



A INTERFACE LITERATURA/CINEMA EM VOZES DO DESERTO DE NÉLIDA PIÑON

Ednéa Aparecida da Silva Boso¹

Este artigo é fruto de um processo laborioso de lapidação e está centrado sobre o clássico romance da literatura brasileira “*Vozes do Deserto*” da escritora Nélide Piñon, publicado em 2004 foi considerado como o melhor romance e melhor livro de ficção em 2005 e recebeu o Prêmio Jabuti de Letras e Príncipe de Astúrias.

O romance está organizado em 64 capítulos enumerados, perfazendo um total de 351 páginas que demarcam um espaço privilegiado e consagrado da/na literatura de autoria feminina, em especial, brasileira.

Então, é chegado o momento de adentrar nesta fascinante e envolvente história que instiga e emociona há séculos gerações e gerações, pois o romance retoma como mito (ELIADE) uma das mais célebres e impressionantes histórias da Literatura Universal: *As Mil e Uma Noites*, narrativa na qual se destaca a jovem mais bela e brilhante da corte chamada Scherezade que, para salvar as demais jovens do reino das garras do poderoso Califa, decide casar-se com ele. Filha do Vizir, que devia servidão ao poderoso “Sultão”, ela submete-se ao casamento, o qual poderá determinar o fim de sua imaginação e ou de sua liberdade.

Assim, a leitura da obra mencionada propiciou-nos estabelecer um contraponto com a adaptação fílmica “*Arabian Nights*” escrita pelo inglês Peter Barnes. Desta maneira, pode-se observar como se configura a transposição da linguagem literária para a cinematográfica ao trazer à tona a condição feminina em um sistema hegemônico, coersivo e patriarcal que legitima as situações de poder, submissão, opressão e violência em relação às mulheres. Então, diante desse entrelaçamento entre Literatura e Cinema configura-se um vínculo no que concerne a questão de gênero, em especial, o feminismo emergente em uma época pós-moderna que prisma pela qualidade estético-literária de uma obra assim como a construção social de um país permeada por novos olhares: o da diferença.

¹ Mestranda pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP/Assis sob a orientação da Prof^a Dr^a Cleide Antonia Rapucci. E-mail:edneaboso@yahoo.com.br



Todavia, antes de iniciarmos o estudo proposto, faz-se necessário apresentar de maneira sucinta um pouco da vida e obra destes escritores que contribuíram para refletir e analisar a posição da mulher nas diversas relações sócio-político e culturais.

Nélida Cuiñas Piñon nasceu no dia 03 de maio de 1937, em Vila Isabel, na cidade do Rio de Janeiro, filha de Olívia Carmen Cuiñas Piñon e Lino Piñon Muiños. Foi escritora, romancista, novelista, contista, ensaísta, jornalista e professora e tem no Brasil a marca divisória de sua vida/obra denunciando a condição feminina, ou ainda, a discriminação social da mulher. É interessante notar que a escritora é pouco estudada pela crítica brasileira, mas uma profunda conhecedora da História do Brasil e, portanto, atenta e comprometida com o atual cenário sócio-político cultural brasileiro. Publicou várias obras como o romance “*Guia-Mapa de Gabriel Arcanjo*” (1961), *Madeira Feita de Cruz*, *Tempo das Frutas* (1966), *Fundador* (1969), *A Casa da Paixão* (1972), *Sala das Armas* (1973), *Tebas do meu coração* (1974), *A Força do Destino* (1977), *O Calor das Coisas* (1980), *A República dos Sonhos* (1984), *A Doce Canção de Caetana* (1987), *O Pão de Cada Dia* (1994), *A Roda do Vento* (1996), *Até Amanhã, Outra Vez* (1999), *O Cortejo do Divino* (1999), *O Presumível Coração da América* (2002) e *Vozes do Deserto* (2004).

