida ao século XIX, marcada pelo que ficou conhecido como a primeira onda do feminismo, caracterizada pela luta do sufrágio – direito de voto às mulheres – além de outros direitos básicos, como o acesso a determinadas profissões. Contudo, será no desdobramento da denominada "segunda onda" — que o feminismo irá se voltar para as construções propriamente teóricas.

Em face disso, será na segunda onda do feminismo, no final da década de 60, que ocorre a construção histórica do conceito de gênero. É, portanto, nesse contexto de contestação e transformação, que o movimento feminista contemporâneo surge, expressando-se não apenas através de grupos de conscientização e protestos, mas também através de livros, jornais e revistas. Nesse momento de florescimento é que resulta o que se convencionou chamar de “virada epistemológica”.

A emergência da categoria representou [...] uma virada epistemológica. Ao utilizar gênero, deixava-se de fazer uma história, uma psicologia, ou uma literatura das mulheres, sobre as mulheres e passava-se a analisar a construção social e cultural do feminino e do masculino, atentando para as formas pelas quais os sujeitos se constituíam e eram constituídos em meio às relações sociais de poder (LOURO, 2002, p. 15).

A utilização do conceito de gênero implica, conseqüentemente, tomá-lo como produto de uma elaboração social e cultural acerca do masculino e do feminino. Nessa perspectiva, o conceito de gênero suscita uma compreensão ampliada acerca do “ser homem e ser mulher”. Nesse sentido, os sujeitos femininos precisariam ser investigados mais cuidadosamente, tendo em vista que características associadas ao seu gênero não seriam naturais, mas construídas socialmente. Como afirma Butler (2003), não existe um “eu” anterior ao gênero apto a responder pela sua construção. A identidade sexual, cromossômica, condicionaria as pessoas a, posteriormente, responderem por uma identidade de gênero correspondente, podendo, também, exercer a capacidade de transgredir ou expor essa construção.

Em seu texto, *Gênero: uma categoria útil de análise histórica*, Joan Scott (1995) faz-nos refletir sobre os efeitos do patriarcado na compreensão de que a sociedade estaria estruturalmente equilibrada por meio de uma divisão social de papéis entre homens e mulheres. O homem estaria vinculado ao mundo público, enquanto a mulher estaria ligada ao espaço do privado, do cuidado e da reprodução. Também é uma das primeiras autoras a alertar sobre a importância de que os estudos de gênero não sejam compreendidos como estudos das mulheres, uma vez que as relações de gênero se estabelecem socialmente.

Embora Scott (1995) afirme que as relações entre o gênero masculino e feminino são construídas socialmente, para ela esse argumento ainda é insipiente, pois não explica como estas relações são construídas e porque são construídas de forma desigual, privilegiando o sujeito masculino em detrimento do sujeito feminino, ou seja, não diz como funcionam ou mesmo como mudam.

Assim, ela chega à conclusão de que só essa constatação não tem força suficiente para integrar ou mudar os paradigmas históricos existentes. Dessa forma, a autora vai além das propostas anteriores e articula a noção de construção social com a noção de poder, dizendo por fim que gênero:

[...] tem duas partes e diversas subpartes. Elas são ligadas entre si, mas deveriam ser distinguidas na análise. O núcleo essencial da definição repousa sobre a relação fundamental entre duas proposições: gênero é um elemento constitutivo das relações sociais, baseadas nas diferenças percebidas entre os sexos e mais, o gênero é uma forma primeira de dar significado às relações de poder (SCOTT, 1995, p. 13).

A autora observa que é bastante constante na sociedade um pensamento dicotômico sobre os gêneros, pois frequentemente concebemos homens e mulheres como seres opostos. Desconstruir essa dicotomia significaria para a autora problematizar essa ideia de relação hierárquica, entre dominadores, homens, e dominadas, mulheres, bem como, observar que o poder se exerce em várias direções, reduzindo por sua vez a noção simplista de dominação. Tendo em vista que os grupos dominados também são capazes de fazer dos espaços de opressão e submissão lugares de resistência e exercício de poder (FOUCAULT, 1988).

O pensamento de Scott (1995) relaciona-se com o pensamento da teórica Judith Butler (2003) ao problematizar que o gênero não deve ser associado naturalmente ao sexo biológico, pois, este é construído socialmente. Desta forma, questiona a percepção de gênero binário predominante por muito tempo na teoria.

A contribuição da teórica é de fundamental importância ao problematizar perspectivas desnaturalizadoras quanto às identidades de gênero que se davam no senso comum: a associação do feminino com fragilidade ou submissão, e que até hoje servem para justificar preconceitos. Butler (2003) também chama a atenção para o que ela considera o grande equívoco da posição defendida por muitas teorias contemporâneas da sexualidade, que é comumente assimilado pela sociedade e aceito pela ciência em geral: o sexo (aspecto biológico da sexualidade) ser visto como a base que fundamenta o gênero. Nesse sentido, ela escreve:

A tarefa de distinguir sexo de gênero torna-se difícil uma vez que compreendamos que os significados com marca de gênero estruturam a hipótese e o raciocínio das pesquisas biomédicas que buscam estabelecer o “sexo” para nós como se fosse anterior aos significados culturais que adquire. A tarefa torna-se certamente ainda mais complicada quando entendemos que a linguagem da biologia participa de outras linguagens, reproduzindo essa sedimentação cultural nos objetos que se propõe a descobrir e descrever de maneira neutra (BUTLER, 2003, p. 160).

A partir dessa perspectiva pode-se entender que o gênero é uma “identidade tenuamente construída através do tempo” (BUTLER, 2003, p. 200), por meio de uma repetição incorporada através de gestos, movimentos e estilos. Desta forma, ela demonstra que o gênero não é necessariamente binário, mas é uma relação construída socialmente, a qual passa pela construção por ela denominada de “performance”, que consiste na repetição desses atos, gestos, falas e discursos os

quais categorizam os modos de ser correspondentes ao gênero, revelando que este seria aprendido e repetido em forma de ficções.

Desse modo, percebemos que as identidades de gênero, como todas as identidades sociais de raça, nacionalidade e classe, além de compostas e definidas por relações sociais, são performativas, ou seja, são repetidas, simuladas e negociadas. Elas são moldadas pelas redes de poder de uma sociedade, o que significa que as identidades são políticas. Guacira Louro (2010), expressa essa ideia nos seguintes termos:

[...] nesses processos de reconhecimento de identidades inscreve-se, ao mesmo tempo, a atribuição de diferenças. Tudo isso implica a instituição de desigualdades, de ordenamentos, de hierarquias, e está sem dúvida estreitamente imbricado com as redes de poder que circulam numa sociedade. O reconhecimento do 'outro', daquele ou daquela que não partilha dos atributos que possuímos, é feito a partir do lugar social que ocupamos (LOURO, 2010, p. 15).

De maneira ampla, a autora diz-nos que as sociedades não só constroem os contornos que demarcam as fronteiras entre aqueles que representam a norma, ou seja, os que estão em consonância com os padrões culturais e aqueles que ficam às margens, mas também que as mulheres, ainda que definidas pelo sexo, são mais do que uma categoria biológica, pois, elas existem socialmente e compreendem pessoas do sexo feminino de diferentes idades, pertencentes a diferentes classes sociais, nações e comunidades. Suas vidas são modeladas por distintas regras e costumes, em um meio no qual se configuram crenças e opiniões decorrentes de estruturas de poder.

Vale destacar que a presente proposta não tem a finalidade de defender uma criação literária feminina distinta da masculina, contudo, acreditamos que este trabalho adiciona contribuições pertinentes à reflexão acerca da mulher e de como esta vem sendo representada historicamente pelas narrativas hegemônicas. Além de discutir de que forma seu deslocamento de objeto para sujeito da representação vem sendo negociado nos últimos anos.

Contudo, não podemos atribuir que os textos de mulheres desnudem todos os estereótipos que envolvem o universo feminino, mas, à medida que elas se inserem no círculo social, cultural e literário, sua condição de sujeito subalterno deixa de ser

proeminente, ou seja, essa relação de dominação deixa de ser absoluta, pois o subalterno passa a ter voz, ainda que esta ressoe nas margens (DANTAS, 2006).

Nessa perspectiva, a autorrepresentação feminina na literatura vem sofrendo mudanças consideráveis ao longo do tempo. Ao analisar o papel da mulher em pleno século XIX, a escritora e ensaísta Virgínia Woolf (1985), em seu versado ensaio *Um teto todo seu*, destaca a condição de objeto de representação que esteve subordinada à mulher, reduzida a sexo frágil numa incessante repetição de estereótipos redutores. Suas discussões são bastante pertinentes à medida que reconhece que a mulher só passa a mudar sua condição de inferioridade quando decide dilatar novos lugares, passando a reivindicar condições e territórios tradicionalmente ocupados pelo homem como, por exemplo, o ato de produzir ficção e adquirir independência financeira. Segundo a escritora, para que a mulher pudesse ascender intelectualmente necessitou criar *Um teto todo seu*, um espaço onde pudesse externar seus anseios, seus talentos e ousadias.

Podemos atribuir aos encontros clandestinos realizados por Nafisi e suas alunas uma espécie de versão comunitária de um teto todo seu, uma vez que possibilitou a essas mulheres exercerem por algumas horas o direito à liberdade, de falarem sobre suas dificuldades e alegrias, além de permitir compartilhar seus talentos. Assim como aconteceu na História das mulheres no Ocidente, essas mulheres também foram privadas de um espaço só seu, “onde pudesse pensar, sentir, sonhar e escrever” (NAFISI, 2009, p. 46). Desse modo, a obra *Lendo Lolita em Teerã* conta-nos não apenas as histórias de oito mulheres que decidem se encontrar clandestinamente no espaço privado de uma sala, mas de uma luta silenciosa a favor da liberdade, do direito de decidir sobre o destino de suas próprias vidas.

Retomando os estudos do Feminismo, Simone de Beauvoir é outra referência quando pensamos nos estudos de gênero, principalmente no texto em que questiona o que significaria ser mulher: “não se nasce, torna-se mulher” (BEAUVOIR, 1980, p. 9). A autora destaca que o papel e o lugar que a mulher assumiu na história sempre lhe foram impostos pelo poder masculino. Assim, ela sempre recebeu legado de ser o outro do sujeito homem, tendo sua subjetividade tolhida.

A escrita, portanto, trouxe a oportunidade da mulher se expressar e de autorrepresentar-se como sujeito do discurso. Para Beauvoir, a feminilidade não

poderia ser vista como algo da natureza da mulher, mas como produto da cultura e da história em que ela está inserida. Com isso, a autora inaugura um pensamento desconstrucionista acerca do universo feminino ao defender que a mulher deveria ser analisada para além dos limites dos estereótipos atribuídos historicamente, e que são carregados de uma carga simbólica de dominação masculina (BEAUVOIR, 1980).

Hélène Cixous ascende a reflexão quando desabafa que “é preciso que a mulher se escreva; que a mulher escreva sobre a mulher e que traga as mulheres para a escrita, da qual foram tão violentamente afastadas como o foram dos seus corpos” (CIXOUS, 1991, p. 376). Deste modo, o acesso ao universo literário despertou não apenas o potencial crítico e literário das mulheres, mas também a permitiu assumir as rédeas da sua própria existência.

Conforme Perrot (2008), as mulheres precisaram romper com o silêncio que lhes foi submetido na história, no entanto, como se haveria de supor, essa tarefa não foi fácil, pois a maioria dos escritos sobre mulheres foram produzidos por homens, o que na opinião da autora dificultou imensamente o trabalho de reconstituição do passado feminino. “As mulheres não representavam a si mesmas, elas eram representadas” (PERROT, 2008, p. 24).

Perrot (2008) enfatiza ainda a ausência de relatos sobre a vida das mulheres e destaca a necessidade de que se investigue sua história nos mais diversos contextos, a fim de coletar vestígios que possam revelar como viveram e o que sentiram ao longo da história. O acesso à existência feminina acontece, segundo a autora, sobretudo, por meio do encontro de registros íntimos, tais como diários, cartas – embora fossem pouco explorados esses escritos intimistas, uma vez que além de nem todas as mulheres possuírem o hábito da escrita, também temos que levar em consideração o que concerne à cultura iletrada da época a que eram relegadas às mulheres. A escrita trouxe a oportunidade da mulher se expressar e de se autorrepresentar como sujeito atuante da sua história.

Segundo a estudiosa, as mulheres e sua produção só se tornam efetivamente objeto de pesquisa a partir dos anos 60. Segundo ela, inúmeros fatores impulsionaram para trazer a história das mulheres, principalmente a presença feminina nas universidades que cresceu de forma expressiva a partir do final da segunda guerra mundial “Assim nasceu o desejo de outro relato, de uma outra história” (PERROT, 2008, p. 20).

A teórica pontilha também as inúmeras dificuldades encontradas no tocante à produção feminina. Segundo o seu relato, as imagens que encontrou do feminino “dizem mais sobre os sonhos e os medos dos artistas que sobre as mulheres reais”. Já que era “preciso ser piedosa ou escandalosa para existir” (PERROT, 2008, p.17-18). Alvo de um controle incisivo e até impiedoso, a mulher foi obrigada a carregar sobre seus ombros uma gama de sanções, proibições gestadas por um severo código de valores patriarcais.

Imbuído pelo pensamento descolonizado, que impõe a rejeição de todo e qualquer discurso essencialista, o presente trabalho encontra-se no desafio de discutir não apenas a questão do essencialismo do gênero, mas, sobretudo o essencialismo cultural, uma proposta defendida pelo feminismo multicultural/transnacional.

Ao reunir multiculturalismo e feminino, procuramos delinear questões referentes às diferenças culturais entre mulheres. Não no sentido do altruísmo de que somos todos diferentes, mas, propor uma discussão de um tipo de feminino subterrâneo, não reconhecido, e que ainda permanece marginal ao cânone literário. O reconhecimento de histórias invisíveis, como destaca a escritora Spivak (2010), é crucial para articular um feminino multifacetado em detrimento de um feminino unilateral.

Nesse sentido, o feminino multicultural, vai além, numa multi-perspectiva, capaz de desvelar não o “feminismo civilizador do ocidente”, mas um feminismo plural, de diferentes contextos e culturas (SHOHAR, 2004, 148). Segundo Shohat não se trata de pensar a diferença sob uma perspectiva de gênero, mas sim de proporcionar “encontros dialógicos das diferenças” entre as diversas culturas e comunidades que trafegam o gênero feminino. (SHOHAT, 2004, p,26).

1.2 A representação da diáspora e a literatura feminina: diálogos possíveis

Segundo a teórica Rey Chow (1993) a literatura contemporânea vem sendo tecida por uma estética da diáspora, motivada principalmente pelas próprias experiências diaspóricas vividas por muitos intelectuais. Ao encontrar-se na maioria das vezes distantes dos lugares de origem, vários(as) escritores(as) alimentam o desejo de falar sobre suas experiências, suas inquietações e dramas vividos pela

experiência do exílio, da diáspora, ou qualquer tipo de deslocamento do lugar em que nasceu.

O apego as memórias do passado, ou mesmo o desejo de um retorno tem impulsionado a criação de um número cada vez mais crescente de obras de intelectuais expatriados que decidem testemunhar pelo viés ficcional sua luta, seu sofrimento, sua memória, encarnando em suas obras suas experiências de sujeito diaspórico. Talvez a intenção desses escritores(as) esteja naquilo que Said atribui à tarefa do intelectual de “universalizar de forma explícita os conflitos e as crises, dar maior alcance humano à dor de um determinado povo ou nação, associar essa experiência ao sofrimento dos outros” (SAID, 2005, p.53).

Para Said (2005), o exílio, assim como para Hall (2003) a diáspora, têm-se apresentado como um dos destinos mais frequentes e difíceis encarados pelos intelectuais expatriados. Para Said (p.55), pelo fato “de significar anos de vida errante e desnorreada longe da família e dos lugares conhecidos”. Para Hall (2002; 2003), a experiência da diáspora tem gerado identidades múltiplas e inquietantes que desencadeiam uma crise identitária nesses sujeitos tanto “de seu lugar no mundo e cultural quanto de si mesmo” (HALL 2002, p.9).

Diante do destino de sujeito errante e deslocado, vários escritores(as) têm buscado, por meio da ficção, problematizar a experiência da diáspora e suas consequências na construção de sua identidade cultural. Percebemos, em particular na produção de autoria feminina, um crescente número de obras de cunho autobiográfico voltadas para esta temática, como ilustração, citamos a escritora eleita deste estudo, que narra sua experiência de sujeito migrante, híbrido, atravessado pelas fronteiras do Oriente e Ocidente. A obra de Nafisi compõe de forma representativa uma produção feminina vertiginosamente voltada à estética da diáspora.

A produção de autoria feminina, que gira em torno do sentimento nostálgico em relação ao lar natal, pode ser celebrada a partir do que a teórica feminista Friedman (2004) nomeia de poética do deslocamento. Poética esta gerada a partir da experiência da diáspora, da decisão do sujeito feminino de deixar sua pátria por mais que esta “corresponde ao lugar onde deseja estar [...] onde o coração pertence, mas que precisa ser deixado para trás” (cf. FRIEDMAN, 2004, p. 194). Por mais que o sujeito feminino mantenha elos afetivos com relação ao lugar de origem,

necessita abandoná-lo por circunstâncias das mais diversas, inclusive para uma possível ascensão intelectual negada em seus países de origem.

A partir do momento que as escritoras decidem narrar sobre suas origens, sobre seu passado, a ideia disseminada de que a prática da diáspora e do exílio significa “um corte total” com relação a sua origem passa a ser refutada. Segundo Said esta “ideia é bastante difundida, mas totalmente equivocada” (SAID, 2005 p.56).

Segundo as reflexões de Said (2005) acerca do intelectual expatriado, a maior dificuldade destes é lidar com a constante memória de que está longe de sua casa e ao mesmo tempo próximo por meio das lembranças vindas em contínuos relances que o torna eternamente um sujeito apátrido, coibindo a sensação de encontrar-se plenamente em sua nova casa. A ficcionalização de suas memórias, deste modo, talvez represente uma tentativa de encontrar uma possível morada.

Para Said (2005, p.60), a experiência do exílio não pode ser associada apenas a dor e sofrimento já que este tem despontado a “vocaçãõ” de homens e mulheres para a arte da ficção. Nesse sentido, podemos atribuir o surgimento de inúmeras obras de autoria feminina vindas de contextos diversos à experiência da diáspora. Para Spivak o que diferencia o fenômeno da diáspora atual da diáspora do passado, protagonizada pelos conflitos territoriais, políticos e religiosos é a crescente presença do sujeito feminino na produção cultural (SPIVAK, 2010).

Contudo, vale destacar que sua produção se encontra marginal em relação à tradição literária canônica, talvez pelo fato de que certo estigma ainda ressoa em torno desta produção, algo semelhante ao que designava a literatura de mulheres no século XIX. Cabendo a nós intelectuais, como reforça Said (2005, p.10), a tarefa de desnudar certos “estereótipos e as categorias redutoras que tanto limitam o pensamento humano”.

Partindo da premissa de que a experiência diaspórica tem incentivado a produção feminina, especialmente um tipo de produção feminina marginal, vinda dos mais diversos contextos, percebemos certa positividade em relação à construção do sujeito feminino, um sujeito tradicionalmente não histórico que passa a se incorporar na paisagem cultural, trazendo um discurso inovador capaz de articulá-lo politicamente, socialmente e culturalmente. Talvez isto consista em seu maior potencial. Como aponta Eva Hoffman, “estar distante da terra natal tem um preço bastante alto, que é o sofrimento humano, mas se há algum lado positivo nessa

experiência, sem dúvida é a criatividade” (1999, p.50). Ao migrar, esses sujeitos não só deslocam-se territorialmente dos seus lugares de origem, mas simbolicamente de sua condição de objeto histórico, ao alçar vozes antes esquecidas ou mesmo escondidas.

Vale ressaltar que o fenômeno da diáspora, apesar de trazer as marcas da opressão, não pode ser visto apenas como algo negativo, pois tem permitido que os sujeitos, antes marginalizados, recuados a uma condição de obscuridade, sejam elevados a uma atual condição de visibilidade. Para Clifford (1999), embora a palavra diáspora expresse trauma, dor, nostalgia e separação, também significa esperança e recomeço, uma vez que possibilita oportunidade, liberdade e autonomia, prerrogativas estas, muitas vezes negadas em países totalitaristas de forte opressão.

A produção de autoria feminina migrante, permite uma variedade de representações e autorrepresentações que questionam a visão orientalista ocidental, assim como os tradicionais paradigmas femininos. A partir dessas narrativas surgem novos sujeitos, historicizados e politizados, novas maneiras de pensar e ver sobre as diferentes experiências de etnia, raça e gênero, delineando, dessa maneira, “uma epistemologia da diferença” ao promover uma articulação mais consciente sobre a diferença (COSTA, 1995, p.135). Suas produções refletem o que a teórica Moraga (1983) denomina de “teorizar na carne”, tendo em vista que tem modelado novas teorias na contemporaneidade, redefinindo-as em discussões amplas e plurais.

