



**INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE ARTE,  
CULTURA E HISTÓRIA (ILAACH)**

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM  
LITERATURA COMPARADA (PPGLC)**

**AS MULHERES DE VÉU NO GRAFITE: A ARTE COMO INSTRUMENTO DE  
REPRESENTAÇÃO DAS MUÇULMANAS CONTRA A ISLAMOFOBIA**

**AICHA DE ANDRADE QUINTERO EROUD**

Foz do Iguaçu

2024



**INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE ARTE,  
CULTURA E HISTÓRIA (ILAACH)**

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM  
LITERATURA COMPARADA (PPGLC)**

**AS MULHERES DE VÉU NO GRAFITE: A ARTE COMO INSTRUMENTO DE  
REPRESENTAÇÃO DAS MUÇULMANAS CONTRA A ISLAMOFÓBIA**

**AICHA DE ANDRADE QUINTERO EROUD**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Literatura Comparada.

Orientador: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Lorena Rodrigues Tavares de Freitas

Foz do Iguaçu

2024

Catálogo elaborado pelo Setor de Tratamento da Informação  
Catálogo de Publicação na Fonte. UNILA - BIBLIOTECA LATINO-AMERICANA - PTI

E71

Eroud, Aicha de Andrade Quintero.

As mulheres de véu no Grafite: a arte como instrumento de representação das muçulmanas contra a islamofobia / Aicha de Andrade Quintero Eroud. - Foz do Iguaçu, 2024.

163 f.: il., color.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal da Integração Latino-Americana, Instituto Latino-Americano de Arte, Cultura e História, Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada. Foz do Iguaçu - PR, 2024.

Orientadora: Profa. Dra. Lorena Rodrigues Tavares de Freitas.

1. Véu islâmico. 2. Direitos Humanos. 3. Grafite. 4. Liberdade religiosa. I. Freitas, Lorena Rodrigues Tavares de. II. Título.

CDU 7.01:28-055.2

AICHA DE ANDRADE QUINTERO EROUD

AS MULHERES DE VÉU NO GRAFITE: A ARTE COMO INSTRUMENTO DE  
REPRESENTAÇÃO DAS MUÇULMANAS CONTRA A ISLAMOFOBIA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Literatura Comparada.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Lorena Rodrigues Tavares de Freitas  
UNILA

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Rosangela de Jesus Silva  
UNILA

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Debora Cota  
UNILA

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Francirosy Campos Barbosa  
USP

Foz do Iguaçu, 27 de março de 2024.

## AGRADECIMENTOS

Em nome de Allah, o Clemente, o Misericordioso.

Sempre, antes de eu iniciar qualquer projeto, falo “Em nome de Allah, o Clemente, o Misericordioso”, para que Allah me encaminhe naquilo que for melhor e abençoado por Ele.

Que Allah sempre permita que, por meio de meus estudos, eu possa, de alguma forma, contribuir para a construção de uma sociedade mais justa, fraterna, solidária e menos preconceituosa. Ao que tudo indica, a minha banca será no mês abençoado do Ramadan. Confesso que em momento algum planejei por isso. No entanto, muito significa para mim, e considero um presente de Allah ter a oportunidade de falar sobre um tema tão valioso, perante uma honrosa banca de defesa de Mestrado, composta por professoras que admiro demais e no mês abençoado do Ramadan, se assim Allah permitir. Isso me faz sentir que estou no caminho certo. Então eu agradeço!

Os agradecimentos são manifestações da alma, e que muitas vezes se traduzem por meio de palavras, gestos ou até mesmo olhares. A gratidão é um sentimento que move o espírito fraterno e que reluz amor. A gratidão é tão grande quanto a imensidão. Tão nobre quanto a sinceridade. Tão acolhedora quanto o abraço de uma mãe. Tão apreciável quanto o sorriso de uma criança. O ato de agradecer é o ato de reconhecer a bondade de Deus e daqueles que estiveram conosco nesta jornada chamada Vida.

Ingressar neste Mestrado foi o início de um sonho que nasceu comigo, e que cada um que me acompanhou fez acontecer, com a permissão de Deus. Neste Mestrado ganhei muito conhecimento, mas também ganhei muitos amigos e amigas. E, escrevendo essas singelas linhas, me vem os melhores momentos que vivi na UNILA, minha segunda casa. Levarei cada instante e cada pessoa comigo, no meu coração.

Primeiramente, agradeço a Allah que, generosamente, me agraciou com tudo o que tenho. Dizem que quando Deus está muito feliz com uma pessoa, Ele a presenteia com amigos. Certamente Deus está muito feliz comigo, pois cada um que fez parte nessa minha caminhada rumo ao Mestrado, posso chamar de amigo ou amiga.

Agradeço a minha mãe que me ensinou a ser a mulher forte, destemida e determinada que sou hoje. Ensinou-me que a mesma mulher que possui o dom da doçura, também tem uma força gigantesca. A minha mãe, todo o mérito de cada conquista.

Agradeço ao meu pai (*in memoriam*) por cada lição. Por compartilhar comigo momentos de muito aprendizado. Meu pai sempre dizia que a comunicação era um

dos principais instrumentos que eu deveria saber usar. Se eu tivesse uma boa comunicação/oratória, o sucesso seria a consequência. Mas ensinou que a comunicação somente seria boa se tivesse pautada na ética e no respeito ao próximo.

Agradeço aos meus filhos, Tasnim e Yassin, pela força e apoio sempre que precisei. Por eles luto por um mundo melhor e mais justo. Com eles tudo fica muito mais leve e mais lindo.

Agradeço a minha Professora Orientadora, Dr.<sup>a</sup> Lorena, por todos os ensinamentos e apoio. Pela orientação pautada na sabedoria e no senso humano, sendo, para mim, inspiração e um admirável exemplo a ser seguido.

Agradeço a minha irmã de coração, Érika, por estar ao meu lado nos momentos que mais precisei, por me incentivar sempre. Por me abraçar nos momentos que eu pensei que não pudesse suportar. Por demonstrar o quão importante é o apoio entre as mulheres e, que juntas, podemos vencer todos os obstáculos.

Agradeço ao meu irmão Waldson, meu irmão de coração, pois o espírito fraterno vai muito além do sangue, pelo sempre apoio e por sempre acreditar que eu conseguiria alcançar os meus sonhos. Muito obrigada por me indicar esse mestrado!

Agradeço, imensamente, à Najdaty por todo apoio valioso durante a pesquisa, o que me permitiu desenvolver este trabalho. Agradeço à Professora Dra. Francirosy por compartilhar suas lutas e sabedorias comigo. Também agradeço aos meus professores da UNILA e todos os professores que me lecionaram nas disciplinas do Mestrado pela UNICAMP e UFPR, em especial às professoras que participaram na minha qualificação como avaliadoras, Profa. Dra. Rosângela de Jesus Silva, Profa. Dra. Débora Cota e Profa. Dra. Francirosy Campos Barbosa por cada ensinamento que recebi na minha banca de qualificação, e a minha Orientadora, Profa. Dra. Lorena Rodrigues Tavares de Freitas por todo o apoio durante às pesquisas, qualificação e defesa. Saibam que esse foi um momento muito lindo que levarei para sempre comigo.

*“Ninguém nasce odiando outra pessoa pela cor de sua pele, por sua origem ou ainda por sua religião. Para odiar as pessoas precisam aprender; e, se podem aprender a odiar, podem ser ensinadas a amar”.*  
*Nelson Mandela*

## RESUMO

Este estudo tem por escopo a verificação da importância do véu islâmico para as mulheres muçulmanas, delineando questões que envolvem a islamofobia e a *hijabofobia*, terminologia trabalhada pela Antropóloga Francirosy Campos Barbosa. Para tanto, utiliza-se um olhar voltado para o grafite como arte produzida por mulheres muçulmanas que usam o véu islâmico, como instrumento efetivador da manifestação religiosa como Direito Humano, e que contrapõe o orientalismo no Brasil. Para edificar este estudo são colecionadas revisões bibliográficas sobre o tema, com o fito de visualizar demais estudos e coletar informações sobre o uso do véu islâmico sob a perspectiva da agência feminina, conceito proposto pela Antropóloga Sabah Mahmood. Também, parte-se dos estudos de Edward Said para compreender o fenômeno do Orientalismo. No decorrer deste trabalho apresenta-se o grafite enquanto objeto artístico trabalhado por mulheres muçulmanas, como a Najdaty Andrade, do Brasil, que se apresenta como um importante meio de construção de uma representação autônoma da mulher que usa o véu islâmico na sociedade. Para tanto, este trabalho tem como Objetivo Geral os estudos pautados nos grafites produzidos por mulher uma muçulmana que usa o véu islâmico no Brasil, a Najdaty Andrade, de forma a verificar como os grafites feitos por ela possuem a possibilidade de desconstruir as representações propostas pelo Orientalismo sobre tais mulheres. Ao final foi constatado que, o grafite, enquanto arte de rua, pode ser considerado como instrumento de representação capaz de contribuir para a mitigação das discriminações causadas pelo Orientalismo sobre as mulheres em estudo, uma vez que os grafites tendem a carregar consigo as experiências e identidade daqueles e daquelas que a produzem.

**Palavras-chave:** Véu islâmico. Direitos Humanos. Grafite. Liberdade religiosa.

## **RESUMEN**

*El objetivo de este estudio es verificar la importancia del velo islámico para las mujeres musulmanas, esbozando cuestiones relacionadas con la islamofobia y la hijabofobia, terminología desarrollada por la antropóloga Francirosy Campos Barbosa. Para ello, se examina el graffiti como arte producida por mujeres musulmanas que llevan el velo islámico, como instrumento que cumple con la manifestación religiosa como Derecho Humano, y que se opone al orientalismo en Brasil. Para construir este estudio, se recopilan reseñas bibliográficas sobre el tema, con el objetivo de visualizar otros estudios y reunir información sobre el uso del velo islámico desde la perspectiva de la agencia femenina, concepto propuesto por la antropóloga Sabah Mahmood. También se recurre a los estudios de Edward Said para comprender el fenómeno del orientalismo. A lo largo de este trabajo, el graffiti se presenta como un objeto artístico trabajado por mujeres musulmanas, como Najdaty Andrade, de Brasil, que se presenta como un medio importante para construir una representación autónoma de las mujeres que llevan el velo islámico en la sociedad. A tal fin, el Objetivo General de este trabajo es estudiar los graffiti producidos por una mujer musulmana que lleva el velo islámico en Brasil, Najdaty Andrade, con el fin de ver cómo sus graffiti pueden deconstruir las representaciones propuestas por el Orientalismo sobre estas mujeres. Al final, se constató que el graffiti, como arte callejero, puede ser considerado un instrumento de representación capaz de ayudar a mitigar la discriminación causada por el orientalismo contra las mujeres estudiadas, ya que el graffiti tiende a llevar consigo las experiencias e identidades de quienes lo producen.*

**Palabras-clave:** *Velo islámico. Derechos humanos. Graffiti. Libertad religiosa.*

## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1</b> – <i>Burca</i> . Por Tasnim Airoud (acervo pessoal) .....	p. 32
<b>Figura 2</b> – <i>Niqab</i> . Por Tasnim Airoud (acervo pessoal).....	p. 33
<b>Figura 3</b> – <i>Chador</i> . Por Tasnim Airoud (acervo pessoal).....	p. 33
<b>Figura 4</b> – <i>Hijab</i> . Por Tasnim Airoud (acervo pessoal).....	p. 33
<b>Figura 5</b> – <i>Al-Amira</i> . Por Tasnim Airoud (acervo pessoal).....	p. 34
<b>Figura 6</b> – <i>Burkini</i> . Por Tasnim Airoud (acervo pessoal).....	p. 47
<b>Figura 7</b> – Tabela de incidentes de crimes de ódio contra muçulmanos aumentaram depois de 11/9 (SER, 2016).....	p. 60
<b>Figura 8</b> – Roupas para oração. Por Tasnim Airoud (acervo pessoal).....	p. 74
<b>Figura 9</b> – Área externa da Mesquita Omar Ibn Al-Khattab, de Foz do Iguaçu. (acervo pessoal).....	p. 81
<b>Figura 10</b> – Área interna da Mesquita Omar Ibn Al-Khattab, de Foz do Iguaçu. (acervo pessoal).....	p. 81
<b>Figura 11</b> – Área interna da Mesquita Omar Ibn Al-Khattab, de Foz do Iguaçu. Trecho do Alcorão Sagrado. (acervo pessoal).....	p. 82
<b>Figura 12</b> – Área interna da Mesquita Omar Ibn Al-Khattab, de Foz do Iguaçu. (acervo pessoal).....	p. 82
<b>Figura 13</b> – Quadro escrito Allah em árabe (Deus) (acervo pessoal).....	p. 83
<b>Figura 14</b> – Quadro escrito Muhammad em árabe (nome do Profeta) (acervo pessoal).....	p. 83
<b>Figura 15</b> – Peça de decoração com partes do Alcorão Sagrado em árabe (acervo pessoal).....	p. 83
<b>Figura 16</b> – livreto "O pequeno muçulmano".....	p. 89
<b>Figura 17</b> – Livreto Oração no Islam (teoria e prática).....	p. 90
<b>Figura 18</b> – Grafite "Trecho do Poema 14 de Paulo Neruda". Fonte: (WILK, 2019, p. 110).....	p. 97

<b>Figura 19</b> – Grafite "Throw-ups em Lisboa" Fonte: (WILK, 2019, p. 111).....	p. 98
<b>Figura 20</b> – "O Bombing de LegCrew e Sugar em Amoreiras Hall of Fame, Lisboa. 2007. Fonte: (WILK, 2019, p. 111) .....	p. 98
<b>Figura 21</b> – "Color piece de Odeith". Fonte: (WILK, 2019, p. 112).....	p. 98
<b>Figura 22</b> – Visita de Malala à Rede Nami Fonte Relatório Anual Nami 2018. Arte de Panmela Castro.....	p. 103
<b>Figura 23</b> – Visita de Malala à Rede Nami - Fonte Relatório Anual Nami 2018. Arte de Yaya e J.Lo Borges.....	p. 104
<b>Figura 24</b> – Visita de Malala à Rede Nami - Fonte Relatório Anual Nami 2018. Conversa entre Malala e equipe NAMI e AfroGrafiteiras.....	p. 104
<b>Figura 25</b> – "Muna usa óculos Ray-Ban, véu e abaya enquanto grafita muros de Doha" Imagem: Rodrigo Prieto. Legenda Thais Hannuch. Fonte: Universa UOL.....	p. 106
<b>Figura 26</b> – Grafite de Shamsia Hassani. Cabul – Afeganistão. Fonte: Graffiti by Shamsia Hassani.....	p. 109
<b>Figura 27</b> – Grafite de Shamsia Hassani. Florença – Itália, 2017. Fonte: Graffiti by Shamsia Hassani.....	p. 110
<b>Figura 28</b> – Professora Rosângela França com as mulheres muçulmanas de Recife. Fonte CDIAL (2021).....	p. 118
<b>Figura 29</b> – Visita do CDIAL aos muçulmanos de Recife. Fonte CDIAL (2021).....	p. 118
<b>Figura 30</b> – Visita de Sheikh Kamal e Prof. <sup>a</sup> Rosângela à ONG Cores do Amanhã (2021).....	p. 119
<b>Figura 31</b> – Reunião das mulheres muçulmanas na parte externa do Centro Islâmico de Recife (Acervo pessoal de Najdaty).....	p. 119
<b>Figura 32</b> – Reunião das mulheres muçulmanas na parte interna do Centro Islâmico de Recife (Acervo pessoal de Najdaty).....	p. 120
<b>Figura 33</b> – Grafite de Najdaty no Centro Islâmico de Recife.....	p. 120

<b>Figura 34</b> – Grafite de Najdaty no Centro Islâmico de Recife.....	p.120
<b>Figura 35</b> – Penitenciária Feminina de Abreu e Lima,Igarassu/PE, 2022....	p. 123
<b>Figura 36</b> – Arte realizada na cooperativa de catadores e recicladores na cidade do Recife, em um projeto chamado Pimpy my Carroça, 2020 (acervo pessoal de Najdaty).....	p. 124
<b>Figura 37</b> – Grafite de Najdaty (acervo pessoal de Najdaty).....	p. 124
<b>Figura 38</b> – Arte realizada no muro de um dos maiores presídios da América Latina, o PJALLB, mais conhecido como presídio Aníbal Bruno, 2022. Trabalho realizado através de um evento internacional de graffiti (acervo pessoal de Najdaty).....	p. 124
<b>Figura 39</b> – Quadro que foi para o leilão denominado "Leilão pão e tinta", 2021 (acervo pessoal de Najdaty).....	p. 125
<b>Figura 40</b> – Festival Agita Loanda 2016 - Grafite nas escolas – (acervo pessoal de Najdaty).....	p. 128
<b>Figura 41</b> – Restruturação de Túnel em Sergipe, 2021(acervo pessoal de Najdaty).....	p. 128
<b>Figura 42</b> – Grafite feito na praça no bairro da Macaxeira - Recife/PE (acervo pessoal Najdaty).....	p. 129
<b>Figura 43</b> – Painel colorindo o Recife, 2023 (acervo pessoal de Najdaty).	p. 130
<b>Figura 44</b> – Grafite Marcha das Mulheres - diversidade religiosa, cultural e étnica, na praça do Derby/PE, 2022 (acervo pessoal de Najdaty).....	p. 130
<b>Figura 45</b> – Em homenagem aos 80 anos de Lia Itamaracá, 2024 (acervo pessoal de Najdaty).....	p. 131
<b>Figura 46</b> – Em homenagem aos 80 anos de Lia Itamaracá, 2024. (acervo pessoal de Najdaty).....	p. 132
<b>Figura 47</b> – Em homenagem aos 80 anos de Lia Itamaracá, 2024 (acervo pessoal de Najdaty).....	p. 132

## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ACNUR	Alto-comissariado das Nações Unidas para os Refugiados
CDIAL	Centro de Divulgação do Islam para a América Latina
DUDH	Declaração Universal dos Direitos Humanos de 1948
EUA	Estados Unidos da América
FATIN	Faculdade de Teologia Integrada
FAMBRAS	Federação de Associações Muçulmanas do Brasil
FBI	<i>Federal Bureau of Investigation</i>
GRACIAS	Grupo de Antropologia em Contextos Islâmicos e Árabes, da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
IRDP	<i>Islamophobia Research and Documentation Project</i>
ONG	Organização Não Governamental
PE	Pernambuco
PRI	<i>Public Radio International</i>
UNILA	Universidade Federal da Integração Latino-Americana
USP	Universidade de São Paulo

# SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>15</b>
<b>1 ORIENTALISMO, HIJABOFOBIA E AGÊNCIA DAS MULHERES DE VÉU NO BRASIL.....</b>	<b>24</b>
1.1 O ORIENTALISMO DE EDWARD SAID APLICADO AO VÉU ISLÂMICO..	38
1.2 O VÉU ISLÂMICO COMO OBJETO DE ESTRANHAMENTO: UM DIÁLOGO ENTRE SAID E BAUMAN .....	43
1.3 O VÉU ISLÂMICO COMO DIREITO HUMANO.....	48
1.4 A ISLAMOFOBIA COMO FACETA DO ORIENTALISMO.....	59
1.5 ESTUDO DO VÉU ISLÂMICO SOB A ÓTICA DE SAID E MAHMOOD: PONTOS E CONTRAPONTO.....	64
1.6 A HIJABOFOBIA NO BRASIL E O I RELATÓRIO DE ISLAMOFOBIA NO BRASIL .....	69
<b>2 A ARTE COMO INSTRUMENTO DE AFIRMAÇÃO DA LIBERDADE? .....</b>	<b>78</b>
2.1 A ARTE NO ISLAM .....	80
2.2 A REPRESENTAÇÃO NO CAMPO DAS ARTES URBANAS .....	90
2.3 O GRAFITE ENQUANTO EXPRESSÃO ARTÍSTICA.....	94
2.4 AS MULHERES BRASILEIRAS NO GRAFITE.....	102
<b>3 O GRAFITE PRODUZIDO POR MULHERES MUÇULMANAS.....</b>	<b>106</b>
3.1 A GRAFITE DE NAJDATY ANDRADE NO BRASIL: AS ARTES DE UMA MULHER BRASILEIRA E MUÇULMANA.....	110
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>136</b>
<b>NOTAS SOBRE A AUTORA.....</b>	<b>141</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>143</b>
<b>APÊNDICE I.....</b>	<b>154</b>
<b>APÊNDICE II.....</b>	<b>157</b>
<b>APÊNDICE III.....</b>	<b>161</b>

## INTRODUÇÃO

O véu islâmico, também conhecido como *hijab*<sup>1</sup>, é uma veste usada pelas mulheres muçulmanas de diversos países, sendo considerado como uma expressão e manifestação religiosa, tidos como Direitos Humanos previstos pela Declaração Universal dos Direitos Humanos de 1948, mais precisamente no artigo 18<sup>2</sup>. Todavia, essa vestimenta antecede ao Islam, estando previsto, inclusive, na Bíblia<sup>3</sup>. O véu está prescrito no Alcorão Sagrado, existem vários modelos e formas de vesti-lo, e muitas mulheres muçulmanas o usa, exercendo os seus direitos à manifestação e liberdade religiosa. As liberdades compõem a estrutura da dignidade humana e da personalidade das pessoas. Este trabalho trará alguns versículos do Alcorão Sagrado traduzido em português, sendo que o Alcorão Sagrado foi revelado no idioma árabe<sup>4</sup>.

O Brasil comporta um número expressivo de muçulmanos, tanto árabes quanto brasileiros, como será verificado no decorrer deste estudo, o qual pretende demonstrar que o grafite pode ser um instrumento utilizado contra a islamofobia e *hijabofobia*, termo utilizado pela professora Francirosy Campos Barbosa. Para tanto, analisa-se os grafites produzidos por Najdaty Andrade, mulher brasileira e muçulmana que usa o véu islâmico. Najdaty utiliza os seus grafites com o fito de contribuir para a desconstrução da visão estereotipada pelo Ocidente sobre as mulheres muçulmanas que usam o véu islâmico, onde este tende a ser considerado símbolo da opressão e submissão dessas mulheres.

Na visão Ocidental, muitas vezes, essas mulheres são consideradas oprimidas, e com isso sofrem discriminações e exclusões pelo fato

---

<sup>1</sup> A terminologia *hijab* pode ser trabalhada como sinônimo de véu islâmico neste trabalho, muito embora o *hijab* seja um tipo de véu islâmico (existem vários: *burca*, *niqab* etc...). No decorrer deste estudo serão apresentados os tipos de véus islâmicos.

<sup>2</sup> “Artigo 18. Toda a pessoa tem direito à liberdade de pensamento, de consciência e de religião; este direito implica a liberdade de mudar de religião ou de convicção, assim como a liberdade de manifestar a religião ou convicção, sozinho ou em comum, tanto em público como em privado, pelo ensino, pela prática, pelo culto e pelos ritos” (DUDH, 1948).

<sup>3</sup> “[...] toda mulher que ora, ou profetiza com a cabeça descoberta, desonra a sua própria cabeça, porque é o mesmo que se estivesse rapada. Portanto, se a mulher não se cobre, tosquia-se também. Mas, se para a mulher é coisa indecente tosquiarse ou rapar-se, que ponha o véu” (Bíblia, Coríntios 11, 5-6, 2011, p. 346-347).

<sup>4</sup> “*El Corán fue revelado a un hombre que era analfabeta. Para los que conocen el árabe clásico, la poesía, la profundidad y la belleza del Corán son imposibles de imitar. De manera que las traducciones del Corán no le pueden hacer justicia al texto original. Resulta imposible traducir el Corán en todas sus dimensiones*” (Grosfoguel, 2016, p. 13).

de serem apontadas como submissas aos homens, por não poderem “arrancar” o véu de suas cabeças como se o seu uso fosse causa de constrangimentos e representasse a dominação do homem sobre a mulher.

Com o advento das guerras e conflitos em alguns países do Oriente Médio, muitas pessoas buscaram e ainda buscam, por meio do refúgio, sobrevivência e condições de vida melhor. Deixam para trás seus bens, sonhos e familiares. Escapam de algumas dificuldades, mas encontram outras. Ambas doloridas. E para as mulheres, os entraves tendem a ser mais agressivos, considerando a choque cultural e a estrutura patriarcal e sexista que edifica a sociedade contemporânea. Segundo Bauman (2017):

Refugiados da bestialidade das guerras, dos despotismos e da brutalidade de uma existência vazia e sem perspectivas têm batido à porta de outras pessoas desde o início dos tempos modernos. Para quem está por trás dessas portas, eles sempre foram – como o são agora – estranhos. Estranhos tendem a causar ansiedade por serem “diferentes” – e, assim, assustadoramente imprevisíveis, ao contrário das pessoas com as quais interagimos todos os dias e das quais acreditamos saber o que esperar (Bauman, 2017).

Nesse cenário proposto por Bauman, as mulheres muçulmanas que usam o véu islâmico se deparam com uma realidade complexa, onde ser “estranho” é ser rejeitado e, por vezes, descartado. Para compreender essa afirmação, alguns países da Europa podem ser utilizados como exemplo por proibirem as meninas de frequentarem a escola usando o véu e por impedirem o uso do véu islâmico integral (burca e *niqab*)<sup>5</sup> sob o pretexto do secularismo e da segurança pública. Nesse sentido, a Suíça declarou que o objetivo da proibição do uso do véu islâmico integral em local público é "promover a igualdade, a liberdade e a segurança", sob o argumento de que a medida impediria mulheres de serem forçadas a esconder o rosto ou de terceiros o fazerem para fins criminosos ou terroristas” (DW, 2021).

Essa visão do cenário internacional contribui para a compreensão dos percalços experimentados pelas mulheres muçulmanas que usam o véu islâmico ao redor do mundo, de forma a comparar como o Brasil tem reagido a

---

<sup>5</sup> Ilustra-se, aqui, o conceito de burca e *niqab*. No entanto, os tipos de véu islâmico serão oportunamente trabalhados posteriormente. Assim, tem-se: “a) Burca: cobre todo o corpo feminino, e na região dos olhos tem uma espécie de “tecido rede”, geralmente usada no Paquistão e Afeganistão; b) *Niqab*: cobre parcialmente o rosto, deixando a mostra apenas a região dos olhos, veste difundida na região da Arábia Saudita” (Eroud, Loureiro, 2022).

isso. Nesse sentido, se faz necessário compreender o contexto da islamofobia no Brasil, demonstrado no I Relatório de Islamofobia no Brasil (2022), coordenado pela professora associada da USP, Dra. Francirosy Campos Barbosa, coordenadora do Grupo de Antropologia em Contextos Islâmicos (GRACIAS), e que é uma mulher brasileira, muçulmana e que usa o véu islâmico.

Para compor estes estudos, utiliza-se a obra “Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente”, de Edward Said, para compreender o orientalismo enquanto fenômeno que atinge as mulheres muçulmanas que usam o véu islâmico no Brasil, de forma a verificar a influência do orientalismo na reprodução da islamofobia. Também estuda-se a obra da antropóloga paquistanesa, Saba Mahmood, denominada “Teoria feminista, agência e sujeito liberatório: algumas reflexões sobre o revivalismo islâmico no Egito” com o intuito de abordar sobre a importância do véu islâmico na contemporaneidade para além das fronteiras do Oriente Médio, sob a perspectiva da noção de agência trabalhada por Mahmood, bem como utiliza-se o livro “Estranhos a nossa porta”, de Zygmunt Bauman, para delinear como as mulheres muçulmanas refugiadas que usam o véu islâmico podem ser vistas como “estranhas” pelo Ocidente. As escritas de Mahmood são relevantes para este trabalho uma vez que seus estudos permitiram a compreensão do uso do véu islâmico para as mulheres muçulmanas dentro do contexto religioso com base na pesquisa da antropóloga sobre as mulheres pietistas nas mesquitas de Cairo/Egito.

Tais estudos são imprescindíveis para abordar a realidade das mulheres muçulmanas que usam a veste islâmica, de modo a vislumbrar como tal proibição atinge as mulheres que usam o véu islâmico, bem como revela-se como um pertinente instrumento que almeja viabilizar a compreensão sobre as motivação que levam as mulheres a usar o véu islâmico, para além de uma visão simplista, estereotipada e discriminatória comumente disseminadas sobre elas, que defende a sua submissão, incapacidade na tomada de decisões autônomas e/ou ausência de liberdade para tomá-las. Nas palavras de Lila Abu Lughod (2012, p. 456):

É necessária uma discussão acerca do véu, ou da burca, porque isso é muito central para as preocupações contemporâneas sobre as mulheres muçulmanas. Isso lançará o palco para uma discussão sobre

como antropólogas, as feministas em particular, discutem o problema da diferença em um mundo globalizado (Abu Lughod, 2012, p. 456).

Compreender a realidade das mulheres muçulmanas que usam o véu islâmico dentro do contexto religioso e cultural é importante no sentido de desmistificar o uso da veste islâmica, de forma e revelar os seus reais significados. Tal compreensão é relevante, pois na sociedade atual permeiam discriminações acerca da vestimenta, fato que vem ocasionando, inclusive, a proibição legal de seu uso em vários países, irradiando como efeito a misoginia e islamofobia, ferindo a manifestação da liberdade e autodeterminação relacionada à identidade da mulher muçulmana.