Com ímpeto indescritível, prolifera sua produção textual e intensifica o ciclo de Debates, Palestras, Encontros, Conferências, Simpósios, Congressos e Cursos no âmbito Nacional e Internacional. Por conseguinte, recebeu prêmios brasileiros como: Golfinho de Ouro, Mário de Andrade e o prestigioso Jabuti, por *Vozes do Deserto*, em duas categorias: Melhor Romance e Melhor Livro de Ficção e, finalmente, o Prêmio Príncipe de Astúrias – Letras pelo mesmo romance (o qual será corpus de nossa pesquisa). E internacionais: Juan Rulfo, do México, Jorge Isaacs, da Colômbia, Rosalia de Castro, da Espanha, Gabriela Mistral, do Chile, e o Prêmio Menéndez Pelayo, da Espanha. Recebeu ainda título de Doutor Honoris Causa das Universidades: Poitiers, Santiago de Compostela, Rutgers e Florida Atlantic. Além disso, pode-se dizer que foi a primeira mulher a presidir a Academia de Letras no mundo.

Com mais de 40 anos de atividade literária, Piñon teve seus livros publicados em mais de 20 países e traduzidos para mais de dez idiomas. Desta maneira, as obras de Nélida configuram reflexões profundas e complexas acerca do ser humano e, isto, possibilita o leitor “desfrutar” novas experiências, gerenciar conflitos bem como descobrir o valor e a função da arte que é problematizar e conscientizar de uma forma mais crítica na defesa e na busca de uma vida melhor e mais digna. Portanto, é uma intelectual que integra o novo filão cultural, dos mais expressivos em nossa galeria de imortais da cultura brasileira.



Peter Barnes nasceu em Londres no dia 10 de janeiro de 1931. Foi escritor, diretor e produtor de inúmeros trabalhos que se destacaram durante toda uma trajetória de luta ao recriar a realidade numa nova forma de Arte, em especial, o filme. Então, seja escrevendo, dirigindo, montando e ou produzindo, este inglês tem o seu nome associado, desde o início dos anos 70, a uma vasta gama de obras (produções) que o consagraram como um dos mais experientes no ramo cultural. Por isso, convém ressaltar os trabalhos mais famosos como: *Lulu: A Sex Tragedy* (1970), *The Spirit of Man*, *Arabian Nights*, *Alice in Wonderland*, *A Christmas Carol*, *Scenes from a Marriage*, *The Devil Is an Ass*, *For All Those Who Get Despondent*, *The Frontiers of Farce*, *Hard Times*, *Bartholomew Fair*, *Lunar Park Eclipsis*, *Dreaming* entre outros

Levando-se em conta o exposto, buscar-se-á mostrar os episódios mais significativos (momentos de convergência e de divergência) transpostos da linguagem literária para a cinematográfica retratando a temática “feminina”, ou melhor, o sujeito feminino de uma forma mais consciente, profunda e ousada, permitindo a vivência da história cada um a seu modo ao exercer um verdadeiro fascínio sobre o ser humano. Na verdade, isto possibilita uma releitura da obra, mas, não a busca de uma correspondência imediata e pontual entre a história original expressa no suporte literário, já que este serve em maior grau e intensidade de palavras que a adaptação no suporte fílmico, pois

[...] A fidelidade ao original deixa de ser o critério maior de juízo crítico, valendo mais a apreciação do filme como nova experiência que deve ter sua forma, e os sentidos nela aplicados, julgados em seu próprio direito. Afinal, o livro e o filme estão distanciados no tempo; escritor e cineasta não têm exatamente a mesma sensibilidade e perspectiva, sendo, portanto, de esperar que a adaptação dialogue não só com o texto de origem, mas com seu próprio contexto, inclusive, atualizando a pauta do livro, mesmo quando o objetivo é a identificação com os valores nele expressos. (XAVIER, 2003, p. 62)

Para complementar o assunto, XAVIER (2003, p.63) ainda assinala que

[...] é natural que exista uma distância entre ambos os meios e suas respectivas produções, já que tais suportes possuem suas especificidades: o literário, carrega as propriedades sensíveis do texto, ao passo que o cinema, serve-se da fotografia, do ritmo da montagem, da trilha sonora, da composição das figuras visíveis das personagens, entre outros expedientes.