A literatura de mulheres migrantes tem permitido expandir novas representações femininas situadas em contextos de marginalidade, que historicamente foram desterritorializadas pelas narrativas tradicionais. Analisando a obra da escritora Azar Nafisi, encontramos uma mulher situada entre duas culturas – a Ocidental e Oriental – que discute a política da diferença através de seu testemunho de mulher subalterna e os diversos femininos islâmicos presenciados por ela em seu retorno ao país de origem.

A obra vem desnaturalizar conceitos unitários em relação ao gênero feminino, desenhando uma variedade de femininos multifacetados que não pode ser fixado a um único e invariável modelo. A narrativa de Azar Nafisi também traz para o plano ficcional, os dramas, as contradições dos sujeitos estrangeiros, deslocados que não conseguem se fixar plenamente em lugar algum, tendo que aprender a viver dentro e fora de seus lugares em contínuas negociações.

Nesse contexto, o cunho autobiográfico tem sido bastante presente na literatura de mulheres migrantes. Contudo, vale destacar que elas usam suas experiências pessoais apenas como “base e não como diretriz para suas narrativas, pois, não podemos esquecer que suas narrativas acontecem dentro de um contexto literário, espaço da subjetividade e não na busca da verdade”. (cf: HARRIS, 2013, p.24)

Deste modo, a recuperação do passado funciona “não como um fetiche a ser produzido literalmente, mas como um conjunto de memórias e experiências narradas” (SHOHAT, 2006, p. 245). Essa literatura, portanto, não apenas retoma o passado como também passa a reinventá-lo, configurando-o como um “entrelugar” que inova e modifica a realidade do presente (BHABHA, 1998.).

Uma importante e enriquecedora contribuição para a discussão do tema da diáspora é a do teórico Stuart Hall, já citado anteriormente. O teórico nos revela importantes questionamentos, tais como: onde começa e termina as fronteiras de quem vivencia a experiência da diáspora? E de que forma devemos refletir a identidade cultural e o pertencimento após essa experiência. (cf: HALL, 2003, p.26).

A partir de tais questionamentos, Hall (2002; 2003) realiza uma crítica aos discursos de origens fixas ao problematizar em sua argumentação que “as pessoas pertencentes a culturas híbridas têm sido obrigadas a renunciar ao sonho ou à ambição de redescobrir qualquer tipo de pureza cultural perdida ou de absolutismo étnico, pois, elas estão irrevogavelmente traduzidas” (HALL, 2002, p. 89). A experiência diaspórica contesta, portanto, as concepções de essência e pureza ao realçar a heterogeneidade e a diferença.

Nessa mesma esteira de pensamento, encontramos o teórico indiano Homi Bhabha, em seu livro *O local da cultura* (1998) o autor questiona a homogeneidade nacional. O teórico propõe que as narrativas nacionais devem levar em consideração a heterogeneidade, a hibridez dos discursos. Para Bhabha, as diferentes manifestações culturais dos povos, nações e gerações permitem a manifestação de uma diferença. Diferenças estas, que podem ser combinadas por várias culturas, que por sua vez desafia a constituição e a dominação de uma narrativa nacional hegemônica, centrada em binarismos como Ocidente e Oriente, periferia e centro, nacional e estrangeiro.

Nesse contexto, Bhabha (1998) sugere que a literatura tradicional abra espaço para que outras histórias possam ser ouvidas, histórias multiculturais. Ao

criticar os discursos dominantes, o teórico realça a importância de narrativas que divergem dos padrões culturais e sociais, contribuindo para a visibilidade de uma escrita que revele novas configurações culturais. A literatura diaspórica, nesse sentido, promove, “a desestabilização dos espaços de discriminação e dominação”. (BHABHA, 1998 p.162).

Bhabha (1998) argumenta ainda que a história de um sujeito representa também a história de sua comunidade. Contudo, vale destacar que a experiência de um único sujeito nem sempre pode ser representativa da experiência de vários outros(as), como salienta Spivak (2010), em seu texto *Pode o subalterno falar?* A autora argumenta incisivamente que, as experiências individuais devem ser consideradas para evitar construções essencialistas. Pois desconsiderar as diferenças e particularidades de cada povo, é ignorar sua heterogeneidade, perpetuando, dessa forma, sua condição de marginalidade.

Nesse sentido, escrever sobre o lar-pátria tem contribuído para tornar as escritoras migrantes, assim como as culturas de seus países de origens, menos cristalizadas por visões refratárias. A literatura diaspórica, desse modo, constitui uma ferramenta política, na medida em que uma periferia passa a ser dialogada por um novo olhar “um olhar de alhures, de outros espaços nacionais e outras localidades”, permitindo que novos sujeitos, etnias, nações, anteriormente excluídas possam falar por si próprios, ampliando dessa forma, suas (auto) representações (ALMEIDA, 2006, p.69).

Atualmente, observamos um número cada vez mais crescente de obras de mulheres migrantes que se autorrepresentam em suas narrativas, criando frequentemente personagens femininas, que assim como elas vivem o drama de conviver entre duas culturas, duas línguas, duas realidades diferentes. Personagens que habitam territórios múltiplos, vivendo a complexidade de relacionar-se simultaneamente entre dois mundos, duas pátrias, dois lares, cujas identidades são móveis e híbridas.

Ao confrontar-se com duas realidades diferentes, duas perspectivas de mundo distinto, essas personagens deparam-se em conflito intenso, potencializado pelo sentimento de desenraizamento que sofrem, à medida que migram e passam a habitar em territórios outros. O drama de viver longe dos parentes, dos amigos, do próprio lar faz dessas personagens indivíduos complexos, heterogêneos e multifacetados. O desejo pelo retorno na maioria das vezes tem alimentado nesses

sujeitos a esperança de reterritorialização, de retornar ao ponto de origem, contudo, ao voltar para seus antigos lares percebem que isso não é mais possível, pois, carregam sobre si as marcas do desenraizamento.

Nesse sentido, a migração implica não apenas a passagem de fronteiras, mas, sobretudo, a mudança de valores culturais, uma vez que os sujeitos diaspóricos encontram-se em intenso conflito consigo ao deparar-se com frequentes dificuldades, por exemplo, com as intensas negociações com as culturas de origens e as dos novos lugares que passam a habitar. A identidade dessas personagens parece definir-se num terreno tenso e conflituoso, uma vez que estão imersas em um universo cultural heterogêneo, ou seja, suas identidades tendem a ser esboçadas por múltiplos traços culturais, ou seja, tanto do lugar de origem quanto do lugar diaspórico – realidades distintas e em constante colisão.

Nessa perspectiva, pretende-se analisar a construção da identidade cultural da personagem Nafisi à luz da sua experiência diaspórica que se dá por meio da desterritorialização e reterritorialização. A personagem Nafisi, uma vez distanciada da terra natal, vivencia a dificuldade de recompor os pedaços de suas identidades estilhaçadas em decorrência das perdas e danos provocados pela experiência diaspórica.

Nesse contexto, a representação da diáspora torna-se uma consequência natural dos múltiplos movimentos enveredados pelos sujeitos migrantes, e também um espaço motivador para questionamentos de posturas e ideologias fixas em face de multiplicidade e diversidade cultural.

Desse modo, a representação da diáspora vem ganhando cada vez mais força e mostrando-se importante ferramenta para a discussão do feminino subalterno na teoria contemporânea. Pois, além de ser tema frequente na literatura de autoria feminina, a experiência da diáspora tem representado uma mola instigante para o desnudamento de conceitos unitários. Assim, a experiência diaspórica, torna-se não apenas uma condição histórica, mas, sobretudo, uma realidade intelectual, como ressalta Rey Chow (1993).

Nesse contexto, fica nítido, através dessa reflexão como a configuração da nova diáspora tem conexão íntima com o feminino. O papel das mulheres nesse contexto sócio-cultural torna-se, portanto, diferenciador ao questionar incisivamente os papéis de gênero nesse espaço híbrido. As mulheres como sujeitos diaspóricos de fato representam e ocupam um lugar significativo na contemporaneidade.

Nessa perspectiva, o objeto de pesquisa torna-se profícuo para a análise, uma vez que percebemos nele um possível retrato do universo feminino, ao identificarmos um olhar sensível em relação à mulher e à realidade social. No entanto, cabe ilustrarmos, antes da análise, os repertórios comumente associados à mulher islâmica, bem como ao contexto em que estão inseridas. A importância de recontar os primórdios do islamismo e alguns de seus aspectos culturais é crucial para entendermos sua atual situação no Oriente Médio hoje. Pois, acredita-se no Ocidente que o islã é o símbolo da subordinação das mulheres por excelência.

1.3 O Islã e a figura de Aisha.

O Islã é uma religião monoteísta fundada por Maomé em meados do século VII, cujos seguidores são denominados de muçulmanos. Em árabe, Islã significa "rendição" ou "submissão" e refere-se à obrigação do muçulmano de seguir a vontade de Deus (CASTELLS, 2008, p 30.). Segundo Brooks (2002), o profeta Maomé era casado, e sua esposa, cujo nome era Khadija, foi a primeira muçumana a converter-se à religião do marido, assim o primeiro muçumano, foi uma mulher.

O profeta [Maomé] adorava mulheres. Ele casou com sua primeira esposa quando tinha 25 anos. Analfabeto, órfão e pobre, nunca esperaria receber um pedido de casamento de sua patroa, Khadija, uma rica negociante pelo menos 10 anos mais velha, e que o contratara como gerente de sua empresa de comércio internacional. (BROOKS, 2002, p.16)

Após a morte de sua esposa Khadija, Maomé começa a entrar em vários casamentos e, simultaneamente, a ter revelações divinas a respeito da conduta da mulher islâmica. Em uma das suas visões foi-lhe revelado que o homem poderia ter várias esposas, segundo Chagas “Aos cinquenta e nove anos, Maomé torna-se, pela primeira vez, polígamo. Dali em diante, o profeta possuiu diversas esposas, e foi-lhe revelado que Deus autorizava o homem a ter até quatro esposas” (2012, p. 69). Assim, os últimos anos de vida do profeta foram marcados pela expansão da religião através dos seus inúmeros casamentos. Existem indícios, segundo relata Chagas (2012) de que suas revelações sobre a conduta das mulheres ajudavam-no sempre

quando suas esposas entravam em contendas, como por exemplo, a revelação em que Deus manda-lhe confinar as mulheres dentro de casa para que mantivesse a harmonia familiar.

Suas revelações sobre a conduta que Allah exigia das mulheres ajudavam sempre que sua casa estava em pé de guerra. Foi o que ocorreu, por exemplo, quando Deus lhe enviou uma mensagem dizendo que confinasse suas mulheres, já que o ciúme e a intriga estavam tomando conta do cotidiano de sua casa. (CHAGAS, 2012, p. 70)

A situação de confinamento das mulheres também pode ser interpretada como uma forma de evitar sua participação pública. O castramento se suas vozes podem ser facilmente entendido como uma forma de manter a autoridade absoluta dos homens sobre as mulheres. A importância de recontar os primeiros anos do Islã torna-se, desse modo, fundamental para entendermos a situação das mulheres islâmicas.

Retornando à época de Maomé, segundo consta em algumas passagens do livro de Books (2002), após a morte de Maomé, começa a ser travada uma grande luta entre Ali, esposo de Fátima, filha de Maomé, contra Aisha, esposa mais querida e respeitada do profeta. Recontar esse momento da história torna-se de crucial importância, tendo em vista que a participação de Aisha configura um importante papel do feminino nos primeiros anos do Islã.

Segundo conta a história, Fátima, filha de Maomé, considerava que a liderança do Islã deveria pertencer a sua parentela de sangue, porém, ela não conseguiu convencer a maioria da sua comunidade que influenciada por Aisha, lutava para que o Islã fosse governado pela Sunnah, uma espécie de conselho. Assim, ela foi a primeira mulher a lutar contra as decisões políticas de sua comunidade.

Após inúmeras batalhas, Ali, esposo de Fátima, triunfa e a derrota de Aisha reflete “não apenas a morte dos milhares de dissidentes na batalha, mas de todas as mulheres islâmicas” (BROOKS, 2002, p. 114-115). É nesse contexto de disputa e rivalidade entre as correntes Xiitas, representada por Fátima, e Sunnah constituída por Aisha, que a história do islamismo começa a ser delineada, refletindo até os dias atuais.

Apropriando-se do argumento de que o primeiro e grande conflito entre os islâmicos foi desencadeado por causa dessas duas mulheres, o patriarcalismo islâmico defende que o destino das mulheres islâmicas é o espaço privado de suas casas, defendendo que, se não fosse por causa delas, o conflito existente entre Xiitas e Sunitas não teria ocorrido.

Segundo a marroquina Fatema Mernissi (1987), diferentemente da cultura Ocidental, a cultura islâmica não se baseou na crença de que a mulher é um sexo frágil, ao contrário, acredita-se que ela é profundamente forte e poderosa, por isso, a necessidade de serem controladas para que a supremacia masculina possa ser mantida.

Portanto, é nessa perspectiva que o universo feminino islâmico passa a ser regulado, baseado em leis restritivas por um Estado que se funde à religião, ditando modos de viver. Contudo, no texto do Alcorão, livro sagrado da religião, segundo a feminista muçulmana Saadawi:

Não há uma só palavra sugerindo que as mulheres devam ser obrigadas a usar o véu ou não devam estudar e ser profissionais. Bem ao contrário. Os problemas aparecem por causa dos sistemas políticos, que interpreta o Islã de acordo com seus interesses. Ou seja, as mulheres não são oprimidas por causa dos princípios de sua religião, mas pelos sistemas políticos ligados ao poder religioso. [...] isto está relacionado com as políticas internacionais, nacionais e familiares (SAADAWI, 2002, p.11).

A história dos primórdios do feminino islâmico é tão emblemática quanto a história das mulheres no Ocidente. Nada obstante, predomina pela pena de ideologias orientalistas a imagem de seres submissos. Porém, tributar o feminino islâmico apenas sob esta ótica é negar o seu lugar de sujeito na história.

Vale destacar que este trabalho não tem a intenção de abarcar toda a problemática que envolve o universo feminino islâmico, e nem defender que todas as imagens das mulheres islâmicas como submissa são refutadas, tendo em vista que elas existem nos mais diversos contextos, mas ele agrega reflexões do que é e pode ser uma mulher islâmica, e de como é vista pela ótica ocidental.

Nessa perspectiva, é de grande importância observarmos os modos de tratamento dado à imagem da mulher islâmica no Ocidente, que costuma ser tão cristalizada quanto a ideia que se faz do oriente como fonte de fascinação e perigo.

1.3.1 A representação da mulher islâmica: descortinando identidades plurais

Discutir o feminino islâmico e o tratamento voltado à estereotipia desse universo requer a necessidade de dialogarmos na esteira dos textos pós-coloniais. E a obra que melhor inaugura e retrata esse debate é a do escritor Edward Said (1980). Nesta obra o teórico destaca a tendência que o Ocidente tem de unificar sob uma perspectiva refratária e reducionista o Oriente como uma raça de povos violentos e assassinos, abafando, deste modo, as diferenças existentes entre os povos, regiões e culturas. Segundo Said, o Oriente é frequentemente representado por concepções dominantes, o qual disseminam o conceito de orientalismo. Embora o autor saliente que se trata de um conceito extremamente insipiente, é por meio dele que advêm noções cristalizadoras do Oriente, transmitidas pela mídia e demais produções ocidentais.

O orientalismo pode ser discutido e analisado como a instituição organizadora para negociar com o oriente – negociar com ele fazendo declarações a seu respeito autorizando opiniões sobre ele, descrevendo-o, governando-o. Em resumo, o orientalismo como um estilo ocidental para dominar, reestruturar e ter autoridade sobre o oriente. (SAID, 1990, p.15)

O autor enfatiza a visão orientalista que o Ocidente tem construído historicamente sobre os povos do Oriente Médio, pois, segundo ele, toda vez que o Oriente é invocado ele é frequentemente associado a figuras homogêneas, unas e fixas perpetuando representações tolhidas e opressoras. O argumento desenvolvido pelo autor reflete a visão estereotipada que o Ocidente manifesta com relação ao Oriente, visto em sua maioria sob um olhar estigmatizado e desplural.

Sua tese torna-se bastante pertinente para a nossa discussão, uma vez que estamos lidando com a representação feminina islâmicas. Representações estas tendencialmente estigmatizadas a concepções unitárias, basta invocarmos, por exemplo, as imagens das indumentárias femininas islâmica, tendo em vista, que têm desempenhado um papel simbólico na representação de mulher islâmica como oprimida, recatada e piedosa, configurando-se como código de identidade imutável.

As imagens transmitidas na maioria das vezes são imagens homogêneas, e o que se vê, em muitas das vezes em que esse gênero é ampliado pelas páginas e lentes da mídia, são mulheres assustadas, cobertas da cabeça aos pés, sem rosto e sem forma, como se suas identidades e subjetividades se reduzissem somente a suas vestimentas e nada mais do que isso.

Como exemplo, basta que vejamos imagens divulgadas por agências de notícias do Ocidente – como é o caso da fotografia da menina afegã – uma das imagens mais conhecidas da história, do norte americano Mc Curry em 1984, divulgada pela *National Geographic*, e a imagem da menina Aisha, divulgada pela revista *Times* em sua edição do mês de agosto de 2010.



Figura 1: Menina Aisha: Fonte: revista Times, disponível em <http://observatoriodaimprensa.com.br/diretorio-academico/capa-da-time-retrata-jovem-mutilada>
Acesso em 10.10.2016

Figura 2: Menina Afegã. Mc Curry, 1984. Fonte: National Geographic, disponível em:
<<http://ngm.nationalgeographic.com/2002/04/afghan-girl/index-text>> Acesso em: 18.07.2012.

Percebemos através dessas duas imagens uma representação típica da mulher islâmica, que por muito tempo tem configurado como signo de mulher muda, silenciosa, piedosa, assustada e mutilada. No Ocidente, a pedagogização da imagem dessas mulheres inicia-se quando observamos imagens como estas, consolidadas à medida que novas imagens vão sendo inseridas na mídia e na

produção cultural. Todavia, é preciso perceber que suas identidades são bem mais complexas, principalmente quando passamos a vê-las além do véu do preconceito.

A imagem da menina Afegã não deve ser vista apenas como um rosto emoldurado por véus, mascarado por camadas de dor, uma vez que seu olhar revela altivez e força, de modo que contrapõe o modelo de menina indefesa. De igual modo, não podemos simplesmente associar a imagem da menina Aisha a dor, pois, isso seria ignorar sua história de mulher forte que desafiou o Estado e a família. Ao recusar o casamento forçado pela família, Aisha rompe não apenas o contrato familiar, mas o destino previsto às mulheres de sua cultura: casarem, manterem-se no casamento e constituírem família. Sua história nos mostra que a mulher islâmica pode viver fora do regime e escolher a dissidência – o não casamento.

As representações que frequentemente temos dessas mulheres são imagens de dor e opressão, que favorecem a visão orientalista acerca do seu gênero. Contudo, sabemos que o universo feminino islâmico não é composto apenas dessas imagens como disseminado pelas pedagogias midiáticas, portanto ele é incompleto. O feminino islâmico não é constituído apenas de um único modelo cultural, e de uma única origem imutável, mas são diversos. Elas existem nos mais diversos contextos e em diferentes condições, pertencem a diferentes classes e etnias que vão além dessas imagens cristalizadas de dor e mutilação.

Ainda dando continuidade ao pensamento orientalista discutido pelo teórico Edward Said (1990), que embora ressalte que se tratar de um conceito extremamente vago, é dele que derivam as noções do Oriente, transmitidas pela mídia e demais produções ocidentais. O autor ainda defende que a aceção pela qual se divide o mundo em Oriente e Ocidente, embora resguardada sob o inocente desígnio de mera distinção, serve, na realidade, para intensificar as diferenças e obliterar quaisquer tentativas de aproximação entre as culturas. A tradição orientalista, ao apontar a existência de tantas diferenças, constitui-se num convite a subjugação do Oriente.

Dessa forma, o estudioso explicita a tendência da cultura ocidental em produzir um conjunto de representações acerca do Oriente como o outro cultural, que o constrói como exótico e ameaçador.

[...] os terríveis conflitos reducionistas que agrupam as pessoas sob rubricas falsamente unificadoras como “América”, “Ocidente” ou

“islã”, inventando identidades coletivas para multidões de indivíduos que na realidade são muito diferentes uns dos outros, não podem continuar tendo a força que têm e devem ser combatidos; sua eficácia assassina precisa ser radicalmente reduzida tanto em eficácia como poder mobilizador (SAID, 1990, p. 25).

