



**CENTRO DE HUMANIDADES  
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LETRAS**

**DANIELLE ALEXA BARBOSA MEIRA**

**IDENTIDADE E REPRESENTAÇÃO DA MULHER  
NEGRA EM “FLOR DO DESERTO”**

**GUARABIRA – PB**

**2014**

**DANIELLE ALEXA BARBOSA MEIRA**

**IDENTIDADE E REPRESENTAÇÃO DA MULHER  
NEGRA EM “FLOR DO DESERTO”**

Monografia apresentada ao Departamento de Licenciatura Plena em Letras, da Universidade Estadual da Paraíba, em cumprimento às exigências para obtenção do grau de Licenciada em Letras.

Orientadora: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Rosângela Neres Araújo da Silva.

**GUARABIRA – PB**

**2014**

M499i Meira, Danielle Alexa Barbosa  
Identidade e representação da mulher negra em "Flor do deserto"  
[manuscrito] : / Danielle Alexa Barbosa Meira. - 2014.  
34 p.

Digitado.  
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras ) -  
Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Humanidades, 2014.  
"Orientação: Rosangela Neres Araújo da Silva, Departamento  
de Letras".

1. Representação da mulher. 2. Cultura negra. 3. Flor do  
Deserto. I. Título.

21. ed. CDD 908.353

**DANIELLE ALEXA BARBOSA MEIRA**

**IDENTIDADE E REPRESENTAÇÃO DA MULHER  
NEGRA EM “FLOR DO DESERTO”**

Aprovada em 07 de março 2014.

**BANCA EXAMINADORA**

  
Profª Drª Rosângela Neres – UEPB  
Orientadora

  
Prof. Ms. João Paulo Fernandes – UFPB  
Examinador

  
Profª Drª Maria Neni de Freitas – UEPB  
Examinadora

*Sou construção.*

*O que sou carrega, sobretudo, um pedaço de cada um dos que acreditaram em mim.*

*O sorriso natural, a pergunta boba, o estímulo, até o sacrifício mais desmedido.*

*A eles dedico este pequeno fruto de meu início pela vida das Letras.*

*Em especial, à minha mãe, Miscélia Barbosa, maior responsável, metade de mim.*

## AGRADECIMENTOS

À minha mãe, base de tudo, que me deu a liberdade para escolher este caminho e fez dele o melhor, em seu esforço diário para atender minhas necessidades e proporcionar uma graduação com todas as experiências possíveis que eu pudesse ter.

À minha família, que sempre me apoiou e admirou minha determinação.

A todos os meus amigos, em especial aos que permaneceram comigo durante este tempo de formação, fazendo de minhas tardes ambientes ricos em conhecimento, discussões e emoção. Juntos, construímos e reconstruímos saberes fundamentais sobre nossa jornada, atingindo um nível maior de compreensão sobre tudo o que foi compartilhado.

Ao movimento estudantil e aos meus companheiros de luta, que ampliaram minha visão sobre o que é e o que significa fazer parte de uma universidade. Com eles, aprendi a pensar de forma menos egoísta, combati preconceitos, aprendi a entender a política do sistema e (re)construí inúmeros conceitos sobre a vida em sociedade.

Ao grupo de estudo, as *Inquietas*, que fizeram de minhas tardes de sextas-feiras dias muito proveitosos, onde obtive maior parte do conhecimento sobre as artes, a literatura, o cinema, e a maior delas: a vida. Fazem parte da minha *mise-en-scène*.

Aos professores da educação básica, que despertaram em mim o desejo de ser um profissional a contribuir no presente e futuro de nossa sociedade e aos mestres e doutores da graduação, que fortaleceram a minha paixão pela profissão e me fizeram ter a certeza do caminho a seguir.

À Rosangela Neres, professora, orientadora e amiga, principal fonte de inspiração e com quem compartilhei momentos únicos de construção do conhecimento e de felicidade. Agradeço pela confiança depositada, pelas oportunidades dadas, pela paciência e auxílio com o trabalho e, sobretudo, por sua dedicação à profissão. Que seu exemplo esteja sempre presente em minha vida.

“Vamos tentar mudar o que significa ser uma mulher.”

Waris Dirie

## RESUMO

Esta pesquisa aborda a representação da identidade da mulher negra africana, no romance e na adaptação fílmica homônima “Flor do Deserto”, de Waris Dirie e Cathleen Miller (2001) e Sherry Hormann (2009), respectivamente. Objetiva a análise da construção identitária da personagem Waris Dirie, enquanto protagonista de sua própria história de vivências na Somália, onde fora submetida, ainda na infância, à prática de infibulação, mutilação dos órgãos genitais femininos. Endossada pelos estudos literários e culturais, a pesquisa aponta como a prática da infibulação interferiu na construção da identidade de Waris, por dificultar a relação de seu próprio "eu" com o outro, dentro e fora de sua sociedade. A negação da condição de mulher e da atuação como sujeito feminino marcam as contradições de uma prática violenta e injusta, justificada por questões culturais e religiosas questionáveis, cujas explicações são ainda hoje incoerentes. Baseada no aporte teórico de autores como Bauman (2005), Bhabha (2003), Hall (2006), Laraia (1997), Lísias (2001), Munanga (1986), dentre outros, que discute a relação entre identidade, cultura, sobretudo a cultura negra, e a representação da mulher na sociedade africana, a pesquisa confirma a questão da ideologia ritualística como um precedente para a negação da identidade negra feminina e como tal negação tem reverberado na discussão e na luta pelos direitos humanos.

Palavras-chave: Representação. Identidade. Negritude. Flor do Deserto.

## **ABSTRACT**

This research points out the African female identity representation, on the novel and on its homonymous movie adaptation “Desert Flower”, by Waris Dirie/Cathleen Miller (2001) and Sherry Hormann (2009), respectively. It intends Waris Dirie’s identity construction analysis, as the protagonist of her own lively history in Somalia, where she was submitted, yet in her childhood, to an infibulation practice, the mutilation of female genital organs. Based on the cultural and literary studies, this research shows how the infibulation practice has interfered in Waris’ identity construction, for difficulty her relation with the other, inside and outside her society group. The negation of woman condition and her development as a female citizen rise the contradictions about this violent and unjust practice, justified by questionable cultural and religious issues, as well as incoherent explanations. Based on Bauman (2005), Bhabha (2003), Hall (2006), Laraia (1997), Lísias (2001), Munanga (1986) theoretical approaches, among others, which discuss the relation between identity and culture, mainly the afro culture, and the female representation in the African society, this research confirms the ritualistic ideology question as a precedent to the negation of black female identity and how that negation has pointed out the discussions to the fight for the Human Rights.

Keywords: Representation. Identity. Negritude. Desert Flower.

## SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
2 WARIS DIRIE: A FLOR COLHIDA DO DESERTO PARA O MUNDO	13
3 MULHERES, NEGRITUDE E REPRESENTAÇÃO	15
3.1 A VOZ DA MULHER NEGRA EM FLOR DO DESERTO	18
3.2 A REPRESENTAÇÃO NA LITERATURA	19
3.3 A REPRESENTAÇÃO NO CINEMA	21
3.4 INTERSECÇÕES ENTRE ROMANCE E ADAPTAÇÃO: MODOS DE REPRESENTAÇÃO	24
4 MEMÓRIA E IDENTIDADE	27
5 A ARTE COMO REFLEXÃO SOCIAL	30
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	32
REFERÊNCIAS	34

## 1 INTRODUÇÃO

As relações entre a literatura e o cinema, artes que se interligam e dialogam sob vários aspectos, apresentam novas perspectivas diante do estudo das obras literárias e suas adaptações. É nesse sentido que nos debruçamos na investigação do romance autobiográfico *Flor do Deserto* (2001), de Waris Dirie e Cathleen Miller e a adaptação homônima, de Sherry Hormann (2009). A partir das narrativas, analisamos a construção e a representação da identidade feminina negra, refletindo acerca do que é “ser mulher” dentro de contextos culturais específicos, bem como do próprio contexto social humano.

Inicialmente, buscamos analisar os aspectos referentes à narrativa, observando como se dá o processo de construção da identidade de Waris Dirie, tanto em uma perspectiva ideológica quanto formal. Vimos como estes traços femininos são expostos no romance biográfico e também na adaptação, bem como os elementos utilizados para traduzir a obra para o cinema e quais relações podem ser traçadas entre estas manifestações artísticas.

As imagens e os símbolos metafóricos utilizados na construção narrativa de *Flor do Deserto*, bem como os aspectos metaficcionalis que se integram dentro da história de Waris, são elementos importantes na compreensão desse universo de representação, enquanto objeto essencial de elucidação de nossa própria realidade. Sendo assim, objetivamos também mostrar as artes, Literatura e Cinema, enquanto instrumentos importantes de reflexão acerca do mundo em que vivemos de nosso próprio mundo, proporcionando, a partir dessa reflexão, a transformação de nosso pensamento e do próprio meio social no qual estamos inseridos.

Almejamos, portanto, traçar as relações existentes entre a protagonista e a representação da identidade feminina negra nas narrativas, bem como destacar a importância dessa construção na identificação do grupo ao qual Waris pertence e assim trazer a problemática da mutilação genital feminina à tona, expondo e discutindo tal prática como a negação da condição da mulher e sua atuação no meio social, analisando o modo como a infibulação interfere

nessa construção e o modo como Waris consegue, dentro desse contexto, subverter a condição de submissão e (re)fazer a sua identidade.

## 2 WARIS DIRIE: A FLOR COLHIDA DO DESERTO PARA O MUNDO

Abordar a identidade pressupõe uma discussão também cultural, social e ideológica. Dessa forma, entender a construção da identidade feminina negra a partir da protagonista Waris significa, antes de tudo, observar as questões culturais e sociais de determinado povo. A variedade cultural em que estamos imersos nos permite adentrar em um universo plural, conhecer como pensam e como agem diferentes povos, diferentes comunidades, e, portanto, nos permite refletir, a partir do outro, acerca do modo como vivemos e como nossa identidade é construída, em grande parte, culturalmente.

No entanto, o conceito de identidade parece-nos, atualmente, bastante flexível, amplo, líquido. Podemos analisá-lo sob diversos níveis, diferentes perspectivas. Em nossa sociedade pós-moderna, podemos conceber a identidade como algo que se constrói durante toda uma vida. É o que nos aponta Bauman (2005, p. 17), ao dizer que a construção da identidade vai depender de “decisões que o próprio indivíduo toma, os caminhos que percorre, a maneira como age”. E complementa:

Num dos polos da hierarquia global emergente, estão aqueles que constituem e desarticulam as suas identidades mais ou menos à própria vontade (...). No outro polo, se abarrotam aqueles que tiveram negado o acesso à escolha da identidade, que não têm direito de manifestar as suas preferências e que no final se veem oprimidos por identidades aplicadas e impostas por outros (...). Identidades que estereotipam, humilham, desumanizam, estigmatizam. (BAUMAN, 2005, p. 44).

Percebemos que a construção identitária de Waris perpassa tais questões. Nascida na Somália, africana, negra, mulher, pobre, sua identidade é marcada pela imposição de modelos pré-estabelecidos. Enquanto negra e pobre, Waris possui uma identidade circundada pelo preconceito social e racial.

Porém, ser mulher em sua cultura também lhe impõe uma condição de submissão, inferioridade, obrigações de matrimônio, privação de sua liberdade e, o que se torna mais incisivo dentro dessa construção, é o fato de ser submetida à infibulação, para não ser considerada “impura”, dentro de seu grupo social. Este fato, em especial, acarreta não só a violação de uma

identidade biológica, mas interfere na construção de sua identidade individual e social após sua saída da Somália e a tentativa de uma nova realidade na Inglaterra.

A nômade que aos treze anos atravessou o deserto da Somália até chegar em Londres para fugir de um casamento arranjado por seu pai, choca-se com a cultura oposta que encontra naquela cidade. Passando por inúmeras dificuldades, consegue uma oportunidade que a faz mudar de vida e tornar-se uma modelo de sucesso. Porém, longe de ser a simples história de uma pobre menina que superou as adversidades e conseguiu ascender na vida, a obra nos faz voltar os olhos para uma questão bastante séria: a mutilação genital feminina.

Praticada em inúmeros países africanos, a mutilação, além de ser um ato de violência física contra a mulher, também representa uma quebra ou fragmentação de sua identidade. Justificada por questões religiosas e culturais, esse “ritual”, realizado com meninas entre quatro e dez anos, constitui uma violação aos direitos humanos e um problema de ordem mundial. O processo pelo qual Waris Dirie é submetida é o mais cruel e desumano dentro todos os tipos de circuncisão:

Consiste em clitoridectomia<sup>1</sup> seguida pelo fechamento vaginal mediante sutura. Deixa-se somente uma pequena abertura para a emissão da urina e descarga do sangue menstrual. Depois do matrimônio, a vulva é aberta por laceração, o que amiúde volta a ocorrer na ocasião de um parto. O fechamento vaginal volta a repetir-se cada vez que o esposo sair em viagem. (TRACTENBERG, 2007, p. 72)

Assim, entendemos que a identidade da mulher negra africana é ainda mais ferida quando submetida ao ritual, pois ele representa a submissão de suas vontades, de seu corpo e de sua liberdade de pensamento e de escolha.

---

<sup>1</sup> A clitoridectomia é a extirpação/retirada do clitóris do órgão genital da mulher.

### 3 MULHERES, NEGRITUDE E REPRESENTAÇÃO

Em todas as esferas sociais, desde os tempos primórdios, seja na Era Clássica, na Idade Média, no século XVIII e até mesmo XX, a identidade feminina é estigmatizada e marcada por algum tipo de inferiorização. As obrigações de matrimônio, do lar, os direitos de participar ativamente das decisões de seu grupo social, o peso do próprio ser feminino associado enquanto objeto de pecado e do mal, são algumas das atribuições a que as mulheres têm recebido ao longo da história.