Em consonância a este pensamento, Marcel Martin distingue o cinema dos demais meios de expressão culturais pelo extremo poder de reprodução fotográfica da realidade; os seres e as coisas dirigem-se aos sentidos e à imaginação. Assim, a representação (significante) coincide de maneira exata com a informação conceitual que veicula (significado) por meio das imagens, movimentos da câmera (ângulos, enquadramentos e planos), montagem, sonoplastia, efeitos especiais bem como a utilização de outros elementos fílmicos não específicos como a iluminação, o figurino, o cenário, a



cor, a elipse, as metáforas, os símbolos, inclusive, espaço e tempo. Neste sentido, cabe lembrar que todos esses elementos corroboram para compor a linguagem cinematográfica e, ao mesmo tempo, situar o leitor no universo do cinema.

Nas páginas de abertura do romance “Vozes do Deserto”, deparamos com a própria personagem e principal protagonista da história chamada “Scherezade” que decide casar-se, impulsivamente, com o Califa para salvar as demais jovens do reino do incessante extermínio (holocausto). Faz-se necessário ressaltar que a personagem está confinada desde o início da narrativa até o desfecho final em um ambiente hostil, sombrio, sórdido e opressivo que poderá gerar entre outras coisas o fim de sua existência, liberdade e ou de sua imaginação. Do mesmo modo, pode-se dizer que estas cenas são resgatadas e preservadas na transmutação (adaptação) fílmica, de “As Mil e Uma Noites”, porém, com as particularidades específicas deste gênero.

Neste âmbito, convém lembrar ainda Edward Lopes ao ponderar a seguinte afirmação “cada discurso inaugura a sua própria realidade e funda-a na mensagem como um simulacro da outra, a exterior...”. Então, pode-se dizer que temos esse relato de apresentação inicial que funda este universo feminino de enclausuramento, prisão, opressão, repressão e até violência (perversidade) sobre um ser considerado subalterno, inferior e de “sexo frágil”. E, apesar de estar configurado em um território outro, “nebuloso”, “movediço” e talvez “incômodo”, transpôs inúmeras barreiras para garantir um espaço privilegiado com uma voz marcante que ecoa com maior visibilidade nas práticas discursivas de autoria feminina e, sobretudo nas relações sociais que foram ocultadas durante anos.

De acordo com Heloísa Buarque de Hollanda (1994), pode-se dizer que esse pensamento “feminista” impõe-se como uma tendência teórica inovadora e de forte potencial crítico e político na cultura pós-moderna. Para Lucia Zolin, o feminismo, movimento civil, político e social luta pela conquista da igualdade, na diferença, entre mulheres e homens. Nesse sentido, tem por objetivo promover uma maior visibilidade da mulher como sujeito-produtor de um discurso que se quer novo e dissonante em relação àquele arraigado por toda uma tradição. Então, pressupõe que a mulher buscar-se-á (re) afirmar-se com autonomia no tempo e no espaço, reconhecer-se e auto-reconhecer-se em posições diferentes quanto grau de importância da identidade em uma sociedade em plena evolução e o modo como a mulher o faz (auto conscientização) em prol de uma luta digna pela significação de um lugar privilegiado da/na diferença historiográfica literária

É interessante notar que no suporte audiovisual essa vertente “feminina/feminista” parece estar camuflada em segundo plano, já que o primeiro está reservado às histórias ininterruptas que a



personagem conta ao Califa para adiar a morte noite após noite e ou dia após dia. Cabe lembrar, a multiplicidade de recursos, os cenários, as mudanças de planos, os cortes e montagens elucidam com maior clareza esse “rito de passagem” da personagem em cada cena tal como ela é aos espectadores com o uso dos movimentos da câmera que definem como a personagem é filmada nesse contexto em que representação temporal pode ser acelerada ou retardada.