A noção aderida pelo feminismo hegemônico de que apenas poderia ser considerado feminismo todo ato tendente a provocar rupturas contra o sistema e as normas sociais é contraposta por Mahmood, a qual afirma que “[...] a capacidade de agência pode ser encontrada não só em actos de resistência às normas como também nas múltiplas formas em que essas normas são incorporadas” (Mahmood, 2019, p. 131). O fato de as mulheres optarem por seguirem os padrões religiosos, como nos estudos de Mahmood sobre as mulheres muçulmanas nas Mesquitas de Cairo, não pode ser mero indicador de ausência de agência por parte de todas essas mulheres, como tampouco pode ser afirmado que todas estas são submissas e passivas, pois usam o véu islâmico, como se este fosse um indicador pontual da falta de uma consciência liberatória por parte destas. Tal lógica, de acordo com Mahmood (2019, p. 131) pode levar à orientalização dessas mulheres, incorrendo nos mesmos erros orientalistas cometidos em tempos pré-1970, onde se “[...] definia as mulheres do Oriente Médio como “outras”, passivas e submissas, despojadas da consciência iluminada das suas “irmãs ocidentais” e, portanto, condenadas a vidas de submissão servil ao homem” (Mahmood, 2019, p. 131).

Mahmood (2019, p. 131), atenta para o fato de que “poder-se-ia argumentar, em resposta, que este tipo de desafio ao *status* natural atribuído ao desejo de liberdade nas análises sobre género corre o risco de orientalizar, uma vez mais, as mulheres árabes e muçulmanas”, apontando para a questão de que “não podemos tratar como naturais e imitáveis apenas aqueles desejos que se enquadram na emergência das teorias feministas” (Mahmood, 2019, p. 131).

Nesse sentido, as teorias feministas hegemônicas não sustentam a alegação de que o desejo de cobrir os cabelos com o véu por causa de religião faz com que a mulher deixe de ter agência, ao mesmo tempo que não comprova que uma mulher que está vestindo uma mini saia a veste refletindo sua ampla e total autonomia e liberdade de todas e quaisquer amarras impostas pelas normas sociais e/ou patriarcais.

Ainda, almeja-se demonstrar a importância do uso do véu islâmico como um ato de agência feminina e autodeterminação da mulher muçulmana, de forma a constatar o significado do véu para quem o usa. Cabe ressaltar que a terminologia agência proposta por Sabah Mahmood é utilizada neste estudo, pois se amolda dentro da noção de capacidade de ação das mulheres dentro das normas sociais, permitindo com que estas interajam de acordo com a realidade que possuem, inclusive dentro das relações de subordinação. Segundo Mahmood (2021, p.135):

A agência é melhor entendida através do paradoxo da subjetivação: um processo que não só assegura a subordinação do sujeito às relações de poder, mas também produz os meios através dos quais ele se transforma numa entidade autoconsciente e num agente. Nesta perspectiva, a agência não é simplesmente um sinónimo de resistência a relações de dominação, mas também uma capacidade para a ação facultada por relações de subordinação específicas (Mahmood, 2021, p. 135).

A agência feminina enquanto fenômeno que compreende a mulher como sujeito capaz de agir de acordo com as suas escolhas deve levar em conta a influência que a sociedade exerce sobre a pessoa, a qual é parte de uma construção social. Assim, a mulher pode criar a sua identidade e personalidade com base nas experiências vividas no contexto social, e fazer escolhas que seguem os moldes da realidade pela qual está inserida, de forma a alentar o sentimento de pertencimento.

Assim, o primeiro capítulo está destinado à compreensão do uso do véu islâmico visto como “Outros”<sup>6</sup>, sendo, por vezes, objeto passível de

---

<sup>6</sup> Neste trabalho emprega-se a terminologia “Outros” entre aspas sob a consideração de que tal palavra sugere uma criação fenomenológica imaginária, e no plural para retratar as diversidades. A Antropóloga palestina-americana, Lila Abu-Lughod” (2012, p. 451) trabalha com a terminologia “Outros” no artigo “As mulheres muçulmanas precisam realmente de salvação? Reflexões antropológicas sobre relativismo cultural e seus Outros”, sob a nuance “com a superioridade que isso implica e as violências que acarretaria”.

incompreensão pelo próximo. Esse capítulo compõe a base essencial para a demonstração de como o fenômeno Orientalismo trabalhado por Said tende a influenciar e construir a visão ocidental sobre o oriental, mistificando os costumes, crenças, religiões e tradições enraizadas no Oriente, e como isso pode ocasionar uma série de discriminações e preconceitos para com aqueles que são considerados pela visão ocidental como os “Outros”, especificamente atingindo a islamofobia e a *hijabofobia*. A terminologia *hijabofobia* trabalhada neste estudo é utilizada pela Professora Francirosy Campos Barbosa, no I Relatório de Islamofobia no Brasil, o qual foi coordenado por ela. Nessa seara, adentra Bauman com a noção de “estranho” concedida ao refugiado que, ao chegar em terras estrangeiras, principalmente os advindos do Oriente ao Ocidente, é visto como um ser diferente que deve ser excluído por ser imprevisível e, por isso, perigoso. Tais análises são voltadas para o uso do véu islâmico com a finalidade de entender os percalços e desafios enfrentados pelas mulheres muçulmanas em terras ocidentais. E para delinear com precisão a importância do véu islâmico para essas mulheres, importa-se os estudos de Mahmood sobre as mulheres pietistas nas mesquitas de Cairo, no Egito, onde é revelado que a vestimenta religiosa das mulheres que ela pesquisou está interligada à personalidade feminina e aos atributos virtuosos da modéstia e humildade. Na sequência abarca-se sobre a *hijabofobia* no Brasil. Também verifica-se a autoavaliação e autodefinição propostas por Patrícia Hill Collins, as quais são analisadas como forma de resistência. Collins trabalhou tais conceitos com base em estudos sobre as mulheres negras nos Estados Unidos. No entanto, para fins deste estudo, a autoavaliação e autodefinição serão utilizadas para os estudos sobre as mulheres muçulmanas que usam o véu islâmico, considerando que estas no Ocidente, bem como as mulheres negras nos Estados Unidos, sofrem questões que envolvem preconceitos e racismos.

No segundo capítulo estuda-se a arte como instrumento de representação, com o escopo de compreender o grafite enquanto manifestação artística que tende a promover a representatividade da mulher que usa o véu islâmico perante a sociedade. Nesse contexto verifica-se as artes das mulheres brasileiras no grafite. Também é apresentado o grafite como linguagem que se encontra entrelaçado com a literatura e a identidade. Estuda-se neste capítulo,

também, a representação trabalhada por Stuart Hall voltada para a representação por imagens, como as contidas nas artes. Trata-se de uma abordagem proposta pelo próprio autor no sentido de criar alterações das representações estereotipadas já existentes elaboradas pela cultura ocidental, com o intuito de reverter essas representações estereotipadas como lógica de poder para uma representação fundada na lógica real (de uma cultura, povo, etnia, religião etc...).

Por fim, no terceiro capítulo trabalha-se o contexto da análise do grafite como objeto artístico produzido por mulheres muçulmanas, delineando, brevemente, sobre as grafiteiras Muna Al-Bader, do Qatar e Shamsia Hassani, do Afeganistão com a intenção de tão somente demonstrar a existência de grafiteiras muçulmanas que usam o véu islâmico pelo mundo, sem a intenção de adentrar nas análises de obras produzidas por estas. No entanto, o enfoque principal deste capítulo reside nos grafites produzidos pela artista brasileira muçulmana, Najdaty Andrade. Para tanto, inicialmente, é apresentada a história de Najdaty enquanto mulher muçulmana que usa o véu islâmico e grafiteira, com enfoque principal na sua luta pela disseminação de conhecimentos sobre o Islam por meio de seus grafites, conforme demonstrado no decorrer deste trabalho. Tal papel desempenhado por Najdaty é verificado como um meio que auxilia na produção de conhecimentos acerca das mulheres muçulmanas que usam o véu islâmico. Nesse sentido, pontua-se que os grafites podem representar aquele que os produziram, seja pelo contexto histórico, cultural ou religioso. Compõe parte deste capítulo dois questionários respondidos por Najdaty sobre assuntos que envolvem a sua vida enquanto mulher brasileira, muçulmana e grafiteira. A relevância de conhecer o papel das mulheres muçulmanas que usam a vestimenta religiosa no contexto social reside na preponderância de se compreender o real sentido do uso do véu e sua representatividade para essas mulheres, desconstruindo a noção orientalista imposta pelo Ocidente voltada para questões entrelaçadas à opressão e submissão das mulheres aos homens.

O Problema de Pesquisa deste trabalho reside na seguinte indagação: Como os grafites feitos por mulheres muçulmanas que usam o véu

islâmico podem representá-las e desconstruir as percepções Orientalistas voltadas ao uso da vestimenta islâmica feminina?

Verifica-se, então, a compreensão de que o grafite enquanto arte possui o condão de irradiar mensagens, sendo um meio de transformação social (Sanchez, 2022) e de comunicação, pois “no esquema de comunicação, podemos entender que, a princípio, o Graffiti pode representar um diálogo entre o *writer*, emissor da mensagem e o receptor, o cidadão comum que passa pela cidade urbana” (Bourguignon; Sarmiento, 2019, p.316). Nesse sentido, “os muros, como *outdoors* de concreto, apresentam todo o seu manancial de possibilidades de expressão e atinge o “público” na maioria das vezes, como dispositivos de pensamento e reflexão” (Barros, 2016, p. 162).

O Objetivo Geral deste trabalho consiste nos estudos sobre os grafites produzidos por mulher muçulmana que usa o véu islâmico no Brasil, e como esta arte pode ser um instrumento capaz de desconstruir representações sobre essas mulheres propostas pelo fenômeno do Orientalismo.

Os Objetivos Específicos consistem em: a) analisar as obras de Said, Mahmood, Bauman e Francirosy Campos Barbosa com o fito de trazer reflexões sobre o uso do véu islâmico no Brasil e da reprodução de islamofobia e *hijabofobia* contra as mulheres muçulmanas como violadora de Direitos Humanos; b) verificar a importância da representação no campo das artes, delineando o grafite como expressão artística; c) demonstrar grafites feitos por mulheres muçulmanas que usam o véu islâmico, como artes que representam tais mulheres, e se contrapõe ao Orientalismo trabalhado por Said; d) analisar o grafite como objeto artístico trabalhado pela artista brasileira muçulmana, Najdaty Andrade, como uma forma de ressignificação de representações orientalistas e *hijabofóbicas*.

Ademais, este estudo encontra-se no campo da Literatura Comparada uma vez que se estuda o grafite enquanto arte da rua, passível de passar por processo de leitura e interpretação, sendo que este estudo dialoga com outras áreas do conhecimento e obras literárias utilizadas para compor este trabalho.

Com a finalidade de alcançar este estudo, as metodologias utilizadas são as técnicas de Pesquisas Documental e Bibliográfica, bem como é impregnada a análise de obras feitas pelas artistas que compõe este estudo.

## 1. ORIENTALISMO, HIJABOFOBIA E AGÊNCIA DAS MULHERES DE VÉU NO BRASIL

O Orientalismo teve seu marco inicial com o advento da Campanha ao Egito (1798), com tropas comandadas por Napoleão Bonaparte, que ocorreu durante a Revolução Francesa (Paschoal, 2021, p. 208-211), onde a intenção da França era ocupar o Egito com o propósito de utilizar as terras egípcias para chegar à Índia e, assim, enfraquecer o domínio inglês dentro do território indiano (Sampaio, 2009, p. 126).

Sob um viés histórico, no que se refere ao termo Orientalismo, de acordo com Silva (2022), cabe ressaltar que, na contemporaneidade, tal terminologia passou por uma resignificação, sendo que do século XVIII até a primeira metade do século XX, “o seu discurso era comprometido ou influenciado pela *mission civilisatrice*<sup>7</sup> europeia” (Silva, 2022). Calha clarear que:

Apesar de ter algumas mudanças de sentido ao longo do tempo, esse termo está intimamente relacionado a uma produção de saber acerca do Oriente, a qual nunca é feita pelos próprios orientais, estudando suas próprias características, relações ou manifestações, mas sempre vindo de fora, de seus colonizadores. O Orientalismo é, portanto, uma forma de discurso que, apesar de geralmente travestida em vestes eruditas, em verdade está intimamente ligada com a violência da dominação colonial (Paschoal, 2021, p. 211).

De acordo com Silva (2022), o Orientalismo, no que concerne ao período que retrata a segunda metade do século XX, marcou o desmantelamento dos impérios coloniais, sendo que “o seu discurso fundador passou a sobreviver como um resquício do passado, permitindo a emergência de temas que passaram a integrar o escopo de sua abordagem” (Silva, 2022). Ulteriormente, o termo Orientalismo se resignificou com os estudos de Edward Said, crítico literário de origem Palestina (Silva, 2022).

Edward Said é o estudioso sobre Orientalismo, sendo Professor de Literatura da Universidade de Columbia e autor do livro “Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente”, lançado em 1978. A obra é dividida em três partes: a primeira trata sobre “o alcance do Orientalismo”, a segunda versa sobre

---

<sup>7</sup> Missão civilizatória teve seu marco no final do século XIX e início do século XX. Fazia parte das políticas coloniais francesas, sendo que “tal missão buscava levar a modernidade aos povos selvagens pela da imposição da religião católica e da cultura, moral e língua francesas através do sistema educacional, o que era justificado como requisito para os colonizados alcançarem o *status* de cidadãos franceses” (Cunha, 2022, p. 194).

“estruturas e reestruturas orientalistas” e a terceira trata sobre “o Orientalismo hoje”. E muito embora tenha sido escrita na década de 70, até os dias atuais o livro vem sendo fonte de estudos sobre a invenção do Oriente pelo Ocidente.

Na parte introdutória de seu livro, Said retrata o Oriente para além de sua adjacência à Europa, mas também como “[...] o lugar das maiores, mais ricas e mais antigas colônias europeias, a fonte de suas civilizações e línguas, seu rival cultural e uma das suas imagens mais profundas e mais recorrentes do Outro” (Said, 2007, p. 27-28). Said (2007, p. 28) afirma que “[...] nada nesse Oriente é meramente imaginativo”, e que assim:

O Oriente é uma parte integrante da civilização e da cultura material europeia. O Orientalismo expressa e representa essa parte em termos culturais e mesmo ideológicos, num modo de discurso baseado em instituições, vocabulário, erudição, imagens, doutrinas, burocracias e estilos coloniais (Said, 2007, p. 28).

Dessa forma, insta pontuar que “orientalismo tem mais a ver com o Ocidente do que o Oriente em si, afinal, ele é uma rede aceita para filtrar o Oriente na consciência ocidental” (Batalha, p. 180). A construção do Oriente pelo Ocidente, com nuances místicas, onde revela-se a existência de um povo estático que precisa ser civilizado se dá com base no imaginário ocidental, que pode, inclusive, ser encontrados na literatura e artes, como nas obras “Livro das mil e uma noites”, “Aladdin” e “Ali Baba e os quarenta ladrões”.

Nos contos supramencionados há uma junção do exótico com bárbaro que remetem à compreensão de ausência de civilização “moderna” e de democracia no Oriente, reduzindo-o ao imaginário. Muitas vezes, nos escombros dessa percepção edificada sob as ruínas da invenção de um Oriente que, de fato, não existe como nos contos, encontra-se latente o silenciamento do Oriente sobre si mesmo, sinalizando o discurso de dominação e superioridade do Ocidente sobre o Oriente. Said (2007, p. 51) adverte que “[...] se o Oriente pudesse representar a si mesmo, ele o faria; como não pode, a representação cumpre a tarefa para o Ocidente e, *faute de mieux*<sup>8</sup>, para o pobre Oriente”. Assim, de acordo com o conceito acima, “o ponto de vista ocidental, hegemônico política e ideologicamente, define o Oriente como um dado não apenas geográfico e culturalmente distinto, mas como um outro, dominado e subalterno” (Chaves,

---

<sup>8</sup> Traduzindo do francês para o português fica “por falta de algo melhor”.

2013, p. 3). Ademais, “quando escapa a este enfoque, o percebe segundo a lógica da exterioridade, como o exótico, o diverso” (Chaves, 2013, p. 3).

Percebe-se que, a literatura e a arte, podem ser instrumentos utilizados para a dominação quando, de alguma forma, tentam despertar no imaginário do Ocidente a “incivilização” de povos do Oriente e a mistificação de suas culturas e tradições. No entanto, a arte pode ser um instrumento de opressão quando nasce com o intuito de estereotipar, mas também pode ser de transformação. Cita-se o grafite, enquanto arte de rua, produzido por mulher brasileira, muçulmana e que usa o véu islâmico que pode ser um instrumento de transformação que representa tais mulheres, como será visto adiante com base nos estudos de Patrícia Hill Colins.

O Ocidente, por sua vez, concede a si mesmo o caráter de civilidade e de defensor da democracia, entregando-lhe a prerrogativa de levar ao “mundo dos povos atrasados” – leia-se Oriente – a noção de civilização e democracia, com a ideia de “salvar”. Isso como de Ocidente pudesse dizer ao “resto do mundo”: - Sou o exemplo. Sigam-me, pois!”.

Esses contos, muitas vezes introduzidos desde a tenra infância, trazem a noção do que seria o Oriente na visão do Ocidente para a criança que, ao ingressar na fase adulta, depara-se com notícias e comentários divulgados pela mídia e demais meios de comunicação, onde demonstram um Oriente “atrasado” incompatível com o que se tem por modernidade de vida, como se o tempo tivesse parado nos contos do “Livro das mil e uma noites”, “Aladdin” e Ali Baba e os quarenta ladrões”. No mundo atual, o bárbaro das obras fictícias se revestiu de terrorismo e, o exótico, como a figura exótica do corpo feminino submisso ao patriarcado nas obras fictícias ganham espaços no mundo atual podendo ser representados pelas mulheres que usam o véu islâmico. Muitas vezes, as vestimentas femininas islâmicas também se atrelam ao bárbaro, quando vistas como símbolo do terrorismo ou quando remetidas à imagem de guerra.

Não obstante, alguns países europeus, como a França, que será abordada mais adiante, levantaram debates políticos e jurídicos ocidentais sobre o uso da vestimenta islâmica feminina, invocando questões de violações à

secularização, segurança pública e liberdades em seu território por causa do uso da veste. De forma avessa aos Direitos Humanos, alguns países chegaram a proibir o uso de tais vestes religiosas femininas. A tomada de decisão do Ocidente sobre impor o seu código de vestimenta sobre as “Outras” – leia-se, as mulheres muçulmanas –, personifica o Orientalismo, uma vez que tal imposição se justifica com base naquilo que o Ocidente ditou sobre o Oriente.

No prefácio da edição do livro de 2003, Said (2007, p. 13) ressalta que “[...] nem o termo “Oriente” nem o conceito de “Ocidente” têm estabilidade ontológica, ambos são construídos de esforço humano – parte afirmação, parte identificação do Outro”. Assim, de acordo com Said (2007, p. 13) ambas conceituações retratam ficções se prestando:

[...] facilmente à manipulação e à organização das paixões coletivas nunca mais foi evidente do que em nosso tempo, quando a mobilização do medo, do ódio e do asco, bem como da presunção e da arrogância ressurgentes – boa parte disso relacionada ao islã e aos árabes de um lado, e a “nós”, os ocidentais, do outro –, é um empreendimento em escala muito ampla (Said, 2007, p. 13).

Com base nas lições de Said, tais ficções (Oriente e Ocidente) colocaram em lados opostos, principalmente, os ocidentais e os árabes/muçulmanos e, nesse contexto, o Orientalismo para além de ser fomentado de acordo com os interesses ocidentais, também passou a representar o Oriente perante o mundo. Assim, se faz pertinente trazer à baila alguns relevantes aspectos sobre a religião islâmica.

Sobre o Islam, imperioso salientar que a própria palavra Islam possui seu termo “no sentido literal de submissão à vontade de Deus” (Hathout, 2014, p. 81). No Prólogo do livro “Viagem pela mente de um muçulmano”, escrito pelo Sheikh Ahmad Zaki Yamani, é destacado que “a palavra “Islam” deriva de duas fontes: *taslim*, que significa “submissão” ou “subordinação” e *salam*, que significa “paz” (Hathout, 2014, p. 6). Ainda, destaca-se que “o Islam é essencialmente “um modo de vida”, uma ideologia integral que governa a relação entre o homem e seu Criador e as relações entre o ser humano e seus semelhantes” (Hathout, 2014, p. 6). De acordo com o historiador argentino, Osvaldo Coggiola:

O Islã (árabe ماسلما; al-islām) é uma religião monoteísta baseada no Alcorão, livro sagrado “enviado por Deus” (Allāh) através do profeta

Maomé. Os seguidores do Islã, muçulmanos (árabe *مُسلِم*), acreditam que Maomé foi o último de uma série de profetas enviados por Deus, que inclui Abraão, Noé, Moisés e Jesus. A maioria considera o registro histórico das ações e ensinamentos do profeta, relatadas na *Sunna* e no *Hadiz*, como meios indispensáveis para interpretar o Alcorão (Coggiola, 2007, p. 5).

Relevante mencionar que *“todo el islam, desde la jurisprudencia islámica hasta la espiritualidad musulmana, se basa en el Corán y los hadices”* (Grosfoguel, 2016, p. 13).

O Islam elenca cinco pilares estruturais, que são as ações principais e que precisam ser cumpridas obrigatoriamente, quais sejam: 1) o testemunho de que Deus é Único e que ninguém deve ser adorado além Dele e que o Profeta Muhammad (que a paz esteja com ele) é seu mensageiro, ou seja, a declaração de fé que, em árabe, é conhecida por *shahada*<sup>9</sup>; 2) as cinco orações diárias, conhecida por *salá* ou *salat*<sup>10</sup>; 3) o pagamento do *Zakat*, considerado um tipo de tributo religioso de caráter obrigatório, o qual incide o valor de 2,5% sobre os ganhos anuais aos mais necessitados, e significa purificação<sup>11</sup>; 4) o jejum no mês sagrado do Ramadan, conhecido em árabe como “*sawm*”, é o nono mês do calendário muçulmano onde o crente se abstém, durante o amanhecer até o pôr do sol, da alimentação (incluindo qualquer bebida – jejum total), também estando vedadas as relações sexuais e cigarros durante o dia<sup>12</sup>; 5) fazer a peregrinação anual à Casa Sagrada de Meca, Arábia Saudita, também conhecido como *Hajj*, que ocorre no dia 9 do mês *Dhu'l-Hijja*, que é o último mês do calendário

<sup>9</sup> *“la shahada: la profesión de fe que consiste en el dogma de creer que solo hay un Dios (Allah) y Su Enviado (Rasul Allah), el Profeta Muhammad”* (Brenes; Gusmán, p. 4, 2016).

<sup>10</sup> *“El segundo de los arkan es la salat 7o la oración que el musulmán debe practicar cinco veces al día, al amanecer (al-fajr), a medio día (al-zuhr), a media tarde (al-‘asr), al atardecer (al-maghrib) y en las primeras horas de la noche (al- ‘isha’). El almuédano llama a la oración con el adhan 8 (llamado a la oración) desde el minarete de la mezquita y lo hace a viva voz (pero solo la voz masculina). El almuédano en el adhan 9 indica que Dios es el más grande, (Allahu Akbar), lo dice dos veces; confiesa que solo hay un Dios (Ashhadu an la ilaha illa Allah) y lo repite; confiesa también a viva voz que Muhammad es el Enviado de Allah (Ashhadu an Muhammad Rasul Allah) y lo repite. Luego llama a todos los feligreses a la mezquita a rezar Hayya ‘ala al-salat (vengan a la oración, o vengar a rezar). También agrega vamos (o vengan) a tener éxito (Hayya ‘ala al-falah), lo dice dos veces, y finalmente termina con la frase Allahu Akbar (No hay otro dios más que Allah) y lo repite”* (Brenes; Gusmán, p. 4-5, 2016).

<sup>11</sup> *“El zakat es obligatorio por lo que se puede considerar como un impuesto y consiste en el 2.5% de los ahorros anuales de moneda [...] El zakat asimismo significa purificación”* (Brenes; Gusmán, p. 3-4, 2016).

<sup>12</sup> *“El cuarto pilar es el sawm, 15 el ayuno que debe practicarse durante el mes del Ramadán, el noveno mes del calendario musulmán. El creyente no consume nada, ningún alimento, ni líquidos desde que sale el sol hasta que éste se pone en el occidente. Durante las horas del día del mes del Ramadán tampoco está permitido tener relaciones sexuales ni fuma”* (Brenes; Gusmán, p. 6, 2016).

muçulmano, onde os peregrinos usam vestimentas iguais, seja rei ou o mais pobre, vestindo-se somente com duas peças feitas de panos sem costuras, uma para cobrir a parte superior e outra a inferior, sendo que é estabelecido que todo muçulmano peregrine, ao menos, uma vez na vida, estando isento os que são desprovidos de meios econômicos para tanto, o paralítico, o cego ou que tenha alguma doença que o impeça de realizar a viagem<sup>13</sup> (Brenes; Guzmán, p. 4-5-6-7-8, 2016).

Já, sobre a mulher no Islam, o Alcorão Sagrado trouxe em vários trechos a igualdade entre os homens e mulheres, conforme abaixo demonstrado:

Quanto aos muçulmanos e às muçulmanas, aos crentes e às crentes, aos consagrados e às consagradas, aos verazes e às verazes, aos perseverantes e às perseverantes, aos humildes e às humildes, aos caritativos e às caritativas, aos jejuadores e às jejuadoras, aos recatados e às recatadas, aos que se recordam muito de Allah e às que se recordam d'Ele, saibam que Allah lhes tem destinado a indulgência e uma magnífica recompensa. (Tradução do Alcorão Sagrado<sup>14</sup>, 33:35, p. 344).

Os crentes e as crentes são protetores uns dos outros; recomendam o bem, proíbem o ilícito, praticam a oração, pagam o *zakaat*, e obedecem a Allah e ao Seu Mensageiro. Allah Se compadecerá deles, porque Allah é Poderoso, Prudentíssimo. (Tradução do Alcorão Sagrado, 9:71, p. 171).

Seu Senhor os atendeu, dizendo: Jamais desmerecerei a obra de qualquer um de vós, seja homem ou mulher, porque procedeis uns dos outros (Tradução do Alcorão Sagrado, 3:195, p. 88).

Sobre a igualdade, de acordo com o Profeta Muhammad (S.A.A.W.S.) “os humanos igualam-se como os dentes de um pente. Não se diferencia um árabe de um não-árabe, nem grande em relação ao pequeno, nem um homem de uma mulher, senão pela piedade” (Abou Fares, 1988, p. 11).

Sob a ótica latino-americana, com vistas comparativas, considerando que a América Latina comporta, majoritariamente, pessoas que

<sup>13</sup> “El quinto y último rukn o pilar del Islam es el al-hajj o peregrinación a la Meca el día 9 del mes del Dhu'l-Hijja el mes de la peregrinación, el último del calendario musulmán. Para cumplir con este rito todos los musulmanes visten igual, así sea un rey o el más pobre. Solo usan dos telas sin costuras; una para cubrir la parte de arriba del cuerpo y la otra para la parte inferior. En la tradición musulmana se establece que el musulmán debe de peregrinar a la Meca (en los días establecidos como ya se indicó) por lo menos una vez en la vida. Quedan exentos, no obstante, todos aquellos que no tengan los medios económicos para trasladarse hasta la ciudad santa del Islam, o bien que el individuo sea paralítico, ciego o que padezca alguna enfermedad que le impida llevar a cabo el viaje.” (Brenes; Guzmán, p. 7-8, 2016).

<sup>14</sup> Alcorão Sagrado Traduzido, considerando que o idioma oficial do Alcorão Sagrado é o árabe. Nos demais idiomas, cabe tradução.

seguem o cristianismo<sup>15</sup>, pontua-se, segundo Grosfoguel (2016, p. 12) que:

*En primer lugar, habría que aclarar para un público latinoamericano más conocedor de la tradición cristiana que de la tradición islámica que, contrario a la Biblia, el mensaje del Corán tiene un principio más radical de igualdad de género. El Corán siempre habla de los humanos y establece una igualdad de derechos y deberes tanto para hombres como para mujeres. Son muy pocos los versos del Corán (menos de cinco) que han sido utilizados para justificar prácticas culturales patriarcales, y para eso los intérpretes patriarcales han tenido que distorsionar bastante los sentidos del árabe clásico y el espíritu de la revelación cambiando el significado de las palabras y obviando los contextos históricos e intertextuales en que los versos fueron revelados (Grosfoguel, 2016, p. 12).*

No entanto, no que se refere à igualdade no Islam, cabe ressaltar que “a contextualização da revelação do Islã informa sobre o conteúdo revolucionário de sua mensagem quanto às relações sociais de sexo desiguais, existentes na península arábica do sétimo século da era gregoriana” (El Hajjami, 2008). O fato é que, segundo El Hajjami (2008), “essas relações, remanescentes da mentalidade patriarcal e da organização tribal e escravagista da época, relegavam as mulheres ao *status* de mercadoria, fazendo parte do patrimônio de seu marido e de seus herdeiros”. A poligamia sem limites, o casamento forçado, a escravidão ou até mesmo as questões que envolviam a privação do direito à herança eram práticas adotadas antes da advinda do Islam, e que desvalorizam as mulheres (El Hajjami, 2008). Logo, segundo El Hajjami (2008):

A liberação do *ser humano* □ seja ele homem ou mulher □ por um lado, de todo tipo de escravidão ou subjugação e, por outro, a reconstrução de relações sociais sobre bases igualitárias, são a base do projeto social inaugurado pela mensagem corânica (El Hajjami, 2008).