Simone de Beauvoir, em seu ensaio “O segundo sexo”, discorre sobre a situação da mulher na sociedade ao longo da história, analisando inúmeras perspectivas e discursos sobre o “peso” do ser feminino em detrimento da hegemonia masculina. É o que afirma, ao dizer que o homem:

considera o corpo da mulher sobrecarregado por tudo o que o especifica: um obstáculo, uma prisão. "A fêmea é fêmea em virtude de certa carência de qualidades", diz Aristóteles. "Devemos considerar o caráter das mulheres como sofrendo de certa deficiência natural". E Sto. Tomás, depois dele, decreta que a mulher é um homem incompleto, um ser "ocasional". (...) A humanidade é masculina e o homem define a mulher não em si mas relativamente a êle; ela não é considerada um ser autônomo. (...) E é por isso que Benda afirma em Rapport d'Uriel: "O corpo do homem tem um sentido em si, abstração feita do da mulher, ao passo que este parece destituído de significação se não se evoca o macho... O homem é pensável sem a mulher. Ela não, sem o homem". Ela não é senão o que o homem decide que seja; daí dizer-se o "sexo" para dizer que ela se apresenta diante do macho como um ser sexuado: para êle, a fêmea é sexo, logo ela o é absolutamente. A mulher determina-se e diferencia-se em relação ao homem e não este em relação a ela; a fêmea é o inessencial perante o essencial. O homem é o Sujeito, o Absoluto; ela é o Outro (BEAUVOIR, 1970, p. 10).

Para a estudiosa, a mulher sempre foi escrava do homem, e os dois sexos nunca partilharam de igualdade de condições, e ainda hoje, embora sua condição esteja evoluindo, a mulher arca com um pesado *handicap*<sup>2</sup>. E mesmo nos países em que os direitos lhe são abstratamente reconhecidos, um longo hábito impede que encontrem nos costumes sua expressão concreta. (BEAUVOIR, 1970, p. 14).

<sup>2</sup> Termo em inglês que pode significar vantagem ou desvantagem. Neste caso, seria a desvantagem ou ainda obstáculo com relação ao desempenho da mulher na participação de seu meio social.

Essa visão inferior do conceito de mulher e do universo feminino é algo que pode ser constatado para além da questão cultural, ou ainda algo inerente às diferentes culturas, embora presente em diferentes escalas. O próprio corpo feminino sempre foi tido como objeto estranho, misterioso e impuro, de modo que a mulher sempre foi associada ao diabólico e perigoso. Mary Del Priore (2008) complementa:

Juíza da sexualidade masculina, a mulher era ainda estigmatizada com a pecha da insaciabilidade. Seu sexo assemelhava-se a uma voragem, um rodamoinho a sugar desejos e fraquezas masculinas. Unindo, portanto, o horrendo e o fascinante, a atitude ameaçadora da mulher obrigava o homem a adestrá-la. Seria impossível conviver impunemente com tanto perigo, com tal demônio em forma de gente. (DEL PRIORE, 2008, p. 33).

No período colonial brasileiro, por exemplo, a vida das mulheres girava em torno da maternidade. Medicina, Igreja e Estado se voltavam unicamente para este fato, buscando justificativas para o adestramento das mulheres conforme a imagem da “santa-mãezinha”, onde todas as mulheres deveriam desempenhar seu papel de “donas do lar”, mães exemplares, boas e obedientes esposas, responsáveis pelo sucesso da paz doméstica e matrimonial. Desse modo, o papel de “mãe” e “santa”, transforma-se mais no de uma escrava, sujeita às vontades do marido e da sociedade. “Devota, obediente, dessexualizada e destituída de paixões, faz-nos pensar em quantas mulheres teriam de fato se sentido mulher, sob essa norma.” (DEL PRIORE, 2008, p. 108).

Sendo assim, percebemos que os traços identitários femininos são norteados através de sua relação perante o homem. Os elementos que constituem sua identidade, sejam físicos, comportamentais e até de pensamento, são em geral marcados por repressão. Longe de querer construir um discurso vitimizador da mulher, buscamos apenas constatar os aspectos culturais inerentes à própria história da humanidade, em que a mulher é diretamente atingida. Essa construção identitária feminina se deu, em boa parte, através das principais instituições sociais, como a Igreja, a Família e o próprio Estado, que enraigaram o patriarcalismo em suas estruturas.

Dentro dessa esfera de estigmatização histórica, temos ainda o agravante da negritude. Como as mulheres negras estão inseridas dentro desse contexto? A mulher branca, que passa por todo esse processo, começa, sobretudo a partir do século XIX, a se portar de uma forma diferente diante da sociedade. Daí surge o movimento feminista, que vai lutar pelo espaço das mulheres que sempre lhes foi negado. Porém, a mulher negra aparece novamente excluída de mais esse processo, seja pelo fator da escravidão, que retira o direito e a oportunidade da mulher negra de inserir-se em determinados contextos sociais ou até mesmo pelo “isolamento” de algumas comunidades negras com relação a esse mundo pós-moderno, como é o caso do grupo de Waris. Os aspectos culturais são bastante específicos, e o grupo social do qual Waris fez parte é um grupo fechado, portanto, fenômenos como a globalização, que permite a troca de informações, atualizações, mudanças de pensamento e de comportamento e reorganização dos grupos sociais, mantêm-se ainda um pouco distante de sua realidade.

Vivendo uma cultura totalmente diferente da nossa, e cercado por suas tradições, o grupo perpetua a prática da mutilação genital. Porém, a prática é totalmente incoerente, não deixa vestígios de sua origem, tampouco se pode inferir que tenha fundamento religioso, já que a prática da circuncisão aparece em mais de um tipo de religião. Tractenberg (2007) afirma que, de acordo com relatório da Organização Mundial de Saúde, datado de 1985,

Alguns observadores acreditam que a circuncisão feminina se destinava a suprimir a sexualidade da mulher e assegurar a sua castidade e conduta monógama, enquanto outros consideram que se iniciou em tempos remotos, entre povos dedicados ao pastoreio, para proteger as jovens que levavam ao pasto os animais. Em realidade não há forma de determinar a origem deste costume. (...) alguns povos mulçumanos acreditam ser uma imposição da religião. Mas no Corão nada está escrito em apoio à circuncisão feminina, nem tampouco é praticada na Arábia Saudita, o berço do Islam. Outros defensores consideram que os genitais femininos intactos são “sujos”; que uma mulher não circundada tem todas as probabilidades de ser promíscua, e inclusive que a operação aumenta as probabilidades de sobrevivência dos filhos. Há quem afirme que a circuncisão é um rito de iniciação à idade adulta. (TRACTENBERG, 2007, p. 160).