No romance, observa-se a presença de um narrador onisciente e onipresente que se reveste de um poder para falar o que lhe convém sobre a personagem em uma dimensão atemporal mesclando presente, passado e futuro. Assim, assume pleno domínio e autoridade de voz, ressaltando aspectos positivos da personagem, tornando-se cúmplice de outras vozes e artimanhas femininas para garantir a eficácia da narrativa. Já no filme, a narração é feita pela própria personagem que torna-se dona das palavras que pronuncia, já que estas foram conquistadas por meio de uma educação refinada, a imaginação herdada da mãe que lhe propiciou a “arte de narrar e fabular”, os recursos da memória, as lendas por meio de culturas nômades que atravessaram o deserto, as informações do contador de histórias do mercado, enfim, todo um arsenal que nem as marcas do tempo podem dissipar ou dissuadir.

Nota-se em ambas linguagens (literária e cinematográfica) que a personagem Scherezade encarna no seu estado de espiritualidade, de identidade pessoal e social, grande parte das mulheres que se encontram presas à ideologia estabelecida por uma sociedade arcaica e patriarcal representada pelo poder de um ser considerado soberano (seu suposto marido). Então, uma vez submetida às regras que lhe foram impostas, deveria obedecer e a submeter-se aos papéis convencionais de mulher-esposa-amante-objeto até a chegada hora final. “Scherezade não teme a morte. Não acredita que o poder do mundo, representado pelo Califa, a quem o pai serve, decreta por meio de sua morte o extermínio da sua imaginação”. (PIÑON, 2006, p. 7).

O personagem Califa, desde as suas primeiras “aparições”, é apresentado ao leitor por um viés que não lhe é muito favorável, ou seja, “negativo” e “ruim”, pois ele é visto como um ser “poderoso”, “soberano”, “tirano”, “cruel”, “repugnante”, “impaciente”, “insatisfeito”, “prepotente”, “frio”, “calculista”, “macho desajeitado e indolente”, “obsessivo” e até “desprezível”. Importa realçar que no audiovisual além dessas adjetivações e dos recursos perceptíveis (enquadramentos, som, vestuário, iluminação, cor, etc) é qualificado, acima de tudo, como “louco” e “insano”. Porém, ambos têm e detêm a seu favor o poder. Poder este de ordenar a morte de seus inimigos, assim como de suas futuras esposas-amantes e vice-versa.



[...] Não acredita que o poder do mundo representado pelo Califa... Não suporta ver o triunfo do mal... oferecendo-se ao soberano... sujeitas ao arbítrio do soberano, as filhas seriam levadas ao ara do sacrifício... desta cadeia interminável de jovens assassinadas... tudo se podia esperar dele, inclusive a aplicação indiscriminada de pena de morte contra jovens inocentes. (PIÑON, 2006, p. 7, 11, 62, 72)

Considerando tal fragmento, convém enfatizar que o vocábulo “poder” nos remete as preciosas palavras de Michel Foucault quando tece a seguinte afirmação:

[...] Poder... esta coisa tão enigmática ao mesmo tempo visível e invisível, presente e oculta, investida em toda parte. Onde há poder, ele se exerce... não se sabe ao certo quem o detém; mas se sabe quem não o possui. (FOUCAULT, 2003, p. 75)

Nesse caso, sabe-se que o poder se exerce “sim”, e que se encontra até certo ponto nas mãos do Califa, e quem não o possui é Scherezade, personagem vítima, inexperiente, frágil e solitária que sonha libertar o reino do maldito decreto que aterroriza toda uma classe marginalizada e desprezada

O poder do Califa ainda se concentra em ações de repressão, violência e exploração do corpo da personagem, conforme se pode comprovar na seguinte passagem

[...] em breve o Califa viria cobrar seu corpo... brandir o membro como instrumento de conquista... invadir a vulva da irmã (Scherezade) com o ar de dono... arrancando-lhe a peça íntima...cede ao Califa partes do seu corpo... introduziu de um só golpe, o membro autoritário... a noção do corpo pertence somente a ele e mais ninguém. (PIÑON, 2006, p. 12, 13, 14)

Assim, a virilidade masculina torna-se mais um triunfo – uma espécie de conquista nas mãos do Sultão, ao ter sob seu bel prazer o poder de usar e manipular o corpo alheio como objeto sem demonstrar nenhuma forma de afeto, mas sim de brutalidade e violência.