Por sua vez, o princípio da igualdade no Islam possui seu fundamento contido no “conceito da unicidade de Deus: “Não existe Deus senão Deus”, “Nenhum Deus fora de Deus” (El Hajjami, 2008). Contempla-se, então, a igualdade entre os seres humanos diante de Deus, o único, sem distinção causadas pelas distinções. Ou seja, “essa afirmação constitui uma referência existencial que carrega em si todas as aspirações e/ou reivindicações pela

---

<sup>15</sup> De acordo com o Dossiê nº 59, do Instituto Tricontinental de Pesquisa Social (2022, p. 5), “O povo latino-americano é, em sua maioria, cristão. Na maior parte dos países, essa cifra ultrapassa os 80%, somando-se católicos e evangélicos. Na Bolívia, Equador, Paraguai e Peru, a porcentagem de cristãos chega a 90%. Todos os países da América Latina contam com pelo menos 50% da população cristã (com exceção do Uruguai, com 44,4%)”. Disponível em: [Fundamentalismo e imperialismo na América Latina: ações e resistências \(thetricontinental.org\)](https://www.thetricontinental.org/). Acesso em: 17 de jan. de 2024.

igualdade dos humanos diante de um só Deus, sem nenhum tipo de intermediação” (El Hajjami, 2008).

O Alcorão Sagrado inovou à época de sua revelação e consagrou uma série de direitos às mulheres que, até então, não estavam presentes na sociedade pré-islâmica. Nesse sentido, Grosfoguel (2016, p. 13) ressalta que:

*No olvidemos que el islam reconoce el derecho al divorcio, a la propiedad y a la herencia de las mujeres desde hace más de 1.400 años. El mundo de cultura cristiana vino a reconocer estos derechos entrado el siglo XX y todavía las religiones cristianas institucionalizadas –como la Iglesia católica– no reconocen el derecho al divorcio (Grosfoguel, 2016, p. 13).*

Entretanto, atualmente, não dá para afirmar que nos países que seguem as leis muçulmanas, todas as mulheres vivem livre de violências ou com todos os seus direitos garantidos. Assim como não dá para afirmar isso em qualquer país, por mais que tenham legislações que visam proteger a mulher e conferir direitos. Infelizmente, as violências praticadas contra as mulheres estão presentes nas mais variadas sociedades contemporâneas (mesmo as de maioria cristã)<sup>16</sup>. El Hajjami (2008) aponta que:

[...] a condição de inferioridade e de precariedade nas quais estão confinadas a maior parte das mulheres nas sociedades árabe-muçulmanas são oriundas principalmente da hegemonia de uma mentalidade (de um sistema) patriarcal que instrumentaliza sua leitura da religião para legitimar as situações de dominação, de violência e de exclusão em relação às mulheres (El Hajjami, 2008).

De acordo com El Hajjami (2008), muitas das regras jurídicas tidas como islâmicas foram elaboradas pelos primeiros juristas muçulmanos que

---

<sup>16</sup> “En 2021, al menos 4.473 mujeres fueron víctimas de femicidio o feminicidio en 29 países y territorios de la región, según los últimos datos oficiales informados por los países al [Observatorio de Igualdad de Género de América Latina y el Caribe](#) (OIG) de la Comisión Económica para América Latina y el Caribe (CEPAL). [...] En 2021, de los 18 países o territorios de América Latina que proporcionaron información, 11 presentaban una tasa igual o superior a 1 víctima de femicidio o feminicidio por cada 100.000 mujeres. Las mayores tasas de femicidio o feminicidio en América Latina se registraron en Honduras (4,6 casos por cada 100.000 mujeres), República Dominicana (2,7 casos por cada 100.000 mujeres), El Salvador (2,4 casos por cada 100.000 mujeres), Bolivia (1,8 casos por cada 100.000 mujeres) y Brasil (1,7 casos por cada 100.000 mujeres) [...] El feminicidio es solo la expresión extrema de la desigualdad, la discriminación y las múltiples formas de violencia contra las mujeres y las niñas. Por ejemplo, de acuerdo con encuestas nacionales especializadas de la región, entre el 60% y el 76% de las mujeres (alrededor de 2 de cada 3) han sido víctimas de violencia por razones de género en distintos ámbitos de su vida.”. Disponível em: [Comunicado CEPAL: Al menos 4.473 mujeres fueron víctimas de feminicidio en América Latina y el Caribe en 2021 | Comisión Económica para América Latina y el Caribe](#). Acesso em: 01 de mar. de 2024.

executaram um árduo trabalho interpretativo e de racionalização com a finalidade de amoldar os preceitos contidos no Alcorão Sagrado à realidade da sociedade de sua época. Desta feita, El Hajjami (2008), explica que:

No entanto, muitas vezes, as normas que eles estabeleceram nos domínios familiares refletiam as resistências masculinas às mudanças inauguradas pelas recomendações corânicas. O mesmo ocorreu com os usos e costumes reinantes nas sociedades árabe-muçulmanas freqüentemente apresentadas como se fizessem parte das recomendações islâmicas (El Hajjami, 2008).

O Alcorão Sagrado elucida uma série de condutas que os muçulmanos devem seguir e, dentro deste escopo, está inserido o véu islâmico, mencionado num dos versículos do texto sagrado que anuncia:

Dize às crentes que recatem os seus olhares, conservem os seus pudores e não mostrem os seus atrativos, além dos que (normalmente) aparecem; que cubram o colo com seus véus e não mostrem os seus atrativos, a não ser aos seus esposos, seus pais, seus sogros, seus filhos, seus enteados, seus irmãos, seus sobrinhos, às mulheres suas servas, seus criados isentos das necessidades sexuais, ou às crianças que não discernem a nudez das mulheres [...] (Tradução do Alcorão Sagrado, 24:31, p. 289).

Atualmente, existem vários tipos de véu islâmico, mas todos estão atrelados às questões que envolvem submissão a Deus e ao sentimento da modéstia e humildade, variando os modelos de acordo com o país e cultura local (Eroud; Loureiro, 2022). A saber, sendo os mais conhecidos:

a) Burca: “cobre todo o corpo feminino, e na região dos olhos tem uma espécie de “tecido rede”, geralmente usada no Paquistão e Afeganistão” (Eroud; Loureiro, 2022).



Figura 1 Burca. Por Tasnim Airoud (acervo pessoal).

b) Niqab: “cobre parcialmente o rosto, deixando a mostra apenas a região dos olhos, veste difundida na região da Arábia Saudita” (Eroud; Loureiro, 2022).



Figura 2 Niqab. Por Tasnim Airoud (acervo pessoal).

c) Chador: “geralmente na cor preta, cobre todo o corpo, deixando apenas o rosto descoberto, usado em vários países como Irã, Líbano, Síria, Iraque, entre outros” (Eroud; Loureiro, 2022).



Figura 3 Chador. Por Tasnim Airoud (acervo pessoal).

d) Hijab: “o mais comum cuja terminologia é a mais utilizada quanto ao véu islâmico, consistindo-se num lenço que oculta os cabelos e pescoço, deixando o rosto descoberto” (Eroud; Loureiro, 2022).



Figura 4 Hijab. Por Tasnim Airoud (acervo pessoal).

e) Al-Amira: “composta por duas peças, sendo a primeira uma espécie de gorro que segura os cabelos, e a segunda que fica por cima do gorro e cobre a cabeça e pescoço, geralmente usada pelas jovens e para nadar” (Eroud; Loureiro, 2022).



Figura 5 Al-Amira. Por Tasnim Airoud (acervo pessoal).

No entanto, o uso de véu pelas mulheres não foi inaugurado pela religião islâmica, mas encontra-se acentuado em contextos religiosos anteriores, bem como por questões que envolviam situações climáticas e culturais (Eroud; Loureiro, 2022). No Islam, o uso do véu se dá por causa religiosa, considerando que é um pedido que consta no Alcorão Sagrado<sup>17</sup>. O fato é que a religião é “um conjunto de crenças, preceitos e valores que compõe artigo de fé” (Gonçalves; Pereira; Muniz, s/a). E, nesse sentido, o véu islâmico se encontra dentro dessa conjuntura religiosa.

Dentro do contexto religioso, tem-se as manifestações religiosas, como o uso do véu islâmico pelas mulheres muçulmanas. Com efeito, com base nos estudos de Said, o véu islâmico no Ocidente tende a se tornar símbolo de opressão e submissão, revestindo-se com a roupagem da “verdade inventada” pelo “Outro” – leia-se Ocidente –, para libertar os “Outros” – as mulheres muçulmanas. Importante tecer que “a religião do ponto de vista de muitas pessoas não-muçulmanas é opressora da mulher, e o exemplo disso são as vestimentas que elas usam” (Barbosa, 2022, p.7). Barbosa (2022) atenta

<sup>17</sup> “Ó Profeta, dize às tuas esposas, tuas filhas e às mulheres dos crentes que (quando saírem) se cubram com as suas mantas; isso é mais conveniente, para que se distingam das demais e não sejam molestadas; sabeis que Allah é Indulgente, Misericordiosíssimo” (Tradução do Alcorão Sagrado, 33:59, p. 347).

para o fato de que, no Ocidente, o uso do véu islâmico é notado como opressão e ausência de liberdade, pois há mulheres muçulmanas que não querem usar o véu, seja por não estarem preparadas ou por não visualizar sentido no uso. Para Barbosa (2022), “são interpretações diversas, no entanto, qualquer tipo de opressão neste sentido é desaprovado pela maioria dos muçulmanos”. O véu islâmico, mesmo sendo algo que significa devoção a Deus, acaba sendo atrelado à opressão e violência (Barbosa, 2022).

Nesse sentido, “a *hijabofobia* está presente no discurso das pessoas que atrelam o uso do *hijab* à violência e opressão à mulher muçulmana” (Barbosa, 2022, p. 7-8). Para Barbosa (2022), a *hijabofobia* é um “termo que temos usado para expressar o medo, o receio e o horror que as pessoas têm em relação às mulheres muçulmanas que usam *hijab*, o véu islâmico”. Ainda, segundo Barbosa (2022), “não é incomum ouvir relatos de ofensas, agressões e todo tipo de violência quando uma mulher anda pelas ruas, ou simplesmente circula em determinados espaços públicos e privados”.

O fato é que essas mulheres são vistas pela ótica de uma invenção ocidental e, por isso, são submetidas a julgamentos de uma sociedade que por tanto almejar em libertar<sup>18</sup>, encarcera, acorrentando-o à correntes cujos os elos foram produtos da ignorância, dominação e certos interesses que separam os diferentes.

A islamofobia “pode ser definido como “medo do Islam” que acarreta um sentimento de ódio e/ou repúdio em relação aos muçulmanos e à religião islâmica” (Barbosa; Souza, 2023). Ainda, segundo *Islamophobia Research and Documentation Project* (IRDP), iniciativa do *Center for Race & Gender*, da Universidade da Califórnia em Berkeley, liderado pelo Dr. Hatem Bazian, professor de Direito Islâmico e Teologia no *Zaytuna College*, o qual é o primeiro Colégio de Artes Liberais Muçulmanas Credenciado nos Estados Unidos:

O termo "islamofobia" foi introduzido pela primeira vez como um conceito em um Relatório de Confiança Runnymede de 1991 e definido

---

<sup>18</sup> A liberdade aqui retratada designa a liberdade imposta por terceiros que consideram a sua verdade e estilo de vida como absolutos e parâmetro a ser seguido, e, tentam com isso, padronizar aos seus moldes os que se encontram em seu país, considerando as diferenças como algo inaceitável e não bem-vindo.

como "hostilidade infundada em relação aos muçulmanos e, portanto, medo ou antipatia de todos ou da maioria dos muçulmanos". O termo foi cunhado no contexto dos muçulmanos no Reino Unido em particular e na Europa em geral e formulado com base no quadro mais comum de "xenofobia" (texto traduzido)<sup>19</sup>.

Nesse sentido, de acordo com o IRDP, "a islamofobia é um medo ou preconceito inventado pela estrutura de poder global eurocêntrica e orientalista existente" (texto traduzido)<sup>20</sup>. Nesse sentido, segundo o IRDP:

Dirige-se a uma ameaça muçulmana percebida ou real através da manutenção e extensão das disparidades existentes nas relações econômicas, políticas, sociais e culturais, ao mesmo tempo em que racionaliza a necessidade de implantar a violência como uma ferramenta para alcançar a "reabilitação civilizacional" das comunidades alvo (muçulmanas ou não). A islamofobia reintroduz e reafirma uma estrutura racial global através da qual as disparidades de distribuição de recursos são mantidas e ampliadas (texto traduzido)<sup>21</sup>.

No Brasil, praticada nos espaços públicos, privados, presenciais e virtuais, é dos problemas que a comunidade muçulmana experimenta, tanto por questões que invocam a religião quanto por causa da sua etnia, sendo as mais vulneráveis as mulheres, atingindo, especialmente, as muçulmanas revertidas – as quais são “aquelas que nascem em outras religiões e depois decidem seguir o islã” (Marchiori, 2022) –, de acordo com os dados do levantamento nacional feito pelo GRACIAS – Grupo de Antropologia em Contextos Islâmicos e Árabes, da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto, coordenado pela Professora Francirosy Campos Barbosa (Marchiori, 2022). Sobre os comentários islamofóbicos, destaca-se:

Principalmente o desconhecimento e distorção de como a religião trata as mulheres, projetando estereótipos sobre os modos de ser islâmico

<sup>19</sup> Pontua-se que as citações diretas em inglês contidas neste trabalho foram traduzidas de forma automática pela página. “The term “Islamophobia” was first introduced as a concept in a 1991 Runnymede Trust Report and defined as “unfounded hostility towards Muslims, and therefore fear or dislike of all or most Muslims.” The term was coined in the context of Muslims in the UK in particular and Europe in general and formulated based on the more common “xenophobia” framework”. Disponível em: [Islamophobia Research and Documentation Project | Center for Race and Gender \(berkeley.edu\)](https://www.berkeley.edu/center-for-race-and-gender/islamophobia-research-and-documentation-project). Acesso em: 02 de jan. de 2024.

<sup>20</sup> “Islamophobia is a contrived fear or prejudice fomented by the existing Eurocentric and Orientalist global power structure”. Disponível em: [Islamophobia Research and Documentation Project | Center for Race and Gender \(berkeley.edu\)](https://www.berkeley.edu/center-for-race-and-gender/islamophobia-research-and-documentation-project). Acesso em: 02 de jan. de 2024.

<sup>21</sup> “It is directed at a perceived or real Muslim threat through the maintenance and extension of existing disparities in economic, political, social and cultural relations, while rationalizing the necessity to deploy violence as a tool to achieve “civilizational rehab” of the target communities (Muslim or otherwise). Islamophobia reintroduces and reaffirms a global racial structure through which resource distribution disparities are maintained and extended”. Disponível em: [Islamophobia Research and Documentation Project | Center for Race and Gender \(berkeley.edu\)](https://www.berkeley.edu/center-for-race-and-gender/islamophobia-research-and-documentation-project). Acesso em: 02 de jan. de 2024.

e deslegitimando as leituras e proposições de muçulmanas e muçulmanos sobre sua própria fé que não se adequam a essas projeções (Barbosa, 2022, p.7).

Nesse sentido, Barbosa (2022, p. 6):

[...] considera enquanto islamofobia aquilo que o interlocutor atribui como sendo islamofobia: uma piadinha sobre mulher-bomba, sobre ser terrorista por carregar uma mochila sem que saibamos o que tem dentro — tais são casos indicados como frases islamofóbicas. As atitudes negativas indiscriminadas ou emoções dirigidas ao Islam ou aos muçulmanos são elementos que, se indicados pelos sujeitos que sofrem essas agressões, são sim islamofobia, e é dessa forma que a pesquisadora vem ouvindo seus e suas interlocutores-as (Barbosa, 2022, p. 6).

Ainda, a islamofobia enseja situações que coincidem “[...] com outras formas de discriminação, e torna-se indistinguível dos fenômenos de xenofobia, políticas restritivas de imigração, rejeição de diferenças culturais e medidas antiterroristas” (Pedra, s/a). Assim, “a islamofobia não deve deixar de ser lida como um movimento de reação à(s) existência(s) islâmica(s), possuindo dimensões econômicas, históricas, sociológicas, psicológicas, culturais, legais e políticas” (Barbosa, 2022, p. 6). Tais dimensões violam os Direitos Humanos previstos na DUDH, pois tem-se configuradas ações discriminatórias contra pessoas de uma determinada religião, qual seja, o Islam, onde o simples uso de uma vestimenta religiosa, como o véu islâmico enquanto manifestação religiosa em público, já pode ser um alvo de preconceitos e discriminações. De acordo com Grosfoguel (2016, p. 22) *“la islamofobia se ha constituido así en el racismo dominante del nuevo orden mundial del siglo XXI, que alimenta los proyectos imperiales y se retroalimenta a partir de los ataques terroristas de al Qaeda”*. Grosfoguel (2016, p. 22) segue destacando que os ataques de Al Qaeda e a islamofobia orientalista gerada por tais ataques foram imprescindíveis para convencer a opinião pública ocidental e a mundial para legitimar os projetos e intervenções militares imperialistas que tem ceifado milhares de vidas e para promover golpes de Estado no Oriente Médio<sup>22</sup>.

---

<sup>22</sup> *“Independiente del debate acerca de quiénes son los autores institucionales, intelectuales y financieros de estos ataques, de si son producidos o no por las agencias de inteligencia del bloque imperial, estos ataques terroristas en Occidente han justificado el resurgimiento del viejo racismo islamóforo occidental y legitimado intervenciones militares imperiales que han costado la vida a millones de personas en el mundo [...] La islamofobia se ha constituido así en el racismo dominante del nuevo orden mundial del siglo XXI, que alimenta los proyectos imperiales y se retroalimenta a partir de los ataques terroristas de al Qaeda. Sin los ataques de al Qaeda y la islamofobia orientalista que genera, no sería posible convencer a la opinión pública de Occidente, y mucho menos legitimar ante la opinión pública mundial sus proyectos imperiales de*

O processo de construção de um Oriente inventado pelo Ocidente, retratado por Said, se revela importante para desmistificar as atribuições dada a um Oriente imaginário que reflete e legitima ações catastróficas contra os povos do Oriente, sejam em seu país ou fora dele, ações essas pautadas, inventadamente, deliberadamente e mascaradamente, na “libertação” ou “proteção” destes contra estes mesmos ou seus governos. Com a premissa equivocada de o Ocidente querer libertar as mulheres muçulmanas de suas tradições e crenças pode ocorrer o efeito contrário, aprisionando-as às vontades do Ocidente, que não são as suas.

O discurso orientalista promovido pelo Ocidente causa efeitos que atuam como molas propulsoras de violações aos Direitos Humanos, principalmente referentes às liberdades e dignidade da pessoa humana. E como exemplo disso, este trabalho pontua e delinea os desafios e dificuldades das mulheres que usam o véu islâmico em terras ocidentais. Constatou-se que o uso da vestimenta islâmica se caracteriza como símbolo de resistência, identidade de gênero e agência feminina numa sociedade que dita o que a mulher deve ou não vestir.

### 1.1 O ORIENTALISMO DE EDWARD SAID APLICADO AO VÉU ISLÂMICO

Para entender a crise contemporânea de aceitação dos chamados “Outros”, como é o caso das mulheres muçulmanas que usam o véu islâmico, é imprescindível compreender os motivos que embasam certas discriminações contra as pessoas originárias de outros países em tempos onde o processo e fluxo migratório internacional<sup>23</sup> é desencadeado pelos mais variados fatores (econômicos, sociais, guerras etc.).

A vulnerabilidade experimentada pela mulher muçulmana que usa o véu islâmico no Ocidente, é aumentada significativamente por causa de

---

*intervenciones militares y golpes de Estado en el Medio Oriente hoy*”. (Grosfoguel, 2016, p. 21-22).

<sup>23</sup> “De acordo com o estudo, intitulado *World Migration Report 2022*, atualmente o mundo conta com 281 milhões de migrantes internacionais, o que equivale a 3,6% da população global – ou uma em cada 30 pessoas. O número corresponde a um ligeiro aumento em relação à edição anterior, de 2020, que indicava 272 milhões de pessoas vivendo em países distintos dos que nasceram” (Migramundo, 2022).

atribuições tidas como reducionistas e distorcidas publicadas pelas mídias, seja em programas televisivos e pelos mais recentes meios digitais, como as redes sociais e *blogs*. Said já advertia que:

A leviandade estupefacente dos publicistas inconsequentes que falam em nome da política externa e que não tem a menor noção da vida real nesses lugares (nem nenhum conhecimento da língua ou do que as pessoas reais efetivamente falam) fabricou uma paisagem árida à espera de que o poderio americano venha construir o modelo sucedâneo de “democracia” de livre mercado [...] (Said, 2007, p. 15).

Nessa perspectiva, o Orientalismo proposto por Said retrata distorções da realidade como forma de relação de poder. Nesse sentido, Said retrata que:

Também defendo o ponto de vista de que existe uma diferença entre um conhecimento de outros povos e outras eras que resulta da compreensão, da compaixão, do estudo e da análise cuidadosos deles mesmos e, de outro lado, conhecimento – se é que se trata de conhecimento – integrado a uma campanha abrangente de autoafirmação, beligerância e guerra declarada. Existe, afinal, uma profunda diferença entre o desejo de compreender por razões de coexistência e de alargamento de horizontes, e o desejo de conhecimento por razões de controle e dominação externa (Said, 2007, p. 15).

Muito embora o livro tenha sido publicado na década de 70, o seu conteúdo segue atual para fins de estudo, considerando a atualidade pela qual a sociedade global encontra-se inserida. Muitos países que se autodeclararam avançados socialmente e democraticamente se colocam no topo de uma pirâmide do poder, onde todo o resto posto abaixo do topo da pirâmide encontra-se inadequado com os preceitos políticos e sociais contemporâneos. Isso torna-se, de alguma forma, base legitimadora de dominação sobre o pretexto de salvar os “Outros”. Não obstante, Said já afirmava que:

As sociedades contemporâneas de árabes e muçulmanos sofreram um ataque tão maciço, tão calculadamente agressivo em razão de seu atraso, de sua falta de democracia e de sua supressão dos direitos das mulheres que simplesmente esquecemos que noções como modernidade, iluminismo e democracia não são, de modo algum, conceitos simples e consensuais que se encontram ou não, como ovos de Páscoa, na sala de casa (Said, 2007, p. 15).

Said também demonstra que muito embora exista um Oriente inventado pelo Ocidente, o oposto não ocorre, pois “[...] tem-se estimado que foram escritos cerca de 60 mil livros sobre o Oriente Próximo entre 1800 e 1950; não há um número nem de longe comparável de livros orientais sobre o Ocidente” (Said, 2007, p. 278).

Destarte, sobre o orientalismo aplicado ao véu islâmico, tem-se a noção construída pelo Ocidente de que a mulher muçulmana precisa de salvação, temática trabalhada pela antropóloga palestina-americana Abu-Lughod (2012, p. 465), a qual traz como exemplo a construção feita pelo Ocidente de que a mulher afegã necessita de salvação. Vale destacar que as mulheres no Afeganistão usam a burca, uma vestimenta islâmica que, na visão ocidental, está atrelada à opressão. Ou seja, tais mulheres precisam ser libertadas da opressão. Quem liberta? O Ocidente, de acordo com o que responderia o próprio Ocidente. Nesse sentido, autora segue explicando que “quando se salva alguém, assume-se que a pessoa está sendo salva de alguma coisa. Você também a está salvando para alguma coisa” (Abu-Lughod, 2012, p. 465). Daí que, *“hombres occidentales – que han sido opresivamente patriarcales en sus países – hablan como cuasi feministas cuando se trata de colonizar los pueblos del tercer mundo”* (Grosfoguel, 2016, p. 28). Nesse diapasão, Grosfoguel (2016, p. 28) ressalta que *“es el mismo discurso usado por George W. Bush para invadir Afganistán, y por François Hollande para invadir Mali. Esta obsesión de Occidente de desvelar compulsivamente a las mujeres musulmanas del velo no es nueva”*. Grosfoguel (2016, p. 28) segue explicando que *“esto ha sido usado por los imperios occidentales como parte de sus estrategias de colonización”*.

No entanto, tal “salvação” não é algo recente, mas possui raízes fincadas desde os impérios coloniais, como destaca Grosfoguel, ao mencionar que:

*La figura de la “mujer con velo” ha sido usada por los imperios coloniales – desde hace varios siglos – para asumir un discurso de salvación donde los hombres blancos imperiales asumen un discurso colonial, racista y paternalista de salvación de la mujer colonizada de las manos de los hombres colonizados* (Grosfoguel, 2016, p. 28).

Determinações impostas por terceiros sobre o corpo feminino, mais precisamente sobre como vestir-se, pode interferir na liberdade de escolha. Na visão ocidental é como se o véu islâmico representasse atraso, cujo significado pairasse na representação de arcaico, onde arrancar o *burkini* de uma mulher muçulmana para substituí-lo pelo *topless* nas praias fosse sinônimo de salvação e conquistas liberatórias. De acordo com Asma Lamrabet (2016, p. 40-41) para a ideologia modernista, o véu islâmico é tido como algo que foge daquilo que pode se considerar moderno, mas para o Islam, tal vestimenta está atrelada

ao espaço da identidade islâmica, sendo resistência ao processo de ocidentalização do mundo<sup>24</sup>.

Sobre a identidade, pertinente ressaltar a importância de compreender o seu conceito, uma vez que este trabalho elenca questões sobre a importância do véu islâmico como parte da identidade da mulher muçulmana, e como este é compreendido no espaço ocidental. Sob esse viés, “o conceito de identidade está no centro dos debates acadêmicos e no interesse da vida pública na atualidade” (Freitas; Rowinski, 2023, p. 131). Isso significa dizer que a terminologia identidade, para além de compor estudos acadêmicos, também demonstra importância na convivência e interação social, principalmente diante de um mundo globalizado. Nesse sentido:

A centralidade deste conceito advém da sua importância no contexto atual dos movimentos sociais centrados na “política da identidade”, como é o caso dos movimentos de defesa dos direitos das minorias étnicas e raciais, religiosas, do meio ambiente e das identidades sexuais e de gênero (Freitas; Rowinski, 2023, p. 131-132).

Freitas e Rowinski (2023, p. 132), ainda, abordam sobre a interdependência da identidade e diferença com base em Stuart Hall que se baseou no conceito de *différance* de Jacques Derrida, de forma a pontuar que a identidade é construída com base na diferença, tendo o seu significado relevado como algo não fixo (Freitas; Rowinski, 2023, p. 132). Desta feita, cabe pontuar, segundo Freitas e Rowinski (2023, p.132) que:

Identidade e diferença são interdependentes e partilham uma característica importante: são o resultado de atos de criação linguísticas, ou seja, não são essenciais, não são elementos que existem por aí e que estão à espera de serem revelados. Ao contrário, são criaturas do mundo social e cultural produzidas por todos nós no contexto das relações sociais e culturais (Freitas; Rowinski, 2023, p. 131-132).

Isso implica dizer que, a identidade e a diferença estão interligadas umbilicalmente entre si, estando entrelaçadas à construção da personalidade da pessoa humana, sendo manifestadas por meio de ações produzidas pela pessoa. Ou seja, a identidade e a diferença podem residir, por

---

<sup>24</sup> “En la visión islámica “velarse” es emblema de identidad, la prueba de la continuidad, la conservación y la preservación del espacio normativo identitario islámico y su perennidad. Así se marca el contraste: en la ideología modernista ponerse el velo es estar fuera de la modernidad, mientras que en la visión islámica es echar raíces en el espacio de la identidad islámica, es decir, estar dentro del espacio de la “resistencia” a la occidentalización del mundo” (Lamrabet, 2016, p. 40-41).

exemplo, na manifestação religiosa, por exemplo, como o véu islâmico como parte da identidade da mulher muçulmana, diferenciando-a das demais mulheres de outras religiões ou crenças.

Observa-se que, quando se tem a tentativa de salvar/resgatar a mulher muçulmana da opressão, muitas vezes materializada no uso do véu islâmico, a tendência é atingir identidade dessas mulheres, violando o seu direito à personalidade. O cerne da questão é que “quem detém o poder de afirmação da identidade e enunciação da diferença, possui o poder de organizar todo o mundo social a partir de seus interesses de dominação” (Freitas; Rowinski, 2023, p. 133).

Ademais, sobre a salvação de tais mulheres, Abu-Lughod (2012, p. 465), indaga sobre quais “violências estão associadas a essa transformação e quais presunções estão sendo feitas sobre a superioridade daquilo para o qual você a está salvando?”, e em seguida destaca que:

Projetos de salvar outras mulheres dependem de, e reforçam, um senso de superioridade por parte dos ocidentais, uma forma de arrogância que merece ser desafiada. Tudo o que se precisa fazer para vislumbrar a qualidade condescendente da retórica de salvar mulheres é imaginar utilizá-la hoje nos Estados Unidos em relação a grupos em desvantagem, como mulheres afro-americanas ou mulheres proletárias. Nós agora entendemos que elas sofrem uma violência estrutural. Tornamo-nos politizados acerca de raça e de classe social, mas não em relação à cultura (Abu-Lughod, 2012, p. 465).

Como pôde-se observar, o Orientalismo atinge as mulheres que usam o véu islâmico. Além do mais, sobre o véu, “[...] *hoy se lo ve como “resistencia” contra la globalización, las políticas hegemónicas de Occidente y sus valores degradantes*” (Lamrabet, 2016, p. 52). Assim, como o véu islâmico é muitas vezes visto pelo Ocidente como uma vestimenta utilizada somente pelas mulheres muçulmanas que são de origem de países árabes – esquecendo, por vezes, que existem mulheres revertidas ao Islam e as muçulmanas descendentes de família muçulmana, mas nascidas em países ocidentais – é relevante, para fins deste estudo, compreender o Orientalismo em tempos de globalização e de fluxos migratórios que envolvem questões de refúgios, e como isso repercute no uso do véu islâmico no Ocidente.

## 1.2 O VÉU ISLÂMICO COMO OBJETO DE ESTRANHAMENTO: UM DIÁLOGO ENTRE SAID E BAUMAN

“E, finalmente, o que de fato importa é que o humanismo é nossa única possibilidade de resistência – e eu chegaria mesmo ao ponto de dizer que ele é a nossa última possibilidade de resistência – contra as práticas desumanas que desfiguraram a história humana” (Said, 2007, p. 26).