Ou seja, a própria explicação perde-se no tempo, no fundamento e no sentido. Consideramos todo o tipo de repressão equivalente, porém, o que

podemos observar diante de tudo o que foi estudado é que a circuncisão pela qual Waris é submetida não trata-se apenas de um ritual de passagem, que causa dores ou deixa cicatrizes, mas retira dela uma parte de quem ela é. Retira a opção de escolha de poder perante seu próprio corpo. Retira sua identidade biológica. E interfere diretamente na construção de sua identidade durante toda uma vida.

Recentemente, as mulheres negras, seja através da literatura ou de outras artes, vêm buscando inserir-se e afirmar-se dentro de suas sociedades. Seja para trazer a história de seu povo, (re)construir suas lembranças, ou ir de encontro às marcas identitárias que cercam sua história (pobreza, exclusão dos núcleos de poder ou submissão à práticas milenares e infundadas) elas lutam pela reconfiguração dessas identidades.

Nesse sentido, percebemos a relevância da luta que Waris trava. Além de mulher e negra, nômade em um deserto no continente africano, ela só conseguiu se desvencilhar da identidade estigmatizada, talvez, pela sua ousadia de ter-se deslocado de seu ambiente cultural e adentrado em uma cultura totalmente diferente da sua, em um contexto social mais universal, que permitiu que ela partisse de uma posição “vitimizada” à agente de mudança como ativista na luta pelos direitos das mulheres que sofrem com esse tipo de prática no mundo.

### **3.1 A VOZ DA MULHER NEGRA EM FLOR DO DESERTO**

Na contemporaneidade, as manifestações literárias, artísticas e culturais têm privilegiado a inclusão da imagem do negro de modo mais consciente e positivo do que era observado até meados do século XX. Os recentes estudos referentes à construção dessa imagem têm discutido as particularidades do grupo social e racial, promovendo a compreensão da formação da diversidade nas sociedades modernas (BERND, 1988, p. 17).

A representação da identidade da mulher negra é particularmente tratada nos princípios de sua participação sociocultural nos contextos, e veiculada como forma de caracterização e representação do feminino na sociedade (PERROT, 2010, p. 32).

Desse modo, nossa pesquisa compõe um material de análise e reflexão da representação identitária da mulher negra que é submetida à prática da circuncisão, nas aldeias africanas, buscando evidenciar os métodos pelos quais esse assunto é abordado na literatura e no cinema, e quais são os elementos especificadores da condição da mulher, em cada um desses meios.

Na tentativa de debruçar um olhar crítico sobre tal representação, partimos do questionamento de que se a conscientização sobre uma prática que interfere na construção da identidade feminina, por ser severa e traumática, bem como por negar os direitos humanitários do indivíduo e a sua condição de ser mulher, de que modo as manifestações artísticas podem contribuir positivamente na compreensão dessa consciência? Entendemos que assim as expectativas em torno dos resultados do nosso trabalho compartilham uma parcela da busca dessa compreensão.

### **3.2 A REPRESENTAÇÃO NA LITERATURA**

O romance expõe uma narrativa predominantemente cronológica e bastante direta, com foco narrativo em primeira pessoa, em que a protagonista Waris Dirie explicita o passo a passo de sua trajetória. A partir dos acontecimentos factuais de sua história, Waris dá vida à personagem de si mesma, e a forma particular com que conta a história, utilizando-se de elementos ficcionais, a transforma em um romance distinto e emocional.

Realidade e ficção se entrecruzam e fundem-se em uma só, onde uma contém a outra, não é apenas a história inventada ou o relato de uma história verídica, são as duas em uma só, "...pois a ficção, trabalho imaginativo que é, não cai como um seixo no chão, como talvez ocorra com a ciência; a ficção é como uma teia de aranha, presa apenas levemente, talvez, mas ainda assim presa à vida pelos quatro cantos." (WOOLF, 1991, p. 53).

Embora autobiográfico, o processo de ficcionalização da narrativa ocorre através do investimento nas categorias formais e nos elementos estilísticos. Gaudreaut e Jost (2009), ao discorrer sobre a questão da narrativa, afirmam que:

Se o “real” não é proferido por ninguém, a *fortioti* ele “jamais conta histórias”. Isto é, a partir do momento em que lidamos com uma narrativa, sabemos que ela não é realidade. Certamente existem romances ou filmes extraídos de histórias verdadeiras. Porém, para Metz, não os confunde nunca com a realidade porque eles não estão como ela, *aqui* e *agora*. Relatar o assassinato de Kennedy é, ao mesmo tempo, colocá-lo no passado, fora de seu presente. Comentar uma etapa de uma prova ciclística como o Tour de France na televisão é situá-la longe de si, num outro universo, num outro lugar. É também gerar uma topografia imaginária, ligando simultaneamente locais heterogêneos. (GAUDREAUT; JOST, 2009, p. 34).

Dessa forma, a realidade que se ficcionaliza ao ser transposta para a narrativa, leva-nos à compreensão da questão ideológica de uma forma bem mais universal. A partir da representação identitária, a problemática da circuncisão deixa de ser particular a Waris e torna-se um problema universal. A veiculação da problemática identitária a partir de uma ficção que, por sua vez, foi construída de uma realidade particular, torna-se um objeto de reflexão social que contribui na compreensão dessa problemática, e por que não dizer na mudança dessa e de outras condições culturais a que as mulheres estão sujeitas.

Ainda sobre a narrativa, percebemos que o seu modo de construção, as imagens que suscita e o próprio teor dos acontecimentos tornam a obra peculiar. Podemos observar o modo como Waris narra seu encontro com um leão no meio do deserto, no início do romance. É forte, belo e ao mesmo tempo triste:

Um leve ruído me despertou e, quando abri os olhos, eu estava diante de um leão. Minhas pálpebras saltaram e se abriram quase o suficiente para cobrir o animal. Tentei me erguer, mas, como não havia comido por vários dias, minhas pernas fracas vacilaram e eu tropecei. (...) O leão se aproximou de mim e lentamente piscou seus olhos cor-de-mel. Encarei-o. Ele olhou para o infinito. “Venha, devore-me agora.” Ele olhou para mim novamente e, então, procurou o horizonte. Passou a língua nos lábios e sentou-se sobre as coxas. Depois, levantou-se e desfilou ao meu redor, sensual e elegante. Finalmente, virou-se e foi embora; sem dúvida concluiu que, como meus ossos tinham pouca carne, eu não daria uma boa refeição. Ele correu em direção ao deserto, até que o castanho de sua pele misturou-se ao da areia. (DIRIE & MILLER, 2001, p. 13-14).

Assim como outras imagens e pensamentos que sucedem na sua caminhada pelo deserto, Waris narra como conseguiu, depois de ser atacada

por um homem na estrada, chegar a Mogadíscio e, enfim, iniciar sua trajetória por um outro mundo, nunca visto antes por ela:

Em pé, ao lado da estrada sob o sol da manhã, eu devia ser uma bela visão. O manto que eu vestia se transformara em um trapo sujo. Eu tinha corrido pela areia por vários dias, minha pele e meus cabelos estavam cheios de pó, meus braços e minhas pernas pareciam gravetos estalando no chão e meus pés estavam tão feridos que podiam concorrer com os de um leproso. Ao estender as mãos, acenei para um Mercedes. Um homem muito elegante estacionou o carro nas margens da estrada. Fui até o assento de couro e fiquei boquiaberta com o luxo. (DIRIE & MILLER, 2001, p. 21-22).