Nota-se que as cenas de sexo são visualizadas pelo leitor de forma explícita, ou seja, “escancaradas” e, conseqüentemente, estabelecer-se-á o entrelaçamento entre a questão do poder e a violência reforçando o caráter de crueldade, hostilidade e de conquista, quando se verifica a submissão e a posse da mulher pelo homem. Na adaptação fílmica, essas cenas “picantes” foram suprimidas, talvez, devido à faixa etária estimada (10 anos) que não permite a exibição de cenas eróticas (digo ao vivo e a cores) pois podem induzir o espectador ainda em formação a praticar atos “impensados” que, com certeza, repercutiriam na trajetória de sua vida.

Faz-se necessário enfatizar que tanto na narrativa do livro, quanto do filme a personagem é mantida como “refém”, isto é, “prisioneira” numa espécie de cativo, ou melhor, de uma prisão. Nesse sentido, a prisão atua como uma “força superior” capaz de reprimir, punir, dominar e até redimir uma pessoa, nesse caso, a própria Scherezade. É uma das formas mais arcaicas de manifestar o poder do tirano (machismo) sobre a mulher com os mais ínfimos e escancarados detalhes pela supressão da sua liberdade.



[...] Resguarda e ciosa, ela se ressentida do cativo em que vive no palácio... Mas é da prisão também que ela semeia falsas esperanças. Dando a ele motivo diário para ameaçá-la com a morte... Os aposentos oferecem a Scherezade a única geografia ao seu alcance... Como prisioneira do Califa... Promete um dia livrá-la daquela prisão. (PIÑON, 2006, p. 60-144-263)

No que concerne a essa observação acerca da prisão, faz-se necessário ressaltar o que Michel Foucault afirma a este respeito

[...] Prender alguém, mantê-lo na prisão, privá-lo de sua liberdade, impedi-lo de sair etc... é a manifestação de poder mais delirante que se possa imaginar... A prisão é o único lugar onde o poder pode se manifestar em estado puro em suas dimensões mais excessivas e se justificar como poder moral. (FOUCAULT, 2003, p. 72-73)

Portanto, é nesse ambiente sórdido onde ocorre as “coisas à revelia” e sem máscaras, podendo germinar entre outras coisas, a “morte” consciente e inconsciente, física e espiritual, reduzindo a vida a um fio tênue e, muitas vezes, quase sem volta.

No decorrer da narrativa do livro, nota-se uma preocupação tanto por parte do escritor ao inserir indagações, quanto do leitor para investigar e refletir (conscientizar) sobre o processo de criação exposto na ficcionalidade da própria obra. Desta maneira, o leitor é convidado a assumir sua posição na narrativa e desvendar uma série de dilemas que envolve não somente o sujeito feminino representado por Scherezade, mas a mulher em si, o papel do escritor e a obra de uma forma mais crítica.

Assim, a atenção do público (leitor e espectador) é despertada desde a abertura da obra, quando a personagem feminina, Scherezade enfrenta e desafia com coragem, a tirania (prepotência) e a violência do poderoso Califa com a ousadia da imaginação, representado neste contexto, pela palavra que se sobrepõe ao poder. “Scherezade não teme a morte. Não acredita que o poder do mundo representado pelo Califa, a quem o pai serve, decreta por meio de sua morte o extermínio da sua imaginação”. (PIÑON, 2006, p. 7)

A partir daí, configura-se uma verdadeira inversão de poder, de papéis e valores, pois a palavra narrada/falada é uma maneira de conscientizar, enfrentar e lutar contra as mazelas acerca da figura feminina, ou melhor, da mulher numa sociedade ainda considerada arcaica e patriarcal.