Atualmente, o processo de globalização aproximou as fronteiras que ganharam uma percepção para além do sentido geográfico. O fluxo migratório aumentou nos últimos anos considerando diversos fatores que desencadeiam tal fenômeno, entre os quais estão as guerras que provocam o refúgio. Pelo menos, 89,3 milhões de pessoas em todo o mundo foram forçadas a deixar suas casas. Entre elas estão quase 27,1 milhões de refugiados, cerca de metade dos quais têm menos de 18 anos” (ACNUR Brasil). Ou seja, são pessoas que “foram deslocadas à força no final de 2021 como resultado de perseguição, conflito, violência, violação de direitos humanos ou eventos que perturbem gravemente a ordem pública” (ACNUR Brasil). Já no que se refere às Américas, em especial à América Latina, conforme o ACNUR, até o final de 2019, 79,5 milhões de pessoas se deslocaram ao redor do mundo, quase dobrando o número referente a 2010, período pelo qual foi registrado 41 milhões de deslocamento forçado (Migramundo, 2020). No entanto, nas Américas os números são especialmente altos por causa da crise na Venezuela, onde 5,2 milhões de pessoas saíram do país, sendo que 4,3 milhões dessas pessoas se deslocaram para os países da América Latina, e somente a Síria supera esses números quando se trata dos atuais deslocamentos forçados ocorridos a nível global (Migramundo, 2020).

Percebe-se que no balanço feito pela ACNUR em 2021 constou um aumento expressivo se comparado com o ano de 2019, que é considerado o dobro da quantidade relatada em 2009. Sobre o refúgio no Brasil, considerando que é o maior país sul-americano, a 7ª edição do relatório “Refúgio em Números”<sup>25</sup>, trouxe que “a nacionalidade com maior número de pessoas

---

<sup>25</sup> “Segundo dados divulgados na 7ª edição do relatório “Refúgio em Números”, apenas em 2021, foram feitas 29.107 solicitações da condição de refugiado, sendo que o Conare reconheceu 3.086 pessoas de diversas nacionalidades como refugiadas. Tanto os homens (55,2%) como as mulheres (44,8%) reconhecidos como refugiados encontravam-se, predominantemente, na faixa de 5 a 14 anos de idade (50,4%)” (ACNUR Brasil).

refugiadas reconhecidas, entre 2011 e 2021, é a venezuelana (47.789), seguida de sírios (3.682) e congolezes (1.078)” (ACNUR Brasil). Conforme demonstram os dados divulgados pela ACNUR, os sírios são a segunda maior nacionalidade de pessoas refugiadas reconhecidas no Brasil, sendo quase a metade, mulheres. Esses números são reflexos da guerra na Síria, iniciada em 2011, e que ainda segue. Ademais, ressalta-se que “onze anos após o início dos conflitos na Síria, mais de 13,5 milhões de pessoas foram forçadas a deixar tudo para trás” (ACNUR Brasil). Com base nessa realidade, “mais de 6,6 milhões cruzaram fronteiras para escapar das bombas e balas que devastaram suas casas [...]” (ACNUR Brasil).

Com base nos dados supramencionados, percebe-se que o refúgio tem se intensificado no decorrer dos anos. Com efeito, os refugiados que buscam um novo lar, se deparam com situações que, por vezes, podem se configurar em discriminações e segregações daqueles que, ao chegarem em terras estrangeiras, são considerados “estranhos”. Nesse sentido Bauman aponta que:

Refugiados da bestialidade das guerras, dos despotismos e da brutalidade de uma existência vazia e sem perspectivas têm batido à porta de outras pessoas desde o início dos tempos modernos. Para quem está por trás dessas portas, eles sempre foram – como o são agora – estranhos. Estranhos tendem a causar ansiedade por serem “diferentes” – e, assim, assustadoramente imprevisíveis, ao contrário das pessoas com as quais interagimos todos os dias e das quais acreditamos saber o que esperar (Bauman, 2017).

Zygmunt Bauman retrata em sua obra “Estranhos a nossa porta” a situação que os refugiados enfrentam, principalmente, os advindos da África e Oriente Médio, assimilando como a União Europeia vem se posicionando em relação ao aumento da presença de estrangeiros em situação de refúgio em seu território. Os “Outros” são vistos como estranhos, sobre o qual:

[...] sabemos muito pouco para sermos capazes de interpretar seus artifícios e compor nossas respostas adequadas – adivinhar quais possam ser suas intenções e o que farão em seguida. E a ignorância quanto a como proceder, como enfrentar uma situação que não produzimos nem controlamos, é uma importante causa de ansiedade e medo (Bauman, 2017).

A dificuldade de lidar com o diferente que, por suas diferenças, passa a ser estranho – e todo estranho é imprevisível –, é uma constante para aqueles que apenas sabem interagir com os seus “semelhantes/iguais”. Bauman

indica em sua obra que a migração em massa de estranhos gera entre os nativos que se encontram marginalizados, a impressão destes ocuparem um *status* superior frente aos sem pátria recém-chegados<sup>26</sup>, fato que auxilia na compreensão das crescentes situações e movimentos pautados no racismo, xenofobia e nacionalismo impulsionada por políticos que se valem da crise migratória para basearem seus discursos nacionalistas (Bauman, 2017). Como exemplo tem-se o caso da proibição do *burkini* (traje de banho islâmico) que ocorreu nas cidades litorâneas da França, sendo uma destas Cannes, onde o prefeito proferiu um discurso pautado no sentimento ufanista. Em seu discurso mencionou a proibição da vestimenta islâmica, pois representa o extremismo islâmico (Teruel, 2016). Sob um raciocínio contraditório, o prefeito da cidade, à época, disse que “eu dei essa ordem para garantir a segurança em minha cidade em um contexto de estado de exceção”, decretado após os atentados de novembro de 2015 e ainda em vigor” (Teruel, 2016), salientando que “não proibimos o véu e o quipá (o chapéu judaico) e as cruzes. Simplesmente proíbo um uniforme que é o símbolo do extremismo islâmico” (Teruel, 2016). Oras, ao mesmo tempo em que admite não proibir o uso de véu, proíbe o seu uso na vestimenta de banho das mulheres muçulmanas.

Nesse sentido, deve-se atentar para o aumento do fluxo migratório, dadas as circunstâncias que envolvem os conflitos ocorridos principalmente no mundo árabe, que fez com que a busca pelo refúgio direcionasse às situações de confrontos e segregações que ocasionaram o aumento da exclusão social, bem como reforçaram os movimentos nacionalistas e xenófobos, em principal na Europa (Smaili, 2015, p. 149-150). Logo, de acordo com Smaili (2015, p. 150) de forma simultânea ocorreu “[...] uma rejeição ao não-europeu e a influências pertencentes a culturas diferentes”. Dessa maneira, “reforçou-se a tese do orientalismo, descrita por Said (2007), onde o árabe é

---

<sup>26</sup> “Para os indesejáveis que suspeitam ter chegado ao fundo do poço, a descoberta de outro fundo abaixo daquele em que eles próprios foram lançados é um evento de lavar a alma, que redime sua dignidade humana e recupera o que tenha sobrado de autoestima. A chegada de uma massa de migrantes sem teto, privados de direitos humanos não apenas na prática, mas também pela letra da lei, cria a (rara) chance de um evento assim. Isso ajuda muito a explicar a coincidência da recente migração em massa com o crescente sucesso da xenofobia, do racismo e da variedade chauvinista de nacionalismo; e o sucesso eleitoral, ao mesmo tempo espantoso e inédito, de partidos e movimentos xenofóbicos, racistas e chauvinistas, e de seus belicosos líderes” (Bauman, 2019).

entendido como o outro, o não-europeu, e, portanto, excluído do universo eurocêntrico” (Smaili, 2015, p. 150).

Nesse cenário, percebe-se que a proibição do uso do véu islâmico, tido como um elemento não europeu, atinge diretamente somente as mulheres, diferentemente do quipá e das cruzes. Ou seja, nessa situação, para além da islamofobia tem-se constatado, também, a misoginia. Ainda, pode-se constatar a islamofobia de gênero, pois atinge exatamente as mulheres muçulmanas. De acordo com Barbosa “pela influência dos discursos midiáticos, as mulheres muçulmanas passam a ser vistas como corporificação da opressão de gênero” (2021, p. 156).

Além do mais, ao proibir o traje de banho islâmico, a França não apenas alcançou as mulheres advindas dos países muçulmanos ou suas descendentes, mas também atingiu as próprias mulheres francesas muçulmanas, impedindo-as de utilizarem suas vestes religiosas. Segundo Grosfoguel (2016, p. 29) que ao mencionar que o Estado francês ao proibir o uso do véu islâmico nas escolas e nos espaços da Administração Pública “*se prohíbe compulsivamente el uso del velo obviando el derecho de cada mujer francesa musulmana a decidir, a partir de su propia conciencia, cómo vestirse*” (Grosfoguel, 2016, p. 29). Logo, detecta-se que “*el principio de laicidad es violado diariamente en el nombre de una falsa neutralidad laica*” (Grosfoguel, 2016, p. 29).

Aqui, vale destacar que a proibição do *burkini* pelas mulheres muçulmanas atrela-se ao orientalismo, uma vez que “*la prohibición compulsiva del velo o su descripción como símbolo de barbarie es una de las estrategias orientalistas de colonización clásica usada por los hombres imperiales occidentales hasta nuestros días*” (Grosfoguel, 2016, p. 28).

Nesse contexto, vale mencionar que a palavra *burkini* vem da junção burca e biquini. O *burkini* se consiste numa veste islâmica de banho, usado em piscinas e praias por mulheres muçulmanas, e é composto, geralmente, por uma calça, blusa segunda pele de manga comprida, uma sobreposição que cobre o peito e a parte do quadril ou a calça e uma blusa com comprimento que cobre o quadril e de manga comprida, ambos com o véu que

pode ser tipo uma toca de natação mais o véu por cima. Geralmente toda essa veste é confeccionada com tecido apropriado para natação, ficando expostos somente o rosto, as mãos e os pés, conforme demonstrado abaixo:



*Figura 6 Burkini. Por Tasnim Airoud (acervo pessoal).*

Aqui, as mulheres muçulmanas que usam o véu islâmico se revestiram com a roupagem do “diferente/estranho” proposto por Bauman, desvirtuando o real significado do véu islâmico. Tal afirmação/conjectura proferida por um membro da prefeitura com divulgação na mídia tem o poder de disseminar falsas percepções acerca de uma cultura e/ou religião, provocando distanciamentos e discriminações.

O I Relatório contra a Islamofobia no Brasil, também, demonstra situações que mulheres muçulmanas sofreram com episódios islamofóbicos, mais precisamente sobre as “agressões relacionadas ao uso do véu”, pode-se constatar que no relato da Situação 6<sup>27</sup> ocorreu uma situação de uma brasileira que se sentiu estrangeira no seu próprio país. Segundo ela: “No trabalho, meu chefe falou que estava a me dispensar porque meu hijab estava a incomodar e constranger os clientes, na rua fui motivo de palavras ofensivas. e muito triste ser brasileira e me sentir estrangeira no meu próprio país” (Barbosa, 2022, p. 69).

Nesse sentido, Said aponta que o Ocidente tem criado um

---

<sup>27</sup> As participantes da pesquisa do I Relatório sobre Islamofobia no Brasil são identificadas por “Situação1”, Situação 2” e, assim, sucessivamente.

Oriente místico e idealizado nos propósitos e interesses do Ocidente, legitimando as atrocidades e brutalidades deste para com aquele. Said (2007, p. 29), abarca o “Orientalismo como um estilo ocidental para dominar, reestruturar e ter autoridade sobre o Oriente”. E por orientalismo, Said (2007, p. 14) alerta que:

O valor, a eficácia, a força e a aparente veracidade de uma declaração escrita sobre o Oriente, portanto, baseiam-se muito pouco no próprio Oriente, e não podem instrumentalmente depender dele como tal. Ao contrário, a declaração escrita é uma presença para o leitor em virtude de ter excluído, deslocado e tornado supérfluo qualquer tipo de "coisa autêntica" como "o Oriente". Desse modo, todo o orientalismo está fora do Oriente, e afastado dele: que o orientalismo tenha qualquer sentido depende mais do Ocidente que do Oriente, e esse sentido é diretamente tributário das várias técnicas ocidentais de representação que tornam o Oriente visível, claro e "lá" no discurso sobre ele. E essas representações utilizam-se, para os seus efeitos, de instituições, tradições, convenções e códigos consentidos, e não de um distante e amorfo Oriente. (Said, 2007, p. 14)”.

É perceptível que nas palavras proferidas pelo prefeito de Cannes e pelo diretor-geral de serviços da prefeitura de Cannes, há uma nítida essência daquilo que se pode denominar de discurso pautado na islamofobia e misoginia, pois além de atingir os muçulmanos, também alcança, mais precisamente, as mulheres muçulmanas. Houve, então, o desvirtuamento, a invenção – no termo utilizado pelo Said – do real significado do véu islâmico, que não condiz e tão pouco se aproxima daquilo que foi expresso, o que pode ser considerado como um discurso pautado no Orientalismo.

Como já mencionado, Said bem alertou que muito embora exista um Oriente inventado pelo Ocidente, o oposto não ocorre, considerando a quantidade de escritas ocidentais sobre o Oriente e obras orientais sobre o Ocidente. A busca pelo conhecimento, por conhecer os “Outros”, pode se constituir numa ponte que une, mas também tal conhecimento pode ser utilizado como instrumento bélico capaz de intimidar e manipular.

### 1.3 O VÉU ISLÂMICO COMO DIREITO HUMANO

O fato é que o uso do véu islâmico vem sendo utilizado para hostilizar a mulher muçulmana, estando atrelado à imagem de opressão e submissão da mulher ao homem ou até mesmo ao extremismo religioso. Nesse sentido, Barbosa (2022, p. 34) esclarece que durante a pesquisa por ela

coordenada sobre islamofobia entre 2021 e 2022, foi constatado que “deixou entrever, entre outras coisas, é que a mídia, de um modo geral, contribui para o estigma que existe sobre a mulher muçulmana, e isso coopera sistematicamente para ataques islamofóbicos”. Ainda, “o *hijab* é, muitas vezes, entendido no Ocidente como um símbolo da opressão feminina, do atraso, além de, em especial após 2001, ser associado ao estigma do islã terrorista” (Souza; Souza, 2020, p. 464). No entanto, o véu islâmico se trata de uma liberdade e manifestação religiosa, as quais estão contidas no art. 18, da Declaração Universal dos Direitos Humanos de 1948 (DUDH), o qual preceitua que:

Art. 18. Todo ser humano tem direito à liberdade de pensamento, consciência e religião; esse direito inclui a liberdade de mudar de religião ou crença e a liberdade de manifestar essa religião ou crença pelo ensino, pela prática, pelo culto em público ou em particular.

Pontua-se que o Brasil participou na elaboração da Declaração Universal dos Direitos Humanos de 1948, sendo um dos primeiros países que ratificou a DUDH. A Constituição Federal de 1988 incorporou os dispositivos considerados como valores universais consagrados na DUDH, concedendo-os o *status* de Direitos Fundamentais. Isso requer dizer que os Direitos Humanos estão no plano internacional e, quando incorporados pelo ordenamento jurídico interno, passam a ser denominados por Direitos Fundamentais. Assim, a Constituição Federal de 1988 teve sua inspiração pautada na DUDH, tanto é que aquela reproduz os artigos previstos nesta.

Assim, vale ressaltar, que o uso do véu islâmico é um Direito Humano consagrado pela DUDH de 1948. Vale recordar que tal declaração veio num momento em que a humanidade experimentava as dores e catástrofes humanitárias advindas da Segunda Guerra Mundial, marcada pelo Holocausto. As discriminações e preconceitos por questões de raça e religião, como demonstrado historicamente pela Segunda Guerra Mundial, tendem a gerar sentimentos de ódio e desigualdades, provocando desde exclusões até mesmo genocídios. Com base nesses contextos trágicos da história, deve-se afirmar, continuamente, que não é necessário ser indiferente com o “diferente”. Que o “diferente” deve somar, não separar. Deve unir, não excluir. Deve-se fazer valer

a igualdade material<sup>28</sup>.

Por oportuno, ao versar sobre religião e Direitos Humanos, imperioso mencionar a Declaração Universal Islâmica dos Direitos Homem, a qual foi dotada pelo Conselho Islâmico da Europa, em 19 de setembro de 1981, e a Declaração do Cairo sobre Direitos Humanos no Islã, de 05 de agosto de 1990, que foi adotada pela Décima Nona Conferência Islâmica de Ministros dos Negócios Estrangeiros (Sessão de Paz, Interdependência e Desenvolvimento), realizado no Cairo, República Árabe da Egito”, que aconteceu nos dias 31 de julho a 5 de agosto de 1990. Ambas as Declarações trazem conteúdos que versam sobre Direitos Humanos que são direcionados ao Islam, preservando e observando os preceitos instituídos pela religião muçulmana. Muitos países muçulmanos seguem a *sharia*.

Nesse sentido, a Declaração Universal Islâmica dos Direitos Homem, de 1981, traz em seu prefácio que:

A Declaração Universal Islâmica dos Direitos Humanos baseia-se no Alcorão e na Sunnah e foi compilada por eminentes acadêmicos muçulmanos, juristas e representantes dos movimentos e do pensamento islâmicos. Que Deus recompense a todos por seus esforços e nos guie pelo caminho certo<sup>29</sup> (texto traduzido).

No prefácio já é possível verificar que tal Declaração foi edificada com base no sistema jurídico do Islam, a *Sharia*. Nas palavras da Professora Francirosy Campos Barbosa (2021, p. 99):

A Sharia é um código de vida composto pelo Alcorão e a *Sunnah* do Profeta Muhammad (seus ensinamentos, seu comportamento, etc), e tem cinco objetivos (*maqasid al-Sharia*): a preservação da religião, da vida, do intelecto, da família/linhagem e da riqueza. Compreender a Sharia como um caminho é compreender por leis jurídicas aquilo que é lícito e ilícito – *halal* e *haram* – assim como aquilo que está entre esses dois o *mandub* (recomendado), *mubah* (neutro e *makruh*

<sup>28</sup> “A ideia de igualdade formal que hoje se veicula apresenta claros contornos liberais, recorrentes no direito continental. [...] Já a igualdade material é aquela que assegura o tratamento uniforme de todos os homens, resultando em igualdade real e efetiva de todos, perante todos os bens da vida. Denninger, ao discorrer sobre a igualdade material, propondo a superação da clássica tríade liberdade, igualdade e fraternidade, fala de “um novo desejo de diversidade” que deverá assegurar o estabelecimento de “iguais condições de fato”, para que se possa “fazer uso de um direito fundamental” e propõe o estabelecimento de uma “igualdade no valor das condições de vida”. Trata-se assim da realização de uma diversidade cultural, religiosa, étnica e ideológica que contemple as “necessidades especiais” das minorias” (Silva, 2011, p. 526).

<sup>29</sup> “The Universal Islamic Declaration of Human Rights is based on the Qur’an and the Sunnah and has been compiled by eminent Muslim scholars, jurists and representatives of Islamic movements and thought. May God reward them all for their efforts and guide us along the right path” (Universal Islamic Declaration of Human Rights, 1981).

(“abominável”) (Barbosa, 2021, p. 99).

Ainda, segundo o Sheikh Mahdi Baqer Sharif Al-Qarashi (2019, p. 12) “o Islam é a religião da clemência divina para todo o universo, e é a fonte dos direitos humanos para toda a humanidade, contemplando suas variadas etnias, nacionalidades e religiões”. Importante esclarecer que “os direitos humanos que o Islam adotou têm como objetivo estabelecer uma vida digna sob um sistema de governo seguro e estável, sem transgressão, sem injustiça e sem tirania” (Al-Qarashi, 2019, p. 20).

Importante pontuar que o Preâmbulo Declaração Universal Islâmica dos Direitos Homem, de 1981, menciona alguns considerandos que representam uma base inicial do documento, os quais são importantes para a leitura interpretativa do documento como um todo, pois traz noções elementares de interpretação. Assim, tem-se:

*CONSIDERANDO que a antiga aspiração humana a uma ordem mundial justa, em que as pessoas possam viver, desenvolver-se e prosperar num ambiente livre de medo, opressão, exploração e privação, continua em grande parte por realizar;*

*CONSIDERANDO que a Misericórdia Divina para com a humanidade, refletida em ter sido dotada de um sustento econômico superabundante, está sendo desperdiçada, ou injusta ou injustamente sonogada aos habitantes da Terra;*

*CONSIDERANDO que Allah (Deus) deu à humanidade, por meio de Suas revelações no Alcorão Sagrado e na Sunnah de Seu Bem-aventurado Profeta Maomé, uma estrutura legal e moral permanente para estabelecer e regular as instituições e relações humanas;*

*CONSIDERANDO que os direitos humanos decretados pela Lei Divina visam conferir dignidade e honra à humanidade e visam eliminar a opressão e a injustiça;*

*CONSIDERANDO que, em virtude de sua fonte e sanção divinas, esses direitos não podem ser cerceados, revogados ou desconsiderados pelas autoridades, assembleias ou outras instituições, nem podem ser entregues ou alienados;*

*Portanto, nós, como muçulmanos, que cremos*

a) em Deus, o Beneficente e Misericordioso, o Criador, o Sustentador, o Soberano, o único Guia da humanidade e a Fonte de toda a Lei<sup>30</sup>; (texto traduzido).

---

<sup>30</sup> “WHEREAS the age-old human aspiration for a just world order wherein people could live, develop and prosper in an environment free from fear, oppression, exploitation and deprivation, remains largely unfulfilled; WHEREAS the Divine Mercy unto mankind reflected in its having been endowed with super-abundant economic sustenance is being wasted, or unfairly or unjustly withheld from the inhabitants of the earth; WHEREAS Allah (God) has given mankind through His revelations in the Holy Qur'an and the Sunnah of His Blessed Prophet Muhammad an abiding legal and moral framework within which to establish and regulate human institutions and

O fato é que o documento em comento destaca em sua redação inicial, a *Sharia* que é composta pelo Alcorão Sagrado e pela *Sunna*, antes de adentrar mais especificamente no rol dos artigos. Que toda a estrutura legal e moral dentro do Islam deve ser regida pela *Sharia*. Logo, os Direitos Humanos no Islam têm como base a fonte divina.

Na sequência, a Declaração Universal Islâmica dos Direitos Homem de 1981, menciona em seus artigos diversos direitos como o Direito à Vida, onde no artigo 1º, “a”, tem-se que “a vida humana é sagrada e inviolável e todos os esforços devem ser feitos para protegê-la. Em particular, ninguém será exposto a ferimentos ou morte, exceto sob a autoridade da Lei”<sup>31</sup> (texto traduzido). Também está estampado no artigo 2º, o Direito à Liberdade, onde a alínea “a” traz que “o homem nasce livre. Nenhuma incursão será feita em seu direito à liberdade, exceto sob a autoridade e no devido processo legal da lei”<sup>32</sup> (texto traduzido), e a alínea “b” elenca que:

b) Todo indivíduo e todo povo tem o direito inalienável à liberdade em todas as suas formas física, cultural, econômica e política — e terá o direito de lutar por todos os meios disponíveis contra qualquer violação ou revogação desse direito; e todo indivíduo ou povo oprimido tem uma reivindicação legítima de apoio de outros indivíduos e/ou povos em tal luta<sup>33</sup> (texto traduzido).

Quanto ao Direito à Igualdade e Proibição de Discriminação Inadmissível, inerido no artigo 3º, destaca-se na alínea “c” que “a ninguém será negada a oportunidade de trabalhar ou ser discriminada de qualquer forma ou exposta a maior risco físico em razão de crença religiosa, cor, raça, origem, sexo

---

*relationships; WHEREAS the human rights decreed by the Divine Law aim at conferring dignity and honour on mankind and are designed to eliminate oppression and injustice; WHEREAS by virtue of their Divine source and sanction these rights can neither be curtailed, abrogated or disregarded by authorities, assemblies or other institutions, nor can they be surrendered or alienated; Therefore we, as Muslims, who believe a) in God, the Beneficent and Merciful, the Creator, the Sustainer, the Sovereign, the sole Guide of mankind and the Source of all Law” (Universal Islamic Declaration of Human Rights, 1981).*

<sup>31</sup> “a) Human life is sacred and inviolable and every effort shall be made to protect it. In particular no one shall be exposed to injury or death, except under the authority of the Law.

<sup>32</sup> a) Man is born free. No inroads shall be made on his right to liberty except under the authority and in due process of the Law” (Universal Islamic Declaration of Human Rights, 1981).

<sup>33</sup> “b) Every individual and every people has the inalienable right to freedom in all its forms<sup>3/4</sup> physical, cultural, economic and political — and shall be entitled to struggle by all available means against any infringement or abrogation of this right; and every oppressed individual or people has a legitimate claim to the support of other individuals and/or peoples in such a struggle” (Universal Islamic Declaration of Human Rights, 1981).

ou língua”<sup>34</sup> (texto traduzido). Percebe-se, aqui, que as discriminações não devem ser toleradas, e que o tratamento igualitário deve prevalecer, independentemente de crença, religião ou sexo.

Quanto as questões de compulsoriedade no Islam, o artigo X, denominado “Direitos das Minorias”, prevê na alínea “a” que “o princípio corânico “não há compulsão na religião” regerá os direitos religiosos das minorias não muçulmanas”<sup>35</sup> (texto traduzido).

Ainda, a alínea “b” adverte que “em um país muçulmano, as minorias religiosas terão a escolha de serem governadas em relação a seus assuntos civis e pessoais pela Lei Islâmica, ou por suas próprias leis”<sup>36</sup> (texto traduzido). Aqui tem-se uma nuance prescrita da liberdade religiosa nos países muçulmanos, isso dada a importância dessa liberdade para a efetivação da dignidade da pessoa humana. O direito à vida não deve somente ser observado no sentido de deixar a pessoa viva apenas, pouco importando as condições de vida desta, mas no sentido de deixar a pessoa viver uma vida digna. Não há de se falar em vida digna onde há a compulsoriedade na religião. A religião deve ser abraçada pela alma, não acorrentada pelos elos da imposição.

Já no artigo XII, que elenca o Direito à Liberdade de Crença, Pensamento e Expressão, menciona na alínea “e” que “ninguém desprezará ou ridicularizará as crenças religiosas de outrem ou incitará a hostilidade pública contra eles; o respeito pelos sentimentos religiosos dos outros é obrigatório para todos os muçulmanos”<sup>37</sup> (texto traduzido). E, nesse sentido, o artigo XIII traz o Direito à Liberdade de Religião ao expressar que “toda pessoa tem direito à liberdade de consciência e de culto, de acordo com suas crenças religiosas”<sup>38</sup>

---

<sup>34</sup> “c) No person shall be denied the opportunity to work or be discriminated against in any manner or exposed to greater physical risk by reason of religious belief, colour, race, origin, sex or language” (Universal Islamic Declaration of Human Rights, 1981).

<sup>35</sup>: “a) The Qur’anic principle “There is no compulsion in religion” shall govern the religious rights of non-Muslim minorities” (Universal Islamic Declaration of Human Rights, 1981).

<sup>36</sup> “b) In a Muslim country religious minorities shall have the choice to be governed in respect of their civil and personal matters by Islamic Law, or by their own laws” (Universal Islamic Declaration of Human Rights, 1981).

<sup>37</sup> “e) No one shall hold in contempt or ridicule the religious beliefs of others or incite public hostility against them; respect for the religious feelings of others is obligatory on all Muslims” (Universal Islamic Declaration of Human Rights, 1981).

<sup>38</sup> “Every person has the right to freedom of conscience and worship in accordance with his religious beliefs” (Universal Islamic Declaration of Human Rights, 1981).

(texto traduzido).

Já a Declaração do Cairo sobre Direitos Humanos no Islam, de 1990, em seu texto introdutório reconheceu “a importância da publicação de um Documento sobre Direitos Humanos no Islam, que servirá de guia para os Estados-Membros em todos os aspectos da vida” (texto traduzido), no sentido de estar “em contribuição aos esforços da humanidade para fazer valer os direitos humanos, proteger o homem da exploração e da perseguição e afirmar a sua liberdade e direito a uma vida digna, de acordo com a sharia islâmica”<sup>39</sup> (texto traduzido).

De acordo com a redação inicial da Declaração do Cairo sobre os Direitos Humanos no Islam, o documento foi examinado durante as fases de preparação e foi aprovado pelo Secretário Geral, “após a análise do relatório da reunião do comitê de Peritos Jurídicos realizados em Teerã de 26 a 28 de dezembro de 1989”<sup>40</sup> (texto traduzido) e, então, houve a concordância em “publicar a Declaração do Cairo sobre os Direitos Humanos no Islam que servirá de orientação geral para os Estados-Membros no domínio dos direitos humanos”<sup>41</sup> (texto traduzido).

Na continuidade da Declaração em estudo, tem-se o artigo 1, o qual preceitua que:

a) Todos os seres humanos formam uma família cujos membros estão unidos por sua subordinação a Allah e descendência de Adão. Todos os homens são iguais em termos de dignidade humana básica e obrigações e responsabilidades básicas, sem qualquer discriminação com base na raça, cor, língua, crença, sexo, religião, filiação política, status social ou outras considerações. A verdadeira religião é a garantia para o aumento dessa dignidade no caminho para a integridade humana<sup>42</sup> (texto traduzido).

---

<sup>39</sup> “In contribution to the efforts of mankind to assert human rights, to protect man from exploitation and persecution, and to affirm his freedom and right to a dignified life in accordance with the Islamic Shari’ah” (Cairo Declaration on Human Rights in Islam, 1990).

<sup>40</sup> “Having examined the Report of the Meeting of the Committee of Legal Experts held in Tehran from 26 to 28 December, 1989” (Cairo Declaration on Human Rights in Islam, 1990).