Percebemos que este momento representa a transição de Waris para um novo ambiente, oposto ao seu. O choque cultural, o estado em que se encontra (criando a imagem de tudo o que ela passou e sofreu para chegar até ali) e esse contato inicial com o estranho marcam o primeiro passo ao processo de mudança pelo qual Waris passa.

### **3.3 A REPRESENTAÇÃO NO CINEMA**

Levada para a adaptação fílmica, *Flor do Deserto* obteve maior visibilidade. O filme repercutiu e alcançou um número maior de pessoas, sendo considerado no Festival de Són Sebastian o melhor filme europeu pela escolha da audiência. A narrativa fílmica inicia com Waris já em Londres, e a partir de seu desenrolar, mescla trechos do presente e passado da vida da somali. As partes da história são construídas em uma sequência diferente da que aparece no romance, alguns trechos são suprimidos e outros mais importantes, que completam o sentido da narrativa, são deixados para o fim do filme. Essas mudanças postas pela narrativa fílmica criam um texto que investe não somente na plasticidade, como também nos símbolos que contribuem para a significação.

Neste tipo de narrativa, tempo e espaço são constituídos a partir da descrição que, por sua vez, é representada pelas imagens.

O meio usado para dar vida ao espaço é a descrição, que pode, pela sucessão discursiva, representar objetos simultâneos ou justapostos. É principalmente com a descrição (...) que os recursos cinematográficos podem ser transpostos para as técnicas narrativas: o narrador pode usar “a panorâmica, o traveling, a profundidade de campo, os jogos de luz, a distância em relação ao objeto e a mudança de planos para situar a personagem, para integrá-la no seu meio”, além de, com esses mesmos recursos, poder interferir no fluxo da ação e no envolver do tempo. (PELLEGRINI, 2003, p. 26).

A imagem é um signo quando representa algo, portanto, as imagens fílmicas são signos que constroem a representação identitária de Waris. Sobre a representação, Brito (2006) esclarece:

Evidentemente, dizer que um filme é representacional não significa dizer que ele copie servilmente a realidade. Não. Significa apenas dizer que nele, tecnicamente falando, as imagens divisadas não são, como na música e em certa corrente pictórica, formas abstratas sem referência. (BRITO, 2006, p 166).

Porém, não podemos reduzir os signos a meras representações baseadas em uma referência. Quando o signo se propõe a *significar* além, isto é, quando perpassa pelo processo de construção dos sentidos (a partir da fusão do ícone e índice), ele torna-se símbolo. O símbolo nada mais é do que um signo que, em uma equação de apresentação + imaginação, cria uma imagem de representação.

A construção das imagens na narrativa fílmica de Hormann é bastante significativa, bem como a fotografia. Elas vão integrar o processo de construção dos símbolos e da significação, que inclui a edição das imagens, a montagem, os planos, a *mise-en-scène*, entre outros elementos, que vão dar vida à narrativa e à representação da identidade feminina negra.

A partir disso, concordamos com Martin, quando afirma que:

Tudo o que é mostrado na tela tem portanto um sentido e, na maioria das vezes, uma segunda significação que só aparecem através da reflexão; poderíamos dizer que toda imagem *implica* mais do que *explicita* (...). Na gênese dessa significação segunda, o símbolo desempenha um papel muito importante. A utilização do símbolo no cinema consiste em recorrer a uma imagem capaz de sugerir ao

espectador mais do que lhe pode oferecer a simples percepção do conteúdo aparente (MARTIN, 2009, p. 92-93).

Sendo assim, utiliza-se o símbolo de modo a substituir uma *coisa comum* por um signo, que pode ser multissignificativo (por meio de construções metafóricas ou arbitrárias). A primeira cena do filme nos mostra uma flor do deserto (planta), seguida da imagem de Waris. A partir dela, o plano parte para a descrição do ambiente em que a personagem vive. A fotografia é bastante forte, marcada por cores contrastantes. A cor do deserto, monocromática, ressalta a cor de Waris vestida de rosa e amarelo, cores que também representam a flor que é mostrada na sequência inicial. Essa é uma metáfora fílmica e também um jogo da metaficção, onde os elementos se ficcionalizam para representar o histórico identitário. Mais adiante, representa a flor que será colhida e violada. Esse jogo de cores está presente durante toda a narrativa fílmica, principalmente o rosa, amarelo e azul, trazendo também o aspecto simbólico referente à relação flor-planta com a flor-mulher e ainda a associação à própria genitália feminina.

Os elementos metaficcionais estão presentes em diversos níveis dentro da narrativa fílmica. Gustavo Bernardo (2010, p. 9) aponta que a metaficção ocorre quando “a ficção duplica-se por dentro, falando de si mesma, ou contendo a si mesma”. O filme, já resultado de um processo de ficcionalização (o romance), vai utilizar-se também dos símbolos para construir essa ficção que se duplica em si mesma. Além disso, o próprio processo ideológico na história de Waris é metaficcional pois, de acordo com Bernardo (2010, p. 61): “uma ideologia é uma ficção esquecida de sua origem ficcional”. Significar os vários elementos representados pelas imagens e lançar, a partir da narrativa, a reflexão ideológica, social e cultural é também característica da metaficção, já que nos proporciona, através dela, o entendimento da realidade.

A adaptação fílmica, diferentemente do romance que é mais adensado, intercala o drama com o humor, que pode ser percebido nas cenas de Waris com sua amiga inglesa, desde a hora que elas se conhecem e nos momentos que passam juntas. Esse toque de humor vem fazer um contraponto com toda a dramaticidade intensa contida na história de Waris. As alegrias de Waris são passageiras, pois sua vida como mulher está permeada de dor e de

lembranças da sua triste realidade. Ela não consegue se relacionar sexualmente nem desempenhar seu papel enquanto mulher na sociedade, seja na Somália ou fora dela. O humor, portanto, equilibra sua história permeada de dor e desapropriação da identidade.

O filme sintetiza a narrativa literária, mas o foco ideológico permanece em ambas as artes. A questão da identidade feminina constitui o ponto principal. Leitor e espectador terminam compreendendo que o dia que mudou a vida de Waris não foi o dia em que o fotógrafo a descobriu, mas o dia em que foi circuncidada. O reflexo que isso trouxe para sua vida, os problemas que acarretou, e a sensação de identidade roubada, fizeram com que Waris carregasse consigo a tradição da mutilação genital feminina.