A partir da citação percebemos a tentativa do autor em descortinar a visão promovida pelo orientalismo, essencialmente, ao islã, com a finalidade de desconstruir possíveis generalizações depreciativas, que segundo Said, após o episódio do 11 de setembro de 2001, fizeram ressurgir, com maior intensidade, os preconceitos ocidentais com relação aos povos do Oriente Médio, representados como figuras fundamentalistas e opressoras (SAID, 1990).

Nessa perspectiva, estamos acostumados a ver, principalmente pelo prisma midiático, a mulher islâmica como oprimida e dominada por uma sociedade totalitária e sexista. Visões cristalizadoras que distorcem a subjetividade e a diferença entre elas, que figuram em imagens engessadas de uma cultura enigmática e intraduzível pela nossa pedagogia midiática, que nos “ensina o que pensar e sentir, o que temer e desejar” (KELLNER, 2001, p. 10). Diante disso, a mídia não só age na modelização dos comportamentos das pessoas, mas também influencia a maneira de pensar, agir e ver os demais.

Dessa forma, a recorrência de estereótipos que se constrói da mulher islâmica tem representado um instrumento ideológico, ocultando, assim, a pluralidade representacional do seu universo. Segundo Bhabha (1998), o problema do estereótipo não é o fato dele se constituir por meio de uma falsa realidade, uma vez que este se alimenta de fragmentos desta. Contudo, a concepção do estereótipo abre uma fissura no real ao agregar novos elementos a esta realidade, apresentando, deste modo, incapacidade de desdobrar-se em múltiplas imagens, dando lugar a um único modelo representativo.

O estereótipo não é uma simplificação porque é uma falsa representação de uma dada realidade. É uma simplificação porque é uma forma presa, fixa, de representação que, ao negar o jogo da diferença (que a negação através do Outro permite), constitui um problema para a representação do sujeito em significações de relações psíquicas e sociais. (BHABHA, 1998, p. 117).

Assim, notamos que a recorrência de estereótipos voltados à mulher islâmica apresenta-se antes de tudo como um eficaz instrumento ideológico que não permite

uma real representação, mas valida conteúdos problemáticos, uma vez que se toma a representação como ilustração da realidade e não como algo construído. Pode-se entender como estereótipo uma identidade baseada na dominação, uma ideologia que recusa a diferença (BHABHA 1998).

Vale destacar, ainda, que para Bhabha (1998) em termos de representação, qualquer imagem, seja ela feita pelo dominado ou dominador é híbrida, isto é, conterá traços de outros discursos à sua volta, num jogo de diferenças que impossibilita a avaliação de uma representação pura e una.

A questão do sujeito híbrido mencionado é de especial relevância para a nossa pesquisa, tendo em vista que nos oferece uma maneira de escapar das concepções fixas e homogêneas que impossibilitam a avaliação de uma representação complexa e plural. Embora o termo hibridismo tenha sua origem na biologia, atualmente ganha destaque na teoria crítica pós-colonial, tendo em vista que “traz em si uma potencialidade para contestar, desafiar e resistir ao poder colonial dominante” (YOUNG, 1995, p. 23).

Ao contrário do pensamento essencialista do sujeito do iluminismo, visto como possuidor de uma identidade fixa e imutável, as identidades do sujeito contemporâneo são fragmentadas e descentralizadas (HALL, 2002). A mulher islâmica por muito tempo esteve associada à figura de subalternidade, com a globalização, ela começa a ascender socialmente e passa a configurar-se na produção de criação, Azar Nafisi, representa essa nova identidade ao se inserir no cenário da produção cultural.

Cumprir observar que, apesar da crença geral, derivada de informações reduzidas ou vagas, as mulheres islâmicas avançaram, atuando nas mais diversas esferas sociais como é o exemplo da advogada Shirin Ebadi, que ganhou o prêmio Nobel da Paz, em 2003, em virtude da sua militância na área dos direitos humanos. Sua história de vida é riquíssima, pois ela foi a primeira juíza mulher na história do Irã, e atualmente trabalha como advogada independente e criou uma organização que luta pelos direitos humanos (CARRANCA, 2010).

Outro exemplo de atuação de mulher islâmica, segundo o livro reportagem *O Irã sob o chador*, de Adriana Carranca, é a iraniana Nazanin Azar que sustenta a casa e os filhos depois de ter se divorciado do marido. Numa iniciativa ousada, juntou-se com cento e cinquenta mulheres para abrir uma cooperativa de motoristas de táxi para uma clientela exclusivamente feminina. Ela costuma transportar jovens

arrumadas para festas, que usam o seu táxi para evitar o assédio dos homens (CARRANCA, 2010).

A cineasta Manijeh é outra iraniana, apresentada na reportagem de Adriana Carranca, que conseguiu impor-se. Em entrevista à jornalista brasileira, disse que já produziu vinte e cinco filmes, apesar de toda a dificuldade encontrada por causa dos censores do governo. O seu primeiro filme foi “Prisão de Mulheres”, que relata a vida das mulheres presas em Teerã. Este filme foi proibido no Irã, entretanto, Manijeh enviou cópias ao exterior e o filme foi exibido em mais de oitenta festivais e acabou conquistando sete prêmios. Observar estes exemplos abre frestas para que enxerguemos além da história única e passemos a entender a pluralidade dessas mulheres como sujeitos atuantes de sua história, conforme é atestado por Hall (2002) quando se refere às singularidades das subjetividades, que são tidas como plurais por não serem idênticas umas às outras. A proliferação de imagens da mulher islâmica através da produção cultural, como são as citadas acima, a torna mais problemática, diversa e complexa.

Essas imagens se tornam mais complexas a partir do momento que mudamos os autores dessas imagens, quando estes passam a ser autoras e protagonistas, sobreviventes que viveram essas histórias. Esses depoimentos trazem uma nova tônica ao universo feminino islâmico, retirando-as do silêncio e do estigma da dor. As vozes silenciadas ganham espaço e visibilidade a partir dos novos contextos da produção cultural, demonstrando por sua vez que não são simplesmente submissas, mas atuantes no processo de construção de suas identidades. Diante disso, observamos que o universo feminino islâmico é plural à medida que passa a ser discutido “com biografia, corpo e história” (RICHARD, 2000, p. 48).

Tendo em vista que essas mulheres saem de um terreno periférico para migrarem para o protagonismo na produção cultural, Hall (2003) descreve esse deslocamento do sujeito como fenômeno diaspórico de ruptura com velhos paradigmas. O conceito de diáspora torna-se pertinente, pois, segundo descreve Hall, no contemporâneo acontece um deslocamento de identidades, ou seja, o sujeito passa a ser composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não resolvidas. (HALL, 2003, p. 12). Assim, para as mulheres que fazem parte do setor da criação, a diáspora segundo Dantas (2006) passa a ser compreendida como o momento de migração para o mundo público, atuando como produtoras do campo da cultura.

O sujeito uno surgido no iluminismo desloca-se, acontecendo uma permeabilidade no campo cultural em que as fronteiras tornam-se um espaço para circulação de idéias. O sujeito periférico, descentralizado, desloca-se para o centro das pluralidades dos discursos, ou seja, tomando emprestadas as palavras de Hall (2002) acontece uma “reorientação dos sujeitos”.

Neste sentido, Hall (2002) ainda discute os processos de identidade a partir da dissolução de uma ideia de sujeito universal, presente no projeto iluminista. Apropria-se da perspectiva epistemológica da genealogia de Foucault, que compreende que a identidade não é universal, nem fixa, mas um processo de transformações históricas, marcado por continuidades e descontinuidades.

Propondo que hoje vivemos de diferentes modos a ideia de pertencimento a uma nação, a uma classe, a um gênero, e que essas identificações mudam e se alteram no curso da história, em processos de deslocamento, tornando-se fragmentadas e descentralizadas (HALL, 2002), o conceito de identidade apresentado nos fornece mecanismos para compreender o processo de construção das identidades dessas mulheres silenciadas no mundo público.

Dessa forma, por meio das teorias contemporâneas sobre a identidade (HALL, 2002; 2003), é possível observar que não há um sujeito uno e homogêneo, o que coloca em cheque a ideia de que o destino das mulheres islâmicas são todos iguais.

CAPITULO II: POÉTICA DO DESLOCAMENTO: a representação da Diáspora e do Feminino em Azar Nafisi

2.1 Aza Nafisi e a Escrita de si: rumo a uma estética da existência

O ato de narrar a si mesmo ou de se autorrepresentar como sujeito poético são marcas presentes na literatura de mulheres, além de frequente objeto de pesquisa na contemporaneidade (cf: DANTAS, 2006). A escrita de si está intimamente ligada com a trajetória cultural feminina, em seu longo período de borrões e constituição enquanto sujeito de sua existência, o que a torna, uma simbólica ferramenta de visibilidade e expressão feminina.

A escrita de si historicamente tem proporcionado o deslocamento das mulheres para dentro do mundo público, trazendo à tona vozes antes amordaçadas capazes de se expressar esteticamente. Inúmeras são as escritoras que se lançaram no mundo literário por meio de narrativas testemunhais, relatando suas experiências, seus dramas, suas lutas, histórias e memórias. Ao lançar suas próprias vozes, essas mulheres implantam novos signos de identidade feminina, dando forma a uma diversidade de feminino complexo e plural. Podemos, desta forma, afirmar que a escrita autobiográfica ao desenterrar vozes esquecidas, cede ao feminino o status de sujeito que historicamente foi negado.

Ao constituir-se enquanto sujeito, a mulher inaugura novas formas de pensar o feminino. Nessa perspectiva, a escrita de si ao promover o agenciamento feminino numa civilização que historicamente girou em torno do domínio masculino, enfraquece a sólida tradição literária que vinha regulando até então o saber e o conhecimento humano. A literatura autobiográfica ao fragmentar e subverter as grandes produções hegemônicas literárias traz para o plano estético e político as vozes e lutas de mulheres subalternizadas que foram relegadas ao lugar do outro. Desse modo, o gênero autobiográfico possibilita uma multiplicidade de representações, e conseqüentemente diferentes experiências de raça, idade e cultura.

A literatura autobiográfica produzida pelas mulheres se dá por meio de relatos que giram especialmente em torno da subjetividade feminina. As subjetividades dessas minorias passam a serem reivindicadas a partir do momento em que decidem inscrever-se na História. É válido destacar que a busca pela expressão da

subjetividade, num ato político de inscrição de autoria feminina é algo que permeia a sociedade ocidental a partir do final do século XIX (FOUCAULT, 1988). A literatura autobiográfica, portanto, não é um fenômeno contemporâneo, embora esta tenha se tornado um estilo frequente na contemporaneidade.

Os primeiros relatos autobiográficos tornam-se públicos a partir do século XVIII, sendo o século XIX caracterizado por engendrar o que alguns autores atribuem de guinada subjetiva (FOUCAULT, 1988). Os dois séculos marcam a proliferação da primeira pessoa nos textos ficcionais, algo que se intensifica nos séculos seguintes.

Com o florescimento da noção de indivíduo e a valorização da vida privada, que começa a se concretizar a partir de pequenas mudanças, como, por exemplo, a criação de quartos individuais, é que a classe média passa a criar interesse por uma busca de si, impulsionando assim o surgimento das narrativas autobiográficas, as quais começam a despontar em forma de cartas enviadas a amigos e diários, além de uma infinidade de relatos em primeira pessoa (GAY, 1998).

A escrita autobiográfica está, portanto, estritamente associada ao surgimento e valorização da vida privada. É importante ressaltar que o gênero possui diferentes formatos e textos, apesar de serem todos escritos em torno da figura de um narrador em primeira pessoa, estabelecendo dessa maneira semelhanças entre autor e narrador.

Em seu livro *O pacto autobiográfico*, Lejeune (1994) procura distinguir a autobiografia dos demais gêneros, afirmando que este seria um “relato retrospectivo em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, pondo ênfase em sua vida individual e, em particular, na história de sua personalidade” (LEJEUNE, 1994, p. 50).

A busca pela autorrepresentação feminina realiza-se a partir da tomada de consciência feminina enquanto sujeito capaz de afirmar seu lugar no mundo. Um sujeito feminino capaz de se apresentar agora pelas suas próprias mãos, rompendo com as deturpações a ele atribuído ao longo da História. Ao inserir seus depoimentos, suas inquietudes, seus medos e também seus sonhos na produção cultural, o feminino rompe com sua invisibilidade, evidenciando assim sua diferença e, conseqüentemente, sua condição de gênero.

Nesta perspectiva, tais narrativas pluralizam esses sujeitos que antes eram ofuscados pela hegemonia canônica chamada alta literatura. Através dos

testemunhos femininos, percebemos que sua aparente neutralidade, na verdade, escondia uma proliferação de vozes e discursos que atuaram em processos de resistência a códigos e valores opressores que distanciavam e negligenciam suas subjetividades.

Foucault (1988), em seu primeiro volume de *A História da Sexualidade*, enfatiza o poder simbólico dos relatos testemunhais numa civilização que impõe códigos de valores de como agir e pensar. Para Foucault (1988), os códigos de controle, ao invés de reprimir os discursos e atos considerados impróprios fomentaram, por sua vez, uma proliferação de testemunhos transgressores expressos nas frestas da clandestinidade.

Uma possível evidência dessa proliferação é o lugar que ora ocupa a literatura autobiográfica, anteriormente considerada como uma literatura marginal, principalmente pelo fato de dar voz às inquietações e conflitos existenciais das escritoras que não conseguiam espaço na literatura canônica. Contudo, atualmente as autobiografias têm mudado seu status de literatura menor, sendo igualadas ao cânone literário.

A escrita de si pode ser compreendida a partir do conceito que o teórico Foucault denomina de “cuidado de si” e “estética da existência” (Foucault, 1985), desenvolvido em seu último volume de *A História da Sexualidade*. A estética da existência seria um processo de autodescoberta dos valores de si desenvolvidas originalmente pela civilização grega, em sua busca de compreender como os indivíduos se constroem como sujeitos ao longo do tempo.

Pode-se caracterizar brevemente essa “cultura de si” pelo fato de que a arte da existência – a *techne tou biou* sob as suas diferentes formas – se encontra dominada pelo princípio do cuidado de si que fundamenta a sua necessidade, comanda o seu desenvolvimento e organiza a sua prática. Mas é necessário precisar; a ideia segundo qual deve-se aplicar-se a si próprio, ocupar-se consigo mesmo (*heautou epimeleisthai*), é, de fato, um tema bem antigo na cultura grega. Ele apareceu bem cedo como um imperativo amplamente difundido (FOUCAULT, 1985, p. 49).

Esse cuidado consigo traduz basicamente a necessidade de o indivíduo ocupar-se com ele mesmo, com seu corpo e sua alma, para assim, constituir-se enquanto sujeito, de forma a estetizar sua existência por meio de um relacionamento

intenso com ele próprio, que passa a ser traduzido por meio de práticas de existências.

A experiência de si pode ser considerada tanto uma constituição histórica como cultural, dentro das singularidades de determinada sociedade e época, que por sua vez desenvolve as relações de poder constituídas pelas práticas discursivas. Dessa forma, cada sociedade e época possibilitam o surgimento de dispositivos de controle que podem ser utilizados para a constituição dos sujeitos.

A partir de suas reflexões sobre a sexualidade, Foucault (1985) associa a prática do cuidado de si como processo de resistência e de alteridade. O autor destaca que os sujeitos que infringem os códigos de valores morais fazem por meio de um cuidado e aprimoramento. Ao resistir, os sujeitos construiriam uma escultura capaz de estilhaçar sua subjetividade em processo de autoconhecimento. Para Foucault:

As "artes da existência" devem ser entendidas como as práticas racionais e voluntárias pelas quais os homens não apenas determinam para si mesmas regras de conduta, como também buscam transformar-se e modificar seu ser singular, e fazer de sua vida uma obra que seja portadora de certos valores estéticos e que corresponda a certos critérios de estilo (FOUCAULT, 1985, p. 198-199).

A discussão de Foucault acerca das artes da existência a partir do conceito de cuidado de si, pode ser dialogada no âmbito da obra de Nafisi, pois, ao partilhar suas experiências, seus conflitos e suas múltiplas resistências dentro de um regime opressor, a narradora-personagem fortalece sua subjetividade em processo de amadurecimento e aperfeiçoamento.

Nafisi, ao narrar de maneira intimista o universo feminino islâmico, desenvolve um olhar sensível e representativo da mulher islâmica contemporânea. Enquanto enreda uma estética de si para o autoconhecimento, a narradora utiliza a narrativa como instrumento de reflexividade para expor sua subjetividade dissidente e deslocada. Ao representar uma pluralidade de intimidades femininas, ela observa, como testemunha ocular privilegiada um cenário cortinado por véus mantidos por um regime teocrático.

Em busca de resgatar seu passado, a narradora-personagem procura respostas acerca de sua existência em intenso conflito consigo mesma. Ao produzir uma estética de si calcada pela experiência diaspórica, a narradora se lança em

busca de um passado que aparentemente tendo vivido ressoa não o viver plenamente, necessitando ver no olhar do outro o que ela precisava compreender.

Imbuída dos atributos de narradora e protagonista, ela conta-nos a história de sete mulheres, além da sua, que se reúnem secretamente todas as quintas-feiras em sua casa para explorar e discutir obras literárias ocidentais, tais como *Orgulho e Preconceito*, *Madame Bovary* e *Lolita* – todas proibidas em seu país. Ao narrar sua experiência enquanto professora em um país totalitarista, onde a religião intervém de forma direta no Estado, regulando comportamentos e valores, sobretudo no comportamento feminino, que vai desde o uso do véu à impossibilidade de circular desacompanhada em certos espaços públicos, a narradora nos conduz a uma diversidade de mulheres e modos de viver o feminino em contextos de opressão.

Entre a ficção e a realidade, essas mulheres aproveitam para compartilhar seus medos, seus dramas pessoais e ousadias, e, sobretudo sua sobrevivência e resistência ao regime do islamismo. Nafisi revela uma diversidade de intimidade feminina no Islã, descrevendo as experiências vivenciadas e compartilhadas por ela.

Longe do poder institucionalizado, a professora e suas alunas despem-se de seus véus e burcas deixando aparecer suas calças jeans e suas camisetas coloridas, esquecendo-se dos conflitos políticos de seu país. Algumas se destacam tradicionais, outras liberais e radicais. A cada história revelada por meio do testemunho pessoal de Nafisi encontramos uma diversidade de mulheres e modos de viver o feminino em um regime conservador. Cada personagem vai tecendo sua história e expondo estratégias de existir dentro do regime ditatorial de seu país. Mas, nem sempre em conformidade com este, vão realizando sucessivas fugas ao assujeitamento imposto pela cultura islâmica

A escritora nos transporta por meio de sua ficção a um delimitado tempo da sua vida, entre 1979 e 1997. Período este, no qual vive a tensão do novo regime dos aiatolás, o que marcou seus primeiros dias, enquanto professora, com rituais que regulavam o que devia vestir e falar. Aquilo que era seu maior prazer, o ato de lecionar, transforma-se em algo sombrio e ameaçador, pois, “lecionar na república islâmica como qualquer outra vocação, significava servilismo à política e submissão às regras arbitrárias”. (NAFISI, 2009, p.21).

Essa atmosfera de pressão e terror, na qual “as moças eram punidas por subirem as escadas correndo quando estavam atrasadas para a aula, por rirem nos corredores, por conversarem com alguém do sexo oposto”. (NAFISI, 2009, p. 20)

leva a professora a demitir-se da universidade. E é a partir desse episódio de sua vida que decide presentear-se com a realização do sonho de “criar uma turma especial”, um espaço que a possibilitasse exercer a liberdade que lhe era negada nas salas de aula quando lecionava na República Islâmica. (NAFISI, 2009, p. 21).

Nafisi, apropriando-se das palavras de Humbert, o poeta criminoso de *Lolita*, convida-nos enquanto leitores, a tentar visualizar esse momento em que passou em sua vida, como todas as mulheres de seu país.

[...] preciso que você, leitor, nos imagine, pois que não existimos se você não existir. Contra a tirania do tempo e da política, nos visualize de um jeito que nem nós mesmas ousaríamos: nos imagine em nossos momentos privados e secretos, naquilo que é mais comum em nossas vidas ouvindo música, nos apaixonando, [...] ou lendo *Lolita* em Teerã. E então nos imagine com tudo isso confiscado, arrancado de nós. (NAFISI, 2009, p.16)

Diante de uma realidade que se tornava tão insuportável e árida, a professora escolhe sete das suas mais talentosas e dedicadas alunas, e convida-as para conversar sobre literatura em sua casa. Todas eram mulheres, pois “formar uma turma mista na privacidade de minha casa era muito arriscado, mesmo que estivéssemos discutindo uma inocente obra de ficção”. (NAFISI, 2009, p.13). A leitura dos romances representava uma tentativa de escapar de uma realidade hostil, e ao mesmo tempo um pequeno espaço de liberdade “Os romances eram escapes da realidade na medida em que podíamos nos maravilhar com sua beleza e perfeição, deixando de lado nossas histórias” (NAFISI, 2009, P. 54). Os romances acabaram conduzindo tanto Nafisi quanto suas alunas a questionar e a instigar sua própria realidade, sobre a qual se sentiam tão amordaçadas e emudecidas.