<sup>41</sup> “Agrees to issue the Cairo Declaration on Human Rights in Islam that will serve as a general guidance for Member States in the Field of human rights” (Cairo Declaration on Human Rights in Islam, 1990).

<sup>42</sup> “(a) All human beings form one family whose members are united by their subordination to Allah and descent from Adam. All men are equal in terms of basic human dignity and basic obligations and responsibilities, without any discrimination on the basis of race, colour, language, belief, sex, religion, political affiliation, social status or other considerations. The true religion is the guarantee for enhancing such dignity along the path to human integrity” (Cairo Declaration on Human Rights in Islam, 1990).

Percebe-se que ao dispor que não pode ocorrer discriminações de “outras considerações”, abre-se um leque que permite englobar diversas bases que não estão descritas expressamente no texto, mas que podem se amoldar a este, constando-se como um rol exemplificativo<sup>43</sup>.

Sobre a mulher, o artigo 6, alínea “a” traz que “a mulher é igual ao homem em dignidade humana e tem os próprios direitos de gozo, bem como deveres a cumprir, e tem entidade civil própria e independência financeira, e o direito de manter seu nome e sua linhagem”<sup>44</sup> (texto traduzido).

No que se refere ao direito à liberdade, o artigo 11, alínea “a”, diz que “os seres humanos nascem livres e ninguém tem direito a escravizá-los, humilhá-los, oprimi-los ou explorá-los, e não pode haver subjugação, mas a Allah, o Todo-Poderoso”<sup>45</sup> (texto traduzido). No entanto, importante destacar a alínea “b” que faz uma relevante pontuação sobre escravidão e colonialismo, ao mencionar que:

(b) O colonialismo de todos os tipos é uma das formas mais perversas de escravização e é totalmente proibido. Os povos que sofrem com o colonialismo possuem o pleno direito à liberdade e à autodeterminação. É dever de todos os povos dos Estados apoiar a luta dos povos colonizados pela liquidação de todas as formas de ocupação e todos os Estados e povos têm o direito de preservar sua identidade independente e de controlar as suas riquezas e recursos naturais<sup>46</sup> (texto traduzido).

---

<sup>43</sup> Rol exemplificativo, em termos legais, implica dizer que o texto apenas exemplifica alguns tipos ou situações, sendo cabível outras hipóteses que condiz com o texto. Sob outra vértice, tem-se o rol taxativo, o qual não comporta nenhuma outra hipótese que não esteja prevista expressamente no texto.

<sup>44</sup> “(a) *Woman is equal to man in human dignity, and has her own rights to enjoy as well as duties to perform, and has her own civil entity and financial independence, and the right to retain her name and lineage*” (Cairo Declaration on Human Rights in Islam, 1990).

<sup>45</sup> “(a) *Human beings are born free, and no one has the right to enslave, humiliate, oppress or exploit them, and there can be no subjugation but to Allah the Almighty*” (Cairo Declaration on Human Rights in Islam, 1990).

<sup>46</sup> “(b) *Colonialism of all types being one of the most evil forms of enslavement is totally prohibited. Peoples suffering from colonialism have the full right to freedom and self-determination. It is the duty of all States peoples to support the struggle of colonized peoples for the liquidation of all forms of and occupation, and all States and peoples have the right to preserve their independent identity and econrol over their wealth and natural resources*” (Cairo Declaration on Human Rights in Islam, 1990).

O artigo 22, alínea “d” expressa que “não é permitido incitar o ódio nacionalista ou doutrinário ou fazer qualquer coisa que possa ser um incitamento a qualquer forma de discriminação racial”<sup>47</sup> (texto traduzido).

O fato é que foram criadas Declarações sobre Direitos Humanos voltados aos preceitos islâmicos, norteadas por um dogma religioso, o que não vai de encontro com a lógica pela qual foi edificada, por exemplo, a Declaração Universal de Direitos Humanos de 1948, a qual foi redigida num momento pelo qual a humanidade presenciava as catástrofes provocadas pela Segunda Guerra Mundial, e havia a necessidade de se ter um documento que pudesse auxiliar no estabelecimento da paz mundial. Assim:

O início da Declaração Universal tem um forte caráter simbólico. Não à toa o art. 1º foi o de mais demorada discussão e deliberação. O mundo tinha saído de uma guerra em que pessoas tiveram seus direitos totalmente desconsiderados e foram exterminadas em massa por conta de sua etnia. Os primeiros direitos humanos firmados pela Declaração Universal estabeleceram a liberdade, a igualdade e a fraternidade como fundamentais – estariam na raiz de todos os outros direitos que seriam discutidos (Sathler; Ferreira, 2022, p. 23)

E dentro dessas liberdades tem-se a liberdade de religião, liberdade essa transmitida pelas três Declarações supramencionadas. O fato é que a DUDH foi considerada muito bem avançada a sua época de elaboração, onde várias religiões que eram malvistas na década de 40, hoje são respeitadas (Sathler; Ferreira, 2022, p. 186). No entanto, a luta pela efetivação do direito à liberdade religiosa e as estratégias para combater as discriminações religiosas ainda seguem incessantes. Como por exemplo, “*existen muchos falsos conceptos acerca de la mujer y sus derechos em el Islam que se han propagado em todo el mundo occidental para difamar al Islam y a los musulmanes*” (Al-Sheha, s/a, p. 71). Isso pode ser demonstrado com o exemplo de que:

Em países como a França, o risco à liberdade religiosa por vezes se apresenta na direção oposta, ou seja, como uma violação às manifestações positivas das crenças. Em 2018, o governo francês foi condenado pelo Comitê de Direitos Humanos da ONU por penalizar duas mulheres pelo uso do *niqab*, o véu islâmico. A prática religiosa, mesmo quando divergente da observada pela maioria da população de um determinado local, deve ser assegurada, também no seu aspecto positivo (Sathler; Ferreira, 2022, p. 187).

---

<sup>47</sup> “(d) It is not permitted to excite nationalistic or doctrinal hatred or to do anything that may be an incitement to any form or racial discrimination” (Cairo Declaration on Human Rights in Islam, 1990).

Muito embora existam vários documentos internacionais que versem sobre Direitos Humanos, no intuito de assegurá-los, faz-se necessário estudos que compreendam os fenômenos que provocam violações aos Direitos Humanos e, conseqüentemente, ações que permitam a desconstrução das visões distorcidas, como no caso do véu islâmico, onde as mulheres que usam tal vestimenta religiosa no Ocidente, são vistas, muitas vezes, como sujeitos subalternos e oprimidos. Nesse sentido, importante apontar o I Relatório sobre Islamofobia no Brasil, que traz sobre as mulheres muçulmanas que participaram das pesquisas, que:

Quando questionadas se as participantes sentiam que tinham seus direitos violados, grande parte das respondentes assentiu. As participantes relatam principalmente a limitação de direitos de liberdade de expressão, de liberdade religiosa, dificuldades em exercer o direito de ir e vir, livre arbítrio (direito de escolha). Predominam queixas em relação à quando usam o hijab, ao direito de exercer a sua profissão e de serem legitimadas enquanto muçulmanas, uma vez que as pessoas desacreditam de suas crenças ou as desrespeitam (Barbosa, 2022, p. 73).

Entre as falas das participantes sobre a “violação de direitos”, destacam-se: “Situação 1<sup>48</sup>: Sim, sinto por que tenho livre arbítrio de escolhas. Meu direito de usar o hijab e exercer minha profissão foi violado” (Barbosa, 2022, p. 73). Aqui, percebe-se violações de direitos que são considerados essenciais para a manutenção de uma vida digna pautada na liberdade de crença e religião. No entanto, pode-se perceber que da violação do direito à liberdade religiosa decorrem outras violações, como a discriminação nas relações de trabalho. Também, pontua-se: “Situação 2: Sim, direito à liberdade de praticar o islam (orações) / direito à liberdade de usar a vestimenta islâmica/ direito de ir e vir” (Barbosa, 2022, p. 73). Deste comentário é perceptível, novamente, a ocorrência da violação ao direito à expressão e liberdade religiosa seguida de outra violação, o direito de ir e vir. O temor de usar uma veste que identifica uma religião pode levar a pessoa a optar por seguir usando as vestes, mas com saídas mais restritas, deixando, por vezes, de frequentar lugares necessários ou que gosta, por medo. Ou, pode, também, fazer com que a mulher opte por deixar de usá-la, mesmo que contra a sua vontade, reprimindo as suas liberdades em nome da sua segurança. Ainda, cabe destacar a Situação 6, que mencionou:

---

<sup>48</sup> Utiliza-se a expressão “Situação 1”, “Situação 2” e assim sucessivamente seguindo os moldes do I Relatório de Islamofobia no Brasil para demonstrar os relatos feitos pelas entrevistadas.

“Sim, de liberdade. Eu deveria poder me vestir como eu quiser” (Barbosa, 2022, p. 74). Este comentário reforça a explicação anterior. E, tem-se o relato da: “Situação 9: Claro que sim. Eu já perdi o emprego por causa do preconceito das pessoas. Eu fui expulsa de casa por intolerância e ignorância da família. Hoje Alhamdulillah está tudo bem, hoje sou dona do meu próprio nariz” (Barbosa, 2022, p. 74). Aqui é demonstrado que as mulheres muçulmanas revertidas podem sofrer situações de discriminações dentro de suas próprias famílias.

E, sobre os “sentimentos diante de violações de direitos”, tem-se os seguintes relatos: “Situação 1: Eu me senti desrespeitada, violada, mexeu com minha fé. Eu não tive culpa, mas os sentimentos foram horríveis” (Barbosa, 2022, p. 74). O fato é que, atualmente, de acordo com Martins (2018), os discursos de ódio tem sido pauta de preocupação na esfera jurídica-científica, principalmente com o advento da Internet e dos avanços tecnológicos, bem como pelo “reconhecimento e emancipação de novos sujeitos reais de direitos e grupos identitários que inserem minorias perante os inúmeros plexos sociais” (Martins, 2018).

A Situação 1 relatou questões que invocam sentimentos e, nesse sentido, de forma pontual, Martins (2018) esclarece que os “sentimentos humanos são elementos da vida com pertencimento à centralidade axiológica do sujeito real de direito. Compõem a subjetividade da pessoa e concedem efetividade à fonte constitucional da dignidade humana”. Logo, o “amor e ódio são operados juridicamente” (Martins, 2018). Quanto ao amor, na esfera da afetividade no campo jurídico, vai além das relações familiares e atinge, também, o companheirismo, as relações parentais e as amizades íntimas, não sendo obrigada uma pessoa a amar a outra, mas sim de respeitá-la e ser respeitada pelas preferências (Martins, 2018).

Já o ódio, nas palavras de Martins (2018), “[...] é sentimento que propicia repulsa ou não aceitação do outro”. Cabe dizer que o ódio manifesto, como, exemplificando, nos casos de intolerância religiosa, racismo e xenofobia, tem configuração como crime de ódio no Brasil. Ainda, destaca-se o seguinte relato: “Situação 2: Eu já não ando de ônibus e não saio de casa sozinha. Tenho medo, as pessoas são cruéis” (Barbosa, 2022, p. 75). E também a Situação 3 que pontuou “sinto que minha liberdade e meu direito de escolha foram violados

e com isso me sinto desrespeitada. (Não são todos que me tratam assim, mas a grande maioria)” (Barbosa, 2022, p. 75). E aqui, na Situação 3, tem-se o amor enquanto afetividade na esfera jurídica e a questão do respeito, conforme as lições supramencionadas de Martins (2018). Interessante vislumbrar que tal afetividade se faz relevante para uma vivência harmônica e justa entre as pessoas. Não à toa, o ordenamento jurídico pátrio trata a xenofobia, o racismo e a intolerância religiosa como crimes de ódio.

#### 1.4 A ISLAMOFOBIA COMO FACETA DO ORIENTALISMO

Percebe-se que o Orientalismo pode ter como uma de suas facetas, a islamofobia. Aqui, interessante mencionar o orientalismo reflexivo, o qual pode ser considerado como “novas formas de configuração do orientalismo manifestas nos últimos quinze anos pelas ainda potências euro-americanas” (Muñoz-Forero; Lima, 2017). O orientalismo reflexivo proposto por Muñoz-Forero e Lima foi inspirado com base no Orientalismo de Edward Said, abordado no artigo intitulado “Orientalismo reflexivo: ou das lentes persuasivas que (ainda) colonizam o imaginário coletivo hegemônico sobre o Islã”<sup>49</sup>. Segundo Muñoz-Forero e Lima (2017), o orientalismo reflexivo:

Este, por sua vez, tem produzido discursos e práticas sociais estigmatizantes e excludentes e reconfigurado formas de expressão e ação islamofóbicas, que geocentralizam não apenas a religião islâmica, mas também suas adeptas e seus adeptos, concebidas(os) enquanto corpos estranhos de alta infeccionabilidade e rápida propagação e, por isso, uma ameaça a ser temida em todos os planos da esfera social, sobretudo por sociedades em que o Islã constitui um pertencimento religioso minoritário, porém expressivo e já não mais invisível (Muñoz-Forero; Lima, 2017).

Aqui, cabe ressaltar que a islamofobia e, conseqüentemente, a *hijabofobia*, pode ser observada como uma vertente do Orientalismo, mais precisamente, do orientalismo reflexivo, uma vez que, a partir deste, “dentre seus tentáculos mais fortes, rola e desenrola-se uma prática social discriminatória que, em muito, flerta com as formas espiritualistas e científicas do racismo, qual seja: a Islamofobia” (Muñoz-Forero; Lima, 2017).

A islamofobia é tida como um “fenômeno crescente em todo o mundo e que se manifesta em diferentes formas de discriminação, hostilidade e

---

<sup>49</sup> Disponível em: [Orientalismo reflexivo: ou das lentes persuasivas que \(ainda\) colonizam o imaginário coletivo hegemônico sobre o Islã \(redalyc.org\)](https://redalyc.org/org/).

preconceito contra muçulmanos e o Islã como um todo” (Fadel; Rodrigues, 2022, p. 2). Nesse sentido:

Esse processo discriminatório não é novo, mas sua intensidade tem aumentado nos últimos anos, impulsionada por eventos como os ataques de 11 de setembro nos Estados Unidos, a ascensão do Estado Islâmico e outros grupos extremistas islâmicos, bem como a crise dos refugiados sírios e outras migrações em massa de países muçulmanos ocorridas no período recente (Fadel; Rodrigues, 2022, p. 2).

O fato é que, dada a ocorrência dos ataques de 11 de setembro, os números de islamofobia aumentaram. De acordo com os dados revelados pela *Federal Bureau of Investigation* (FBI), sobre o incidente de crimes de ódio contra os muçulmanos nos Estados Unidos, “o número de incidentes de crimes de ódio antimuçulmanos saltou em 2001, de 28 para 481 incidentes. O número caiu nos anos seguintes, mas nunca mais voltou aos níveis relatados antes dos ataques de 11/9” (SER, 2016) (texto traduzido)<sup>50</sup>. O gráfico abaixo, elaborado pelo projeto *Public Radio International* (PRI), com base nos dados divulgados pelo FBI, demonstra tal afirmação:

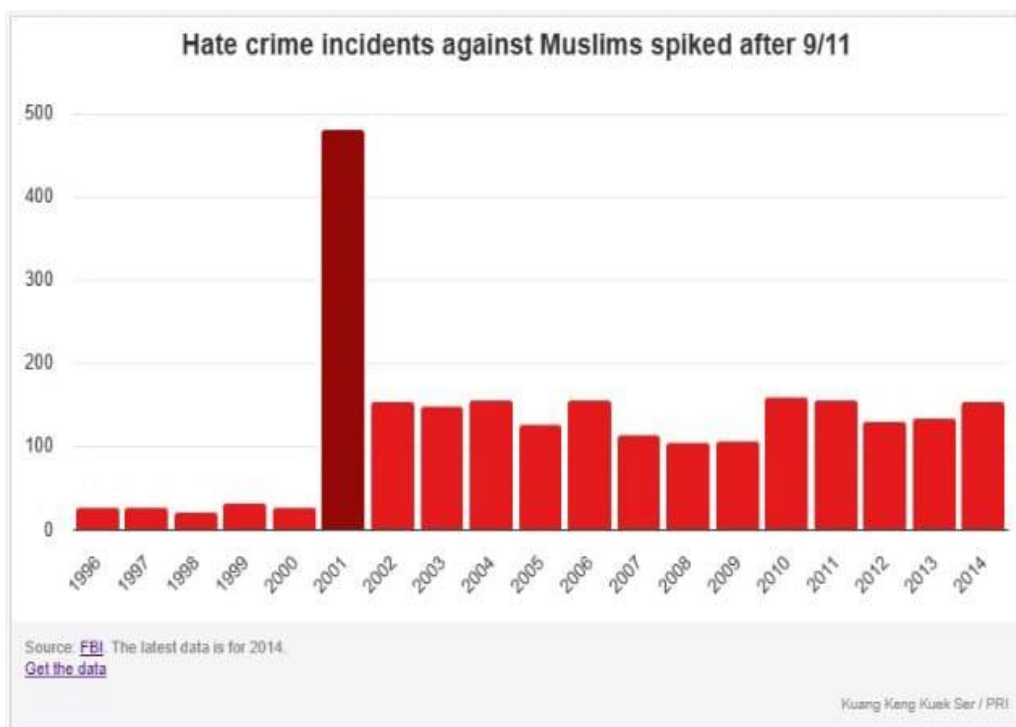


Figura 7 - Tabela de incidentes de crimes de ódio contra muçulmanos aumentaram depois de 11/9 (SER, 2016).

<sup>50</sup> “Looking at the figures compiled by the FBI, the number of anti-Muslim hate crime incidents jumped in 2001, from 28 to 481 incidents. The number dropped in the following years, but has never returned to levels reported before the 9/11 attacks”. Disponível em: [Data: Hate crimes against Muslims increased after 9/11 | The World from PRX](#). Acesso em: 04 de jan. de 2024.

Atualmente, “tudo que envolve muçulmanos na contemporaneidade ganha destaque na mídia. Muçulmanos não passam mais despercebidos desde o 11/09. O que certamente amplia significativamente os estereótipos que já eram propagados [...]” (Barbosa, 2015, p. 159). E isso, conseqüentemente, culminou no aumento da islamofobia. Daí que, “[...] a Islamofobia pode afetar a vida dos muçulmanos em diferentes esferas, incluindo emprego, educação, liberdade religiosa e segurança pessoal” (Fadel; Rodrigues, 2022, p. 2).

Said (2007, p. 16), já advertiu sobre a reciclagem das “mesmas fábulas inverificáveis e as mesmas vastas generalizações com o propósito de sacudir a “América” contra o diabo estrangeiro”, se referindo ao posicionamento da mídia ocidental em relação aos muçulmanos. Além do mais, a abordagem que entrelaça as questões que involucram a disseminação das informações compartilhadas pela mídia sobre o Islam, merece destaque na era da *Internet* e das tecnologias da informação, uma vez que basta um “clique” para que a notícia se propague de forma instantânea ao alcance do mundo. Assim, de acordo com Muñoz-Forero e Lima (2017), as narrativas contidas no mundo virtual podem irradiar efeitos para além do mundo virtual e alcançar o plano real, isso em alta velocidade e capacidade à nível global, alcançando diversos níveis sociais, com a capacidade de reconstruir “modos de pensar e agir no mundo e com o mundo, os quais (re)configuram uma relação particular, a do Ocidente com o Oriente, a qual possui um catalisador espaço-temporal: os atentados às torres gêmeas em 11 de setembro de 2001” (Muñoz-Forero; Lima, 2017).

Assim, a mídia pode disseminar informações, por vezes, distorcidas sobre a realidade do Islam, fazendo recair sobre os muçulmanos e muçulmanas uma série de conseqüências que desencadeiam situações que podem invocar crimes de ódios experimentados pelos seguidores de tal fé. Como por exemplo, tem-se a visão distorcida do uso do véu islâmico que, pode representar a opressão à mulher, um retrocesso à liberdade feminina ou, até mesmo, pode representar um símbolo de terrorismo.

Sob esse viés, McGeoch (2019, p. 21) esclarece que, “a geopolítica de “fim de história” e “choque de civilizações”, acompanhados pelas construções do orientalismo e da islamofobia acabam sendo mediados por vozes

seculares (a mídia) e vozes religiosas (igrejas evangélicas)". O autor retrata que tal situação viola o diálogo inter-religioso, princípio fundamental pelo qual cada "religião deveria falar por si mesma" (McGeoch, 2019, p. 21). Logo, "[...] uma palavra sobre islã deveria ser pronunciada pelo islã. A informação sobre uma religião – neste caso, o islã – deveria partir da religião em questão" (McGeoch, 2019, p. 22). Nesse sentido, Barbosa (2015, p. 159) afirma que falta diálogo, sendo necessário os muçulmanos ensinarem ao Ocidente sobre o Islam, não bastando, tão somente, os discursos religiosos, pois é necessário ir além. Assim, Barbosa (2015, p. 159) defende que é preciso ocupar o espaço público/político de forma positiva, fazer com que a sociedade veja quem são os muçulmanos e no que eles acreditam. A arte de rua pode ser um meio público para levar tal conhecimento. Barbosa (2015, p. 159) atenta para o fato de que "enquanto os muçulmanos estiverem escrevendo e falando para eles mesmos, a mensagem não será comunicada. É preciso sair da defensiva e "contra-atacar" com um discurso que o ocidente compreenda".

No entanto, retomando o início do parágrafo acima, Said (2001) tece críticas em relação ao artigo escrito por Samuel Huntington, intitulado "O choque de Civilizações?<sup>51</sup>" e publicado no periódico "Foreign Affairs", em sua edição da primavera de 1993. Nesse sentido, a intenção do artigo era "suprir os americanos com uma tese original sobre a "nova fase" da política mundial iniciada com o término da Guerra Fria, os argumentos de Huntington pareciam convincentes e soavam amplos, ousados, até mesmo visionários" (Said, 2001). Segundo Said (2001) era nítido "que ele se dirigia a seus rivais entre os cientistas políticos-teóricos como Francis Fukuyama e sua idéia do fim da história<sup>52</sup> - e também às multidões que saudaram o início do globalismo, o tribalismo e a fragmentação do Estado". Para Huntington, a fonte predominante de conflitos,

---

<sup>51</sup> "Para entender o "choque", é necessário compreender em primeiro lugar, o próprio conceito de civilização. Quando Huntington expõe a tese, afirma que o novo paradigma proposto parte da ideia de culturas irreconciliáveis e irreduzíveis, associando civilização à cultura" (Fernandes, 2012, p. 422).

<sup>52</sup> "Francis Fukuyama escreveu em 1989 um artigo intitulado "O Fim da História?" para a revista *The National Interest*. Nesse artigo Fukuyama afirma que após a Queda do Muro de Berlim, ficou evidente a vitória da democracia liberal sobre outros sistemas de governo, como o absolutismo, o comunismo ou o fascismo. Isso não significa para ele, que as democracias hoje estabelecidas, ainda mais nos países centrais, não apresentem problemas de ordem políticoeconômica ou injustiças sociais. Aponta ainda que não seria o fim dos fatos e dos acontecimentos relevantes que fazem parte das notícias dos jornais. Mas afirma que a História enquanto processo único e evolutivo, essa História teria chegado ao fim" (Guercio, 2020, p. 230).

neste novo mundo<sup>53</sup>, serão as culturais, não predominando as de natureza ideológicas ou econômicas (Said, 2001). Assim, de acordo com Fukuyama, “o choque de civilizações vai dominar a política mundial. As linhas divisórias entre as civilizações formarão as frentes de batalha do futuro” (Said, 2001). Cabe ressaltar que, a tese do “choque de civilizações”, ganhou notoriedade com os ataques ocorrido em 11 de setembro, tanto nas mídias, no senso comum, quanto na política externa dos Estados Unidos (Fernandes, 2012, p. 422). Para Said (2001):

A maior parte do argumento apresentado nas páginas seguintes se baseava numa idéia vaga do que Huntington chamava de "identidade de civilizações" e nas "interações entre as sete ou oito (sic) principais civilizações", sendo que o conflito entre duas delas, o islã e o Ocidente, recebe a parte do leão de sua atenção (Said, 2001).

Huntington fundamentou seus argumentos com base no orientalista Bernard Lewis, em seu artigo “As raízes da ira muçulmana”, publicado em 1990 (Said, 2001). O artigo foi publicado na revista *The Atlantic Magazine*, a qual possui uma postura conservadora, sendo que a terminologia “choque de civilizações” se figura como subtítulo em tal artigo (Fernandes, 2012, p. 425). Assim, ao se reportar aos artigos escritos por Huntington e Lewis, Said (2001) menciona que:

Em ambos os artigos afirma-se de maneira impensada a personificação de entidades tremendas, "Ocidente" e "islã", como se questões extremamente complexas tais como identidade e cultura existissem num mundo semelhante ao das histórias em quadrinhos, onde Popeye e Brutus se enfrentam sem dó e o pugilista com mais virtudes se sai melhor do que seu adversário (Said, 2001).

O cerne da questão é que Huntington “por meio de uma análise de cunho cultural, civilizacional, acaba reproduzindo a dicotomia “Ocidente *versus* não Ocidente”, mas fragmentando o não Ocidente em múltiplas civilizações” (Fernandes, 2012, p. 428). Fernandes (2012, p. 428), sobre as civilizações, ainda esclarece que “no entanto, a unidade básica entre todas elas

---

<sup>53</sup> “Neste novo mundo, as civilizações arroladas por Huntington seriam: a ocidental, a latino-americana, a japonesa, a hindu, a africana, a islâmica, a sínica, a ortodoxa e a budista. Este seria o novo mundo, a nova clivagem multipolar. No entanto, por trás da pretensa multipolaridade esconde-se (talvez nem mesmo se esconda, de fato) um antagonismo dual: o Ocidente e “o resto”” (Fernandes, 2012, p. 427).

– que aparentemente não têm unidade – é a contraposição ao Ocidente”. Said (2001), nesse viés, sustenta que:

Com certeza nem Huntington nem Lewis têm tempo a perder com a dinâmica e a pluralidade internas de cada civilização, nem com o fato de que a disputa principal, na maioria das culturas modernas, diz respeito à definição ou interpretação de cada cultura, e com a possibilidade pouco atraente de que, quando alguém se atreve a falar em nome de uma religião ou civilização inteira, seu discurso fatalmente conterà demagogia e ignorância, pura e simples. Não -para eles, Ocidente é Ocidente, islã é islã. O desafio que os políticos ocidentais têm pela frente, diz Huntington, consiste em garantir que o Ocidente se fortaleça cada vez mais e afaste todas os outros, em especial o islã (Said, 2001).

O fato é que o “Choque das Civilizações”, conforme explica Said (2001), “[...] é um truque como o foi “A Guerra dos Mundos”, que se saiu melhor na tarefa de reforçar o orgulho próprio defensivo do que na de fomentar a compreensão crítica da atordoante interdependência de nossos tempos”.

Calha clarear que os críticos do Islam, sob uma perspectiva geral, desconhecem a religião e seguem de forma aprisionada a certos estereótipos, como no caso do véu islâmico atrelado à opressão, construindo, assim, imagens distorcidas da realidade dos significados contidos nos parâmetros religiosos (Barbosa, 2015, p. 160).

Daí que compreender a islamofobia experimentadas pelas mulheres muçulmanas que usam do véu islâmico como uma faceta mais recente do Orientalismo de Said, se demonstra necessário para visualizar os principais pontos que levam a ocorrência do fenômeno. Estudar e viabilizar pesquisas sobre o real significado de uma vestimenta religiosa é relevante para combater a ignorância sobre o tema, contribuindo para a disseminação de informações acertadas e verídicas. Nesse sentido, destaca-se Saba Mahmood, a qual será debatida na sequência.

## 1.5 ESTUDO DO VÉU ISLÂMICO SOB A ÓTICA DE SAID E MAHMOOD: PONTOS E CONTRAPONTOS

O lugar ocupado pela mulher muçulmana nos países que adotam e seguem o Islam, principalmente os situados no Oriente Médio, pela ótica do Ocidente, é de subalternidade. Considerando isso, estudiosas feministas passaram a estudar essas mulheres dentro do Islam, para

compreender o uso do véu islâmico, considerado pelo Ocidente como “objeto” de controle dos corpos femininos.

Uma dessas estudiosas, é a Antropóloga Saba Mahmood, que nasceu no Paquistão (1961-2018), onde morou até 1980. Em 1981 se mudou para os Estados Unidos da América (EUA). Mahmood desenvolveu um importante artigo sobre o tema, intitulado “Teoria feminista, agência e sujeito liberatório: algumas reflexões sobre o revivalismo islâmico no Egito”, no qual “defende uma separação entre a noção de agência e a de resistência como um passo necessário para pensar as formas de vontade e política que não se adequam às formas seculares e liberais feministas” (Mahmood, 2019, p. 135). A autora trouxe instigações aos posicionamentos feministas já postulados por teóricos dos estudos de gênero, ao dissociar a agência feminina aos ideais de resistência. O seu estudo foi voltado para a compreensão das virtudes entrelaçadas às questões relativas à subalternização feminina e à passividade das mulheres pietistas muçulmanas, partindo de uma análise etnográfica feita pela autora através do movimento feminino nas mesquitas egípcias do Cairo, resultado do revivalismo islâmico. Mahmood contextualiza que:

De forma a poder analisar a participação das mulheres em movimentos religiosos como o movimento das mesquitas egípcio que estou a descrever, sugiro que pensemos na agência não como um sinónimo de resistência em relações de dominação, mas sim como uma capacidade para a ação criada e propiciada por relações concretas de subordinação historicamente configuradas (Mahmood, 2019, p.139).