### **3.4 INTERSECÇÕES ENTRE ROMANCE E ADAPTAÇÃO: MODOS DE REPRESENTAÇÃO**

Fugindo de comparações simplistas entre romance e adaptação, sabemos que as duas artes, ao dialogarem, se diferenciam pelos aspectos e artifícios próprios de cada meio. Desse modo, existem duas perspectivas de uma mesma história e que, embora construídas de maneiras diferentes, carregam consigo o mesmo teor poético, simbólico e reflexivo. As comparações entre literatura e cinema, em que se coloca a noção de superioridade do romance em relação à adaptação, e a qualidade desta diretamente ligada à fidelidade com a obra, são desconstruídas quando começamos a analisar essas artes e perceber que a adaptação cinematográfica se constitui como uma arte que possui liberdade e capacidade de recriar e ressignificar o romance. Analisar a adaptação por um aspecto de fidelidade à obra literária pode acabar por “neutralizar os elementos cinematográficos que diferenciam a linguagem literária, verbal, da cinematográfica, predominantemente visual.” (CORSEUIL, 2003, p. 296).

Sendo assim, entendemos que a adaptação de *Flor do Deserto* se constitui como uma obra significativa justamente por ter, à sua maneira, criado, ressignificado e se utilizado dos recursos cinematográficos pertinentes para

representar a obra através da imagem. Nesse sentido, a adaptação talvez tenha se mostrado mais dramática e poética do que o próprio romance.

No filme, percebemos também que as metáforas e símbolos utilizados aparecem de forma evidente e tocante, desde a própria questão do nome relacionado à flor (Waris Dirie, que significa “flor do deserto”), a associação feita a partir do objeto flor com a mulher, até a questão das cores da flor presentes no filme.

Temos, nas narrativas, um ponto principal que é o dia que mudou a vida de Waris. A principal cena do filme, que constitui o ápice da narrativa, é trazida no final, enquanto que no romance ela vem posta nos primeiros capítulos. Apesar do deslocamento da cena e da mudança de idade de Waris (no filme ela é mais nova que no romance), em ambas as situações temos uma imagem extremamente tocante e carregada de dramaticidade. No livro, a construção dessa imagem, a partir da narração de Waris sobre o ritual pelo qual passou, é bastante direta e forte:

Espiei entre minhas pernas e vi a cigana se preparando. (...) ela pegou um pequeno embrulho de pano. Com suas unhas gigantescas, tirou dele uma lamina quebrada de navalha. (...) Vi sangue seco em uma das arestas da navalha. Ela cuspiu na lamina e a limpou no vestido. (...) Senti, depois, minha carne, meu órgão genital ser cortado. Eu podia ouvir o ruído da lamina cega entrando e saindo da minha pele. Quando penso, sinceramente, não consigo acreditar que isso acontecera comigo. Não há nada no mundo que possa explicar o que senti. Era como se uma fatia de bife fosse retirada da nossa perna ou um braço fosse cortado fora. Não, era pior: era a parte mais sensível do nosso corpo. (...) Fiquei dura como pedra, pensando que, quanto mais eu me movesse, mais a tortura aumentaria. Infelizmente, minhas pernas se descontrolaram e começaram a tremer. Resolvi rezar: “Por favor meu Deus, faça isso terminar logo”. E ele fez, pois desmaiei. (DIRIE & MILLER, 2001, p. 57-58).

Na adaptação, a cena da circuncisão acontece praticamente no final do filme, quando Waris vai dar uma entrevista a uma revista famosa sobre um filme que foi feito da sua história. A jornalista, ao começar a entrevista, diz:

E veja onde chegou: virou uma top model que todos adoram. Então, me conte como foi descoberta. Me conte sobre o dia que mudou sua vida. Você entrou numa lanchonete e tinha um fotógrafo lá, certo?  
 Waris: Não foi esse o dia que mudou minha vida.  
 Jornalista: Como? O que quer dizer?

Waris: Não quero mais saber dessa história de menina nômade vira top model.

(...)

Jornalista: Me conte sobre o dia que mudou a sua vida.

(HORMANN, Sherry. Flor do Deserto, 2009, cap. 10).

A partir daí, Waris inicia a história, e logo presenciamos a sequência do ritual de circuncisão, uma das principais do filme, que não precisa de diálogos. As descrições são feitas basicamente a partir das imagens. Não temos cenas explícitas da circuncisão, no entanto, o modo como foi montada semiotiza toda a dor e desespero da protagonista.

Podemos entender, portanto, a relevância do estudo de ambos os textos, a partir da análise dos deslocamentos que a adaptação fílmica promove na narrativa. O investimento na caracterização da mulher negra enquanto personagem e porta-voz de uma história real, promove o confronto entre identidade e representação, mostrando que enquanto a primeira encontra-se relacionada ao indivíduo e seu papel sociocultural, a segunda relaciona-se com a própria sociedade e suas perspectivas.

Nesse sentido, a representação isolada da mulher negra na sociedade não emerge dos problemas que ela enfrenta para desempenhar seu papel social; é preciso que sua identidade seja prontamente construída. Desse modo, ambas as narrativas (literária e fílmica) se desdobram, de modos distintos, em especificar a construção dessa personagem.

## 4 MEMÓRIA E IDENTIDADE

Se pensarmos em memória em um primeiro momento, podemos dizer que trata-se apenas de um aspecto individual, das lembranças de cada pessoa. Porém, repensando seu sentido, podemos dizer que trata-se também de um aspecto social e coletivo, já que apoiamos nossas impressões no outro, que nunca serão as mesmas, e a partir disso construímos um conjunto de lembranças, que serão reconhecidamente caracterizadoras e comum a todos, e que partirá de aspectos do tempo presente para dar sentido ao passado.

O ato da memória, na verdade, não é apenas lembrar ou transportar-se para um acontecimento no passado, restringindo-se àqueles que puderam presenciar tal acontecimento. “A memória é, acima de tudo, uma reconstrução continuamente atualizada do passado, mais do que uma reconstituição fiel do mesmo” (CANDAUI, 2012, p.09).

É por isso que podemos ligá-la intimamente aos conceitos de cultura e identidade. Podemos dizer, aliás, que a identidade é o próprio ato da memória, já que é através dela que a identidade se constrói e se reconstrói. Com isso, a memória se faz de grande importância nessa (re)construção identitária de Waris.

Sabemos que a identidade de Waris é marcada sobretudo pelas lembranças. Esse investimento na utilização do resgate histórico e cultural a partir da memória é frequentemente utilizado na literatura, onde podemos encontrar inúmeras escritoras negras que se utilizam da memória para expressar os aspectos culturais e históricos de suas vivências, muitas vezes, na tentativa de mudança de determinado contexto. Portanto, através da memória, Waris chegará ao passado e nos trará a questão da circuncisão em uma tentativa de explicar o porquê do ato e nos auxiliar a compreender, no presente, as consequências de sua representação social.

É importante salientar que essa conexão do passado não significa retroceder ao ponto em que aconteceu a história, mas sim uma tentativa de conectar o passado com a construção de um presente e um futuro próximos, e é justamente o que Waris faz, utiliza-se dos elementos de sua memória, que

irão atuar como ponto de (re)construção dessa identidade individual, inicialmente, e depois coletiva.