Nafisi declara que a obra *Lolita*, de Nabokov, foi a obra de ficção que mais representou a história de sua vida na República Islâmica do Irã. De acordo com a narradora, “*Lolita* não era uma crítica à república islâmica, mas ia contra todo resquício de todas as perspectivas totalitárias” (NAFISI, 2009, p. 61). Assim como o vilão vivencia o poder de destruir completamente os sonhos e a vida de outra pessoa, de tal modo representava o regime político e religioso do Irã, que, não apenas sequestrava o passado, mas destruía o presente e toda uma perspectiva de futuro.

Neste sentido, assim como *Lolita*, a narradora-personagem aproveitava todas as oportunidades para expor sua insubordinação, seja “deixando uma pequena

mecha de cabelo aparecendo sobre os véus”, ou mesmo deixando crescer suas unhas, ou se apaixonando ou lendo livros proibidos, como *Lolita*”. (NAFISI, 2009, p.39). Foi esse clima que permitiu que ela desafiasse a realidade repressora de seu país.

Ao buscar o autoconhecimento e uma relação consigo mesma, a narradora-personagem faz uso da narrativa confessional com o objetivo de encontrar em si respostas para os seus medos e anseios. Ao narrar sua própria vida, ela molda uma escultura de si por meio das “artes da existência”. Para Foucault, a estética da existência seria um processo de autodescoberta dos valores de si, onde o sujeito poderia se constituir enquanto tal. Partindo desta perspectiva, sua narrativa pode ser vista como lugar onde a subjetivação é evidenciada como forma de constituição do sujeito, seu texto, então é visto como uma arte da existência (FOUCAULT, 1985). Seu relato, portanto, pode ser encarado não apenas como histórias de vida, mas um espaço em que transitam identidades dissidentes, deslocadas e híbridas.

2.2 Subversão e liberdade em Azar Nafisi

Azar Nafisi nasceu em 1955, em Circa, mas passou sua infância em Teerã. Cresceu no meio de uma família abastada e intelectual. Seu pai foi o mais jovem prefeito da história de Teerã, sua mãe foi uma das precursoras a servir o parlamento do seu país. Por conta de sua educação familiar, ela cresceu num ambiente “esquerdista”, o que contrastava com o conservadorismo do Irã. Aos treze anos de idade vai estudar na Europa e posteriormente nos Estados Unidos, passando toda a sua adolescência longe da família. A experiência da diáspora por si só já diferencia Nafisi dentro dos espaços em que habita.

Logo nas primeiras páginas de sua obra – *Lendo Lolita em Teerã* – Nafisi nos apresenta a história de oito mulheres que buscam a felicidade, o direito de trilharem seus próprios destinos. Diante de um regime totalitário, no qual ditava modos de vestir e amar, essas mulheres constroem no espaço privado da casa, um lugar de resistência e revolução íntima. A sala deixa de ser apenas o espaço doméstico reservado as rodas de conversas em que se compartilhava o chá turco, preparado

nos moldes da tradição do Irã, e passa a ser lugar de transgressão, onde podiam expressar seus talentos, suas conquistas e ousadias.

O romance descreve o momento do retorno de Nafisi à cidade de Teerã, após ter concluído seus estudos na Europa. Ao longo de sua memória, ela nos revela sua angústia diante da Revolução Islâmica, que a colocou em condição de exílio em seu próprio lar, uma vez que lhe foi tirado o direito à liberdade.

A obra nos revela de forma não linear diversos momentos de sua vida, desde a adolescência à vida adulta. O período da adolescência é marcado pelo episódio da prisão do pai, momento em que retorna para o Irã, onde permanece pelo período de um ano “a pequena compensação para as más notícias foi que não teria que continuar minha educação na suíça” (NAFISI, 2009, p.63). A prisão do pai, por mais que trouxesse dor e aflição, ressoou uma leve compensação, como podemos verificar em sua fala, uma vez que lhe permitiu regressar à cidade natal, terra que alentava suas memórias de infância.

Durante esse curto regresso, ela casa-se pressionada pela família, todavia, separa-se após seis meses: “No dia que disse “sim”, soube que me divorciaria. Não havia limites para meus ímpetos autodestrutivos, nem para os riscos que estava preparada para enfrentar e ter minha própria vida” (NAFISI, 2009, p.105). O fragmento revela a voz de uma mulher forte, decidida e que luta acima de tudo pelo direito de escolher sobre o rumo da sua própria vida.

Em seu livro mais recente, *O que não contei* (2009), de caráter autobiográfico, Nafisi descreve com mais detalhes o momento da separação como seu marido.

Mehdi se recusou a levar em consideração o divórcio. No início, ele dizia: - Você entrou na minha casa de vestido branco e você sairá coberta por uma mortalha branca – (na verdade não era sua casa, mas um apartamento alugado, pelo qual eu pagava a metade do aluguel). Então eu me vinguei. Fiz o que bem entendia. Usava mocassins e jeans no lugar de vestidos adequados de boneca que ele apreciava. Eu não ia mais ao cabeleireiro e bebia uma taça de vinho sempre que estava com vontade (NAFISI, 2009, p.220).

Apesar das retaliações do marido, as ameaças constantes de matá-la, ela não se intimida, ao contrário, resiste bravamente. Sua voz traz à tona a figura da mulher libertária que carrega em si as conquistas da revolução feminista, a igualdade entre os sexos, o divórcio e o direito de decidir sobre si mesma. Dessa forma, ela nega o

rótulo de mulher divorciada e passa a construir uma vida fora dos grilhões patriarcais. A conquista da sua independência é também notada à medida que partilha das responsabilidades de casa com o marido, dividindo as mesmas despesas monetárias.

A personalidade de mulher rebelde é facilmente percebida em sua fala quando nos diz que passou a usar mocassins e jeans, ao invés de vestidos, somente para contrariar o marido. O modo de vestir-se da personagem rompe com os paradigmas de beleza, tendo em vista que seu estilo destoava dos signos de feminilidade. Seu comportamento revela-nos não apenas o rompimento aos arquétipos femininos, mas aos próprios padrões patriarcais – o casamento, a família.

Nafisi enxergou no divórcio uma carta de alforria, um passaporte que a levaria a alcançar a tão sonhada liberdade. Ao negar-se ao casamento, ela rejeita a subordinação ao marido e à sua condição de dona do lar. Desse modo, ela contraria a ideia de que as mulheres iranianas são submissas e vulneráveis aos homens. Nafisi configura, portanto, o retrato da mulher moderna: forte e independente. De modo feroz, ela delinea uma mudança de paradigmas à mulher, escolhendo situações nas quais a dissidência é latente.

O espírito rebelde da personagem também pode ser vislumbrado nos seus frequentes envolvimento em manifestações estudantis: “foi nessa época que iniciei um período esquizofrênico na minha vida, no qual tentava conciliar minhas aspirações revolucionárias com o meu estilo de vida” (NAFISI, 2009, p.108). Ao participar de movimentos contrários às ideologias do seu país, ela permeia situações em que a mulher assume o destino de sua própria vida. Assim sendo, ela cria uma identidade própria, que podemos atribuir a transgressão.

No entanto, mesmo assumindo uma postura independente, de insubordinação à figura masculina, ela alimentava o romântico desejo de conhecer um companheiro, com quem pudesse compartilhar os mesmos anseios de liberdade, que lhe respeitasse como mulher e que lhe enxergasse não como simples objeto de desejo, mas como uma mulher que ama.

Submersa por esse sentimento ela permite se entregar a um novo relacionamento e confia a seu novo companheiro, Bijan, a oportunidade de amar e ser feliz, sem abrir mão de suas conquistas de mulher independente.

Apesar de todas as suas conquistas, de estudar, ter uma profissão, ela ainda sentia um incomodo vazio, que nem mesmo a constituição de uma família foi capaz

de suprir o sentimento de incompletude que havia dentro dela. A sensação de solidão a tornava uma eterna errante na busca incessante de encontrar a si mesma “Este vazio que sentia dentro de mim, fez com que eu me ressentisse da paz e da felicidade que meu marido sentia [...]. Ao mesmo tempo eu dependia dele para ter a sensação de segurança que ele criava para todos nós” (NAFISI, 2009, p. 205). A presença do marido tona-se um porto seguro, no qual ela apoia-se para não sucumbir em seu vazio existencial.

Nesse conflito de ter e não ser, ser e não pertencer, Nafisi vagueia por esse limbo sinuoso pelo qual percorrem os sujeitos errantes de si mesmo. Sua sensação de incompletude é, em parte, consequência da experiência diaspórica, uma vez que esta a tornou uma estrangeira em sua própria pátria “Algumas pessoas, como eu, sentia-se estrangeira em seu próprio país” (NAFISI, 2009, p. 296).

Na tentativa de se reconhecer ela se recria através das leituras dos romances, procurando “articular imaginativamente esses dois mundos o real e o imaginário” e, por meio desse processo, entender a si mesma (NAFISI, 2009, p. 48).

Os romances funcionaram como válvulas de escape, foi por meio de suas leituras que ela conseguiu abafar por algumas singelas horas o sentimento de vazio que existia dentro dela. Desse modo, os livros possibilitou a Nafisi realizar uma “pausa na vida real”, para “regressar a ela, revigoradas e prontas para confrontá-la” (NAFISI, 2009, p. 93). Desse modo, os romances permitiram que pudesse trilhar o rumo da sua própria vida.

Eu aprenderia, com o tempo, que sempre poderia me refugiar no meu mundo de faz de conta, no qual eu não apenas podia colocar a cama ao lado da janela, mas também voar com ela pela janela para um lugar que ninguém [...] podia entrar, muito menos controlar (NAFISI, 2009, p. 30)

A leitura dos romances tornou-se não apenas um momento de refúgio e fortaleza em seus momentos de angustias, mas também um ato de insubordinação contra os horrores e crueldades de um regime totalitário. Longe dos olhares dos aiatolás, Nafisi e suas alunas permitiam-se questionar a própria realidade. Os livros, assim, como a própria sala, tornam-se lugares de fuga, fortalecimento e reconstrução de suas identidades. É por meio desse espaço acolhedor que elas renovavam suas forças e se emancipavam.

É dentro da sala que Nafisi e suas alunas compartilham seus segredos, seus dramas e rebeldias. Percebemos na narrativa uma valorização do Espaço do privado como espaço de troca de experiência, pois as reuniões representavam um espaço de deslocamento, onde suas identidades se reconfiguravam.

A narrativa gira em torno da história de Nafisi e de suas sete alunas que vivem sob o rigor religioso, e que procuram reunir-se para conversar e compartilhar experiências, ou simplesmente expor seus medos e aspirações. Nafisi nos mostra, a partir do resgate de suas memórias, sua história de mulher forte e independente, que reflete acerca de sua existência e de estratégias de sobrevivência e resistência ao controle que as instituições exercem sobre sua vida.

Também revela a intimidade feminina do Islã, revelando as experiências e decepções de tipos diversos de mulheres – mulheres que se casaram diversas vezes, mulheres que escolheram não se casarem, jovens que foram violentadas na infância. Enfim, uma gama de histórias que contam a multiplicidade de experiências que as mulheres islâmicas vivenciam, e que só passamos a enxergar quando retiramos de nossa visão o véu do preconceito e das histórias únicas.

2.3 Entre o lugar e o não lugar: o caminho da errância em Azar Nafisi

Perceber a vida e não reconhecer as marcas de uma existência é ignorar o palimpsesto sobre o qual escrevemos nossa história, e no qual reside nossa memória. Pois as marcas que ficam antepostas à nossa escrita, por vezes vêm à tona e ditam um novo rumo para a prosa. Assim são nossas memórias, não importa há quanto tempo existam em nós, as suas marcas vão sempre nos acompanhar, pois “[...] não é algo que possa ser simplesmente descartado quando se vai embora” (NAFISI, 2009, p. 396).

Diante disso, compreendemos a afirmação de Nafisi quando diz: “Deixei o Irã, mas o Irã não me deixou” (NAFISI, 2009, p. 409). E nem poderia deixá-la, pois, mesmo vivendo em uma terra distante, são agora suas memórias que a trazem de volta, igual ao mar devolvendo à praia o que outrora fora lançado no oceano. Assim, para Nafisi a memória passa a figurar quase como um peso, que se vê obrigada a carregar.

Compreender a dor relatada por Nafisi significa creditá-la como ser errante que viveu o drama da expatriação, do exílio e do desenraizamento. Muito embora, suas lembranças estejam a todo instante trazendo-lhe as inquietações do deslocamento e fazendo-lhe voltar às origens, mesmo estando tão distante delas: “Enquanto escrevo o título de cada livro, lembranças se aproximam com o vento que perturba a tranquilidade deste dia de outono nesta outra sala, em outro país” (NAFISI, 2009, p. 16). Porém, retomando a consciência do real distanciamento entre ela e suas memórias, fica apenas a melancólica certeza de que “[...] não há sala nenhuma agora, apenas o incomodo vazio da memória” (NAFISI, 2009, p. 17). Ou seja, a sala onde ela compartilhou inúmeras confidências com suas alunas, encontra existência apenas pelo fio condutor de sua memória. Em outras palavras, como ela mesma afirma, é apenas “uma preciosa lembrança” (NAFISI, 2009, p. 18). Deste modo, é através dos fluxos de consciência de sua memória que adentramos na sua intimidade

Dividida entre duas culturas - Oriente e Ocidente – Nafisi surge na narrativa entre dois espaços distintos, entre o passado e o presente, experimentando sentimentos conflitantes. Ela revela por meio do seu testemunho o drama do indivíduo que se vê estrangeiro em sua própria pátria, tendo que aprender a conviver com o destino de sujeito errante, cuja existência encontra-se em constante conflito.

Compelida pelos pais a estudar na Europa, Nafisi se vê aos treze anos de idade no drama de abandonar seu país e sua família, o qual marcará profundamente a sua vida pessoal e intelectual. Diante de um novo lar e uma nova cultura, a personagem sente-se solitária, sem nenhuma referência que possa ancorar-se, culminando numa profunda crise identitária. Esta crise pode ser dialogada pelas discussões refletidas por Hall (2002) em seu livro *A identidade Cultural na Pós-modernidade*, no qual enfatiza que, na contemporaneidade, as identidades dos sujeitos passam a serem descentradas e fragmentadas, ou seja, passam a serem compostas não de uma única identidade, mas por múltiplas, que na maioria das vezes tornam-se conflituosas e contraditórias, “uma celebração móvel: formada e transformada continuamente” (HALL, 2002, p.13).

Segundo o autor, a identidade do indivíduo não está impressa nos genes da biologia, transcendendo tempo e espaço, mas ela é definida por meio de processos históricos, construída continuamente. A partir do seu deslocamento de origem, Nafisi

perde o sentido estável de si ocasionando em um profundo sentimento de perda subjetiva. Segundo Hall (2002):

Esta perda de um sentido em si estável é chamada, algumas vezes, de deslocamento — descentração do sujeito. Esse duplo deslocamento- descentração dos indivíduos tanto de seu lugar no mundo social e cultural quanto de si mesmos – constitui uma crise de identidade para o indivíduo. [...] a identidade somente se torna uma questão quando está em crise, quando algo que se supõe como fixo, coerente e estável é deslocado pela experiência da dúvida e da incerteza [...] (HALL, 2002, p. 9)

A medida que Nafisi vivencia a experiência da diáspora, se expõe as influências externas, confrontando-se com múltiplas diferentes identidades, tornando, desse modo, difícil manter sua identidade intacta, o que culmina em uma confusão dentro de si, como um vulcão em erupção. Suas referências passam a ser estilhaçadas, tendo que viver incessantemente reconstruindo-se. A personagem, nesse sentido, expressa nitidamente a condição de sujeito descentrado.

O processo de fragmentação experimentada pela personagem desvela o engano de se pensar a identidade como algo estável e fixo. Segundo Hall (2002), o conceito de identidade cultural enquanto núcleo indivisível não é mais concebível, uma vez que na contemporaneidade:

O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um “eu” coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas (HALL, 2002, p 13).

A identidade cultural de Nafisi pode ser concebida como híbrida, já que a personagem, de fato passa a assimilar e a negociar com novas culturas, contudo, sem perder completamente a sua identidade nacional, uma vez que retêm fortes elos com sua origem. A força do seu elo pode ser percebida em seu desejo de retorno ao país de suas origens.

Ao encontrar-se em dois mundos distintos – o Oriental e Ocidental – Nafisi torna-se inegavelmente uma mulher “traduzida”, interconectada por várias culturas e várias “casas” (HALL, 2002, p.88-89). Ao introduzir-se em um novo espaço, em uma nova realidade, ela se vê impelida a falar outra língua, a negociar com uma nova cultura que a instiga em primeiro momento a rejeição, daí sua enorme dificuldade de

adaptação. Pois, apesar do novo lugar oferecer a oportunidade de estudar e crescer intelectualmente, ele ecoa como uma aguda ameaça a fidelidade às suas origens.

O sentimento de solidão torna-se algo constante em sua vida, nutrindo o terrível e doloroso sentimento do ser apátrido, de não está ligado a lugar algum. Nafisi, desse modo, pode ser vista como uma mulher solitária e órfã.

Mesmo diante das tentativas de adaptação aos novos lugares, o sentimento de desamparo continuava dentro dela, isso se percebe pelo fato da personagem se sentir deslocada com o mundo que a cercava.

Ao migrar, Nafisi passa por um processo de estranhamento em relação ao outro e a si mesma, o que acaba se refletindo em sua constante sensação de não pertencer a nenhum lugar, sentimento este que vai acompanhá-la pelo resto da sua vida.

Sua condição de sujeito errante pode ser vista como uma condição de maldição, um sofrimento inevitável, porém, segundo Maffesoli (2001) a questão da errância é inerente ao indivíduo, é parte do processo de formação e evolução de todo ser humano, que o torna um eterno “viajante”. (MAFFESOLI, 2001, p. 32).

O estigma da errância está associado à condição do ser flutuante, que é levado ao sabor das marés, sem porto nem cais onde possa ancorar. Neste sentido ganha formas a ideia do “viajante”, do “explorador maravilhoso” (MAFFESOLI, 2001). Entretanto, a errância não é simplesmente uma questão de escolhas, pois, abundantemente são os motivos que levam a errância: “A pobreza, o subdesenvolvimento, a falta de oportunidades, [...] em toda parte – podem forçar as pessoas a migrar, o que causa o espalhamento – a dispersão.” (HALL, 2003, p. 28).

Nestes casos a errância passa a ser vista como uma maldição, um destino imutável de alguém que foi condenado a perecer como um ser errante, um expatriado impelido a vagar por terras estrangeiras.

Segundo a cultura-judaica, esta percepção da errância como maldição pode ser observada na punição que recebeu Caim por ter matado o irmão Abel, uma vez que, disse-lhe Deus: “fugitivo e errante serás na terra” (GÊNESIS, 4: 12), e pondo-lhe um sinal, para que ninguém o matasse, condenou-o ao a uma vida errante: “Eis que hoje me lanças da face da terra, e da tua face me esconderei; e serei fugitivo e errante na terra, [...]” (GÊNESIS, 4: 14). Dessa forma, Caim passa a viver como um exilado, levando uma vida anômala e carregando o estigma de um forasteiro. (Cf. SAID, 2003, p. 54). A partir de então, nasce o entendimento da viagem como

punição, como maldição, recaindo sobre Caim o peso de representar a gênese da errância. Pois dele teriam descendido todos os indivíduos errantes que empreendem uma eterna viagem como castigo, este representado pela ausência da casa, de um pouso permanente. (ONFRAY, 2009)

No entanto, não podemos perceber a errância apenas como maldição, mas simplesmente como uma manifestação dos sujeitos deslocados. Segundo Maffesoli, o fenômeno da errância não é algo distante de nós, pois ela está inerente às nossas atividades diárias, em nossas “migrações diárias: do trabalho, do consumo. [...] as migrações sazonais: do turismo e das viagens. [...]” (MAFFESOLI, 2001, p. 29).