Percebe-se, com base nos estudos de Mahmood, que o conceito de agência proposto pela antropóloga se amolda a este estudo, tendo em vista que retrata, terminologicamente, a capacidade de ação dentro das normas, agindo de acordo com a realidade, inclusive adentrando na esfera das relações de subordinação. Ainda, de acordo com o estudo de Mahmood, esse ativismo feminino dentro das Mesquitas ao mesmo tempo em que permitiu que as mulheres muçulmanas alcançassem uma autonomia mais abrangente e então ocupassem o lugar e desempenhassem as tarefas que até então eram atribuídas aos homens, também foi um movimento que revigorou a tradição patriarcal, criando uma percepção de antagonismo. Conforme expõe a autora, essas mulheres tinham por escopo disseminar o Islam entre as mulheres muçulmanas, de forma a educá-las com base nos valores religiosos e virtudes impregnadas

na religião islâmica, uma vez que elas consideravam que o Egito propagava os ensinamentos islâmicos de forma abstrata sem conexão com a rotina da população egípcia. E essas mulheres faziam isso, não de forma imposta pelos homens, mas exercendo suas liberdades.

Mahmood (2019, p. 147) elenca a possibilidade de um desafio ao *status* natural de liberdade no contexto da análise de gênero, apontando que esse desafio pode desencadear o risco de orientalizar as mulheres árabes e muçulmanas, o que repetiria os erros da intelectualidade orientalista do passado. Ainda, Mahmood (2019, p. 147) enfatiza que tal orientalização retratava como “Outras” as mulheres do Oriente Médio, sendo estas passivas e submissas, em contraste com as mulheres ocidentais, vistas como mulheres mais livres e dotadas de consciência iluminada. Por outro lado, a autora (2019, p. 147) contrapõe que “o exame das condições discursivas e práticas através das quais as mulheres cultivam várias formas de desejo e capacidades de ação ética é um projeto sensivelmente diferente do orientalista”, no sentido de que este “localiza o desejo de submissão numa essência a-histórica” (Mahmood, 2019, p. 147). Assim, Mahmood enfatizou que:

De facto, se aceitarmos a ideia de que todas as formas de desejo são discursivamente organizadas (como têm defendido as teorias feministas mais recentes), será então inevitável interrogar as condições práticas e conceptuais a partir das quais emergem diferentes formas de desejo, incluindo o desejo de submissão a uma autoridade reconhecida. Não podemos tratar como naturais e imitáveis apenas aqueles desejos que se enquadram na emergência das teorias feministas (Mahmood, 2019, p.147).

Nessa seara, Mahmood, por meio de sua pesquisa, intencionou “restaurar a voz ausente da mulher nas análises das sociedades do Médio Oriente, mostrando as mulheres como agentes ativos cuja existência é muito mais complexa e rica do que era sugerido nas narrativas anteriores” (Mahmood, 2019, p. 142). A autora expos em seu trabalho o encontro dela com quatro mulheres denominadas por ela mesma de “peritas do pietismo”<sup>54</sup>, as quais

---

<sup>54</sup> “Movimento de intensificação da fé cristã nascido no seio do luteranismo, na segunda metade do século XVII, liderado por P. J. »Spener (1635-1705) e A. H. Francke (1663-1705). O mais conhecido dos escritos de Spener foi o que acabou dando nome ao pietismo, os *Pia desideria* (1675). Contra o dogmatismo intelectualista dos teólogos e a ortodoxia doutrinária da Igreja oficial, o pietismo valorizava uma religiosidade prática de caráter íntimo e fervoroso. Mais que a teologia, importa a “piedade cristã: uma conduta de vida centrada na experiência da fé, sentida mais do que pensada, aliada à mais rigorosa conduta moral” (Weber, 2004, p. 287).

frequentavam as mesquitas e participavam juntamente com os grupos de mulheres que discutiam questões religiosas islâmicas, mas nenhuma delas procediam de famílias devotas e que, inclusive, passaram por lutas dentro da família para conseguirem ser devotas (Mahmood, 2019, 155). Para Mahmood:

O pietismo, aqui, refere-se mais à conduta prática (e portanto “secular”) do que aos estados espirituais, como é conotado na tradição puritana inglesa. Para uma análise das políticas promovidas pelo movimento pietista (e pelo movimento das mesquitas) (Mahmood, 2019).

Mahmood (2019, p. 155) também cita a Amal, uma das mulheres que compôs o seu trabalho de campo, sendo uma das quatro mulheres que ela estabeleceu laço, descrevendo-a como extrovertida, mas dentro dos “cânones islâmicos da reserva, modéstia e contenção exigidos às mulheres muçulmanas devotas”. Amal, mesmo não propensa ao sentimento de timidez, o nutriu por ser um requerimento de Deus (Mahmood, 2019, p. 156). Sua amiga, Nama, acrescentou a fala elucidando como exemplo o véu islâmico que, no começo a mulher se sente embaraçada pelo uso, as vezes não querendo usá-lo, mas que o faz por ser um desígnio de Deus e, com o tempo, cria-se uma vergonha sem o véu, e se retirá-lo sentirá um incomodo (Mahmood, 2019, p. 156). Repete-se, um desígnio de Deus, não do homem. A submissão é a Deus, e não ao homem como julga parcela da sociedade ocidental. Ainda, muitas mulheres iniciam o uso do véu islâmico por vontade própria, cultivam a devoção espontaneamente, como no caso da Amal. Ainda, de acordo com Mahmood (2019, p. 157) sobre a autocultivação, o uso do véu islâmico ou a humildade praticada pelas mulheres em suas relações sociais, mais precisamente em suas interações com os homens, ambos tidos como atos corporais, não se configuram “como máscaras manipuláveis, destacáveis de um self essencial e interiorizado no jogo da apresentação pública”, outro sim “são os marcadores críticos do pietismo e também dos meios iniludíveis através dos quais uma pessoa treina para se tornar devota” (Mahmood, 2019, p. 157).

A autora ainda traz que a “capacidade de agência pode ser encontrada não só em actos de resistência às normas como também nas múltiplas formas em que essas normas são incorporadas” (Mahmood, 2019, p. 147), e sob esse viés o véu islâmico é, no caso analisado, “uma prática disciplinar que constitui subjectividades devotas” (Mahmood, 2019, p. 166). Isso requer

dizer que o uso do véu islâmico dentro do contexto religioso significa, para as mulheres estudadas na pesquisa, devoção a Deus.

É perceptível a importância do uso do véu islâmico para as mulheres muçulmanas estudadas pela autora e a representação deste dentro do contexto religioso, no sentido de representar a modéstia e a timidez da mulher, considerados como valores religiosos que integram a personalidade feminina. O cerne da questão é a intervenção da visão ocidental sobre o véu islâmico, fazendo-o representar a submissão da mulher para com o homem, tornando-o símbolo da opressão, o que não condiz com a realidade de seu sentido relatado pelas próprias mulheres.

Sob esse aspecto, como já apresentado em linhas antecedentes, Said contextualiza o Orientalismo como fenômeno que deturpa a realidade sendo utilizado como instrumento de dominação dos “Outros”. Não obstante, o feminismo estudado pelas teóricas feministas ocidentais, por vezes, pode não alcançar a compreensão de agência quando esta tende a ser aplicada a situações que implicam um contexto histórico, social e religioso, como o estudado pela Mahmood e apresentado neste trabalho. O fato é que a liberdade deve estar inserida na manifestação livre de uma pessoa, sendo uma escolha dela seja por motivos religiosos ou outros quaisquer.

A intervenção do Ocidente no *modus operandi* da sociedade oriental provocou rupturas internas dentro dos países colonizados. O que por vezes não consegue sofrer alterações significantes a ponto de criar uma relação de poder e subordinação entre colonizadores e colonizados, pode sofrer alterações dentro de uma falsa noção construída e repassada pelo Ocidente (Orientalismo, de Said), como no caso das mulheres muçulmanas que usam o véu islâmico e seguem os preceitos religiosos determinados pelo Islam, seguindo os preceitos originalmente impostos. Assim, o véu islâmico que representa a modéstia e a fé em sua real significação para essas mulheres, passa, aos olhos do Ocidente, a configurar como um símbolo de opressão e subordinação da mulher ao homem. Isso reflete diretamente como essas mulheres são vistas e recebidas pelo Ocidente, causando a noção de estranho proposto por Bauman.

## 1.6 A HIJABOFOBIA NO BRASIL E O I RELATÓRIO DE ISLAMOFOBIA NO BRASIL

### **Menina de véu**

*Menina de véu, com olhar voltado ao céu. Vejo suas lágrimas escorrer e pingar no chão. Suas lutas e dores não são em vão. Menina de véu, ao seu redor também há amor. E quanto àqueles que em sua alma guardam rancor, para eles uma boa dose de conhecimento. Antídoto da ignorância. Menina de véu, desenhe pelos muros da cidade. Todo conhecimento com felicidade, para que leiam a sua arte, e com ela aprendam que as diferenças fazem parte. Parte do viver (Aicha Eroud).*

Em terras brasileiras, sob o viés histórico, tem-se que a presença dos muçulmanos “remonta ao século XIX, quando a mão-de-obra escrava africana ainda era largamente utilizada no país. Muitos escravos eram trazidos de áreas islamizadas da África e, no Brasil, tentavam dar continuidade às suas práticas religiosas” (Chagas, 2006, p. 25). Todavia, cabe pontuar que “a formação de comunidades muçulmanas no Brasil só ganhou impulso com os processos de imigração árabe que tiveram lugar em diferentes momentos históricos dos séculos XIX e XX” (Chagas, 2006, p. 25). Posto isto, calha clarear que no período entre o final do século XIX e a Segunda Guerra Mundial, a maioria dos imigrantes árabes no Brasil eram cristãos provenientes, principalmente, da Síria e do Líbano (Chagas, 2006, p. 25). Já, a imigração de árabes muçulmanos está ligada ao período da Segunda Guerra Mundial, mais precisamente à criação do Estado de Israel, em 1948 e as guerras deste com os demais países árabes, bem como também está marcada pelos conflitos internos dos países árabes que provocaram essa imigração (Chagas, 2006, p. 26).

Todavia, no Brasil “os dados sobre os muçulmanos são controversos” (Osman, 2019). Isso decorre, pois “a imigração árabe caracterizou-se pela divisão religiosa em grupos cristãos (ortodoxos, maronitas, melquitas) e em grupos muçulmanos (sunitas, xiitas, drusos, alauítas), vinculadas às diferentes levas migratórias” (Osman, 2019). Calha clarear que não há de se confundir árabes com muçulmanos. O árabe está ligado à etnolinguística que surgiu na Península Arábica. Já o muçulmano está ligado à questão religiosa que possui como berço o Oriente Médio, mais precisamente, a Arábia Saudita. Isso requer dizer que, nem todos os árabes são muçulmanos, bem como nem todos os muçulmanos são árabes.

De acordo com Barbosa (2021, p. 91), “se tomarmos como base o último sermão do Profeta Muhammad difundido por muçulmanos, compreende-se que o Islam não é a religião dos árabes, mas sim, uma religião universal”. E, conforme explica Barbosa (2021, p. 91), a maioria dos muçulmanos é asiática, sendo que 98% da Indonésia é formada por muçulmanos, na sequência, tem-se a África e, em terceiro lugar, os países do Oriente Médio no que se refere a quantidade de muçulmanos no planeta.

Tem-se os que são muçulmanos desde o nascimento, geralmente advindos de famílias já muçulmanas, árabes ou não, e tem os revertidos, como no caso de brasileiros ou brasileiras que optam por seguirem o Islam. Contudo, no Brasil, “como decorrência, os muçulmanos ou foram incluídos genericamente como árabes, e a afiliação religiosa foi secundarizada, ou permaneceram numa situação de invisibilidade como religião minoritária de imigrantes” (Osman, 2019).

Segundo o levantamento realizado em 2010, pela *PEW Research Center*, haviam “840 mil muçulmanos na América Latina e no Caribe”, sendo que no Brasil foi verificada a existência de 40 mil muçulmanos (Osman, 2019). Todavia, “Contraditoriamente, a mesma instituição fez o seguinte levantamento sobre os muçulmanos nos países latino-americanos” (Osman, 2019), sendo que no Brasil em 1990 haviam 145.000 muçulmanos, em 2010, 204.000, com projeção de 227.000 muçulmanos em 2030 (Osman, 2019). Ainda, “a *Organización Islámica para América Latina y el Caribe* estima 6 milhões de muçulmanos nessa parte do continente e destaca maior presença no Brasil: 1,5 milhões” (Osman, 2019), mas “esses dados não diferenciam os muçulmanos como de origem imigrante (árabe e outros grupos étnicos) ou conversos, tampouco fazem distinção entre sunismo e xiismo por exemplo” (Osman, 2019). Barbosa (2021, p. 91) pontua que:

Na América, os muçulmanos estão presentes fortemente pelas migrações e pelas reversões – categoria nativa utilizada por muçulmanos para dizer que retornaram ao Islam, se converteram. As maiores comunidades muçulmanas neste continente estão no Norte, entretanto, evidencia-se o aumento dessas comunidades em países da América Latina (Barbosa, 2021, p. 91).

Muito embora não exista um consenso quanto à quantidade de muçulmanos no Brasil, o fato é que existe um número expressivo de

muçulmanos no país. Nesse sentido, interessante mencionar o I Relatório de Islamofobia no Brasil que “[...] objetiva contribuir com informações sobre a situação das pessoas da fé islâmica no Brasil e as agressões, simbólicas e físicas, que vivenciam” (Barbosa, 2022, p. 10). Ainda, pontua-se que “são diferentes as perspectivas teóricas que podem ser mobilizadas para a leitura desses dados: Antropologia, Sociologia, Direito e Psicologia Social” (Barbosa, 2022, p. 10). Percebe-se, então, a natureza interdisciplinar de tal relatório. O mesmo evidenciou que “as hipóteses sobre a islamofobia on-line, ou cyber islamofobia, também se confirmaram, demonstrando que o espaço virtual é uma das novas frentes de ação dos islamofóbicos” (Barbosa, 2022, p. 10-11).

No que consta no I Relatório de Islamofobia no Brasil, para este estudo importa a parte que elenca as “respondentes mulheres”. Dentro deste tópico foram estudadas as “mulheres muçulmanas”, as “muçulmanas revertidas ao Islam”, as “mulheres muçulmanas que sofreram islamofobia” e as “mulheres muçulmanas revertidas que NÃO sofreram islamofobia”.

Sobre as mulheres que já nasceram na religião, o Relatório traz que:

Apenas 34,5% de mulheres nascidas na religião responderam ao questionário; em geral, mulheres jovens entre 18 e 25 e mulheres entre 26 e 30 anos responderam. Dessas mulheres, 90% são de origem árabe e residem na região sudeste. Apenas 32,9% têm ensino superior completo, sendo que 17% têm pós-graduação. Encontramos a mesma porcentagem de quem ganha até três salários-mínimos e está desempregada (30,1%) – importante lembrar que a pesquisa foi realizada durante a pandemia da COVID-19. Outra porcentagem que coincidiu foi o número de mulheres casadas e sem filhos (41,5%) com o número de casadas com filhos (41,4%). 78% seguem a tradição sunita e 43,3% apontam que já foram discriminadas por terem sobrenome árabe. 57,3% sofreram discriminação étnico-racial e 66% sofreram constrangimento por causa da religião. Sobre o uso do hijab (véu islâmico), 59,2% o usam, sendo que apenas 63% o usam diariamente (Barbosa, 2022, p. 55).

Já as mulheres muçulmanas revertidas relataram que no início da reversão sentiram dificuldades em relação aos familiares, “[...] como sentimentos de vergonha por parte da família, islamofobia por parte de pessoas próximas e sentimento de medo de falar sobre o assunto” (Barbosa, 2022, p. 59). O Relatório apontou algumas frases sobre as “dificuldades maiores no início da reversão” relatando a “Situação 1: Quando me reverti foi muito difícil, mas hoje está melhor. Situação 2: Mudou pouco, por pouco tempo e seguiu muito bem”

(Barbosa, 2022, p. 59).

Ainda, foi abordado no I Relatório sobre a “vergonha da família mediante reversão”, pela qual a situação 1 apontou que “permaneceu a mesma em quase tudo, mas notei que minha mãe fica com vergonha de sair comigo na rua” (Barbosa, 2022, p. 59). Foi relatado, ainda, sobre o “medo de falar sobre a reversão”, onde foram demonstradas a: “Situação 1: Ainda não tive coragem de falar a respeito, por medo do preconceito e da rejeição” e a situação 2, a qual pontuou que “não mudou, pois de uma certa forma eles não levam a minha reversão a sério e eu me sinto mais confortável assim, pra não ter que enfrentar a rejeição, de uma certa forma acabo praticando minha religião meio que “às escondidas”” (Barbosa, 2022, p. 59). Sobre a “islamofobia na relação com os seus familiares próximos”, tem-se os seguintes relatos:

Situação 1: Minha mãe (já falecida) não aceitou muito bem minha reversão. Situação 2: Minha família apesar de aceitar, ainda tem um preconceito enorme com isso. Situação 3: O meu marido também agora também é muçulmano! A família dele é descendente de italiano e não aceitou e nunca gostaram de mim. Acredito que por ser descendente de árabe (Barbosa, 2022, p. 59).

Como mencionado anteriormente, nem todos os muçulmanos são necessariamente árabes, e isso fica bem delineado no relatório, onde, “em geral, quem sofre mais violência é quem mais se dispõe a participar de uma pesquisa sobre o tema. Nesse caso, são as mulheres revertidas” (Barbosa, 2022, p. 11). Ainda, “dessas mulheres, 71% usam o *hijab* (véu islâmico) em comparação com muçulmanas nascidas (59%) e relatam sofrer mais preconceito contra a religião do que muçulmanas nascidas” (Barbosa, 2022, p. 11). Cabe ressaltar que os efeitos do orientalismo atingem as mulheres muçulmanas que usam o véu islâmico, independentemente de sua nacionalidade. Mesmo sendo brasileira, uma mulher muçulmana que usa tais vestimentas religiosas não está isenta de escutar um “volte para a sua terra”. Nesse sentido, “em uma construção marcada por relações de poder, a representação da mulher muçulmana que se esconde sob o véu é comumente percebida no Ocidente através dos filtros do orientalismo [...]” (Souza; Souza, 2020, p. 464).

Sobre o uso da vestimenta islâmica no Brasil trabalhado no I Relatório, mais precisamente sobre o medo de usá-la, tem-se o relato de que algumas mulheres muçulmanas revertidas, após um tempo, deixaram de usar,

bem como foi verificado o medo de sofrer ataques e/ou discriminações por causa das vestimentas islâmicas no país (Barbosa, 2022, p. 60-61). Ainda, foram verificados os apontamentos sobre o “medo de usar vestimenta islâmica no Brasil, onde foram verificadas três situações:

Situação 1: Shayla apenas para as orações, entrar na Mesquita e em estabelecimentos islâmicos por respeito. Moro na Inglaterra, retorno ao Brasil em poucas semanas preocupada em usar a Shayla sempre.  
 Situação 2: Ainda não. Acredito que sou a única muçulmana da minha cidade e meu receio é começar a chamar atenção e sofrer ataques;  
 Situação 3: Mas quando estou no Brasil por segurança não uso (Barbosa, 2022, p. 61).

Souza e Souza (2020, p. 465) relatam que o medo, por exemplo, de uma mulher ter por usar o véu islâmico no Brasil, mas não ter esse mesmo medo se fosse usar a vestimenta no Líbano, “[...] são construções que retomam uma vez mais o caráter antagônico entre o estilo de vida ocidental e o islã” (Souza; Souza, 2020, p. 465). Ainda, sobre o medo, cabe pontuar que “se contradiz com os ideais ditos ocidentais de liberdade feminina, que apontam, quando em contradição com a mulher oriental, a liberalidade da escolha de vestimenta e a autorregulação do corpo feminino” (Souza; Souza, 2020, p. 465).

Ao se enfatizar o medo de usar o véu islâmico durante o dia, símbolo de uma alteridade radical, não se discute, por exemplo, o medo da mulher ocidental em utilizar uma minissaia no período noturno. Para além dos véus e saias, ou da localização aqui ou lá, a liberdade para escolha da vestimenta está justaposta por sistemas de poder que ratificam a opressão sobre o corpo feminino – esteja ele no Brasil ou no Líbano (Souza; Souza, 2020, p. 465).

Quanto ao uso do véu islâmico, tem-se o tópico “uso do *hijab*”, onde se destacam dois relatos interessantes para este trabalho, sendo a: “Situação 1: Somente durante as orações” (Barbosa, 2022, p. 61). Ou seja, a “situação 1” usa o véu islâmico somente para orar. Aqui cabe elucidar que o uso do véu islâmico é obrigatório para efetuar as orações, devendo o corpo da mulher estar devidamente coberto com uma vestimenta apropriada para a oração, devendo ser um vestido e o véu islâmico ou uma saia, camisa e véu islâmico, sendo que as vestes não podem ser justas. A Situação 2 revela que usa o véu islâmico “só quando vou à Mesquita” (Barbosa, 2022, p. 61). Isso deve-se ao fato de que a mulher ao entrar numa Mesquita deve se cobrir com o véu islâmico. Isso é válido tanto para as mulheres muçulmanas, quanto de outras religiões e crenças que queiram visitar o interior de uma Mesquita.



Figura 8 Roupas para oração. Por Tasnim Airoud (acervo pessoal).

E sobre a “desistência de usar o *hijab*”, tem-se no I Relatório os seguintes relatos: “Situação 1: Usei por apenas 3 anos. Situação 2: Usei *hijab* por mais de dois anos mas parei de usar. Situação 3: Há 1 ano parei de usar o *hijab*” (Barbosa, 2022, p. 61). Existem vários fatores que podem influenciar ou contribuir para a desistência do uso do véu islâmico e, conforme pode-se perceber, as dificuldades impostas pela islamofobia pode ser um desses fatores determinantes (Barbosa, 2022, p. 63). O fato é que “a maneira como as muçulmanas sentem que são percebidas ao trajarem o véu influencia diretamente sua decisão pelo uso ou não da vestimenta religiosa no país” (Castro, 2015). Os olhares julgadores, as frases de cunho discriminatório proferidas em desfavor das mulheres muçulmanas que vestem o véu islâmico e o peso da mídia e dos demais meios de comunicações podem ser um fator que contribui na percepção de como essas mulheres são percebidas pela sociedade. Entretanto, “ao contrário das mulheres ocidentais que percebem o véu como um símbolo de repressão, as mulheres islâmicas vêem o véu em primeiro lugar como símbolo de uma fé” (Espínola, 2005). Assim, destaca-se que:

O Islã é uma religião minoritária no país e, mesmo se encontrando em todas as regiões do Brasil, apresenta concentrações bastante expressivas apenas em poucas localidades específicas, como certos bairros da cidade de São Paulo que sediam mesquitas, ou cidades de porte menor que abrigam grandes comunidades, como Foz do Iguaçu, por exemplo. Tal fato promoveria interpretações do *hijab* bastante peculiares, à luz dos referenciais culturais e/ou religiosos locais (Castro, 2015).

Aqui, deve-se pontuar que, segundo Castro (2015), nas últimas décadas, o Oriente Médio experimentou mudanças políticas e sociais e isso tem

emanado “eco nas comunidades muçulmanas brasileiras e têm influenciado, desde então, o processo decisório feminino a respeito do uso da vestimenta islâmica no país” (Castro, 2015).

Ainda, o Relatório traz como apontamento que o constrangimento religioso é registrado por 83,2% das participantes (Barbosa, 2022, p. 63). Nesse sentido, insta salientar que houve influência do pós 11 de setembro na perspectiva sobre como o mundo enxerga os muçulmanos no sentido de que estes podem ser vistos como inimigos do Ocidentes e inaptos a uma convivência em sociedades que não as islâmicas (Barbosa, 2022, p. 5).

Destaca-se, no entanto, que:

A partir dos dados, é possível confirmar que o espaço público (rua) é o lugar de maior incidência à violência em relação às mulheres muçulmanas. 72% dessas violências acontecem na rua, seguida do trabalho (39,9%), universidade (31,8%) e casa (29%). A violência verbal tem destaque de 92,2%, seguida por moral (45,5%) e física (10,5%) (Barbosa, 2022, p. 64).

Como foi verificado acima, o espaço público é o palco principal das violências contra as mulheres muçulmanas. Esse mesmo palco também é utilizado por mulheres muçulmanas para fazer grafite. Assim, a arte pode ser um instrumento de representação que possibilita transmissão de mensagens que podem desconstruir o Orientalismo.

Aqui, importante compreender os processos de autoavaliação e autodefinição trabalhados por Patrícia Hill Collins, como forma de resistência e combate às opressões. Collins trabalha tais conceituações aplicadas às mulheres negras, mas que podem ser transportadas para fins deste estudo que trata sobre mulheres muçulmanas que usam o *hijab*, que, assim como as mulheres negras, enfrentam questões de racismos.

Segundo Collins (2016, p. 102), a autodefinição “envolve desafiar o processo de validação do conhecimento político que resultou em imagens estereotipadas externamente definidas da condição feminina afro-americana”. Já a autoavaliação se contrapõe à autodefinição enfatizando “o conteúdo específico das autodefinições das mulheres negras, substituindo imagens externamente definidas com imagens autênticas de mulheres negras” (Collins, 2016, p. 102). Assim:

Enquanto a autodefinição de mulheres negras dialoga com a dinâmica do poder envolvida no ato de se definir imagens do *self* e da comunidade, o tema da autoavaliação das mulheres negras trata do conteúdo de fato dessas autodefinições (Collins, 2016, p. 104).

A autodefinição vem com o escopo de desestruturar essa construção estereotipada dessas mulheres, onde estas, de alguma forma, buscam reverter as discriminações sofridas, substituindo as percepções desumanizantes, criadas e impostas sobre elas, por percepções autônomas e positivas. Segundo Collins, a arte pode ser um importante instrumento na construção de autoavaliações positivas das mulheres negras. Também no caso das mulheres muçulmanas que usam o véu, a arte pode desempenhar o mesmo papel de ressignificação das visões depreciativas produzidas pela *hijabofobia*, favorecendo a construção de autodefinições e autoavaliações dessas mulheres, favorecendo o combate ao orientalismo, conforme será visto no próximo capítulo.

Logo, a autoavaliação e autodefinição de Collins tem o pressuposto de desafiar as imagens delineadas sobre as mulheres negras, conceitos estes que podem ser transportados para as análises das imagens estereotipadas e orientalistas construídas sobre as mulheres muçulmanas que usam o véu islâmico. Com base nisso, a definição de representação trabalhada por Stuart Hall, em sua obra “Cultura e Representação” dialoga com os conceitos trabalhados por Collins na medida em que o autor propõe a possibilidade de representação por imagens, as quais podem ser estereotipadas pela cultura ocidental. Na obra, Hall traz como exemplo imagens de negros, e como estas podem ser construídas e lidas no decorrer do contexto histórico e cultural. Ao final de seu livro, o autor propõe que as imagens também podem ser construídas de forma positiva no sentido de reverter as representações estereotipadas. Isso requer dizer que, existem imagens criadas pelo Ocidente que edificam estereótipos sobre estas. Mas, ao mesmo tempo, existem mulheres muçulmanas que, com o uso de imagens por meio de suas artes, podem desconstruir noções cristalizadas sobre elas mesmas e seus grupos. Logo, a arte que autodefine e autoavalia pode ser considerada o antídoto da arte que subjuga, estereotipa e discrimina. A primeira representa de fato um grupo; a segunda, no entanto, representa um instrumento de poder opressor sobre o Outro.

Neste contexto, o próximo capítulo também tratará sobre o

conceito de arte para compreendê-la como um possível instrumento capaz de representar de fato um grupo, quando produzida por seus membros, libertando-o das amarras proporcionadas pela criação das imagens estereotipadas.

## 2. A ARTE COMO INSTRUMENTO DE AFIRMAÇÃO DA LIBERDADE?

Conceituar o que é a arte é de difícil definição, muito embora existam diversos tratados de estética que se empenharam na busca conceitual e, mesmo que ainda se busque uma resposta cristalina e definitiva para a problemática, ainda sim sempre haverá divergência e contradição, que para além de conflituosas, ainda pretendem ser solução única e exclusiva no campo do conceito (Coli, 1995, p. 3). No entanto, de acordo com Coli (1995, p. 3) “se pedirmos a qualquer pessoa que possua um mínimo contacto com a cultura para nos citar alguns exemplos de obras de arte ou de artistas, ficaremos satisfeitos”. Isso decorre pelo fato de que “todos sabemos que a Mona Lisa, que a Nona Sinfonia de Beethoven, que a Divina Comédia, que Guernica de Picasso ou o Davi de Michelangelo são, indiscutivelmente, obras de arte” (Coli, 1995, p. 3). Logo, de acordo com Coli (1995, p.3) “mesmo sem possuímos uma definição clara e lógica do conceito, somos capazes de identificar algumas produções da cultura em que vivemos como sendo "arte".

Além do mais, a postura humana diante da arte é de admiração (Coli, 1995, p. 4). Assim cabe afirmar sobre as artes que “[...] são certas manifestações da atividade humana diante das quais nosso sentimento é admirativo, isto é: nossa cultura possui uma noção que denomina solidamente algumas de suas atividades e as privilegia” (Coli, 1995, p. 4).

Existem várias formas de artes, sendo as principais classificadas como visuais, literárias e performáticas, de acordo com a Arte Ref (2019). Para fins deste estudo interessa as artes visuais, mais especificamente.

As artes visuais estão inseridas nos mais diversos modos, “como a pintura, escultura, audiovisual, instalação, performance, arte têxtil, design, arquitetura, entre outras linguagens híbridas (ou seja, onde as vertentes se misturam)” (Aidar, s/a). Conforme destaca a Arte-educadora Laura Aidar, “nesse tipo de arte é por meio da observação que o público consegue contemplar, refletir e absorver os conceitos e significados que os artistas buscaram transmitir”. Assim, “as artes visuais são as manifestações artísticas em que a apreciação das obras se dá através da visão” (Aidar, s/a). Com base nessas premissas, o grafite adentra no campo das artes visuais.