E como se dá esse processo da memória de Waris? Halbwachs (1990) afirma que “para confirmar ou recordar uma lembrança, as testemunhas, no sentido comum do termo, isto é, indivíduos presentes sob uma forma material e sensível, não são necessárias.” (HALBWACHS, 1990, p. 27).

Ou seja, Waris vai reconstruir sua história de vivências não apenas a partir de sua memória individual e presente, tampouco de alguma testemunha concreta que presenciou os fatos de sua história, mas com o auxílio de uma memória coletiva e social de seu povo, e ainda, a partir da própria marca física da circuncisão, já que, provavelmente, sua memória foi “perdida” pelo esquecimento. Halbwachs explicita essa questão ao afirmar que:

Uma ou várias pessoas, reunindo suas lembranças, possam descrever muito exatamente os fatos ou os objetos que vimos ao mesmo tempo que elas, e mesmo reconstituir toda a sequência de nossos atos e de nossas palavras dentro das circunstâncias definidas, sem que nos lembrássemos de tudo aquilo. É, por exemplo, um fato cuja realidade não é discutível. Trazem-nos algumas provas exatas de que tal acontecimento produziu-se, que ali estivemos presentes, que dele participamos ativamente. Entretanto essa cena nos permanece estranha, como se outra pessoa estivesse em nosso lugar (HALBWACHS, 1990, p. 27).

Os fatos da história de Waris, mesmo tendo tempo e espaço definidos, podem não ser completamente lembrados por ela, de modo que sua memória vá aos poucos sendo (re)construída a partir de situações em que ela tem a certeza que vivenciou, seja por testemunhas, por lembranças incompletas, ou pela lembrança física (a circuncisão). É fato, por exemplo, que sua circuncisão foi um ritual que aconteceu em sua infância.

O esquecimento pôde fazer com que Waris não tivesse a imagem total do exato momento, local ou dia em que se deu o acontecimento, porém, ela vai visitar esse passado a partir da própria memória coletiva de seu povo ou ainda da própria situação que acontece com tantas mulheres atualmente. O que mais sustentou, talvez, sua lembrança em detrimento do esquecimento, foi justamente a questão da mutilação de seu órgão, que constitui a marca do passado e o liga fortemente às suas lembranças.

Waris encontra, portanto, na literatura, um meio de “reparar” o que lhe aconteceu. “Podemos dizer que restituir a memória desaparecida de uma pessoa é restituir sua identidade” (CANDAU, 2012, p.16). Sendo assim, sua “volta” ao passado através da memória não fará com que ela o apague, e sim construa uma mudança de pensamento e de atitude em sua comunidade.

O interessante é que Waris é cercada por inúmeras identidades que a constituem enquanto mulher, negra e somali, e utiliza-se dessas identidades para recriar a própria identidade. Apesar de sempre questionar, ainda na infância, as ideias e costumes de sua aldeia, sua *redimensão identitária* só foi possível porque ela saiu do contexto em que vivia e confrontou um novo e estranho mundo. Distante de seu povo, ela pôde analisar os diferentes contextos e perceber que a identidade cedida a ela era uma identidade construída de forma infundada. Candau (2012) demonstra o que se passa com Waris, ao abordar que:

A memória é a identidade em ação, mas ela pode, ao contrário, ameaçar, perturbar e mesmo arruinar o sentimento de identidade, tal como mostram os trabalhos sobre as lembranças de traumas e tragédias como, por exemplo, a anamnese de abusos sexuais na infância ou a memória do Holocausto. (CANDAU, 2012, p.18).

Porém, não concordamos que o sentimento identitário de Waris foi “arruinado”, e sim redimensionado, já que ela vai questionar a representação cultural da circuncisão criada pela memória coletiva de seu povo como uma prática necessária. Ou seja, não é retirar do povo sua identidade (ela se afirma enquanto mulher negra e Somali), mas pôr em questão quais elementos realmente podem ser identitários dessas mulheres.

## 5 A ARTE COMO REFLEXÃO SOCIAL

Romance e filme nos fazem refletir acerca da prática cultural que atinge milhares de mulheres na África. De acordo com a declaração da OMS<sup>3</sup> sobre a mutilação genital feminina, em 2008,

Estima-se que entre 100 e 140 milhões de meninas e mulheres em todo o mundo tenham sido submetidas a estes processos e que, anualmente 3 milhões de meninas corram o risco de sofrer uma mutilação genital. Há registo da prática de mutilação genital feminina por todo o globo, embora predomine nas regiões do Oeste, Leste e Nordeste de África, em alguns países na Ásia e Médio Oriente e entre certas comunidades de imigrantes na América do Norte e Europa. (p. 01).

A dimensão do problema supera os dados apresentados pela OMS. Os direitos dessas mulheres enquanto seres humanos são podados diante de uma prática cultural que ressalta na mulher a inferioridade. Ser mulher na Somália e em tantos outros países é ter sua identidade violada a partir de práticas cruéis e injustificáveis, sejam físicas (como é o caso da circuncisão) ou psicológicas (como repressões de diversos outros modos). Diante desse quadro, a mulher é levada a renegar sua própria identidade, não exercendo o direito à autonomia do próprio corpo e de suas ações.

O documento que rege as questões dos direitos individuais do ser humano, a Declaração Universal dos Direitos Humanos, criada pela ONU<sup>4</sup> em 10 de dezembro de 1948, apresenta no artigo 1º, parágrafo único, que “Todos os seres humanos nascem livres e iguais em dignidade e direitos. São dotados de razão e consciência e devem agir em relação uns aos outros com espírito de fraternidade”. Ainda na declaração, podemos conferir, no artigo 2º, parágrafo 1º, que:

Todo ser humano tem capacidade para gozar os direitos e as liberdades estabelecidos nesta Declaração, sem distinção de qualquer espécie, seja de raça, cor, sexo, idioma, religião, opinião política ou de outra natureza, origem nacional ou social, riqueza, nascimento, ou qualquer outra condição.

---

<sup>3</sup> Organização Mundial de Saúde.

<sup>4</sup> Organização das Nações Unidas.

Ou seja, desde a implementação da Declaração, já existe um esforço no sentido de tentar reparar, diante de tantas injustiças, todas as desigualdades existentes no mundo. Além desses documentos, podemos encontrar no site da ONU outras referências relacionadas às questões da mulher. São documentos, declarações, relatórios, manuais, que tratam de diversas problemáticas e ajudam na luta contra a violência, a repressão e o preconceito vivido ao longo da história pelas mulheres. Há, nesse sentido, uma mobilização social das próprias mulheres, a partir da entidade *ONU Mulheres*, que versa sobre a Igualdade de Gênero e o Empoderamento das Mulheres, criada em 1º de janeiro de 2011.