Quanto a esta inversão, nota-se que este “poder” centra-se nos lábios de Scherezade, personagem audaciosa, astuta, sedutora e confiante que se desdobra em outras personagens como filha, princesa, esposa, contadora de histórias, narradora, mestra e até personagem de si mesma.

[...] Scherezade seduz a imaginação do soberano... Confia que sua força narrativa assobre o Califa, suscite nele encanto, dobre-lhe o espírito... Desconhece as intenções da esposa... Na condição de princesa, Scherezade é uma ardosa filha do deserto... No papel de narradora, não lhe é alheio o destino dos que empunham armas e



matam... Embora mestra em uma arte cheia de meandros e subterfúgios... Na qualidade de singela contadora de história, estava, isto sim, a serviço da adversidade e do inusitado. (PIÑON, 2006, p. 25-69-185-216-263-290-296)

O poder está representado por essa mulher que engendra nas “veias” o dom da palavra, da imaginação, da invenção, da criação e da fabulação ao contar e narrar histórias ininterruptas para manter-se viva e garantir a sobrevivência das demais jovens do reino. Desta maneira, ela explora os variados temas como a mulher, o amor, o sexo, a traição, o ódio, a inveja, a morte etc, não apenas para prender a atenção do Califa, mas sim para neutralizar as suas ações, atitudes e comportamentos.

É interessante notar que a voz de Scherezade ecoa como um “alucinógeno” – uma espécie de “antídoto” capaz de afugentar o temor, disseminar a dor e banir todo o sofrimento que corrói e devasta a alma. Além disso, provoca “prazer” imediato e, ao mesmo tempo, suscita uma transformação consciente e inconsciente ao resgatar valores que possam estar “perdidos” pela humanidade. Nesse sentido, a personagem assumiu todo o poder da situação através da/na linguagem, propiciando a imposição de uma outra realidade para si e para o outro num processo revolucionário para reafirmar-se no tempo e no espaço enquanto mulher e, com uma voz que ecoa nos lugares mais longínquos visando o seu reconhecimento, autonomia e liberdade que nem as marcas do tempo poderão dissipar ou dissuadir.

Considerando tal posicionamento, pode-se dizer que a emancipação (independência) acontece apenas com personagem Scherezade do romance, pois ela rompe com as duas primeiras fases (feminina/feminista) da literatura escrita por mulheres estabelecida por Elaine Showalter acerca dos padrões dominantes patriarcais e patriarcalismo vigente e, finalmente, busca a sua liberdade, autodescoberta, autoconscientização e identidade configurada na fase fêmea. Com certeza, essas três fases apresentadas pela ensaísta norte-americana permeiam o universo nelidiano com menor ou maior intensidade, visando refletir como é a representação da mulher nas diversas culturas e, em especial, na literatura de autoria feminina brasileira.

A partir daí, nota-se uma maior valorização da mulher e da força motriz de uma linguagem consciente que almeja a pela transformação/compreensão da cultura presente como produto daquilo que foi revisitado e revisto no passado para autorizar a originalidade absoluta do/no futuro.

Apesar de Peter Barnes ter sido bastante fiel à obra literária, algumas alterações e passagens tiveram de ser suprimidas devido a transposição da linguagem literária que serve de palavras como recurso único de elaboração do “processo de criação” para a linguagem cinematográfica que parte da imagem em movimento para incluir palavras, desde a sua preparação até os diálogos entre



personagens e outros recursos peculiares conforme já foram abordados em passagens anteriores. Todavia, convém salientar que essa imagem nada mais é do que o resultado de um aparelho que reproduz de forma exata a realidade que lhe é apresentada sob a manipulação do desejo de seu “criador” e, que se constitui em uma percepção objetiva e sucinta.

Nesta perspectiva, pode-se dizer que Nélide Piñon tornar-se-á porta voz de um movimento que busca por voz, ânsia e sede de espaço na sociedade contemporânea, denunciando vários aspectos de sentimentos, dor, sofrimento, injustiça, insatisfação, violência sexual, submissão, repressão e até opressão de um determinado grupo social – o feminino.