Basta um olhar ao redor, que poderá ser observada a presença de várias artes em suas mais diversas manifestações e linguagens. Manifestações no sentido de que o modo elegido pelo artista para fazer sua arte (pintura, escultura etc.) pode ser subentendido como o corpo, e o modo pelo qual é interpretado por terceiros pode ser considerado como a alma daquele corpo. Dessa forma, a arte se manifesta como corpo e alma como fato de sua existência em si. Assim, a arte carrega consigo uma natureza dual. Já a linguagem é algo transmitido diretamente da arte para o seu apreciador, criando uma comunicação entre o artista e o apreciador da arte. Ainda:

Por meio da Arte é possível desenvolver a percepção e a imaginação, apreender a realidade do meio ambiente, desenvolver a capacidade crítica, permitindo ao indivíduo analisar a realidade percebida e desenvolver a criatividade de maneira a mudar a realidade que foi analisada (Barbosa, 2012).

A arte permite que a imaginação humana se aflore e que o sentido crítico se aprimore, e isso é uma forma humanamente de evoluir. Assim a arte ganha uma natureza essencial na vida humana.

Dentro do eixo das artes visuais, pode-se apontar questões culturais no sentido de que:

Não podemos entender a Cultura de um país sem conhecer a sua Arte. Arte como uma linguagem aguçadora dos sentidos transmite significados que não podem ser transmitidos por intermédio de nenhum outro tipo de linguagem, tais como a discursiva e a científica. Dentre as artes, as visuais, tendo a imagem como matéria-prima, tornam possível a visualização de quem somos, onde estamos e como sentimos (Barbosa, 2012).

Logo, com base nessa premissa, onde a arte torna possível demonstrar essas características, ela tem o poder de representação. De representar a cultura, etnia, religião, luta entre outras características do artista. Tem o condão de representar e apresentar o artista para o mundo, sendo capaz de assumir suas lutas e dores, podendo ser a sua voz calada que grita. Desta feita, a arte, ao representar aquele que a criou, pode trazer nuances tendentes a romper com as amarras do Orientalismo. Uma arte produzida, como no caso em estudo, por uma muçulmana brasileira que usa o véu islâmico que, por vezes, devido a sua veste e religiosidade pode ser confundida por muitos como pessoa estrangeira, pode dialogar com seus contempladores, possibilitando a compreensão de sua religiosidade e vestes como um estado de liberdade e

identidade. Ainda, segundo Barbosa (2012):

Relembrando Fanon, eu diria que a Arte capacita um homem ou uma mulher a não ser um estrangeiro em seu meio ambiente nem estrangeiro no seu próprio país. Ela supera o estado de despersonalização, inserindo o indivíduo no lugar ao qual pertence, reforçando e ampliando os seus lugares no mundo (Barbosa, 2012).

Importante pontuar a questão que Barbosa (2012) levantou sobre não ser “estrangeiro no seu próprio país”. Isso se aplica às mulheres brasileiras muçulmanas que usam o véu islâmico e, que por vezes, escutam um “volte para o seu país” vindo de um conterrâneo no seu próprio país. Essas mulheres muçulmanas que grafitam, podem ser representadas por suas artes perante o mundo, e romper com o “estrangeirismo do nacional” dentro de seu próprio país por meio da representação contida nas suas artes.

## 2.1 A ARTE NO ISLAM

Antes de adentrar mais especificamente no tema arte no Islam, pertinente ressaltar que foi feita uma pesquisa cautelosa acerca da temática, com a intenção de verificar textos escritos por muçulmanos e, preferencialmente, por mulheres muçulmanas. Isso se deve pelo fato de que se pretende utilizar trabalhos/pesquisas feitos por muçulmanos e/ou muçulmanas por questões de representatividade e, como este trabalho está direcionado às mulheres muçulmanas, a preferência é utilizar os trabalhos feitos por estas.

Edward Said bem pontuou que existem inúmeras obras sobre o Oriente produzidas pelo Ocidente. Nesse diapasão, interessante clarear que, durante a pesquisa, foram encontrados vários artigos sobre a arte no Islam, escritos por autores diversos, que não muçulmanos. Aqui, tal escolha para a utilização das obras apenas foi feita com base na representatividade, pois pretende-se utilizar textos que versem sobre o Islam, escritos por quem vive o Islam, não desmerecendo, em hipótese alguma, os demais. Sempre lembrando que todos os estudos são de suma importância para o campo do conhecimento sobre as humanidades. Também se deu preferência por pesquisas feitas em *sites* islâmicos para compor esta parte da pesquisa, sendo utilizado o *site* Iqara Islam, o qual possui fonte confiável de informações.

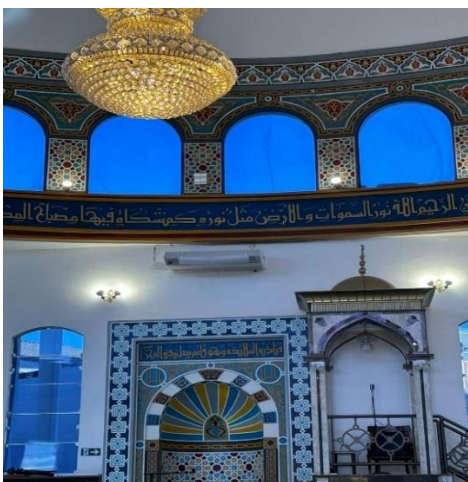
De início, cumpre ressaltar que o Islam é estético, sendo que “a beleza não é mera ostentação, mas um valor que reflete a etiqueta religiosa e

que aproxima o muçulmano de uma espiritualidade autêntica” (Iqara Islam, 2023). E, ainda, que “a beleza está contida nas expressões artísticas religiosas, como a poesia, pintura, arquitetura, geometria sagrada, recitação do Alcorão, entre outros” (Iqara Islam, 2023).

Como exemplo, tem-se a Mesquita Omar Ibn Al Khattab, em Foz do Iguaçu, onde a edificação apresenta uma arquitetura islâmica, sendo que foi construída pela comunidade muçulmana na década de 80. O interior da Mesquita é projetado para as orações, sendo vedado ingressar com os sapatos, devendo retirá-los logo na entrada. As mulheres devem vestir um lenço que cubra os cabelos e o colo, bem como não deve estar à mostra as partes do corpo, com exceção das mãos e rosto. Na parte interna tem trechos do Alcorão Sagrado escritos na parede, próximo ao início da cúpula, como se pode observar nas imagens a seguir:



*Figura 9 Área externa da Mesquita Omar Ibn Al-Khattab, de Foz do Iguaçu (acervo pessoal).*



*Figura 10 Área interna da Mesquita Omar Ibn Al-Khattab, de Foz do Iguaçu (acervo pessoal).*



Figura 11 Área interna da Mesquita Omar Ibn Al-Khattab, de Foz do Iguaçu. Trecho do Alcorão Sagrado (acervo pessoal).



Figura 12 Área interna da Mesquita Omar Ibn Al-Khattab, de Foz do Iguaçu (acervo pessoal).

Os desenhos geométricos presentes nos tapetes e nas paredes das Mesquita remetem o cuidado com a arte produzida pelo Islam. Nesse sentido:

Na tradição islâmica, o senso de beleza e excelência – ao mesmo tempo estético, ético, intelectual e espiritual – é encapsulado pelo termo intraduzível do Alcorão *ihsan*. A definição clássica de *ihsan* vem do hadith de Gabriel, onde o Profeta o descreve como “adorar a Deus como se você O visse, pois se você não O vê, Ele vê você”. Mais simplesmente, as artes islâmicas cultivam *ihsan* por causa dos padrões nos tapetes de oração tradicionais; os desenhos geométricos e a caligrafia ornamentando mesquitas e casas islâmicas; bem como a arquitetura dessas casas, mesquitas [...] (Iqara Islam, 2023).

Quanto à caligrafia, calha clarear que esta “[...] enquanto escrita deve resultar em uma informação contida nas palavras; e, como arte, deve promover uma estética resultante de seu ordenamento” (Hanania, 1997, p. 75). No entanto, vale lembra que “habitualmente, a informação pode ser ofuscada pelos efeitos estéticos, mas, ainda assim, a Caligrafia é uma linguagem” (Hanania, 1997, p. 75).



Figura 13 Quadro escrito Allah em árabe (Deus) (acervo pessoal).



Figura 14 Quadro escrito Muhammad em árabe (nome do Profeta) (acervo pessoal).



Figura 15 Peça de decoração com partes do Alcorão Sagrado em árabe (acervo pessoal).

Ao contemplar uma caligrafia, num primeiro momento, emana desta o aspecto plástico, sendo que, posteriormente, decorre o aspecto do sentido (Hanania, 1997, p. 75). Isso requer dizer que, numa primeira impressão tem-se que a caligrafia incorpora o sentido artístico, sendo a caligrafia

considerada arte. No segundo momento, a caligrafia recebe o sentido pela qual foi criada, que é ser lida como letras que formam palavras e frases que transmitem mensagens. No entanto, a arte também possui esse escopo de transmitir mensagens e interpretações. Percebe-se que a comunicação não emana exclusivamente da escrita, mas também da arte por ela produzida, no caso da caligrafia árabe. Para enfatizar, Hanania (1997, p. 76) explica que “sobre a interpretação dos níveis, a partir dos quais se pode analisar uma obra de arte caligráfica, o próprio artista convoca-nos a atenção para o fato de que” - Hanania cita Massoudy (1997, p. 76) para complementar, ao continuar mencionando que:

A significação de um texto é uma coisa, sua caligrafia é outra; às vezes, as duas estão intimamente ligadas. A Caligrafia não é só a fixação de um texto, mas também uma composição abstrata que exprime uma concepção de mundo (Massoudy, 1986, p. 27 *apud* Hanania, 1997, p. 76).

E sobre a questão da abstração na caligrafia, mesmo que o seu meio de representação possa ser igual, pontua-se a existência de diferença básica de abstração ao ver do árabe muçulmano, onde a arte árabe “deve-se ter em conta que a criação plástica apóia-se numa estruturação gráfica e em precisa codificação”, ao passo que para o ocidental, sobre a abstração, “a mensagem artística árabe adquire relevo puramente visual” (Hanania, 1997, p. 78).

Sobre o artista árabe, tem-se peculiaridades que o afasta da abstração ocidental, no sentido conceitual (Hanania, 1997, p. 78), e isso se deve pelo fato de que “o artista árabe persegue a realidade verdadeira, ao abandonar a objetiva: aquela é uma realidade essencial com raízes fundas na filosofia platônica, a quem muito deve o árabe em termos de formação de sua mentalidade” (Hanania, 1997, p. 79).

As artes islâmicas também possuem suas peculiaridades, como os trabalhos pautados na geometria e caligrafias. O fato é que “a civilização árabe, tendo se constituído sob a égide do Islão, foi uma das maiores civilizações que o mundo conheceu. A palavra contida no Alcorão, palavra de Deus, texto maior do muçumano, é, para o árabe, fundamento de vida” (Hanania, 2013, p. 100). Dito isto, é necessário delinear que a caligrafia árabe, então, “é uma das formas mais proeminentes de inserção do signo na realidade e na memória dos homens, pois fixa a língua que se tornou veículo da revelação islâmica”

(Hanania, 2013, p. 100). Os muçulmanos leem e decoram os versículos do Alcorão Sagrado em árabe, mesmo os que não nasceram em países árabes. Geralmente, as residências dos muçulmanos contêm objetos, como quadros, que comportam trechos do Alcorão Sagrado em árabe. Aqui, importante esclarecer que o Alcorão Sagrado foi revelado em árabe, e que os textos traduzidos compõem o Alcorão Sagrado traduzido. O texto do Alcorão Sagrado deve sempre permanecer inalterável.

Sobre a importância da leitura e da escrita como forma de conhecimento, o Alcorão Sagrado traz a Surata<sup>55</sup> 19, denominada “Al Alac”, traduzido em português “o coágulo” que diz:

1. Lê, em nome do teu Senhor Que criou;
2. Criou o homem de algo que se agarra (coágulo).
3. Lê, que o teu Senhor é o mais Generoso,
4. Que ensinou através da pena,
5. Ensinou ao homem o que este não sabia (Tradução do Alcorão Sagrado, p. 520).

Trata-se dos primeiros cinco versículos que integram a revelação de forma inaugural ao Profeta Muhammad, quando ele se encontrava sozinho na caverna Hirá, onde o Arcanjo Gabriel apareceu para o profeta e pediu para ele ler. No entanto, o profeta Muhammad era analfabeto e disse que não sabia ler. O Arcanjo Gabriel repetiu três vezes o mesmo pedido, sendo que na terceira vez o Profeta perguntou o que ele deveria ler. Então, o Arcanjo Gabriel transmitiu os cinco versículos acima.

A relevância da escrita e da leitura fica evidenciada nos versículos acima. Dada essa compreensão e tendo em vista que o Islam é estético, tem-se a confecção de Suratas (capítulos) e versículos escritos em quadros com caligrafias árabes feitos por especialistas, que fazem da caligrafia uma arte. Muito embora foi verificado que a caligrafia e os desenhos geométricos são utilizados no contexto da arte islâmica, importante ressaltar que:

Já uma análise, ainda que superficial, do âmbito da arte, dá-nos a certeza de que há uma unanimidade, uma horizontalidade, que atravessa a globalidade árabe: a importância do signo, da escrita, como veículo máximo da simbologia islâmica. A arte muçulmana levou a extremos a reserva quanto à imagem, quase negando a arte figurativas [...] (Hanania, 2013, p. 103-104).

---

<sup>55</sup> Capítulo.

De acordo com a Professora Francirosy Campos Barbosa (2002, p. 2) “[...] na religião islâmica o culto à imagem é proibido: não se deve cultuar o que Deus criou”. De acordo com Barbosa (2002, p. 2):

No período do profeta Muhammad (Maomé), século VII, o grande perigo para os adeptos ao Islã era o culto às esculturas, estátuas de bronze. A imagem figurativa apresentava um impedimento, pois esta representava a criação divina. Não se deve copiar o que Deus criou, pois tudo o que ele fez (faz) é perfeito, na lógica islâmica (Barbosa, 2002, p. 2).

As imagens figurativas são um tema controverso e não existe um consenso entre os muçulmanos, pois há proibição advinda das narrações proféticas quanto às imagens que são associadas à idolatria e que emparelham rivalidades com a criação de Deus (Iqara Islam). Destaca-se algumas narrações:

Said ibn Abu Al Hasan<sup>56</sup> relatou: Um homem veio a Ibn Abbas e disse: “De fato, sou um homem que faz gravuras, portanto me julgue a respeito delas.” Ibn Abbas disse: “Chegue mais perto”. O homem aproximou-se e ele disse novamente: “Chegue mais perto”. O homem chegou perto o suficiente para tocar sua cabeça e Ibn Abbas disse: Vou lhe contar o que ouvi do Mensageiro de Allah. Ele disse: *Todo criador de imagens estará no Inferno, pois toda imagem terá sua alma soprada e o castigará com o inferno*. Ibn Abbas<sup>57</sup> acrescentou: Se você precisar fazê-lo, faça imagens de árvores ou qualquer coisa que não tenha alma (Iqara Islam).

Quanto à criação de imagens, existem opiniões divergentes no sentido de que, de um lado, há a proibição total de imagens de seres, pois estes possuem alma. Logo, tudo que tem alma não pode ter criada sua imagem figurativa (Iqara Islam). Por outro lado, tem-se a compreensão que “não são as imagens em si mesmas que são ilegais, mas a intenção para a qual elas são usadas” (Iqara Islam).

Aisha, esposa do Profeta Muhammad, contou que o Mensageiro de Deus disse sobre as imagens que “Na verdade, os companheiros dessas imagens serão punidos no dia da ressurreição. Será dito a eles: Dê vida ao que você criou!” (Iqara Islam). Ainda, Abu Huraira<sup>58</sup> relatou que o Profeta Muhammad falou que “Allah, o Exaltado, disse: Quem é mais injusto do que aquele que considera sua criação como Minha criação? Que ele crie uma formiga, ou um grão de trigo ou apenas” (Iqara Islam).

---

<sup>56</sup> Narrador dos ditos proféticos.

<sup>57</sup> Companheiro do Profeta Muhammad.

<sup>58</sup> Companheiro e narrador dos ditos proféticos.

O Alcorão Sagrado traz um versículo que menciona:

Executaram, para ele, tudo quanto desejava: arcos, estátuas, grandes vasilhas como reservatórios, e resistentes caldeiras de cobre. (E dissemos): Trabalhai, ó familiares de Davi, com agradecimento! Quão poucos são os agradecidos, entre os Meus servos! (Tradução do Alcorão Sagrado, 34:13, p. 350).

Ao ler o versículo sagrado acima, importante pontuar que é “confirmado no Alcorão que a lei dos profetas anteriores não proibia completamente as imagens” (Iqara Islam). Nesse sentido, “Ibn Kathir<sup>59</sup> relatou em seu comentário sobre este versículo: Quanto às estátuas, Atiyyah Al Afiy, Ad-Dahhak<sup>60</sup> e As-Saddi<sup>61</sup> disseram que estátuas significa: gravuras e imagens” (Iqara Islam).

Aqui, calha clarear que com o advento do Islam, segundo os estudiosos, revogou a possibilidade de criação de estátuas, mas é necessário se atentar que os profetas anteriores não podem incorrer em pecados tidos como graves, e isso pode trazer como pressuposto de que a imagem, por si só, não é um grande pecado (Iqara Islam).

Sobre as imagens no Islam, tem-se como exemplo de exceções onde as imagens são permitidas, como no caso de imagens costuradas em tecidos, desde que não sejam objeto de glorificação (Iqara Islam). Narra-se então a seguinte situação relatada por Abdullah ibn Utbah<sup>62</sup>, em uma visita que fez:

Ele visitou Abu Tal-ha<sup>63</sup> Al Ansari quando estava doente e encontrou Sahl ibn Hunaif<sup>64</sup> com ele. Ele disse: “Abu Tal-ha pediu que alguém removesse um lençol que estava embaixo dele”. Sahl disse: “Por que você o removeu?” Ele disse: “Existem imagens sobre ele e você sabe o que o Profeta, disse sobre isso”. Então Sahl disse: O Profeta também não disse: Exceto pelos padrões nos tecidos? Abdullah disse: Claro, mas isso me deixa mais confortável (Iqara Islam).

Aqui, mesmo havendo a exceção sobre a licitude das imagens costuradas no tecido, alguns dos companheiros do Profeta optaram por não aderir a permissão que foi dada sobre a utilização de objetos que tenham imagens de seres com alma, mas condicionado a não glorificação destes (Iqara

<sup>59</sup> Historiador, sábio e narrador dos ditos proféticos.

<sup>60</sup> Companheiro do Profeta Muhammad e narrador dos ditos proféticos.

<sup>61</sup> Companheiro do Profeta Muhammad e narrador dos ditos proféticos.

<sup>62</sup> Sábio.

<sup>63</sup> Companheiro do Profeta Muhammad.

<sup>64</sup> Companheiro do Profeta Muhammad.

Islam). Isso pois, somente Deus deve ser glorificado e enaltecido.

Tem-se, então, a intenção quanto ao uso da imagem figurativa, caso seja para fins ilícitos, a sua criação é vedada. Caso seja para a utilização com fins lícitos, como recreativos, educacionais e até mesmo para fins de decoração, aplica-se a exceção, sendo admitida então. E isso pode ser observado nas duas narrações seguintes, sendo a primeira delas que afirma a permissão do Profeta Muhammad no que se refere às bonecas com imagens de seres vivos para as crianças brincarem, onde a esposa do Mensageiro de Deus, Aisha, relatou:

Eu costumava brincar com bonecas na presença do Profeta, e minhas amigas brincavam comigo. Quando o Mensageiro de Allah entrava, elas se escondiam, mas ele as chamava para se juntar a mim e brincar comigo (Iqara Islam).

A segunda narração está envolvida com a questão de uma cortina que tinha imagens de pássaros que era de Aisha, e o profeta Muhammad realizou uma oração em direção a tal cortina, sendo que, posteriormente, ele retirou as imagens devido que isso lhe causou distração no momento da oração, pois o remetia à vida mundana (Iqara Islam). Os muçulmanos tem no momento de oração a devoção total a Deus, momento este em que a vida mundana deve ser deixada de lado, seja pelos aspectos de suas preocupações ou alegrias. Trata-se de um momento de conexão com Deus, de submissão e agradecimentos. Retomando a questão da cortina com as imagens de pássaros, em momento algum o Mensageiro de Deus solicitou que Aisha rasgasse a cortina, e ela a transformou em travesseiros sobre os quais o Profeta sentaria (Iqara Islam).

Partindo do exposto, “os estudiosos modernos têm permitido imagens, fotos, fotografias e desenhos animados se forem usados para um bom propósito” (Iqara Islam). Assim, destaca-se o veredito do ex-decano de lei islâmica da Universidade Islâmica Al Imam, Sheikh Saud al Funaysan, o qual pontuou que:

No mundo de hoje, imagens – especialmente imagens bidimensionais – são indispensáveis para as pessoas realizarem as atividades necessárias da vida. A decisão de que tais imagens são permitidas está em harmonia com as facilidades gerais da Lei Islâmica. Allah disse: **Allah quer facilitar as coisas para você, Ele não quer que as coisas sejam difíceis para você.** (02:185) Por tudo isso, sustento que

as imagens usadas para fazer filmes de desenhos animados estão entre as imagens permitidas para produzir – e Allah sabe melhor. Conseqüentemente, a venda, compra e exibição de desenhos animados também é permitida desde que todas essas atividades sejam realizadas de acordo com os ditames da Lei Islâmica. Os desenhos devem ter conteúdo apropriado e ser usados de maneira adequada. Eles devem estar livres de falsidade e imoralidade. De fato, a produção, distribuição e exibição de desenhos animados islâmicos de acordo com os ensinamentos islâmicos são maneiras pelas quais um muçulmano pode buscar a recompensa de Allah (Iqara Islam).

Para corroborar a licitude da utilização de imagens figurativos com propósitos de transmitir conhecimentos, traz-se para este trabalho, como exemplo, o livreto distribuído pela Mesquita Omar Ibn Khattab, em Foz do Iguaçu, que ensina a ablução, a oração e a prece. No livreto, como pode ser observado nas imagens a seguir, tem desenho de menino e menina para ilustrar de forma didática o passo a passo da ablução, oração e prece. O segundo livreto, que também ensina a oração, possui imagens com fins didáticos.



Figura 16 livreto "O pequeno muçulmano" (acervo pessoal).

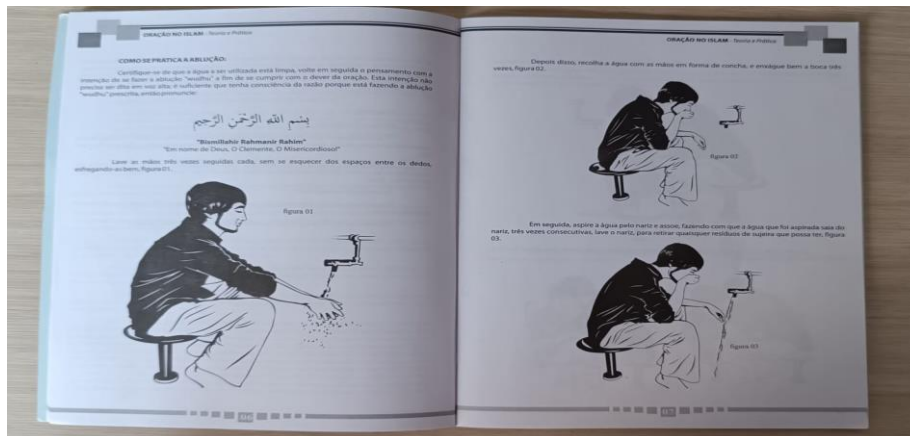


Figura 17 Livro *Oração no Islam (teoria e prática)* (acervo pessoal).

Assim, o grafite como processo de reprodução de imagens de seres com almas também pode estar dentro daquilo que é permitido pelo Islam quando criado com base naquilo que é aceitável pela religião, como já mencionado em linhas anteriores. Trata-se de uma arte permitida pelo Islam, desde que dentro dos moldes permitidos pela religião. Logo, o grafite enquanto arte urbana, produzido por muçulmanos, sob a ótica do Islam, pode conter imagens desde que respeitadas os ditames religiosos. Assim sendo, o próximo tópico visará os estudos das artes urbanas e representação.

## 2.2 A REPRESENTAÇÃO NO CAMPO DAS ARTES URBANAS

Conforme visto anteriormente, compreende-se que a arte pode representar uma determinada cultura, comunidade, grupo etc. Mas o que é a representação para o campo das artes urbanas?

Inicialmente há de se mencionar que as artes de rua possuem o condão de ficarem expostas para todos que passam pelo local, permitindo que o público as contemple. Assim sendo:

O mundo sensível da arte urbana considera, assim, as diferentes alturas das edificações, os frontões de prédios de esquinas, os velhos prédios em contraste com os novos, os equipamentos dos parques e das praças, os contrastes de ruas e avenidas com a presença de velhas escadarias e vielas nas grandes cidades como espaço ordinário de sua “cena artística” (Rocha; Eckert, 2016, p. 40).

Isso requer dizer que “[...] a arte de rua nos convida a participar de sua criação” (Rocha; Eckert, 2016, p. 40). No entanto, cabe pontuar que tal arte fica exposta a várias situações que podem provocar o seu desgaste, como

o clima e as pessoas que podem causar alterações na arte.

Ademais, a arte de rua destaca-se “[...] por explorar a cidade a partir da observação de sua feição ondular e do caráter granular e nodular das mutações de sua espacialidade e territorialidade” (Rocha; Eckert, 2016, p. 41). Pontua-se, aqui, que, segundo a Academia Brasileira de Arte, a arte urbana engloba diversas manifestações artísticas produzidas em locais públicos, e o grafite é uma dessas manifestações. Logo, o grafite é considerado como uma arte urbana.

A arte urbana é resultado de uma criação social e cultural, sendo uma “[...] expressão surpreendente da interação de diferentes linguagens artísticas com os elementos arquiteturais e urbanos” (Rocha; Eckert, 2016, p. 41). E nesse sentido, importante pontuar que “compondo a estética urbana, a arte de rua tem por propósito atuar sobre a alma dos habitantes das grandes cidades através de suas imagens e suas linguagens visuais, tornando seus territórios únicos, diferenciados” (Rocha; Eckert, 2016, p. 41).

A representação no campo da arte pode ser considerada uma arte em si, a qual ganha um manifesto poder tanto pela capacidade de subverter quanto de harmonizar um sistema de consciência social, pois possui um predomínio revolucionário que se inicia com o processo de criação da arte, ou seja, o ponto inaugural é traçado pelo artista e, em sendo a arte uma extensão do artista, logo o representa.

Além do mais, depois de criada, a porta de entrada dessa arte para o mundo vai além da sua materialização exposta, e chega aos olhos de quem a contempla e a interpreta. Ou seja, a arte só entra definitivamente no mundo quando é interpretada e ganha um sentido, fluindo, então, pelo campo das artes traçado pelo caminho da representação.

Ainda, tendo em vista a construção do Orientalismo edificado pelo Ocidente, onde permeiam narrativas acerca de um Oriente imaginário, que atinge as mulheres muçulmanas que usam o véu islâmico, produzindo discursos e ações islamofóbicas e *hijabofóbicas*, vale destacar a representação trabalhada por Hall (2016, p. 31) dado que a mesma “[...] passou a ocupar um novo e importante lugar no estudo da cultura”, sendo que “[...] a representação conecta

o sentido e a linguagem à cultura” (Hall, 2016, p. 31).

Destaca-se que a cultura se conecta com a religião, no sentido de que “a religião interpreta o processo da cultura” (Hefner, 2007, p.71). Isso requer dizer que “[...] a religião interpreta a união ou a comunhão humana; ela nos diz algo sobre o significado de comunidade. A religião expressa aquilo que é importante no processo cultural” (Hefner, 2007, p. 71). Logo, de acordo com Hefner (2007, p. 69), “a religião faz parte da cultura, é um fenômeno cultural que reflete a cultura e também um campo de exploração e memória”. Desta feita, quando Hall traz a representação conectada à linguagem e cultura, também por meio desta alcança a religião, uma vez que a cultura e a religião estão ligadas umbilicalmente. Assim, importante mencionar que de acordo com Hall (2016, p. 31):

Representação é uma parte essencial do processo pelo qual os significados são produzidos e compartilhados entre os membros de uma cultura. Representar envolve o uso da linguagem, de signos e imagens que significam ou representam objetos (Hall, 2016, p.31).

A representação de objetos, por sua vez, também pode representar pessoas e comunidades. Um exemplo tem-se o véu islâmico que representa as mulheres muçulmanas. Os grafites onde tem-se desenhado mulheres com véu, por exemplo, pode representar essas mulheres. Tal qual o grafite desenhado por mulher muçulmana que usa o véu islâmico pode conter embutido representações desta mulher.

Com base no exposto, as artes urbanas podem trazer à tona tal representatividade dada a conexão que entrelaça à arte ao contexto histórico e cultural de quem a criou, o que pode transformá-la em um instrumento de representação capaz de auxiliar na disseminação de conteúdos visuais que contribuem na visibilidade de variados temas de cunho social, como no caso da mulher muçulmana que usa o véu islâmico. Isso implica dizer que as artes urbanas podem contribuir no processo de representação que auxilia na desconstrução do Orientalismo sobre as mulheres muçulmanas que usam a vestimenta islâmica, uma vez que as artes produzidas por estas mulheres têm tal caráter representativo, trazendo nuances que indicam lutas sociais e demais mensagens que podem causar reflexões para quem as contempla.