Neste sentido, vivenciamos um pleno estado de errância moderna, ao encontrarmos em uma intensa mobilidade que potencializa o desejo de migração, de deslocamento (MAFFESOLI, 2001). O desejo pela errância sobrevém do sentimento de incompletude e de não pertencimento. De acordo com Hall (2003), todos nós somos incitados a não nos sentir-mos plenamente em casa, pois a sensação de pertencimento a uma identidade cultural é cada vez mais instável e fluída. E é justamente este sentimento de inadequação ao local que perturba Nafisi, pois, ela não consegue se sentir verdadeiramente em casa. Nessa perspectiva, a personagem vive uma sensação de instabilidade e insegurança, protagonizando um eterno sujeito errante de si mesmo.

Nesse contexto, a ideia da casa para a personagem perde a referência de lar, passando para um ponto de descanso temporário, tal como fazem as aves migratórias, já que, o sujeito errante é sempre “uma [...] ave de passagem”, um exilado sem destino nem pátria, um eterno estrangeiro (MAFFESOLI, 2001, p. 42).

Segundo Júlia Kristeva, em seu livro *Estrangeiros para nós mesmos* (1994), o estrangeiro sempre manterá a sensação de não pertencer a nenhum lugar, estará sempre apto a fugir, pois, é um sujeito sem fronteiras e sem raízes (cf: KRISTEVA, 1994). Assim, a ausência de uma morada fixa expressa a instabilidade identitária da personagem.

Nesse contexto, seu drama se revela principalmente em relação a si mesma, o que a faz sentir-se em intenso desabrigo e solidão, frutos não só do seu deslocamento, mas também da dificuldade de se auto afirmar e autorreconhecer nos espaços que habita.

Partindo das reflexões de Silva (2013) sobre o sujeito estrangeiro, podemos denominar Nafisi como uma “guardiã do seu passado” ao buscar preservar as lembranças e impressões do Irã familiar.

Dos meus primeiros anos no exterior – quando estudei na Inglaterra e na Suíça, quando morei nos Estados Unidos, tentei moldar esses lugares de acordo com as minhas impressões do Irã. Eu tentei filtrar a paisagem, e cheguei a me transferir por um período para uma pequena universidade no Novo México, porque o lugar lembrava meu lar. (NAFISI, 2009, p. 105)

A partir da citação, percebemos que, apesar de Nafisi transitar por novos territórios, ela busca preservar seu passado, sua história, seu eu original. A cada novo lugar que habita, procura aproximá-lo com o lugar de origem. Assim, ela de fato nunca chega a habitar plenamente os destinos diaspóricos, permeando apenas em suas margens.

Na tentativa de recriar um espaço familiar e acolhedor, Nafisi molda os novos lugares onde passa a habitar, de maneira que lhe pareça com sua casa anterior, atitude bastante comum entre aqueles que sofrem a diáspora, como afere Silva (2013).

Ela reconstrói a imagem do Irã através do imaginário, como podemos observar no fragmento acima. Assim, a personagem cria um terceiro espaço, um território inscrito num “entrelugar” que por meio da imaginação tenta traduzir (BHABHA, 1998).

Ainda baseada nas discussões de Silva (2013), podemos refletir que a busca de Nafisi em preservar as lembranças do lar denotam sua condição de sujeito errante e desejoso, acima de tudo, por um espaço familiar.

Em seus múltiplos deslocamentos, Nafisi delinea os espaços estrangeiros como espaços do não-lugar. O termo refere-se à definição do pensador Marc Augé para designar o “[...] espaço que não pode se deliberar nem como identitário, nem como relacional, nem como histórico [...]” (MARC AUGÉ, 2012, p. 73). Os não-lugares, segundo o autor, representam os lugares de passagem, embora admita que muitas vezes os conceitos de lugar e não-lugar se interliguem.

O Irã para Nafisi, de acordo com o pensamento de Marc Augé, corresponderia como o espaço antropológico, uma vez que nele a personagem consegue estabelecer uma relação afetiva, histórica e identitária.

Podemos afirmar que a experiência forasteira da personagem gira em torno de dois grandes momentos: o de estranhamento em relação ao novo lugar e o momento de negociação com os novos traços culturais, e, por conseguinte, a reconstrução de sua identidade cultural.

Ao trafegar entre o solo ocidental e oriental, Nafisi representa um sujeito mosaico, instável e indefinido. Quando remetemos a personagem à imagem esplendorosa do mosaico, propomos ilustrar metaforicamente a sua diversidade multicultural que traduz com toda a propriedade a complexidade da sua identidade.

Contudo, vale mensurar que apesar da figura do mosaico ser formada por diversas pedras coloridas, elas são isoladas umas das outras por uma espécie de argamassa que tanto separa as diferentes peças como também as liga. Deste modo, as fronteiras demarcadas pelo processo da diáspora na vida de Nafisi, funciona como uma espécie de argamassa, que ao mesmo tempo a separa geograficamente de seu país de origem, também a liga, de maneira que transmite um efeito de mistura em sua identidade.

A ambivalência de sua identidade deve ser vista como fenômeno de hibridismo, visto que, ao transitar entre espaços culturais diferentes, Nafisi assume novos estilos, gestos e comportamentos, isto é, incorpora traços tanto de seu país de origem como de outros.

Nesse novo contexto, Nafisi torna-se um sujeito híbrido, não mais tendo a sua identificação definida por uma relação biológica, mas se constituindo historicamente em movimentos por vezes contraditórios e conflitantes. É interessante ressaltar que apesar da personagem sentir falta do lar maternal, o desejo de emancipar-se como intelectual ecoa mais forte, fazendo com que passe longos anos no exterior. A decisão de concluir os estudos na Europa repercute, deste modo, como signo de autonomia, mesmo implicando uma perda.

Após a conclusão do seu doutorado, Nafisi decide finalmente voltar para seu país natal. O retorno configura-se como um regresso ao paraíso, uma volta às raízes. Entretanto, o Irã encontrado por Nafisi não é mais o mesmo daquele alimentado em sua memória durante o seu tempo no exterior, imaginado como “um lugar mágico e acolhedor” como absolutamente feliz, aconchegante e cheio de virtudes. O Irã deixa de ser a terra prometida, apresentando-se agora violada (NAFISI, 2009, p.103).

Desiludida, Nafisi descreve a sensação de choque que tem ao aterrissar na sua terra natal:

Sem ainda se dar conta de que aquela casa que deixara a dezessete anos, com a idade de treze anos, não era mais a sua casa, ela se mantém de pé sozinha, repleta de emoções indo e vindo, pronta para explodir à menor provocação. Tento não vê-la, não esbarrar nela, passar despercebida. Não há como evita-la. (NAFISI, 2009, p. 103)

Como podemos perceber, o retorno de Nafisi não fora triunfal, pelo contrário, seu regresso é tão dramático que culmina em um intenso sentimento de desamparo, em uma duradoura experiência de pertencer e não pertencer.

O caminho de volta que aparentemente representava o resgate do cordão umbilical de seu passado, desencadeia o sentimento de auto-exílio “algumas pessoas, como eu, sentia-se estrangeira em seu próprio país” (NAFISI, 2009, p. 296). O retorno ilustra a decepção e a desolação da personagem.

O sentimento de desterritorialização se concretiza a medida que a personagem não mais consegue adaptar-se ao lugar de origem, onde sua reterritorialização não é mais possível de ser realizado. Assim, o Irã transforma-se num espaço fragmentado e fugidio, passando de lugar a não-lugar.

Após dezessete anos no exterior, a personagem não consegue se adaptar à realidade iraniana, e à medida que o tempo transcorre, passa a se incompatibilizar com a convivência familiar, tornando-se duplamente estrangeira, como podemos verificar na passagem abaixo:

Minha mãe enlouquecia toda vez que via os quadros encostado na parede, os vasos de flores no chão e as janelas sem cortina, até que me dei conta de que estava num país islâmico e, portanto, as janelas deviam estar cobertas, não sei se você é mesmo a minha filha, ela se lamentava. (NAFISI, 2009, p. 17-18)

Ao expor um estilo de vida distinto daquele que sua mãe esperava, a personagem demarca contornos de uma identidade deslocada, dissidente. A dificuldade da mãe em compreender e aceitar os novos hábitos e atitudes da filha nos remete a expressão de Kristeva ao observar que “[...], o exilado é estranho à própria mãe” (KRISTEVA, 1994, p. 12). Embora ela se esforce em adaptar-se à cultura de sua família, esta torna-se estranha e fugidia.

Segundo Said (2005), por mais que o exilado se esforce em adaptar-se ao lugar de origem, ele é sempre visto como excêntrico, diferente, pois, nunca corresponde à lógica do convencional. Isso se percebe, por exemplo, nos objetos de decoração da casa da personagem que fogem totalmente do estilo iraniano “mais do que qualquer outro lugar em nossa casa, a sala é o símbolo da minha vida nômade e errante” (NAFISI, 2009, p. 17).

Ao manifestar-se avessa à cultura de seu país, Nafisi experimenta duplamente o estado de orfandade, pois, apesar de estar com seus parentes, o sentimento de solidão persistia dentro dela. O sentimento de desamparo é potencializado, à medida que percebe que não consegue resgatar a plenitude perdida, que outrora acreditava alcançar quando retornasse ao seu antigo lar.

Nunca tivera essa sensação de perda quando estudava nos Estados Unidos. Naqueles anos, meu anseio estava certamente ligado àquele lar, àquela pátria que era minha, para qual eu poderia voltar na hora que quisesse. Só depois que retornei foi que compreendi o verdadeiro significado do exílio. (NAFISI, 2009, p. 178)

A partir da citação, podemos constatar que antes do regresso ao lar, a sensação de perda, assim como a ideia de pátria para a personagem, apresentava-se até então, amorfa e ilusória, em relances por meio de velhas fotografias de família. Todavia, é na volta para o antigo lar que a ideia de exílio se materializa, concretiza-se de fato. A ideia de pertencimento, torna-se, portanto, impalpável, distante e inconsolável para ela. Nafisi constitui, deste modo, a representação do sujeito híbrido, pois, ao voltar para o Irã, passa a ver a casa e a família com olhos de visitante estrangeira. Sem, no entanto, pertencer aos novos territórios onde residiu em sua vivência europeia.

A sensação de pertencer a um país, um único povo, torna-se para a personagem um sonho rompido pela perda de algo deixado para trás para sempre. Embora se esforce em recuperar o elo umbilical que a une ao verdadeiro lar, as tentativas são permanentemente minadas pela experiência exílica, como podemos observar, na passagem em que deseja ardentemente comunicar-se com alguém em idioma inglês, apesar de estar em território iraniano “acabara de retornar ao meu país, onde podia finalmente falar meu idioma nativo, e ansiava por me comunicar com alguém em inglês, [...]” (NAFISI, 2009, p. 133)

O anseio pelo idioma estrangeiro expressa agudamente a complexidade de sua identidade híbrida, sua condição de sujeito desenraizado e deslocado. Embora ela esteja em solo maternal, o enraizamento não é mais possível. O sentimento de pátria como lugar dos parentes, dos amigos, da língua nativa, se transformava em algo distante, uma vez que ela não se reconhece nesse espaço, pois se vê estrangeira em sua própria pátria.

Dividida entre duas culturas e duas línguas distintas, a personagem encontra-se cercada por envolvimento e distanciamentos pela metade, sentindo-se incapaz de integrar-se completamente ao lugar de origem. Ao relatar seu desejo de falar o idioma inglês percebemos um possível apagamento das referências de seu passado, um fenômeno comum entre aqueles que vivem a experiência da diáspora.

Sua ideia de pátria era paradoxal, pois ao mesmo tempo que almejava “o Irã familiar pelo qual se sentia nostálgica, o lugar dos parentes e dos amigos” ao mesmo tempo ela rejeitava o outro Irã, reconstruído após a Revolução Islâmica (NAFISI, 2009, p.109). A sua ideia de pátria vai, portanto, desvanecendo como uma fotografia exposta ao tempo

A sensação de sujeito deslocado é cada vez mais aparente na vida de Nafisi, principalmente em decorrência de encontrar seu país totalmente diferente de quando partiu para a Europa. O Irã da infância não mais existia, tudo o que antes era familiar transformou-se em algo estranho como podemos observar em sua fala a baixo:

Imagine-se retornando: a estrutura é familiar, mas a porta não é mais de madeira, e sim de metal. As paredes foram pintadas de rosa espalhafatoso e a espreguiçadeira, de que tanto gostava, não existe mais. [...]. Essa é sua casa, e ao mesmo tempo, não mais. E você não é mais relevante nesse espaço, para as paredes, portas e chão: você não é mais vista (NAFISI, 2009, p.204)

Diante da declaração, percebemos que Nafisi não mais se reconhecia dentro do território iraniano, este tornava-se para ela alheio, principalmente em decorrência das imagens austeras dos aiatolás. O Irã deixa de ser o lugar mágico e acolhedor e passa a ser visto de maneira ameaçadora, pois o mesmo decreto que tinha transformado o Irã em República Islâmica “havia me tornado irrelevante, e a tudo quanto eu tinha sido”. (NAFISI, 2009, p.183). A Revolução Islâmica acabou retirando dela, qualquer sensação de pertencimento que poderia estabelecer com sua terra natal.

A relação de Nafisi com o país de origem assume caráter conflituoso e paradoxal. É quase uma relação de amor e ódio, pois ao mesmo tempo que é retratado como um lugar inóspito e assustador, em contrapartida, ela exalta o clima e a paisagem de sua terra, como podemos notar quando declara “o que mais impressionava em Teerã, dizia a quem quisesse ouvir, eram as montanhas e seu clima seco e generoso, as árvores e as flores que brotavam em seu solo crestado e que pareciam sugar a luz do sol” (NAFISI, 2009, p.105).

Diante do sentimento de pertencer e não pertencer à terra de Teerã, Nafisi decide preencher seus dias fazendo aquilo que mais gostava, lecionar literatura. No entanto, essa decisão é logo acompanhada por um sentimento de frustração, já que, ao decidir trabalhar na universidade de Teerã ela percebe o quanto a Revolução Islâmica havia lhe tirado a alegria de ensinar, pois, esta era “sempre frustrada pelos subterfúgios e pelas imposições do regime” (NAFISI, 2009, p.21). Diante das inúmeras proibições e sanções, Nafisi finalmente demite-se da universidade, cortando, desse modo, o único elo que ainda mantinha no Irã.

Ao demitir-se da universidade, ela decide criar uma turma especial, que pudesse partilhar com outras mulheres o mesmo sentimento de exílio e desamparo em seu próprio lar. Contudo, “hoje percebo que quanto mais me sentia ligada às minhas aulas, menos me sentia conectada ao Irã” (NAFISI, 2009, p. 380). Cansada de lutar contra a "atmosfera de terror" que se encontrava, Nafisi decide finalmente deixar sua cidade natal e regressar para os Estados Unidos. Ao recordar o episódio em que decide partir, Nafisi relata: “deixei o Irã, mas o Irã não me deixou” (NAFISI, 2009, p. 409).

Ao sublinhar a condição de exílio da personagem, remetemo-nos ao trabalho do teórico Edward Said (2005). Segundo ele, o exílio é um dos destinos mais difíceis de enfrentar, pois significa anos de vida errante, já que nunca se sentirá totalmente em casa, mantendo-se inconsolável com o ambiente que o cerca.

Vale destacar, as distinções definidas por Said (2005) entre exilados, refugiados, expatriados, embora o autor destaque que toda pessoa que esteja distante de seu antigo lar, independente dos motivos, torna-se um sujeito exilado. Contudo, a palavra exílio em sua expressão arcaica tem origem na antiga prática do banimento, quando o sujeito é afastado de sua pátria, tendo que passar a viver como peregrino.

O exílio tem origem na velha prática do banimento. Uma vez banido o exilado leva uma vida anômala e infeliz, com o estigma de ser um forasteiro. Por outro lado, os refugiados são uma criação do século XX. A palavra —refugiado— tornou-se política: ela sugere grandes rebanhos de gente inocente e desorientada que precisa de ajuda [...]. (SAID, 2005, p. 54).

No entanto, as categorias de exilado, refugiado, estrangeiro, nômade estão todas muito próximas umas das outras, de forma que é natural um indivíduo ser classificado em mais de uma categoria. Nesse sentido, fica evidente que nem sempre é possível definir nitidamente as fronteiras que separam os sujeitos dos lugares de origem. Assim, o sentimento de solidão motivada pela separação acompanha todos aqueles que se apresentam na condição de estrangeiros, órfãos em relação à terra natal.

A condição de exilado, tal como a “pulsão da errância”, destacada por Maffesoli (2001), é algo inerente ao sujeito, pois segundo Said não há como fugir do exílio, uma vez que, “[...] no fim das contas, o exílio não é uma questão de escolha: nascemos nele, ou ele nos acontece” (2005, p. 57). De modo que, para Nafisi, o fenômeno do exílio, manifestado através da errância, se faz presente como uma consequência natural dos tempos modernos.

Ao encontrar-se longe novamente de sua pátria, Nafisi revela que jamais poderá superar sua separação, pois sua presença ainda permanece dentro dela “Sua ausência persiste como uma dor aguda que parece não ter uma justificativa física “assim é Teerã para mim: sua ausência é mais real do que sua presença” (NAFISI, 2009, p. 15) Não importa o quanto ela esteja distante, a lembrança da sua existência sempre permanecerá, a protegendo do “deserto que é o seu presente”. (NAFISI, 2009, p.270).

Na expectativa de preencher as lacunas de suas perdas, Nafisi escreve sobre as memórias do seu passado, seu conflito de sujeito errante que deseja ardentemente reviver o lar pátria. Ela confessa que precisou do distanciamento físico e emocional para compreender o sentimento de desamparo que havia dentro dela:

Talvez só agora, e com a distância eu esteja pronta para falar dessas experiências abertamente e sem medo, e possa compreendê-las e superar meu terrível sentimento de desamparo. [...] No Irã, falávamos como se os acontecimentos não nos pertencessem, como pacientes esquizofrênicos, tentávamos nos manter distantes daquele outro eu, ao mesmo tempo Íntimo e alheio”. (NAFISI, 2009, p. 97)

Ao lembrar sobre o passado, Nafisi mostra-se nostálgica e afetiva, marcada por lembranças que aparentemente se apresentavam tão frágeis, que precisou de evidências concretas para comprovar sua fugidia existência. O romance de Nafisi representa não apenas a necessidade de rememorar o passado, mas vai além, ele ensaia a necessidade do indivíduo de compreender a si mesmo.

Desse modo, Nafisi configura-se como a representação do intelectual que vive a experiência do exílio como aponta Edward Said: “o exilado vive num estado intermediário, nem de todo integrado ao novo lugar, nem totalmente liberto do antigo, cercado de envolvimento e distanciamentos pela metade; por um lado, ele é nostálgico e sentimental, por outro, um imitador competente ou um apátria clandestino” (2005, p. 57).

Vale destacar que a não realização do encontro pleno da personagem, não a impediu que desse continuidade à sua vida, e fizesse de suas memórias um lugar, no qual pudesse, em certa medida, encontrar o que ela precisava.

Nafisi representa vivamente o sujeito que vive no entre-lugar, ou seja, a conflituosa sensação de pertencer e não pertencer a nenhum lugar. Ela também expressa simbolicamente os sujeitos deslocados e descentrados.

Nafisi, ao recriar-se, não reencontra um passado legítimo e fiel, mas expressa de que forma este ainda vive em suas memórias pelo seu olhar nômade e errante. Assim, ela passa a entender o seu próprio processo criativo como uma busca de autoconhecimento de si, o que justifica a sua decisão de se lançar no território da literatura.

O romance de Nafisi é, portanto, o recolhimento do seu passado, dos momentos vividos em sua trajetória dentro de Teerã. Sua voz não reproduz o discurso ocidental e nem tampouco o oriental, pois ela se encontra no limiar entre esses dois mundos, envolvida por sentimentos igualmente opostos, dividida pela metade.

Ao recriar-se como sujeito, a personagem molda uma escultura de si por meio das “artes da existência”, capaz de modelar os desejos e impressões da realidade (FOUCAULT, 1985). Nafisi ao decidir contar sua história intensifica as relações consigo mesma, respeitando a si mesma e constituindo-se como sujeito de seus atos.

Por meio da personagem visualizamos os sujeitos que enfrentam cotidianamente diversas lutas com a sociedade da qual fazem parte e também consigo mesmas. São sujeitos deslocados que buscam uma inserção no mundo público, e que para isto fazem uso de técnicas de si, vistas como estratégias para sobreviver em uma determinada realidade.

Ao recriar-se a personagem realiza um “cuidado de si”, uma estratégia para combater visões cristalizadas acerca do seu gênero. O seu depoimento não é apenas a história de sua vida, mas dos muitos femininos que assim como ela encontram-se deslocadas.

A memória nesse caso funciona como uma ferramenta histórica, já que partilha do testemunho de quem vive à deriva. Nessa perspectiva, Nafisi ao resgatar a memória do seu passado e de sua história, também resgata a voz de sujeitos historicamente marginalizados, silenciados e invisibilizados que falam por si próprios pela primeira vez, descortinando possíveis estereótipos que possam circular sobre ele e sobre seu lar.