Mesmo com tantas ações dos órgãos mundiais para colocar em discussão a problemática da mutilação genital feminina, percebemos que o assunto não ganha repercussão, persistindo ainda muito desconhecido, assim como a prática, que permanece até hoje em muitos lugares. É incoerente pensarmos nesse fato sob a égide da globalização, em que as sociedades estão sofrendo uma espécie de nova articulação, passando por um processo de “homogeneização cultural”, ou tornando-se sociedades “híbrido-culturais”, como afirma Stuart Hall. No entanto, para o estudioso, que critica esse conceito de homogeneização, apontando suas “consequências”:

(...) a globalização é muito desigualmente distribuída ao redor do globo, entre regiões e entre diferentes estratos da população *dentro* das regiões. Uma vez que a direção do fluxo é desequilibrada, e que continuam a existir relações desiguais de poder cultural entre “o Ocidente” e “o Resto”, pode parecer que a globalização – embora seja, por definição, algo que afeta o globo inteiro – seja essencialmente um fenômeno ocidental. (HALL, 2011, p. 78).

Por esse motivo, o foco das questões culturais e identitárias permanece no Ocidente, que se sobrepõe ao resto do mundo, camuflando-o, colocando no esquecimento as demais sociedades que não pertencem a este núcleo de poder. Diante disso, podemos inferir que a obra de Waris é bastante importante como instrumento de difusão da arbitrariedade de uma prática cultural questionável ainda desconhecida e que precisa ser discutida e modificada.

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao final desta pesquisa, consideramos que Waris Dirie é, sem dúvida, uma personagem extremamente marcante e relevante. Trazendo para literatura a reflexão acerca da identidade negra feminina, da cultura do povo Somali e de algumas práticas culturais de seu povo que não mais se encaixam no contexto contemporâneo universal, a autora torna a obra, além de literária, um manifesto de importância social. Da mesma forma, trazida para o cinema, essa problemática possibilita uma maior difusão da prática violenta e injusta que sofrera, convocando leitores e espectadores a conhecê-la e discuti-la.

Ao adaptar *Flor do Deserto*, fez-se com que o filme pudesse representar um veículo de reflexão acerca da condição feminina na Somália. Além disso, transformou-o em instrumento de denúncia e debate sobre a identidade feminina e todas as formas de repressão a que as mulheres são continuamente submetidas durante a história, não somente por questões religiosas e culturais, mas por inúmeras outras formas de mutilação, senão físicas, psicológicas. Dessa forma, discorreremos acerca do feminino, trazendo observações de como a identidade da mulher foi sendo construída ao longo da história e como esta sempre esteve em uma relação de inferioridade perante o homem, e como a mulher negra vem inserida dentro desse contexto.

Lançamos também alguns questionamentos entre literatura e cinema. Analisamos, através da adaptação e do romance, questões pontuais, consideradas importantes dentro das narrativas e discorreremos sobre o modo como essas narrativas se construíram e se diferenciaram, a partir das imagens, símbolos e elementos metaficcionalis presentes nas obras.

Acreditamos que tanto o filme quanto o livro constituem um material que abre margem para inúmeras interpretações e relações entre si, de modo que o estudo de ambos pode ser retomado por outros ângulos. Nosso foco, no entanto, deu-se a partir da representação da identidade feminina negra nas narrativas, bem como as questões identitárias que permearam essa representação.

Pontuamos a questão da memória e sua relevância no que diz respeito ao resgate e (re)construção identitária de Waris. Redimensionando o conceito identitário feminino, a apreciação da personagem nos remete à identidade da

mulher enquanto sujeito capaz de enfrentar as repressões, posicionar-se enquanto cidadã e lutar pelos seus direitos de igualdade. Os danos da circuncisão são irreparáveis, mas apesar de tudo, ela se orgulha de ser mulher e afirma sua antiga identidade como instrumento na tentativa de transformação social. Utilizar-se de seu sucesso para conseguir falar ao mundo sobre a questão da mutilação também constitui um ato de afirmação identitárias. Mostrar-se perante o mundo, não como mais uma vítima da mutilação genital feminina, mas como cidadã que enfrenta uma realidade brutal que precisa ser modificada, faz de Waris uma africana, somali, negra, e principalmente, verdadeira mulher lutando pela liberdade de outras mulheres.

Ao ler o livro ou assistir ao filme, certamente entendemos o que a protagonista pretende nos revelar, com o discurso que profere em celebração ao espaço cedido ao exercício sua voz: “Vamos tentar mudar o que significa ser uma mulher”.

## REFERÊNCIAS

- BAUMAN, Zygmunt. *Identidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo: fatos e mitos*. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1970.
- BERNARDO, Gustavo. *O livro da metaficção*. Rio de Janeiro: Tinta Negra, 2010.
- BERND, Zilá. *Introdução à Literatura Negra*. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- BHABHA, Homi. *Local de cultura*. Belo Horizonte: UFMG Editora, 2003.
- BRAIT, Beth. *A personagem*. São Paulo: Ática, 2006.
- BRITO, João Batista de. *Literatura no Cinema*. São Paulo: Unimarco Ed., 2006.
- CANDAU, Joël. *Memória e Identidade*. São Paulo: Contexto, 2012.
- CORSEUIL, Anelise Reich. Literatura e Cinema. In: BONNICI, Thomas & ZOLIN, Lúcia Osana. (orgs). *Teoria Literária: Abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá, EDUEM, 2003.
- CUTI, Luiz Silva. O leitor e o texto afro-brasileiro. In: *Poéticas afro-brasileiras*. Belo Horizonte: PUC Minas: Mazza, 2002.
- DEL PRIORE, Mary. *Ao sul do corpo: condição feminina, maternidade e mentalidades no Brasil Colônia*. 2ª Ed. São Paulo: UNESP, 2009.
- DIRIE, Waris. & MILLER, Cathleen. *Flor do Deserto*. São Paulo: Hedra, 2001.
- EAGLETON, Terry. *A ideia de cultura*. São Paulo: Editora Unesp, 2011.
- GAUDREAUT, André; JOST, François. *A narrativa cinematográfica*. Brasília: UnB. Ed, 2009.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice, 1990.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

MARTIN, Marcel. *A linguagem cinematográfica*. São Paulo: Brasiliense, 2009.

LARAIA, Roque de B. Da natureza da cultura ou da natureza à cultura. In: \_\_\_\_\_. *Cultura: um conceito antropológico*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

ONU. *Declaração Universal dos Direitos Humanos*, 1948.

PELLEGRINI, Tânia et al. *Literatura, cinema e televisão*. São Paulo: Senac/ Itaú cultural, 2003.

TRACTENBERG, Moisés. *Psicanálise da Circuncisão: judaísmo, cristianismo, islamismo e as mutilações genitais em crianças e adolescentes*. 4ª ed. São Paulo: FUNPEC, 2007.

VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉTÉ, Anne. *Ensaio sobre a análise fílmica*. Trad. Marina Appenzeller. Campinas, Papirus, 1994.

WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. São Paulo: Círculo do Livro, 1991.

XAVIER, Ismail. *O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência*. São Paulo: Paz e Terra, 2005.

## **FILMOGRAFIA**

FLOR DO DESERTO. Direção: Sherry Hormann. Fotografia: Ken Kelsch. Produção: Imovision, 2009. 1 DVD (120 min.). Título original: Desert Flower.