Enfim, Nélide Piñon e Peter Barnes tornaram-se escritores, conforme o posicionamento de Edward Said (2000, p. 49) nas suas ponderações que transcrevemos abaixo:

A esta tarefa extremamente importante de representar o sofrimento coletivo do próprio povo, de testemunhar o seu trabalho árduo, de reafirmar a sua perseverança, de reforçar a sua memória algo mais tem de ser acrescentado, algo que só um intelectual, creio eu, tem a obrigação de levar a cabo... A tarefa do intelectual é, creio eu, universalizar, clara e inequivocadamente, a crise, dar uma maior abrangência humana ao que uma dada raça ou nação sofreu, associar essa experiência aos sofrimentos dos outros.

Desta maneira, observa-se que esses escritores agem e interagem com seu tempo e espaço, que se pronunciam sistematicamente e que têm o poder de representar/retratar nas suas obras as experiências cotidianas de seu povo e indagações importantes e necessárias para uma melhor reflexão e compreensão não somente da obra em si, mas também do ser humano, do outro e do mundo.

Em suma, Literatura e Cinema são linguagens complexas, intensas, íntimas, ubíquas e distintas mas que se entrelaçam e, cada uma com suas formas de expressão, regras e convenções são agentes na promoção de leituras sociais, históricas e culturais. Assim, têm o poder de conduzir relatos (contar histórias), idéias e opiniões além de produzir “prazer”, suscitar reações, sensações, sentimentos e emoções de maneira que possa “seduzir” o público (leitor ou espectador) ao captar os momentos ápice de uma realidade da qual faz parte e, acima de tudo, resgatar por meio do uso e poder da palavra e de personagens, a valorização do sujeito feminino – da “mulher”.

Sendo assim, diante de toda a análise envolvendo a temática feminina atrelada aos estudos de literatura e cinema abordados pelos vários estudiosos (FOUCAULT, HOLLANDA, LOPES, MARTIN, SAID, SHOWALTER, XAVIER, ZOLIN entre outros) da área, ajudaram a repensar a situação feminina das amarras patriarcais configuradas no tempo e no espaço e, almejar um lugar privilegiado para essas vozes que já foram ressaltadas desde o título “Vozes do Deserto”, Vozes que clamam pelo silêncio manifestado por toda uma geração de mulheres. Vozes oprimidas, injustiçadas



e insatisfeitas com esse espaço infértil para firmar-se e, tornar-se mulher. Vozes que apesar do espaço, tempo e ventos afirmam-se e se tornam um marco de resistência de uma nova geração que não poderá ser calada, menosprezada, negligenciada e muito menos desconhecida pelo mundo.

Referências:

- ELIADE, Mircea. *O mito do Eterno Retorno: arquétipos e repetição*. Trad. Manuela Torres. Lisboa: Edições 70, 1993.
- FOUCAULT, Michel. *A microfísica do poder*. São Paulo: Graal, 2003.
- HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *Tendências e Impasses: O feminismo como crítica da Cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- LOPES, Edward. Semiótica: um projeto de ciência. In: *Semiótica da Comunicação e outras ciências*. São Paulo: Educ, 1987.
- MARTIN, Marcel. *A Linguagem Cinematográfica*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Brasiliense, 2003.
- PIÑON, Néida. *Vozes do Deserto*. 5ª ed. Rio de Janeiro: Editora Record, 2006.
- SAID, Edward. *Representações do Intelectual: as palestras de Reith de 1993*. Lisboa: Edições Colibri, 2000.
- SHOWALTER, E. *The female malady. Women, Madness and English Culture 1830-1980*. London: Virago, 1985.
- XAVIER, Ismail. Do texto ao filme: a trama, a cena e a construção do olhar no cinema. In: *Literatura, Cinema e Televisão*. São Paulo: Editora Senac: Instituto Itaú Cultural, 2003.
- ZOLIN, L.O. Crítica feminista e Literatura de autoria feminina. In: BONNICI, T.; ZOLIN, L.O. (Org.). *Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá: Eduem, 2003.