Nesse capítulo, portanto, buscamos analisar a personagem Nafisi e sua condição de sujeito errante, no capítulo posterior buscaremos analisar os múltiplos femininos presenciados por ela em sua trajetória em Teerã.

CAPÍTULO III: FEMININO, INTIMIDADE E RESISTÊNCIA EM *LENDO LOLITA EM TEERÃ*.

Embora eu seja a chamada “mulher árabe”, eu – e muitas outras como eu – uso o que tenho vontade de usar, vou a onde tenho vontade de ir e digo o que tenho vontade de dizer. Embora eu seja a chamada “mulher árabe”, eu – e muitas outras como eu – não uso véu, não fui subjugada, não sou analfabeta, nem oprimida e certamente não sou submissa. Embora eu seja a chamada “mulher árabe”, nenhum homem me proíbe – como não proíbe a muitas outras como eu – de dirigir um carro, nem de andar de motocicleta, nem de estar ao volante de um caminhão (aliás, nem de um avião!). Embora eu seja a chamada “mulher árabe”, eu – e muitas como eu – tenho grau de instrução superior, uma vida profissional ativíssima e uma renda maior que a de muitos homens árabes (e ocidentais) que conheço. [...] E, por fim, embora eu seja a chamada “mulher árabe”, eu e muitas outras como eu – sou muito parecida com VOCÊ. Sim, parecemos muito com você e nossa vida não é assim tão diferente da sua (HADDAD, 2011, p. 13-14).

3.1 Pluralizando o feminino em Teerã.

A epígrafe extraída do livro *Eu matei Sherazade: confissões de uma árabe enfurecida* (2011) da escritora libanesa Joumana Haddad expõe um protesto inflamado em relação a imagem submissa comumente associada à mulher árabe. A autora busca por meio de uma escrita audaciosa e poética refletir sobre o que significa ser mulher árabe atualmente. Para isso, ela confronta a visão orientalista que aprisiona a figura feminina árabe a “uma pobre coitada, condenada do berço ao túmulo a obedecer incondicionalmente aos homens da família, pai, irmão, marido, filhos” (HADDAD, 2011, p.23).

Ela revela, a partir de seu depoimento, a outra face da mulher árabe, aquela que ousa expressar o que pensa, a mulher árabe atípica, rebelde, independente, moderna, com grau elevado de instrução. A escritora não omite a existência de mulheres que não falam por conta própria, que não têm o direito de escolher sobre o seu destino, porém, a imagem da mulher árabe típica, como coitada, submissa e velada não corresponde à realidade de todas, portanto, ela é incompleta.

Há inúmeras histórias que revelam as diferentes faces da mulher árabe. Faces que vão além dos rostos emoldurados por véus, mascarados pelo medo e

pela dor, que vão além dos corpos indefesos e vulneráveis. Faces ousadas que questionam, desafiam as leis, os padrões morais e sociais de seu tempo.

Nafisi, em *Lendo Lolita em Teerã*, apresenta-nos diversas faces que revelam “a natureza caleidoscópica, complexa e heterogênea” da mulher árabe (HADDAD, 2011, p.24). Mulheres jovens, fortes que buscam o frescor da liberdade, da emancipação profissional, que desafiam o destino imposto a elas: uma vida segregada dos espaços públicos, sem direito à voz e participação social, destinada apenas ao espaço do lar, a ser mãe e boa esposa.

Suas personagens vão desde as mais tradicionais às mais liberais, contudo, todas elas resistem contra a tirania do regime totalitário de seu país. São mulheres ousadas que buscaram tomar as rédeas da própria história, e aproveitaram os espaços destinados a elas – a casa, a sala – para conversar e compartilhar suas experiências. Assim, a sala, espaço reservado ao recato feminino, é a deixa para as confissões, revelações e aconselhamentos que conduzem a uma troca de estratégias e fortalecimento coletivo entre essas mulheres.

Durante a leitura de cada romance, entre os intervalos de cada gole de chá, essas mulheres aproveitam para conversar e compartilhar seus medos, talentos e experiências. Cada personagem vai tecendo sua história e expondo estratégias de existir dentro do regime ditatorial de seu país. Mas, nem sempre em conformidade com este, vão realizando sucessivas fugas ao assujeitamento imposto pela cultura islâmica.

Nafisi descreve suas alunas a partir da contemplação de duas fotografias tiradas na véspera de sair do Irã: “Tenho nesse momento duas fotos na minha frente. Na primeira há sete mulheres de pé contra a parede branca. De acordo com as leis do país, elas estão usando túnicas pretas e, sobre as mãos e cabeça, lenços que cobrem parte de seus rostos ovais” (NAFISI, 2009, p.14). À medida que passa a contemplar a segunda foto, os rostos e corpos acanhados, quase invisíveis pelas túnicas escurecidas passam a ganhar forma, cor e individualidade, distinguindo-se cada uma delas. “Nesta nova foto, elas não estão cobertas, tornando cada uma diferente [...] “Cada uma delas se distingue pela cor e estilo de roupa, a cor e o tipo de cabelo, e nem mesmo as que mantiveram o lenço se parecem” (NAFISI, 2009, p.14). Nesse sentido, a imagem clássica da mulher árabe se desterritorializa-se, ou seja, elas desfazem o rosto.

As duas fotografias revelam a complexidade de suas identidades, a realidade frágil em que as mulheres estavam submetidas após a instalação da República Islâmica, que vai desde o uso obrigatório de véus e túnicas à proibição de itens de maquiagem, como batom, blush, ou qualquer gesto que transgredisse o recato e a decência feminina.

Porém, mesmo diante de imposições e cerceamentos ao modo de vestir e viver, essas mulheres desafiam as normas de seu país, expondo suas insubordinações, seja insinuando alguma cor na uniformidade de suas aparências, como pequenas mechas de cabelos soltos entre os seus véus, o uso de adornos e maquiagens ou mesmo apaixonando-se, sem medo de serem felizes.

As duas fotografias apresentam dois mundos distintos: na primeira identificamos a realidade opressora que regulava o modo de viver e vestir das mulheres. Na segunda percebemos a busca por um espaço fugidivo, libertador que permitiu a essas mulheres despirem-se de suas túnicas e usar calças jeans, camisetas coloridas, e expressar seu sentimento de revolta frente à situação de sujeição em que se encontravam. Porém, por mais que tentassem coexistir entre essas duas realidades opostas “em nenhuma delas nos sentimos completamente à vontade” (NAFISI, 2009, p.45). O sentimento de não pertencer a nenhum lugar, nenhum tempo permeia dentro dessas mulheres.

O sentimento de solidão e fragilidade que existiam entre essas mulheres, além de sua condição de exílio em seu próprio país, foram os reais motivos que levaram Nafisi a reuni-las secretamente em sua casa para discutir literatura. Todas elas tinham a esperança de “encontrar um elo entre os espaços abertos que os romances ofereciam e os espaços vazios em que estávamos confinadas” (NAFISI, 2009, p. 39). Suas discussões não se alongavam apenas aos temas dos livros, mas ao universo privado e particular de suas vidas:

Enquanto discutíamos Lolita naquelas aulas, nossas discussões eram repetidamente tingidas pelas dores e pelas alegrias secretas individuais das minhas alunas. Como marcas de lágrimas numa carta, essas incursões no secreto e no pessoal sombreavam todas as nossas discussões (NAFISI, 2009, p.64).

Dentro do universo privado de sua casa, Nafisi e suas alunas buscavam suprimir o sentimento de solidão e impotência que sentiam. Foi naquele espaço, longe do olhar opressor que permitiram desafiar a realidade repressora “e de certa

forma vingássemos daqueles que controlavam nossas vidas”. Durante cada aula, elas se sentiam livres para falar dos seus próprios sofrimentos, das dificuldades e fraquezas: “expúnhamos os acontecimentos de nossa vida em nossas próprias palavras” (NAFISI, 2009, p.77).

Dentro desse universo particular, essas mulheres partilhavam experiências entre si, como buscavam construir uma identidade independente, ou seja, elas assumem uma identidade deslocada, que foge do protótipo de mulher submissa e resignada. Isso se torna possível, uma vez que a identidade dos sujeitos deixou de ser determinada pelo nascimento (homem/mulher), pela classe social, ou pelos papéis que os indivíduos desempenham na sociedade e passou a ser algo construído historicamente.

Neste sentido, a afirmação de Beauvoir (1980) de que a mulher não nasce, mas torna-se, sinalizava para o fato de que o destino feminino não estava selado pela biologia, mas pelas construções sociais, que passam a ver o gênero como uma “[...] construção variável do sexo, uma miríade de possibilidades abertas de significados culturais” (BUTLER, 2003, p. 163).

A cada história revelada, encontramos uma diversidade de mulheres e modos de viver o feminino em contextos de opressão. Além de Nafisi, testemunha ocular que observa e participa da trama, temos a poetisa, Manna, cujo talento era “transformar em poesia aquilo que a maioria das pessoas deixa de lado”. Esta destaca-se por sua timidez e recato. (NAFISI, 2009, p. 14). Apesar do regime dos aiatolás tentar embrutecer o seu gosto pelas cores, ela revelava por meio de sua poesia o anseio por elas e o desejo pela felicidade. Pertencente a uma família simples e humilde ela desafiava o destino imposto às mulheres de sua época, o de ser apenas mãe e esposa, ao passo que decidiu estudar e realizar-se profissionalmente.

O fato de ela ser mulher casada não a impediu de trabalhar fora de casa e buscar seu próprio salário, sua emancipação. Seu maior medo não era a figura opressora dos aiatolás, mas de si mesma, pois “nada do que eu faço e tenho é igual ao das outras pessoas ao meu redor” (NAFISI, 2009, p.16). Sua fala reflete o sentimento de sujeito errante, deslocado, fora do lugar, que não consegue se reconhecer no espaço que habita, revelando-se estrangeira em relação aos demais.

A ousadia de estudar, trabalhar e amar ao mesmo tempo, coloca a personagem em constante contraste com as mulheres de sua época. Nesse sentido,

ela se apresenta como uma mulher à frente do seu tempo, que não se conforma com o destino de submissão traçado para as iranianas, contudo, ela vai à luta, conquista sua independência, mas não abre mão do direito de ser esposa e constituir uma família.

A busca de Manna pela independência torna-se um ato doloroso, à medida que se vê diferente das outras pessoas, condenada a uma eterna busca de si. O preço da sua liberdade assume um caráter punitivo, revelando o sentido trágico dos sujeitos errantes.

Ao lado de Manna temos Mahshid, cujos traços delicados trazem em si as marcas de sua sensibilidade e aparência refinada que faziam chamá-la de *my lady*. Aparentemente a personagem apresentava “[...] fragilidade para aqueles que não a conheciam bem; mas coitado daquele que a ofendesse” (NAFISI, 2009, p.14). Sua aparente fragilidade e delicadeza escondiam uma mulher forte, que não se deixava amedrontar, nem recuava diante de um embate.

Sua aparência física diz-nos pouco, pois sua “verdadeira” face encontra-se ofuscada pelo uso constante do seu véu. Costume, aliás, ao qual “Ela obedecia rigorosamente mesmo antes da Revolução Islâmica, quando as mulheres ainda podiam escolher entre usar ou não” (NAFISI, 2009, p.24). Mas ela usava-o por convicção, como símbolo da unidade da sua fé, em respeito aos princípios da sua religião e de sua família, uma vez que “Seu pai era um mulçumano devoto [...]” (p. NAFISI, 2009, p.24).

Deste modo, a imagem que fazemos de Mahshid está intimamente ligada ao mistério da simbologia de seu véu, pois, ele funciona para ela como um escudo para refugiar-se, esconder-se dos demais e habitar em seu mundo solitário “Ela sempre se sentiu solitária, ao sentir ignorada por causa do uso do seu véu” (NAFISI, 2009, p.68). Isto é, a indumentária, por trás da qual ela escondia-se, era a mesma que a aprisionava, que a tornava estranha aos demais e acabava fazendo uma divisão entre ela e o mundo. Este apenas vislumbrado pela embaraçosa transparência de seus véus.

No entanto, com o advento da Revolução Islâmica, o seu uso passa a ser obrigatório para as mulheres, de modo que, para Mahshid, ele perde o sentido, uma vez que passa a representar o símbolo de uma opressão, desse modo, “A revolução, que impôs o véu na cabeça de outras meninas não suavizou a solidão” que existia dentro dela (NAFISI, 2009, p. 24). Não abrandou porque sua solidão não residia no

fato dela ser diferente ou igual às demais mulheres, mas por não se sentir verdadeiramente completa e realizada, independentemente de sua aparência, ou do símbolo que ela carregava.

Mulher de poucas palavras e gestos suaves, Mahshid carregava um ar comedido e ponderado e, sabiamente, parecia não se adequar ao senso comum, pois, “naqueles dias todas as minhas meninas queriam sair do Irã, menos Mahshid, que estava muito preocupada com o seu trabalho” (NAFISI, 2009, p. 325). Assim, sua opção em permanecer no Irã torna-a diferente das outras meninas e, do topo da sua racionalidade, ela parece não se abalar com as fantasias de um relacionamento amoroso, pois, “Ela não queria casar. Apesar de todas as suas crenças tradicionais e dos seus imperativos morais. [...]. Havia muito tempo estava desencantada com os projetos de se casar e com o seu homem ideal, [...]” (NAFISI, 2009, p. 345). Dessa forma, disposta a pagar o preço da sua escolha, Mahshid desprende-se de toda fantasia conjugal e opta por seguir sua trilha solitária.

Em contraste com as personagens Manna e Mahshid – que mantinham uma postura de recato e conservadorismo – temos Azin: “a mais alta de todas de nosso grupo, a de cabelos louros e de pele leitosa” que se sobressaia por suas características de mulher moderna, ousada e que luta acima de tudo pela sua emancipação sexual (NAFISI, 2009, p.71). Casada já três vezes, desafia o Estado ao romper, por meio do divórcio, o contrato familiar, propondo um novo propósito de vida, a dissidência.

Azin destaca-se como uma mulher decidida e experiente que demonstra conhecer bem as artimanhas e estratégias de sobrevivência em um país fortemente marcado por códigos rígidos de condutas. Dona de um senso de humor, a personagem é apelidada de a “selvagem”, expressão adquirida em meio a suas confidências desinibidas sobre sexo “acho que uma mulher adúltera é muito melhor que uma mulher hipócrita, [...] como mulheres, temos os mesmos direitos que os homens de gostar de sexo” (NAFISI, 2009, p. 70-71). Sua declaração demonstra que ela estava mais preocupada com a sua felicidade, com sua realização sexual do que manter a instituição do casamento, a vida matrimonial.

Os comentários atirados sobre amor e sexo revelavam não apenas sua coragem de mulher que desafiava as normas de seu país, mas também era uma forma de esconder suas frustrações e decepções conjugais. Entre suas confidências destacamos o momento em que ela revela as constantes agressões submetidas

pelo atual marido “Ele a espancava, e depois tentava acalmá-la jurando amor eterno” (NAFISI, 2009, p. 393). Porém, mesmo diante das agressões vividas em seus casamentos, não renunciava ao direito de alcançar o prazer sexual, de desfrutar do amor e do sexo ao mesmo tempo “Quantas de nós diria sim, nós temos direito, temos o mesmo direito de gostar de sexo e se os nossos maridos não nos satisfazem, então temos de procurar essa satisfação em outro lugar” (NAFISI, 2009, p. 71).

É interessante ressaltar que a personagem coloca o direito ao prazer sexual como um signo de liberdade, mesmo que este implique uma rejeição social. Sua postura contestadora configura-se como sinônimo de emancipação, tendo em vista que se liberta da dominação do marido sobre seu corpo. Podemos definir esta personagem como mulher destemida, ousada e liberal.

Mediante as declarações de Azin sobre sexo, remetemos as discussões do filósofo Michel Foucault (1988), o qual debatendo questões referentes à sexualidade, contraria a ideia de que nós vivemos uma época de repressão, em vez disso, atesta que quanto mais se tenta esconder, ocultar e reprimir o sexo através de uma política do silêncio, mais aumentam os anseios dos indivíduos por tal assunto, culminando com uma proliferação de discursos clandestinos.

As confissões feitas pela personagem revelam que a ideia de sexualidade reprimida é substituída por um discurso que revela a sua predileção pelo tema. O assunto, portanto, não é apenas questionado, mas acima de tudo buscado e realizado.

A sexualidade, como argumenta Michel Foucault (1988), passa a constituir-se como tema prioritário na constituição do sujeito moderno, em um processo de valorização da intimidade. O filósofo ressalta que a sexualidade é um campo privilegiado, no entanto, ela se configura como mecanismo histórico que carrega as marcas da repressão. “Há dezenas de anos que nós só falamos de sexo fazendo pose: consciência de desafiar a ordem estabelecida, tom de voz que demonstra saber que se é subversivo, ardor em conjurar o presente e aclamar um futuro para cujo apressamento se pensa em contribuir” (FOUCAULT, 1988, p. 13). Nesse sentido, o fato de falar do sexo livremente e aceitá-lo em sua realidade torna-se para o autor uma tarefa hostil aos mecanismos intrínsecos do poder (FOUCAULT, 1988).

Em face dessa evidência, Foucault (1988) analisa que a censura sexual exercida desde o período vitoriano, no qual a sexualidade era aceita somente para

fins de procriação, sendo confinado a lugares fechados – o quarto do casal – culminou, no entanto, com o florescimento de discursos clandestinos acerca da sexualidade.

O autor contraria, portanto, a ideia de uma repressão sexual. Esta, para ele, atua de forma paradoxal, em vez de proibir vetar, a partir de uma política do silêncio, sua ação se deu exatamente no sentido inverso: o regime repressivo fez proliferar os discursos sobre o sexo, em face de este ter passado a ser objeto de controle e vigilância. Esse controle incisivo suscita, por sua vez, uma resistência elaborada na clandestinidade.

As declarações de Azin a respeito de sua sexualidade demonstram que o sexo não é algo reprimido em sua vida, isto é, fadado à proibição, pois o seu simples ato de falar sobre ele é uma forma de transgressão. Diante disso, podemos afirmar que mesmo diante dos diversos cerceamentos impostos pela sociedade iraniana, a personagem resiste e luta pela sua emancipação sexual.

O ato de Azin desejar desfrutar a própria sexualidade torna-se uma atitude de rebeldia e resistência aos padrões de sua época. Sua insubordinação não se resume apenas no fato de escolher uma vida dissidente, o não casamento, o divórcio, mas também está presente em sua própria maneira de vestir-se, com suas roupas coloridas debaixo de suas túnicas, “seus brincos grandes de argolas” que se escondiam entre seus cabelos louros (NAFISI, 2009, p.13).

A busca pela emancipação sexual demonstrada pela personagem revela o anseio pela liberdade e o direito de comandar seu próprio corpo, sendo este alvo constante de perseguição, sanções e punições em sua sociedade. Mesmo diante de proibições e tabus, Azin não abre mão do direito ao prazer sexual e sentimental, muito pelo contrário, sua pulsão a realizá-lo era forte.

Azin remete a uma mulher sexualmente ativa, que determina, ela mesma, a intensidade da sua vida sexual, que detém as rédeas do seu destino, que sabe como obter prazer e, em sabendo isso, não hesita em buscá-lo. Trata-se de uma mulher que não tem praticamente nada a ver com a figura tradicional de mulher devotada e recatada. Desse modo, ela deixa de ser simplesmente objeto de desejo e passa a ser sujeito desejante. Azin, portanto, encarna o protótipo de mulher moderna, ativa e independente, que tem controle e domínio do seu corpo e da sua sexualidade.

Ao lado de Azin, temos Sanaz, que pressionada pela família e a sociedade vacilava entre o “desejo de liberdade e a necessidade de aprovação” (NAFISI, 2009, p. 15). Apesar de se sentir constantemente dividida entre obedecer à família e aos costumes de seu país, ela almejava adquirir independência, conquistar uma carreira, tornar-se senhora de si e do seu destino.

Apesar do controle constante do irmão mais novo, uma vez que “Ele havia decidido mostrar sua virilidade espionando [...], ouvindo suas conversas telefônicas, dirigindo seu carro e monitorando seus passos” (NAFISI, 2009, p. 111), ela buscava nas aulas secretas uma brecha para exercer a liberdade que era negada em sua casa, em que sentia-se emudecida e deslocada dentro do seu próprio lar. A personagem demonstra a necessidade de sentir-se livre, de assumir uma identidade própria, por mais que sua família e o regime totalitário de seu país tentassem sucumbir sua individualidade.

As aulas funcionavam para ela como um casulo protetor “nossa vivencia ali naquela sala era sagrada e nosso universo autossuficiente” (NAFISI, 2009, p.16). Ao entrar naquele espaço, Sanaz tirava mais do que sua túnica escura e pesada, mas adquiria a sensação de ser livre, esquecendo por algumas horas as imposições familiares que a exilavam em seu próprio lar, retirando sua liberdade e espontaneidade. Por mais que o Estado e sua família tentassem castrar seus desejos mais íntimos, ela resistia, mesmo que às escondidas, nos espaços secretos da casa de Nafisi.

Sanaz se destaca pela sua coragem e força, pois, mesmo sendo abandonada pelo noivo após ter sido trocada por uma “ocidentalizada”, não recua, ao contrário, enfrenta bravamente as adversidades da vida (NAFISI, 2009, p.101). Borrando, desse modo, a ideia de que a mulher é sexo frágil.

Nessa perspectiva, independente da classe social, da cor ou condição financeira, a história das mulheres iranianas está intimamente relacionada aos costumes e tradições do seu país, principalmente às imposições e restrições impostas ao sexo feminino após a Revolução Islâmica.

Então, quando nos propomos a analisar as personagens femininas do romance supracitado, imaginamos tratar-se de mulheres que se encontram dentro desta conjuntura social e cultural e que, principalmente, estão contidas pela força do regime dos aiatolás.

Neste sentido, uma das maneiras de demonstrar fidelidade e adesão aos princípios da religião islâmica é ostentar o véu, este, não como adorno, mas como símbolo de uma tradição, de uma fé incondicional.

Deste modo, como as personagens Mahshid e Yassi são advindas de famílias tradicionalmente religiosas a adoção deste símbolo torna-se uma prática comum entre elas, algo a que obedeciam rigorosamente. Todavia, se para Mahshid o véu perdeu o sentido após a imposição da revolução islâmica, para Yassi ele foi perdendo, aos poucos, o peso de uma obrigação e ganhando traços de um adorno que, sutilmente, poderia realçar sua beleza e revelar/camuflar sua insubordinação, pois, “[...] nos últimos tempos Yassi se tornara mais descontraída na maneira de usá-lo. Ela amarrava com um nó solto debaixo do queixo, os cabelos castanhos escuros, saíam por baixo” (NAFISI, 2009, p. 24).

Esta atitude da personagem revela sua inquietação com a tradição, seu inconformismo e rebeldia frente a um regime autoritário, uma vez que “Yassi era a verdadeira rebelde” (NAFISI, 2009, p. 45). Esse desejo de mudança era impulsionado por sua juventude, pois ela era a mais nova das alunas de Nafisi, e por suas convicções transgressoras, as quais já eram claramente observadas na sua juventude. “Na adolescência ela desafiou as tradições familiares e, diante da oposição de todos começou a estudar música. Ouvir qualquer tipo de música não religiosa, mesmo no rádio, era proibido em sua família, mas Yassi impôs sua vontade” (NAFISI, 2009, p. 45).

Ao desafiar os costumes familiares e os preceitos sociais, Yassi vai (re)desenhando o esboço de sua personalidade e afirmando-se como voz questionadora. Assim, em uma sociedade na qual o casamento apresenta-se quase como um destino imutável para as mulheres, ela decide que não se casaria, pois, sua realização poderia dar-se através dos estudos, tanto que “Ela não se casou com o pretendente escolhido por sua família e, em vez disso, insistiu em sair da sua cidade natal, Shiraz, para frequentar a universidade em Teerã” (NAFISI, 2009, p. 46). A escolha da personagem pelo não casamento rompe com velhos paradigmas destinados à mulher iraniana, como o destino de esposa, contrariando a ideia de mulher submissa e confinada ao lar.

Além de uma atitude de resistência, percebemos também a possibilidade de uma nova identidade, assumida por meio da renúncia de um propósito de vida

destinado à mulher no território do Irã. A personagem, deste modo, assume uma subjetividade descentrada e deslocada.

Incorporando essa nova identidade, a personagem dialoga com o que disserta Hall (2002), que ao apropriar-se da perspectiva epistemológica da genealogia de Foucault, compreende que a identidade não é universal, nem fixa, mas um processo de transformações históricas, marcado por continuidades e descontinuidades.

Hall argumenta que a identidade não é algo que já exista e que possa transcender lugar, tempo e história, mas um elemento que passa por constante transformação. O autor propõe que hoje vivemos de diferentes modos a ideia de pertencimento a uma nação, a uma classe, a um gênero, e que essas identificações mudam e se alteram no curso da história, em processos de deslocamento, tornando-se fragmentadas e descentralizadas as identidades. (HALL, 2002).

Destarte, Yassi, mesmo com sua pouca idade e com as imposições de sua família e religião, não abre mão de lutar por seus sonhos, mesmo que isso lhe custe distanciar-se de seu lar, de sua parentela e ter que andar como um ser errante, como uma forasteira, já que é tomada pelo sentimento de nostalgia em territorialidade estrangeira.

Assim, o mesmo sentimento de nostalgia, de querer retornar à terra natal, que acomete o nômade, o expatriado, de igual modo reflete na personagem, uma vez que “Sentia falta de seus pais e da família, e sentia culpada pela dor que lhe causara” (NAFISI, 2009, p. 46). A mistura desses sentimentos fazia-lhe, muitas vezes, perder o sono e provocavam-lhe horas de terríveis enxaquecas.

Diante disso, a corajosa e ousada Yassi parecia fraquejar e entregar-se aos obstáculos que surgiam entre ela e seus sonhos. Esse turbilhão de emoções, a saudade de casa e da família deixava-lhe confusa e embaraçada, uma vez que “dizia que se sentia constantemente indecisa [...] sim, indecisa e também deslocada – é assim que me sinto” (NAFISI, 2009, p. 325).

No entanto, maior que seu deslocamento e sua indecisão eram os seus sonhos, desejos forjados no calor das emoções e alimentados pela esperança de um dia realizá-los. Por isso, “Sua decisão de tocar um instrumento, sua insistência em ir para universidade em Teerã, sua escolha de vir a essas aulas [...]” (NAFISI, 2009, p.325) revelam sua ousadia e o quanto ela aspirava em provar o sabor da liberdade.

Assim, a primeira impressão que temos de Yassi, ao considerar sua aparência física, a pouca idade e a timidez, não condiz com a mulher forte e destemida que se revela ao longo do romance. Pois, a princípio, ela surge-nos “Como uma pequena cinderela, que vivia nas sombras de um palácio inacessível, apaixonada por um príncipe invisível” (NAFISI, 2009, p. 45). Entretanto, para conquistar a tão sonhada liberdade, o direito de escolha, ela se mostra uma mulher consciente, que não se deixa levar pelas fantasias, uma vez que transforma “Todos os seus atos [...] em pequenos atos de rebeldia e insubordinação política” (NAFISI, 2009, p. 46).

Passando o bastão da confissão e das confidências a outra personagem encontramos Mitra, um misto de tradição e inovação. Sua vida divide-se em dois momentos distintos, demarcados pelo espaço temporal da sua casa, a qual ironicamente chamava de cela, e o espaço compartilhado pelas aulas na casa de Nafisi, onde ela, e as outras, podiam conversar livremente e provar o gosto da liberdade.

Mitra é apresentada como a aluna mais calma de Nafisi. Sua serenidade frente as dificuldades revelam uma mulher de atitudes ponderadas e comedidas. A definição de sua identidade pode ser refletida nos tons pastéis adotados em suas pinturas. A aparente neutralidade demonstrada em suas obras publica seu caráter instável e incerto nos momentos de decidir ficar ou partir, pertencer ou não a Teerã.

No entanto, é dentro do espaço privado da casa de Nafisi que ela se sentia verdadeiramente segura e feliz, “por alguns instantes Mitra sentia-se livre para falar sobre seus sofrimentos e suas alegrias, suas dificuldades e fraquezas” (NAFISI, 2009, p. 77). As reuniões funcionavam para ela como momentos de refúgio, por isso, a sua vivência durante essas aulas era um evento celebrado e esperado.

Mitra enxergava as aulas secretas como um raro instante de liberdade em sua vida, pois a cada passo que dava em direção a casa de Nafisi ela “sentia que, gradualmente, deixava a realidade para trás, saindo da cela escura e úmida na qual vivia para emergir por algumas horas ao ar livre e sob o brilho do sol” (NAFISI, 2009, p. 77).

Por este motivo as aulas eram tão aguardadas por Mitra, já que naquele espaço, ela não se reconhecia como alguém que tinha a liberdade castrada, uma vez que se sentia verdadeiramente livre, podendo abdicar das suas responsabilidades com seus pais, amigos, parentes e com a República Islâmica.

Porém, “[...] depois que a aula terminava, ela voltava para sua cela” (NAFISI, 2009, p. 77). Deste modo, a confissão de Mitra revela sua necessidade de fugir por alguns instantes da realidade opressora, para que pudesse sobreviver e confrontá-la.

Portanto, se diante da indecisão de Mitra em pertencer ou não, ficar ou não em Teerã, o que fazia pesar a balança eram as aulas de Nafisi, depois da interrupção destas aulas ela decide, definitivamente, mudar-se para o Canadá, pois já não suporta mais viver em Teerã.

Após muitas faces, histórias e dramas pessoais chegamos à nossa última personagem, Nassrin. Ela pode ser descrita como “Um rosto pequeno, delicado e pálido, uma pele tão transparente que se podiam contar as veias, sobrancelha cheia, cílios longos, olhos vívidos (castanhos), um pequeno nariz aquilino e uma boca raivosa” (NAFISI, 2009, p. 33). No entanto, reduzi-la a alguns traços físicos de sua aparência seria ignorar sua história de vida, o que seria insuficiente para defini-la afinal “[...] ela era sua própria definição. Pode-se dizer apenas que Nassrin era Nassrin” (NAFISI, 2009, p.16).

Nassrin é uma mulher que carrega as máculas da violência, como podemos perceber em uma das suas confidências, quando revela “que seu tio mais novo, um homem muito devoto e piedoso, a molestara sexualmente antes de completar 11 anos” (NAFISI, 2009, p. 66). Sua história assemelha-se com a de Lolita, pois ambas tiveram suas inocências tolhidas por um ato de abuso. Em comum também é a figura do agressor, uma pessoa que fazia parte do convívio familiar de ambas. Assim, a violência lhes atingira covardemente, vinda do lugar de onde imagina-se encontrar proteção e acolhimento.

De tal modo, assim como Lolita, Nassrin traz na ideia da casa e do aconchego do lar, o fantasma da violência que sofrera enquanto criança. Portanto, para essa personagem a imagem da casa perde a referência de símbolo do abrigo e da proteção e torna-se ponto de descanso temporário, corroborando com a discussão de Maffesoli (2001) que compara o sujeito errante com uma ave migratória, que não possui pouso permanente.

Assim sendo, como a casa, enquanto espaço privado, não lhe trazia mais a sensação de abrigo, liberdade e segurança, ela busca no espaço público das ruas reconstruir o lugar onírico, atribuído ao lar. Contudo, na medida em que este espaço proporciona a sensação de liberdade ele também expõe os indivíduos que nele habitam ao cumprimento de normas e regras. E foi justamente a transgressão de

normas que levou Nassrin a conhecer a desumana rotina da prisão, após ser presa em uma manifestação estudantil em seus plenos 14 anos de idade. Portanto, a história de Nassrin é marcada por acontecimentos nefastos que lhes causaram grande sofrimento e muita dor, os quais poderiam tê-la transformado em uma pessoa amarga e fechada para o mundo. No entanto, nem mesmo o trauma de ser molestada na infância, as amarguras da prisão e as decepções da vida adulta, tiraram-lhe a alegria de viver e o frescor de sua aparência. Mesmo que por dentro nutrisse um grande vazio. E é justamente na tentativa de preencher esse vazio que ela começa a frequentar as aulas da professora Nafisi, mesmo que só de vez em quando.

A partir da análise das personagens, percebemos dois grupos de mulheres: o primeiro, representado pelas mulheres mais conservadoras, segundo pelas mulheres mais liberais. Contudo, como observa Nafisi, independentemente das suas origens, das suas crenças e da sua formação, suas vidas eram modeladas pelo confisco dos seus momentos mais íntimos e das suas aspirações privadas (NAFISI, 2009).

Também identificamos através das confissões das personagens dois tipos de resistência – a dissidente, que é realizada dentro do espaço íntimo, no qual as personagens buscam subterfúgios, saídas por meio da clandestinidade, ou simplesmente se satisfazem em desabafar publicamente sobre o sentimento de sujeição e opressão que marca a vida das mulheres naquela cultura.

Podemos compreender essa resistência a partir das reflexões de Foucault (1988) ao afirmar que a mesma sociedade que oferece os dispositivos de controle, termina por fomentar espaços de clandestinidade onde é possível organizar-se e resistir ao código moralizante, por meio de outro inventário de códigos e práticas transgressoras. Nesse sentido, percebemos que as personagens, aqui analisadas, apesar de viverem sob vigilância e controle, rompem com as normas e trazem para o privado, no caso, a sala da casa de Nafisi, confidências que desafiam o regime opressor, como por exemplo, as da personagem Azin, que fala abertamente sobre sua sexualidade. A resistência elaborada na clandestinidade se dá, portanto, através das confissões compartilhadas entre as personagens.

Nessa dinâmica da confissão, identificamos na obra a resistência diaspórica, que, segundo Hall (2003), a partir das sucessivas transgressões que o sujeito realiza em função de uma estratégia de subversão deriva-se um comportamento diaspórico.

Para as personagens, o termo da diáspora pode ser compreendido a partir do momento em que elas propõem uma existência fora do controle, o não casamento, o não regime teocrático, os novos espaços de escolhas, a dissidência.

3.2 A resistência Clandestina

Ainda que grande parte dos casos assinala que as mulheres iranianas vivem uma vida repleta de cerceamentos de diversas ordens – moral, social, estético – e limitado por um Estado que exerce o controle que Foucault (1988) denomina de dispositivo de controle – regulando que corpos devem circular socialmente e de que modos devem se portar – percebemos por meio dos relatos a respeito da intimidade dessas mulheres que a sua aparente concordância é uma estratégia de resistência.

A encenação de um consentimento muitas vezes resulta na recuperação da possibilidade de escolha. O uso de túnicas e véus, por exemplo, tornam-se fugas encontradas pelas personagens para resistir aos dispositivos de controle daquela sociedade.

Por baixo de cada túnica escura percebemos que há uma diversidade de nuances de cores e estilos de roupas que revelam a singularidade de cada uma daquelas mulheres “durante cerca de dois anos, quase todas as quintas-feiras pela manhã, com chuva ou com sol, elas vinham à minha casa e, em quase todas às vezes, eu não conseguia me recuperar do choque de vê-las tirar suas obrigatórias túnicas e véus, e explodir em cores” (NAFISI, 2009, p.20). Entendemos por meio da citação que o uso das túnicas e véus não impediram que essas mulheres usassem suas roupas arrojadas e sensuais, ao contrário, tornava-se uma fuga secreta para seus estilos ousados e rebeldes.

O uso do véu pode ser analisado não apenas como a encenação de um consentimento, tendo em vista que ele também pode significar a recuperação da possibilidade de escolha. O uso da indumentária torna-se, deste modo, uma fuga encontrada para burlar os dispositivos de controle daquela sociedade. Assim, não é apenas uma experiência de assujeitamento, mas uma prática de resistência.

Essa resistência elaborada na clandestinidade remete-nos ao conceito da hipótese repressiva abordada por Foucault (1988), que contraria a ideia de uma repressão, pois a todo poder corresponderia uma força reativa, e atitudes de

resistência em espaços de reconfiguração do poder. No caso desta narrativa, o ato dessas mulheres falarem sobre seus medos ou mesmo suas ousadias através das confissões, é uma reação de resistência.

A ideia de resistência está até na figura do entorno, como é o caso das reuniões realizadas secretamente, símbolo representativo de uma luta silenciosa, travada por mulheres que aprenderam a viver sob as privações de um regime totalitário, um momento de liberdade. As reuniões tornaram-se uma estratégia de sobrevivência às condições de assujeitamento, uma vez que possibilitou modos de existir dentro do regime.

As reuniões realizadas secretamente são, portanto, um símbolo político, uma representação material e imaterial da convivência com uma sociedade que reprime as mulheres. Apesar das restrições em seu país, elas burlam seus códigos de controle para apossar-se do direito de viver suas liberdades.

Nesse sentido, as personagens ao resistir aos códigos de controles desenvolvem “técnicas de si” capazes de esgarçar a tolhida forma na qual são modelados os desejos e impressões da realidade. (FOUCAULT, 1985). Estas técnicas revelam o cuidado dos indivíduos consigo mesmo, visando o aprimoramento de sua existência a fim de produzir uma vida da forma mais livre possível.

Para Foucault, é necessário que o sujeito se ocupe consigo mesmo, reflita sobre suas inquietações e anseios. Este cuidado permite aos sujeitos efetuarem apreciações sobre os seus corpos e seus pensamentos, ou seja, fatores que são constituintes do sujeito. Ao abordar o conceito de estética da existência, o autor aponta que se trata de um processo de autodescoberta dos valores de si, de autoconhecimento, no qual o sujeito poderia se constituir enquanto tal através do aprimoramento de si mesmo. (cf. FOUCAULT, 1985, p. 50).

Podemos identificar o espaço da sala de Nafisi como símbolo desse cuidado que os indivíduos mantem com eles mesmos, tendo em vista que possibilitou a essas mulheres expor seus dilemas, talentos e resistência frente a um regime que controlava suas vidas. Deste modo, esse pequeno espaço representa o lugar que permitiu as personagens compartilhar e conviver com as diferenças. Se a princípio elas entravam naquela sala apenas para discutir literatura, aos poucos transformaram em seu “casulo protetor”, resguardando-as da realidade opressora do lado de fora (NAFISI, 2009, p.39). Nessa perspectiva, a sala simboliza o

acolhimento, o resguardo, o local onde as personagens buscavam encontrar-se com elas mesmas, expor suas ousadias e fragilidades. A sala tornou-se “para todas nós [...] um lugar de transgressão” um espaço de encontros clandestinos (NAFISI, 2009, p.19).

Entre as paredes daquele espaço elas contrastam com o arquétipo de mulher submissa e recatada, revelando-se mulheres fortes e rebeldes que lutam pela felicidade. Naquela sala, as personagens permitiam se refugiar das opressões, ler seus romances prediletos e desdenhar do regime dos aiatolás. É dentro desse universo que Nafisi e suas alunas se redefiniam, de modo a preservar suas identidades. É por meio da clandestinidade que elas buscam testemunhar suas histórias e reconhecer-se como senhoras de si.

Nesse sentido, a sala representa um espaço de segurança, abrigo, como também um lugar onde elas reconhecem a si mesmas. O espaço privado é, portanto, lugar de resistência, revolução e liberdade para essas mulheres. Era onde Nafisi e suas alunas despiam-se de suas túnicas e exibiam suas calças jeans, suas camisetas coloridas, seus adornos de ouro, sem qualquer coibição.

Em *Lendo Lolita em Teerã*, a resistência também está no território da linguagem, pois o simples ato das personagens falarem sobre suas angustias, seus desejos e aspirações é uma forma de transgressão. O fato de Azin, por exemplo, falar sobre sua sexualidade é, sem dúvida, um ato transgressor. Ao expor sua vida sexual, a personagem também traz em si uma forma de resistência, tendo em vista que em seu país, o sexo sempre foi silenciado e proibido, e que nem mesmo nos espaços privados, como o quarto do casal, ele seria tratado com naturalidade.

Ao falar abertamente sobre sua vida sexual, a personagem propõe não apenas expressar sua condição de indignação aos costumes moralistas de seu país, mas também desafiar seu puritanismo, que condena a vida sexual fora do matrimônio, porém é negligente ao permitir que crimes de honra tirem a vida de jovens que não permanecem virgens até o casamento.

A leitura de romances proibidos como *Lolita* também representa uma prática de resistência e insubordinação, pois, apesar de serem vetados, as personagens buscam usufruir de sua leitura, assim como encontrar algum elo com aquele outro mundo de “ternura, brilho e beleza” (NAFISI, 2009, p,76). Elos que possibilitassem amenizar seus dramas e conflitos existenciais. Desse modo, os romances permitiam

a essas mulheres questionar e a instigar sua própria realidade, na qual se sentiam severamente silenciadas.

3.3 Resistência Diaspórica: identidades dissidentes

Além da resistência realizada na clandestinidade, percebemos a resistência diaspórica, assumida por Nafisi e suas alunas, que, por sua vez, evocam o discurso da total ruptura com o regime. Nafisi, por exemplo, conta-nos que, ao sobreviver ao casamento arranjado pela sua família com um homem, “cuja principal característica era ser diferente” dela decide separar-se após seis meses de casada (NAFISI, 2009, p.101).

A incompatibilidade entre Nafisi e o marido é evidente ao revelar que ele almejava que ela se “vestisse de acordo com a moda, fizesse as unhas e fosse ao cabelereiro uma vez por semana” (NAFISI, 2009, p.106). Contudo, ela o desafia com suas saias compridas e desbotadas.

Observamos, a partir de sua fala, uma resistência ao abandonar o destino previsto do casamento – desprezando assim a vida de esposa. Afirma ainda uma recusa aos padrões de feminilidade, ao abdicar dos cuidados com a aparência. Ela surge para mostrar que, ademais da experiência de simulação de concordância, a mulher iraniana pode também ser desertora, viver fora do regime, deslocar-se dos seus espaços de escolha e escolher a dissidência – o não casamento, o não regime teocrático.

No fragmento em que ela recusa a vestir-se de acordo com os padrões de beleza, ela demarca de forma bastante clara a diferença dela em relação à imagem da mulher vinculada à submissão, à passividade, à anulação. Diferentemente da posição de mulher casada, que tem que obedecer ao seu esposo e estar disponível sempre que necessário, Nafisi revela-se como uma mulher que tem controle/domínio sobre si e sobre seu corpo.

A personagem mostra-se ousada, autônoma do seu destino, e luta acima de tudo por sua liberdade. Além de uma atitude de resistência, percebemos também a possibilidade de uma nova identidade pública, assumida por meio da diáspora. Ao

abandonar o contrato familiar, o Estado e mesmo um propósito de vida destinado ao seu gênero no território do Irã, Nafisi assume uma subjetividade descentrada e propõe uma existência fora do controle.

Além de Nafisi, também temos a personagem Sanaz, que, apaixonada pelo namorado, decide casar-se, passando então a morar na Europa. Além de Sanaz também temos Azin, que após frequentes agressões, decide finalmente divorciar-se e partir para a Califórnia, em sua eterna busca pela realização sexual e sentimental.

Mitra é outro exemplo de mulher que “resiste por meio da diáspora, pois, “para ela, a realidade no Irã se tornou tão insuportável que não conseguiu mais suportar viver ali” (NAFISI, 2009, p.391). Foi necessário sair do Irã para poder viver livremente suas escolhas e subjetividade, sem imposições de outrem.

Também temos Nassri, intitulada de gato *Chaeshiere*, uma vez que vivia surgindo e desaparecendo. Entre todas as meninas, talvez ela seja a mais surpreendente, pois, apesar de uma infância marcada por constantes explorações sexuais, o que poderia tê-la aprisionado a um destino de traumas e sequelas, ela refaz sua vida, de modo, que torna uma mulher destemida, que não se abate frente as adversidades. Assim como Lolita, ela procurou refazer sua história, e para isso deixa o seu país de origem e busca em outros territórios uma existência fora do controle, onde possa viver livremente.

As histórias dessas mulheres, apesar de serem distintas, todas compartilham experiências semelhantes, pois, apesar do rigor religioso do seu país, elas buscam o amor, a emancipação sexual, a liberdade, mesmo que seja às escondidas ou através da diáspora.

No conjunto, essas mulheres compõem uma imagem, conforme a definição de Touraine (2007), de “mulher para ela-mesma”, não apenas porque passam a serem depoentes e testemunhas daquela metaficção, mas por serem protagonistas históricas.

Deste modo, dentro ou fora do regime, identificamos nas personagens não só a resistência, mas também a constituição de identidades de gênero diaspóricas e transgressoras. A obra *Lendo Lolita em Teerã*, portanto, é construída através das memórias, dos diversos diálogos realizados e das descrições que as personagens fazem de si e das outras, o que retoma a discussão conferida por Lejeune (2008) ao definir as autobiografias como narrativas retrospectivas, que focalizam tanto a

história pessoal como a personalidade de um indivíduo em função de suas memórias.

CONCLUSÃO

Ao final deste trabalho, chegamos à conclusão de que ele não é somente sobre o feminino em *Lendo Lolita em Teerã*, mas, vai além. Ele também contempla as percepções de subjetividade do que é feminino em nossa cultura, numa leitura sobre a condição da mulher que vive e resiste ao regime islâmico.

Ao trazer em sua narrativa mulheres comuns que trabalham e estudam, Nafisi engendra as possíveis representações que as mulheres contemporâneas têm delas mesmas e de seu lugar no plano social, discutindo o que elas pensam num processo denominado por Touraine (2007) de construção de si, que se reconhece como sendo o desejo primordial da mulher contemporânea.

Vimos, no primeiro capítulo, que a imagem da mulher islâmica como “outro” cultural é frequentemente generalizada e estereotipada pela mídia ocidental, que na maioria das vezes reproduz, espelha e refrata problemáticas e desigualdades que distorcem suas identidades e subjetividades.

Somos educados a ver pela nossa pedagogia midiática a mulher islâmica como mulher reclusa, subordinada e reprimida. Suas imagens transmitidas na maioria das vezes pela televisão e demais produtos midiáticos são quase sempre fixas e cristalizadas, tendo em vista que vemos geralmente mulheres vestidas de preto e cobertas por véus. Nesse sentido, a mídia não só modela e forma identidades através de simbologias, mitos, estereótipos e de representações, mas, molda uma visão de mundo de acordo com a ideologia vigente (KELLNER, 2001).

No entanto, percebemos que as identidades são bem mais complexas (HALL, 2002), quando consideramos as novas imagens que vão sendo inseridas e debatidas pela cultura de massa, que ao abarcar práticas e culturas periféricas, nos fornecem uma visão da subalternidade da mulher islâmica, e suas relações de resistência ao poder. Nessa perspectiva, a obra *Lendo Lolita em Teerã* da escritora Azar Nafisi, apresenta a inserção da mulher islâmica no campo da produção cultural.

Essa nova imagem de mulher islâmica, independente, que é capaz de conduzir as rédeas da sua própria história reduz assim os estereótipos comumente de mulher assujeitada e oprimida. Retomando a discussão de Said (1990), realizada no primeiro capítulo sobre a maneira estereotipada pela qual é representado o Oriente, que caracteriza de forma depreciativa a aparência das mulheres também

por julgar inferior a diferença desses povos, e distorcendo a subjetividade existente dessas mulheres, o autor adverte: “a relação entre Ocidente e Oriente é uma relação de poder, de dominação, de graus variados de uma complexa hegemonia” (SAID, 1990, p.17).

Nesse sentido, compreendemos que a visão cristalizada que temos do Oriente, mais especificamente referente à mulher, dá-se através de relações de poder, relações estas que as colocam sempre em posição de subalternidade em oposição à cultura hegemônica. No entanto, as novas imagens que vão sendo inseridas pela cultura de massa vêm ampliando e desconstruindo estereótipos vigentes.

Compreender, portanto, a inserção das mulheres e sua autorrepresentação na produção cultural tornou-se fundamental para a nossa pesquisa, para entender e conhecer melhor esse universo feminino do qual faz parte a mulher islâmica. Como também foi importante realizar o resgate dos estudos de gênero como uma vertente histórica e teórica densa, por aliar o político ao analítico e as possibilidades de investigação que estes ainda oferecem no vasto campo da comunicação e das artes.

Ainda que um largo investimento já tenha sido empreendido em investigar a representação das mulheres na produção cultural, muitas são as lacunas que ainda permanecem a respeito de como se dá a inserção destas no plano da produção cultural e de que forma os discursos que projetam são recebidos pelo público. Desta forma, o presente estudo buscou analisar tanto as representações femininas na obra *Lendo Lolita em Teerã* da escritora Azar Nafisi, como também questões referentes à subjetividade, gênero e identidade.

Vale destacar que não foi o nosso objetivo desconstruir a ideia de mulher objetivada pelos estereótipos, mas demonstrar as particularidades da presença de mulheres na produção cultural, e o tipo de conteúdo veiculado por estas, a partir de suas experiências singulares. Uma vez que, a partir do momento em que se colocam como produtoras de cultura e protagonistas em um território no qual por tanto tempo estiveram relegadas, suas vozes são ouvidas, mesmo partindo de territórios periféricos.

Assim, a obra *Lendo Lolita em Teerã* ao retratar histórias reais de mulheres que vivem dentro de um contexto marcado por dispositivos de controle, torna-se uma obra apreciável para entendermos a questão da resistência, considerando que

as personagens deixam sua condição de objetos e passam a ser sujeitos de suas histórias e de sua própria existência.

Isto se evidenciava no fato de que as mulheres tinham sua liberdade regulada pelos mecanismos reguladores da indústria, que exercia o controle sobre a produção. Perrot (2008) atesta a dificuldade em encontrar no campo da produção cultural mulheres que representassem mulheres. A autora cita que na maioria das vezes suas representações são estereotipadas, o que corroborava com um ideal de feminino já estabelecido.

Ao tratar da representação das mulheres por meio da obra *Lendo Lolita em Teerã*, o presente trabalho buscou analisar também, nesta narrativa, questões que abordam o autoconhecimento e cuidado de si como um processo de resistência e alteridade. Nesse contexto, observamos que a narrativa de Azar Nafisi tem proporcionado a escritora uma situação de reconhecimento e valorização.

A partir do romance analisado, caracterizado como uma escrita de si, evidenciamos testemunhos confessionais que podem ser vistos como um ato de resistência. Vivendo em contextos opressores, a escrita passa a ser um modo de refugiar-se e de resistir. Tal resistência é visualizada quando observamos as conversas e relatos, que resguardados ao ambiente fechado, passam a ser comumente expostos. Ao falarmos de resistências, lembramos dos conceitos do filósofo francês Michel Foucault (1988), e de sua reflexão, ao inferir que se há poder, há formas de resistências.

Ao resistirem, as personagens analisadas adentram em uma cultura de si, elaborando técnicas. Com estas técnicas, que se tornam estratégias, nas quais podemos destacar a própria escrita autobiográfica, as confissões presentes nas conversas de forma aberta, a não presença do Estado. As personagens atentam para o que Foucault (1984) chamaria de “cuidado de si” que funciona como um serviço da alma, que proporciona uma estilística da existência.

Todos esses aspectos, principalmente a relação entre uma autorrepresentação estética e a construção de um desenho de si baseado em processos de resistência, culminam na presença de uma estética da existência, tendo em vista que a partir do aspecto confessional e da autorrepresentação as personagens passam a se constituir enquanto sujeitos.

Ainda no que se refere às resistências, percebemos mais claramente, por meio dos testemunhos, dois tipos de resistência: a clandestina e a diaspórica. Na

primeira, verificamos que o próprio espaço da sala se torna um ambiente propício para subterfúgios, no qual as personagens compartilham experiências e estratégias de sobrevivência em um regime teocrático.

Contudo, mesmo diante de uma vida marcada pela forte presença de dispositivos de controle, as personagens resistem, e convivem com as limitações impostas, buscando alcançar ao máximo uma vida tida como normal. Já na resistência diaspórica, as personagens deixam o seu país de origem e buscam em outros territórios possibilidades de liberdade, onde possam exercer as suas vontades e escolhas, como acontece com algumas das personagens que foram apresentadas no capítulo três deste trabalho. Todavia, essa resistência não se dá somente devido à mudança territorial, mas também a uma diáspora das subjetividades e identidades, que descentralizam-se e tornam-se híbridas (HALL, 2003).

Mediante todas essas questões, respondemos a nossa questão de pesquisa, que se dava em torno de como Nafisi problematiza a subjetividade da mulher islâmica, a partir de questões que abarcam a identidade, a diferença e resistência, validando o testemunho e a voz feminina da autora, como possíveis estratégias afirmativas no campo da produção cultural. O trabalho deixa ainda margem para discussões de maior abrangência contextual e histórica, que possam dar conta das mediações contempladas por tão complexo e interdisciplinar objeto – que demanda abordagens históricas, antropológicas, literárias e comunicacionais.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, S. R. G. **A nova diáspora e a literatura de autoria feminina**. In: CAVALVANTI, I; LIMA, A; SCHNEIDER, L. (Orgs.). Da mulher às mulheres: dialogando sobre literatura, gênero e identidades. Maceió: UFAL, 2006.

ALÓS, A. P. **Literatura política na América Latina**: relendo Rigoberta Menchú e Carolina Maria de Jesus. Cadernos de letras da UFF, Niterói, nº. 38, p. 139-162, 2009.

AUGÉ, M. **Não Lugares**: introdução a uma antropologia da super modernidade. 9 ed. São Paulo: Papirus Editora, 2012.

BEAUVOIR, S. **O Segundo Sexo**: A experiência vivida. 2. ed. Trad. Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980

BHABHA, H. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

BROOKS, G. **As nove partes do desejo**: o mundo secreto das mulheres islâmicas. Rio de Janeiro: Gryphus, 2002.

BUTLER, J. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

BUTLER, J **Corpos que pesam**: sobre os limites discursivos do 'sexo'. In: Louro, Guacira Lopes. O corpo educado: pedagogias da sexualidade. Trad. Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte, Autêntica, 2004.

CANDIDO, A. A personagem do romance. In: CANDIDO, A.; ROSENFELD, A.; PRADO, D. de A.; *et all.* **A personagem de ficção**. 11ª ed. 2ª reimpressão. São Paulo: Perspectiva, 2009.

CARRANCAS, A. CAMARGOS, M. **O Irã sob o chador**. São Paulo: Editora Globo, 2010.

CASTELLS, M. **O poder da identidade**. Tradução Klauss Brandini Gerhardt. 6. ed. Vol. 2. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2008.

CHAGAS, L. Z. Sob o véu do preconceito: uma análise das mulheres e da sociedade islâmica pela obra de Marjane Satrapi. In: **Revista Eletrônica do Núcleo de Estudos e Pesquisa do Protestantismo da Faculdades EST**. São Leopoldo, RS. v. 27, jan.-abr. 2012, p. 64-76. Disponível em: <<<http://periodicos.est.edu.br/nepp>>>

CHOW R. **Escrevendo Diáspora**: Táticas de Intervenção em Estudos de Cultura Contemporânea. Bloomington e Indianapolis: Indiana University Press, 1993.

CIXOUS, H. **O lugar das mulheres na produção cultural**. In: DUBY, G; PERROT, M (orgs.). História das mulheres no ocidente: o século XX. São Paulo: Afrontramento, 1991.

CLIFFORD, J. **Diásporas**: Antropologia Cultural. n.9, v. 3, 1999, p. 302-338

COSTA, C. L. **Situando o sujeito do feminismo**: o lugar da teoria, as margens e a teoria do lugar. In Travessia, no. 29/30, UFSC: Santa Catarina, 1995.

CURRY, M. **Menina Afegã**. National Geographic, 1984 disponível em:<<http://ngm.nationalgeographic.com/2002/04/afghan-girl/index-text>> Acesso em: 18.07.2012.

DANTAS, D. F. **Sexo, mentira e HQ**: representação e auto-representação das mulheres nos quadrinhos. Dissertação. UFPE: Recife, 2006.

DAVIES, C. B. **As mulheres negras, escrita e identidade**. New York: Routledge, 1994.

FOUCAULT, M. **História da sexualidade I**: a vontade de saber. 13 ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

_____. **História da Sexualidade II**: O Uso dos Prazeres. 6 ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1984.

_____. **História da Sexualidade III**: o cuidado de si. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1985.

FRIEDMAN, S. "**Corpos em Movimento**: a Poética da Casa e Diáspora". Estudos Tulsa em Literatura Feminina, v. 23, n ° 2, 2004. p. 189-212.

GAY, P. **O coração desvelado**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

HADDAD, J. **Eu matei Sherazade**: confissões de uma árabe enfurecida. Trad. Dinah de Abreu Azevedo. Rio de Janeiro: Record, 2011.

HALL, S. **A identidade cultural na pó-modernidade**. Trad: SILVA, T. T; LOURO. G. L. 7. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

_____. **Da diáspora**: Identidades e mediações culturais. Org. Liv Sovik. Trad. Adelaine La Guardia Resende *et all*. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

HARRIS, L. A. **Algumas reflexões sobre discurso, autoria e representação**: personagens escritoras nas literaturas contemporâneas de expressão inglesa. In: Mulheres e literatura: cartografias crítico-teóricas. Org. SCHNEIDER, L. *et all*. Maceió: EDUFAL, 2013. P. 302.

HOFFMAN, E. **Os novos nômades**. In: ACIMAN, André (Ed.). Nova York: The New Press, 1999. p. 35-63.

HOLLANDA, H. B. (org.). **Tendências e impasses**: o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

HUTCHEON, L. **Poética do pós-modernismo**. Rio de Janeiro: Imago, 1990.

KELLNER, D. **A cultura da mídia – estudos culturais**: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno. Bauru, SP: EDUSC, 2001.

KRISTEVA, J. **Estrangeiros para nós mesmos**. Tradução: Maria Carlota Carvalho Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LEJEUNE, P. **O pacto autobiográfico**: de Rousseau à Internet. Belo Horizonte: UFMG, 1994.

LOOMBA, A. **O colonialismo / pós-colonialismo**. Londres / Nova Iorque: Routledge, 1998.

LOURO, G. L. **Gênero, sexualidade e educação**: uma perspectiva pós-estruturalista. 6ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.

_____. **Pedagogias da sexualidade**. In: LOURO, G. L. (Org.). **O corpo educado**: Pedagogias da sexualidade. 2ª ed. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte, MG: Autêntica, 2010.

MAFESOLI, M. **Sobre o nomadismo**: vagabundagens pós-modernas. Tradução de Marcos de Castro. Rio de Janeiro: Record, 2001.

MORAGA, C. **Amar nos anos de guerra**: O que nunca passou por seu lábios. Boston: South End Press, 1983.

NAFISI, A. **Lendo Lolita em Teerã**: memória de uma resistência literária. Rio de Janeiro: bestbolso, 2009.

_____. **O que eu não contei**. Rio de Janeiro: Record, 2009.

ONFRAY, M. **Teoria da viagem: poética da geografia**. Tradução de Paulo Neves. Porto Alegre: L&PM Editores, 2009.

PERROT, M. **Minha história das mulheres**. 1ª Ed. Trad: CORREA, A.M.S. São Paulo: contexto, 2008.

_____, M.; DUBY, G. **Histórias das mulheres no ocidente**: o século XX. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

RICHARD, N. **Intervenções críticas**: arte, cultura, gênero e política. Belo Horizonte: UFMG, 2002. SANTIAGO, Silvano. *O cosmopolitismo do pobre: crítica literária e crítica cultural*. Belo Horizonte: UFMG, 2004.

SAADAWI, E. N. **A face oculta de Eva**: as mulheres do mundo árabe. Tradução de Sarah Giersztal. Gomes *et al.* São Paulo: Global, 2002.

SAID, E. W. **Orientalismo**: o oriente como invenção do Ocidente. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

_____, E. W. **Representações do intelectual**. As Conferências Reith de 1993. Trad. Milton Hatoum. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

_____, Edward. **Reflexões sobre o exílio e outros ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SANTIAGO, S. **O cosmopolitismo do pobre**: crítica literária e crítica cultural. Belo Horizonte: UFMG, 2004.

SANTOS, E. P. dos. **Pós-colonialismo e Pós-colonialidade**. In: FIGUEIREDO, E. (Org.) Conceitos de literatura e cultura. Niterói: EDUFF, Juiz de Fora; EDUFJF, 2010.

SARLO, B. **Tempo passado**: cultura da memória e guinada subjetiva. São Paulo: Companhia das Letras, 2007

SCOTT, J. **História das Mulheres**. In: Burke, Peter (Org.). **A escrita da história**: novas perspectivas. Trad. Magda Lopes. Unesp: São Paulo, 1995, p. 63-95.

SHOHAT, E. **Estudos de área, estudos de gênero e as cartografias do conhecimento, em Costa, Cláudia de Lima e Schmidt, Simone Pereira**. Poéticas e políticas feministas. Florianópolis: Editora Mulheres, 2004. p. 19-29.

SATRAPI. M. **Bordados**. São Paulo: Companhia das letras, 2010.

SILVA, R. R da. O nomadismo e a representação do estrangeiro em república dos sonhos de Nélide Piñon. In: **Revista Estação Literária**. Vol. 10B. Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Estadual de Londrina: Londrina. (jul-dez/2012), p. 49-62. Disponível em: <<<http://www.uel.br/pos/letras/EL/>, 2013>>. Acesso em: junho de 2015.

SPIVAK, G. C. **Pode o subalterno falar?** Trad: Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

SMITH, S., WATSON, J. **Leitura autobiografia**: Um Guia para interpretar a vida Narrativas. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2010.

TOURAINÉ, A. **O mundo das mulheres**. Petrópolis: Vozes, 2007.

WOOLF, V. **Um teto todo seu**. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

YOUNG, R. J. C. Desejo colonial: hibridismo e cultura, teoria e raça. Londres: Routledge, 1995.

ZOLIN, L. O. Crítica feminista. *In*: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (org.). **Teoria literária**: abordagens históricas e tendências contemporâneas. 2ª ed. Maringá: EDUEM, 2003.