Ademais, as intervenções artísticas de rua, em suas estruturas,

“[...] dialogam com o regime representativo da arte (submissão passiva ao visível), que tem como guia um pensamento que lhe é estranho (o regime estético da arte e de suas linguagens arbitrárias)” (Rocha; Eckert, 2016, p. 29). Nesse sentido:

A arte de rua tem por origem o regime representativo da arte, construindo formas de expressão com base no binômio *poiésis/mimésis*, embora pautada pelo regime estético da arte, que destaca a autonomia do artista de rua (o estilo de suas criações), seus procedimentos e vocação (Rocha; Eckert, 2016, p. 29).

Na obra “O Banquete”, Platão traz a terminologia *poiésis*, para retratar aquilo que estava no plano do não-visível e passa para o visível, como no caso da arte que, no primeiro momento não existe, mas, depois do processo feito pelo artista que traz a arte para o plano visível, a arte passa a existir. Assim, para Platão, somente quem domina a *ars* (arte), é quem detém a competência para trazer algo que inexistia para o plano da existência.

Sobre a *mimésis*, que é fenômeno que, no campo das artes, representa uma realidade ou até mesmo pode se configurar numa imitação que reinventa jeitos e contextos, produzidas pelas diversificadas formas de expressões artísticas. Trata-se de conceito trabalhado dentro da concepção de Aristóteles e Platão. No campo filosófico da arte, Aristóteles (2008, p. 37) menciona que “a epopeia, a tragédia, assim como a poesia ditirâmbica e a maior parte da música de flauta e da cítara são todas, vistas em conjunto, imitações”. No entanto, importante pontuar que estas “diferem entre si em três aspectos: ou porque imitam por meios diversos ou objectos diferentes ou de outro modo e não do mesmo” (Aristóteles, 2008, p. 37). Compreende-se que as artes, em seu aspecto geral, é *mimésis*. Nesse sentido:

Assim como uns imitam muitas coisas, reproduzindo-as (por arte ou por costume), através de cores e figuras e outros através da voz, assim também, nas artes mencionadas, todas realizam imitação por meio do ritmo, das palavras e da harmonia, separadamente ou combinadas (Aristóteles, 2008, p. 37).

Aristóteles utilizou o termo *mimésis*, já trabalhado anteriormente por Platão, no sentido de dar-lhe nova compreensão. No entanto, em “O Sofista”, Platão traz a *mimésis* pautada em duas vertentes da “imitação”, sendo a “cópia” vista como uma reprodução imperfeita de ideias verdadeiras e o “simulacro” onde tem-se a reprodução da própria cópia. Assim, para Platão, a *mimésis* tratava-se

de um modo de distorção das ideias perfeitas e a verdade estava detida no mundo das ideias.

Em contraponto à ideia de Platão, Aristóteles afirmava que a verdade encontrava o seu espaço no mundo material na medida em que se pode experimentar ou sentir a realidade. Logo, Aristóteles defendia a *mimésis* não como uma cópia embasada na distorção da realidade, mas sim como algo que permite o acesso ao reconhecimento da realidade, mas não podendo ser confundida com a realidade em si.

Assim, a arte urbana, dentro da perspectiva de uma visão mais acurada e sensível, não apresenta a realidade em si em seu todo ou em parte, mas pode desempenhar um eixo representativo da realidade. Ou seja, não é a realidade por si só, mas a representa. Isso como uma forma de, por meio da arte, poder denunciar situações, promover conhecimentos, demonstrar lutas etc. Nesse sentido:

[...] a arte urbana polemiza com certo formalismo e purismo do regime de representação e seus esforços em delimitar os campos das *arts* a certos gêneros e a padrões que atuam no sentido de estabelecer critérios específicos para seus regimes de imagem. Ela não se quer representada por esta ou aquela escola, por este ou aquele estilo de produção; ela quer encarnar, ela própria, as formas urbanas, expressando sua matéria e experiência sensível com liberdade e autonomia (Rocha; Eckert, 2016, p. 39-40).

Isso requer dizer que a representação no campo das artes urbanas tem como proposta irradiar a expressão artística que representa a realidade urbana, sendo um meio de comunicação entre o artista e as pessoas.

### 2.3 O GRAFITE ENQUANTO EXPRESSÃO ARTÍSTICA

Ao caminhar pelas ruas de uma cidade, pode-se notar a existência de muros com grafites, geralmente transmitindo alguma mensagem. Tais muros passam a desempenhar uma função artística e de comunicação em um mundo urbanizado. Assim, seria o grafite “[...] um movimento que estaria entre a “neotribalização”, de corpos em devir produzindo expressão libertária, em contraste com as identidades hegemônicas, que descaracterizaria a criatividade e a reflexão sobre as diferenças” (Bourguignon; Sarmiento, 2019, p. 309-310). Ainda, destaca-se que:

A partir dos contrastes socioeconômicos no espaço da cidade,

encontramos o deslocamento do conceito *Graffiti* como Arte (numa concepção subalterna de resistência, no contraponto ao pensamento dominante que pode não considerá-lo ou inferiorizá-lo), até então restrita aos meios tradicionais e pré-estabelecidos glamourizados como museus e teatros para o super urbano coletivo da rua [...] (Bourguignon; Sarmiento, 2019, p.308).

Ademais, pontua-se que “o grafite tem forte ligação com o Hip Hop. Para esse movimento, o grafite é a forma de expressar toda a opressão que a humanidade vive principalmente os menos favorecidos, refletindo a realidade das ruas” (Silva, 2021, p. 101). Desde a sua origem, grafite é “o resultado de uma acção de subversão” (Campos, 2009). No entanto, de acordo com Campos (2009) o grafite, “enquanto cultura, representa um conjunto de normas de acção, de valores, representações e ideologias [...]”.

Em linhas antecedentes, foi pontuada que a arte possui um sentido de comunicação entre os artistas e as pessoas. No mesmo sentido, pode-se afirmar sobre o grafite, que este “[...] vive da visualidade, resulta de uma acção individual e colectiva que usa os suportes visuais e uma determinada linguagem para comunicar e construir sentido, para estabelecer lugares sociais e hierarquias simbólicas” (Campos, 2009).

Quanto à questão conceitual da palavra grafite, importante delinear que, segundo Barros (2012, p. 45):

A palavra italiana *graffiti*, plural de *graffito*, é o nome dado às inscrições feitas em paredes, muros, casas e qualquer outro suporte físico das ruas, mas no Brasil, estabeleceu-se a palavra “grafite”, apesar de muitos ainda utilizarem o termo *graffiti*. Esta prática refere-se a toda inscrição, desenho ou assinatura que esteja grafada no ambiente urbano e que se configure como um produto imagético, político, crítico, estético, poético ou visual da cidade. São marcas de uma época, de uma história, de grupos que intervêm na estrutura física da sociedade através da imagem criando uma comunicação informal, alternativa e pública no meio urbano (Barros, 2012, p. 45).

Sob a perspectiva histórica do grafite, pode-se pontuar que “o grafite é o mais antigo registro gráfico do homem” (Silva, 2021, p. 96). Isso porque o ser humano, desde os primórdios, sentia a necessidade de registrar e expressar as suas ideias (Silva, 2021, p. 96). E isso requer dizer que “o uso das paredes para acolher e formatar reivindicações sociais não é exclusividade da contemporaneidade” (Morena, 2009).

Nesse sentido, segundo os historiadores, desde a época da

Grécia Antiga e Pompéia pode-se observar a ocorrência do grafite (Silva, 2021, p. 96). De acordo com os registros:

As paredes de Pompéia testemunham grafites, escritos pelo povo comum, com caráter público, por todo lado os grafiteiros ocupam os espaços disponíveis. As intervenções murais contêm traços únicos no contexto da criação cultural popular. A grafitação feita na época era numerosa, na sua maioria, era anônima e provinha de todos os grupos populares da cidade, desde camponeses a artesãos, de gladiadores a lavadores, escravos e feirantes. O ritmo de grafitação era tão intenso que os grafites eram apagados pelos *delbatores* que ao pé da letra significa: “que tornam a parede branca” (Silva, 2021, p. 96-97).

Percebe-se, desde os primórdios, que o grafismo popular já detinha um caráter coletivo, sendo o artista um poeta que compartilha publicamente com a coletividade a sua ideia de sociedade, desempenhando, então, o grafite, um papel democrático (Silva, 2021, p. 98).

No entanto, relevante pontuar, ainda no contexto da historicidade, que o grafite já integrou o pensamento de artistas com linguagens distintas, antes de estar inserido nos circuitos de arte, como por exemplo os adeptos da pintura, em períodos que comportavam outras técnicas que edificaram um fragmento histórico da arte (Barros, 2012, p. 30-31). Como exemplo tem-se Hendrick Avercamp (1585-1634), pintor neerlandês, que em uma de suas telas denominada “*Winter Landscape with Iceskaters*”, feita em 1608, utilizou como sua assinatura pequenos grafites e rabiscos (Barros, 2012, p. 31).

A título de conhecimento, no Brasil, destaca-se o artista gráfico, pintor e professor de desenho, Alex Valluri, como um dos pioneiros no grafite, que em 1965 veio da Etiópia ao Brasil, tornando-se radicado brasileiro (Barros, 2012, p. 41). O artista realizou “trabalhos em grafite principalmente em estêncil”, evocando “personagens de histórias em quadrinhos e elementos da *pop art*” (Barros, 2012, p. 41). No entanto, foi com base na utilização dos muros, como local principal para fazer as suas artes, que ele foi visto como o pioneiro do grafite no país, tanto é que a data comemorativa do dia do Grafite no Brasil (27 de março), foi escolhida com base no dia do falecimento de Alex (Barros, 2012, p. 41).

No início da década de 80, o grafite passou a ser reconhecido como tendência artística com base nos grafites feitos pelo americano Keith

Haring, o qual transportou os grafites das ruas para as galerias de arte, fazendo com que o grafite ganhasse notoriedade enquanto manifestação artística perante a sociedade (Barros, 2012, p. 37).

O grafite, de acordo com “o seu objetivo comunicativo – aliado a sensibilidade estética e liberdade de criação do autor” pode ser classificado em *tag*, *throw-up*, *bombing* e *color piece* (Bourguignon; Sarmiento, 2019, p. 310). No *tag*, “por vezes verifica-se uma troca de mensagens entre *toys*, com a intenção de autoafirmar-se perante a sociedade. Muitas vezes, é realizado por pessoas que não tem qualquer afinidade com a expressão conceitual da arte” (Bourguignon; Sarmiento, 2019, p. 310). Também, “os *tags* podem ter também caráter político ou de intervenção social” (Wilk, 2019, p. 110). Ainda:

Podemos perceber que a *Tag* é o pseudônimo do *writer*. Os *tags* são também as próprias assinaturas. Essas assinaturas podem conter várias informações, não só o *tag* enquanto pseudônimo do *writer*, mas também uma data ou qualquer outra informação (Bourguignon; Sarmiento, 2019, p.311).



Figura 18 "Trecho do Poema 14 de Paulo Neruda". Fonte: (Wilk, 2019, p. 110).

Quanto aos grafites *throw-up*, tem-se que são “monocromáticas, são isoladas do fundo por um *outline* (contorno das letras desenhadas) de cor contrastante, podendo estar rodeado de vários *tags* de dimensões mais reduzidas” (Bourguignon; Sarmiento, 2019, p. 311). Além do mais, dentre essas características, tem-se que a escrita deve ser feita “[...] rapidamente com aerossol e requer alguma perícia por parte de quem o executa e é considerado uma “afirmação do *tag*”” (Bourguignon; Sarmiento, 2019, p. 311).



Figura 19 "Throw-ups em Lisboa" Fonte: (Wilk, 2019, p. 111).

No *bombing*, por sua vez, “é apreciado o conjunto de skills, técnicas dominadas por um *writer*, que o autor apresenta” (Bourguignon; Sarmiento, 2019, p. 313). Ainda, “o *bombing* é a expressão mais colorida com forma complexa que muitas das vezes integram elementos gráficos” (Wilk, 2019, p. 111).



Figura 20 "O Bombing de LegCrew e Sugar em Amoreiras Hall of Fame, Lisboa. 2007. Fonte: (Wilk, 2019, p. 111).

Referente ao *color piece*, “não é um trabalho rápido, sendo concretizado ao longo de várias horas, dias ou mesmo semanas” (Bourguignon; Sarmiento, 2019, p. 313). Assim, “o *color piece* geralmente privilegia a versão experimentalista do *writer*, que utiliza a técnica do aerossol para grafitar principalmente em muros, por exemplo” (Bourguignon; Sarmiento, 2019, p. 313).



Figura 21 "Color piece de Odeith". Fonte: (WILK, 2019, p. 112).

O grafite enquanto arte urbana, tem a sua classificação de suporte urbano, em móvel, misto e estático (Bourguignon; Sarmiento, 2019, p. 314). Quanto ao móvel, este “caracteriza-se por ser executado em suporte móvel, apresentando o objetivo comunicativo do trabalho intimamente relacionado às características do suporte” (Bourguignon; Sarmiento, 2019, p. 314). Referente ao misto, pode-se afirmar que este “é executado sobre suportes portáteis, colocados em lugares distintos, por um período de tempo variável. Por exemplo, proteções para as obras e painéis móveis” (Bourguignon; Sarmiento, 2019, p. 314). Já o grafite estático “caracteriza-se por ser executado num suporte não móvel como os muros, pilares e mobiliário urbano, podendo surgir em locais de trânsito rápido, em lugares fixos de grande visibilidade” (Bourguignon; Sarmiento, 2019, p. 314-315).

Ademais, “o exemplo do grafite chama a atenção para esse transbordamento da arte para fora da estética romântica, para a qual a obra de arte existe em um mundo virtual contemplativo” (Lazzarin, 2007, p. 61). Isso se embasa pelo fato de “[...] a arte de rua está inserida no mundo da vida e sujeita ao seu acontecer” (Lazzarin, 2007, p. 61). E isso difere do modo pelo qual a arte era “absolutizada na forma das belas artes” que foi superada entre o final e início, respectivamente, dos séculos XIX e XX, provocando percepções de uma estética para além de seus tradicionais limites (Lazzarin, 2007, p. 61).

O grafite compõe o cotidiano urbano e apresenta uma linguagem de comunicação voltado para as artes, no sentido de que:

Os grafites, parte desse conjunto de imagens que permeiam as ruas, são expressões que também representam o desejo de falar e de expressar um discurso através da imagem. Este discurso pode ser de caráter subversivo, político, crítico, poético ou simplesmente uma forma de se manifestar na estética urbana, já que a linguagem do grafite se encontra ligada à cidade, que é inevitavelmente seu suporte imediato (Barros, 2012, p.19).

Assim, sobre o grafite, importante salientar que “enquanto atividade de ordem estética deve ser estudado como um fenômeno que, como visto, está presente na história do homem e da arte, e se intensifica nas ruas como a expressão de jovens artistas que veem na imagem uma ferramenta de comunicação” (Barros, 2012, p. 37). O grafite, enquanto arte, torna-se a voz de muitos e os muros deixam de ser barreiras e se tornam como páginas de livros

ou quadros expostos numa galeria de artes a céu aberto, de acesso gratuito aos olhos e à alma. Desse modo, “por ter a rua como principal espaço de criação, ação e interação, o grafite tem alto potencial comunicador” (Freitas, 2019, p. 29). Representa, assim, a voz de muitas pessoas que se sentem caladas ou excluídas e, “como a maioria das culturas que surge na periferia, o grafite segue sendo um meio de enaltecer vozes oprimidas” (Marques, 2020). Destarte, “todas as formas de expressão urbana, como todas as identidades em particular, formam um organismo maior, uma comunidade imaginada de cidadãos e de artistas que, por muito que os diferencie tem os elementos cruciais em comum” (Wilk, 2019, p. 107).

O grafite é uma arte produzida pelo ser humano como forma de se expressar socialmente. Isso requer dizer que o grafite pode, como instrumento de expressão do artista em caráter social, trazer por meio de suas imagens conteúdos capazes de projetar uma leitura crítica e representando-o perante o mundo. Salienta-se, então, que as “imagens e signos visuais, mesmo quando carregam uma semelhança próxima às coisas a que fazem referência, continuam sendo signos: eles carregam sentido e, então, têm que ser interpretados” (Hall, 2016, p. 39). Hall (2016, p. 39) explica que para tanto devem ser acionados os dois sistemas de representação: o mapa conceitual (que aciona o conceito daquilo que se vê) e sistema de linguagem (aquilo que se parece/assemelha ao que foi observado, à coisa real).

O fato é que “a imagem pode ser caracterizada como expressão da diversidade social, exibindo a pluralidade humana” (Knauss, 2006, p. 99). Logo, “a imagem é capaz de atingir todas as camadas sociais ao ultrapassar as diversas fronteiras sociais pelo alcance do sentido humano da visão” (Knauss, 2006, p. 99). Se, por um lado, tem-se a percepção de que as mulheres muçulmanas que usam o véu islâmico estão cercadas pela opressão, por outro lado, um grafite contendo a figura de uma mulher de véu islâmico com o semblante feliz, feito por uma mulher muçulmana pode trazer reflexões e romper com esse paradigma. Logo, o grafite também pode se configurar como manifestação identitária (Wilk, 2019, p. 107). Nesse sentido, “ambos os fenômenos, ou seja, o *graffiti* e a identidade partilham entre si a história, a literatura, a geografia e o sentimento de união” (Wilk, 2019, p. 107).

O grafite, no mesmo sentido da literatura, por seu turno, possui a prerrogativa de influenciar nas mudanças identitárias, sendo que, também, sob outro viés, o grafite sofre a influência dos processos experimentados pela sociedade, tais quais os sociais, políticos e culturais (Wilk, 2019, p. 118). Sob essa perspectiva, o grafite pode ser compreendido como expressão artística capaz de irradiar e sofrer mudanças de acordo com a evolução e as necessidades sociais e utiliza o espaço urbano para transmitir suas mensagens, pois é considerada “[...] como produção de linguagem codificada por sistemas de signos em pleno espaço da cidade, utilizando como suporte muros, fachadas, paredes, entre outras construções” (Teófilo; Pereira; Lopes, 2011, p. 1). Nesse sentido, “o grafite também é entendido como forma de expressão artística contemporânea que incide no espaço urbano” (Teófilo; Pereira; Lopes, 2011, p. 1).

Sobre o espaço urbano, no contexto histórico e atual, trata-se de um local de manifestações culturais e artísticas (Ferreira, 2005, p. 2). Assim, “a cultura se inter-relaciona e dialoga com as cidades, transformando tanto os espaços quanto as manifestações culturais” (Ferreira, 2005, p. 2).

Independentemente do motivo de sua criação, o grafite, seja por questões estéticas, de lutas ou visibilidade daquilo que, por vezes, parece ser “invisível” ou de pouca importância pela sociedade contemporânea, tende a impactar não só no quesito visual da área urbana, mas atinge a formação da própria identidade urbana e no sentimento de pertencimento de grupos que, por vezes, são marginalizados, no sentido de que:

Existe o graffiti publicitário, existem também obras que são puramente estéticas, há também pinturas que têm ideologia por detrás. Não obstante o tipo de graffiti, o seu impacto na formação da identidade urbana, no sentimento de pertença a uma cidade é inquestionável (Wilk, 2019, p. 118).

O grafite enquanto expressão artística tende a contribuir para a construção de uma sociedade que enxerga para além do seu entorno. Permite a visibilidade de grupos marginalizados e vulneráveis, trazendo à tona as problemáticas enfrentadas por tais. Os pincéis, as tintas e os *sprays* se aliam ao grito daqueles que se sentem calados. As paredes se tornam verdadeiras folhas de papéis expostas ao céu aberto e ao público, as quais clamam para ser lidas.

Compreendidas. Interpretadas. Cada traço tem embutido um significado. E os muros, então, são como páginas públicas a serem lidas tal qual são as páginas de um livro.

#### 2.4 AS MULHERES BRASILEIRAS NO GRAFITE

Ao falar sobre grafite no Brasil, muito embora ainda seja uma arte realizada majoritariamente por homens, as mulheres vêm assumindo um papel no ambiente como o fito de promover a igualdade de gênero, reafirmar o papel da mulher na sociedade e demonstrar resistência numa sociedade ainda considerada patriarcal, misógina e com altos números de violência contra a mulher. Tendo em conta esse cenário, a Rede Nami surgiu em 2010, como uma organização sem fins lucrativos e que utiliza as artes como instrumento de transformação social, e busca efetivar os direitos das mulheres.

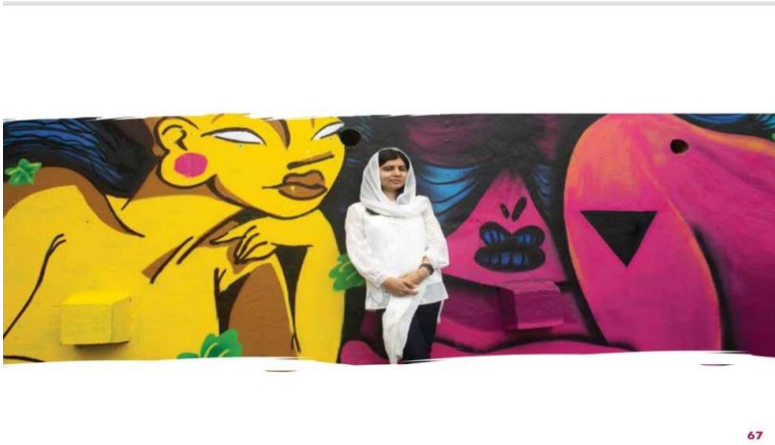
Rede Nami foi fundada por Panmela Castro, a atual presidenta da organização, que passou por uma situação de violência doméstica, em 2004, pautada em violência física e cárcere privado, sendo o agressor o seu próprio companheiro, conforme consta nas informações do “Quem somos”, no *site* da Rede Nami. No mesmo rol de informações constantes no *site*, mesmo resgatada de tal situação por sua família, ela ainda sofria perseguição de seu ex-companheiro que, na época, não sofreu punição, pois, tal violência se enquadrava apenas como crime de menor potencial ofensivo e, na época, um momento em que Panmela se sentia protegida era quando saía juntamente com os bandos de grafiteiros, e a arte a ajudou a refazer a sua vida. Com a advinda da Lei Maria da Penha, em 2006, ela desenvolveu “uma metodologia para o uso do *graffiti* como ferramenta de comunicação, informando mulheres e jovens estudantes sobre a lei, a violência doméstica e seus direitos”, conforme destacado no *site* da Rede Nami. Atualmente, de acordo com o mesmo *site*, a Rede Nami “impacta diretamente na vida de mais de 10.000 pessoas, principalmente mulheres negras, no Rio de Janeiro” e, assim, promove “mudanças estruturais na sociedade, usando a arte como ferramenta de comunicação para que mais pessoas saibam como lutar por seus direitos e construir uma sociedade mais justa”. Destaca-se, ainda, que de acordo com o pontuado no *site* da Rede Nami que:

Como reconhecimento de todo seu trabalho nesses anos, a NAMI já foi homenageada pela 12ª Bienal da UNE (2021), premiada pelo The WE Empower UN SDG Challenge – Vital Voices (2021), finalista do Prêmio Atitude Carioca, na categoria “Quem faz diferente” (2021) e indicada para o 3º Prêmio seLecT de Arte e Educação (2020). Em 2018 a NAMI também recebeu a visita da Malala Yousafzai, ativista pelos direitos das mulheres à educação e a pessoa mais jovem a ter recebido o Prêmio Nobel da Paz (Rede Nami).

A ativista Paquistanesa, Malala Yousafzai, elegeu, em 2018, a Rede Nami para comemorar o seu aniversário (12 de julho) e, assim, conhecer jovens líderes mulheres, pois como forma de comemoração da data de seu nascimento, ela escolhe uma organização para conhecer (Rede Nami, 2018, p. 63). Assim, “a visita de Malala contou com a apresentação dos *graffitis* no circuito do Museu explicados pelas artistas, que contextualizaram as pinturas com o significado político de ser mulher negra no Brasil” (Rede Nami, 2018, p. 64). Malala teve o seu rosto pintado num mural com a arte grafite feita pela Panmela Castro. Abaixo seguem alguns registros da visita de Malala à Rede Nami.



*Figura 22 Visita de Malala à Rede Nami Fonte Relatório Anual Nami 2018, p. 65. Arte produzida por Panmela Castro, em um muro na Comunidade Tavares Bastos, Catete, Rio de Janeiro.*



*Figura 23 Visita de Malala à Rede Nami - Fonte Relatório Anual Nami 2018, p. 67. Arte produzida pelas grafiteiras Yaya e J.Lo Borges, em um muro na Comunidade Tavares Bastos, Catete, Rio de Janeiro. O grafite faz parte do Museu NAMI.*



*Figura 24 Visita de Malala à Rede Nami - Fonte Relatório Anual Nami 2018, p. 66. Registro da conversa de Malala com a equipe NAMI e as AfroGrafiteiras.*

Entre os seus projetos, a Rede Nami comporta, o AfroGrafiteiras, desde 2015, sendo uma formação em arte urbana com ênfase na “expressão e promoção do protagonismo de mulheres negras”, e o seu surgimento se deu pelo fato de os dados demonstrarem a queda da violência de feminicídio contra as mulheres brancas em detrimento das mulheres negras que viram aumentar os números para si. Também se destaca o projeto Graffiti pelo Fim da Violência contra a Mulher, que teve suas atividades inauguradas em 2008, no entanto sob a nomenclatura “Grafiteiras pela Lei Maria da Penha”, segundo a Rede Nami. Trata-se de “uma campanha educativa e de comunicação, realizada tanto em ambiente real quanto virtual, com o intuito de informar sobre os tipos de violência contra a mulher, promover a Lei Maria da Penha e suas ferramentas de proteção”, informações acima de acordo com a Rede Nami.

O grafite para além de unir mulheres em prol de objetivos comuns, sendo alguns desses a redução da violência doméstica, dar visibilidade

aos demais problemas enfrentados pelas mulheres e o combate ao racismo, também fortalece a representação de suas subjetividades e é um ato de resistência feminina. A visita de Malala implica o quão é importante essa união que ultrapassa fronteiras e muros.

O cerne da questão, sobre as mulheres no grafite, está entrelaçado a uma dupla transgressão da mulher grafiteira, “já que além do ato de grafitar, que por si só, já toma de assalto e intervêm nos espaços públicos, a faz transitar por ambientes, naturalizados como pertença do masculino” (Morena, 2009). E isso tendo em conta que, historicamente falando, o feminino foi visto no sentido da subalternidade e invisibilidade (Morena, 2009). Ao falar sobre as mulheres, importante destacar que, tal fala “[...] não se limita a relatar os fatos em que elas estiveram presentes, mas também é reconhecer o processo histórico de invisibilizar esses sujeitos e reconhecer a sua presença” (Morena, 2009).

### 3. O GRAFITE PRODUZIDO POR MULHERES MUÇULMANAS

O grafite é uma arte reproduzida ao redor do mundo pelas mais variadas pessoas, onde cada arte tem a sua nuance e o seu significado. Por trás de cada arte pode haver uma luta social. Dessa forma, também se têm mulheres muçulmanas que são grafiteiras, algumas com trabalhos internacionalmente reconhecidos. Algumas rompem com os paradigmas estabelecidos pelo Ocidente, onde a mulher muçulmana é oprimida pela família e sociedade, e muitas vezes o véu islâmico acaba se tornando símbolo disso. Pois bem, Muna Al-Bader, de Qatar (nasceu em Doha), rompe com tudo isso. Mulher de 35 anos, grafiteira, engenheira da computação e com sua vestimenta islâmica ela grafita muros pelo país (Hannuch, 2022). Não é casada e nem pretende ter filhos, e o seu trabalho é grafitar os murais nas ruas da capital de Qatar, Doha (Hannuch, 2022).



*Figura 25 "Muna usa óculos Ray-Ban, véu e abaya enquanto grafita muros de Doha" Imagem: Rodrigo Prieto. Legenda Thais Hannuch. Fonte: Universa UOL <https://www.uol.com.br/universa/noticias/redacao/2022/12/11/com-hijab-e-spray-ela-grafita-muros-no-qatar-aprendi-a-me-vira>.*

No entanto, isso trata-se de uma nova realidade, pois segundo Muna, "Infelizmente, antes, no Qatar, a arte não era tão disseminada como é hoje. Por isso, segui outros caminhos" (Hannuch, 2022). Muna conta que:

Nasci e cresci numa família apaixonada por arte. Fiz e pratiquei arte desde a infância e ganhei vários prêmios de arte enquanto estava na escola, mas não dei valor a essas premiações. Pensava que era apenas mais uma matéria que eu tinha na escola (Hannuch, 2022).

O fato é que mesmo que a sua família – uma família tradicional do Qatar, duas filhas e quatro filhos, sendo ela a irmã do meio – gostasse muito de artes, esse caminho não era o normal a ser percorrida na época em que concluiu o ensino médio (Hannuch, 2022). Ela esperou um tempo e, pouco depois, aos 16 anos optou por viajar para estudar na Inglaterra, mas a sua família

não permitiu, sendo que até os meados do ano 2000, a cultura do país não autorizava a viagem de mulheres sozinhas, e os seus pais também tinham receio de enviar a filha sozinha para um país desconhecido (Hannuch, 2022). Mas aos 27 anos, em 2012, ela foi para Londres estudar engenharia da computação e, “em quatro anos, Muna conquistou dois diplomas, um em engenharia da computação pela Universidade de Huddersfield e outro por seu mestrado em administração de negócios na Universidade Anglia Ruskin, também na Inglaterra” (Hannuch, 2022). Enquanto ela estava em Londres, Qatar avançava, e segundo Muna “nossa sociedade começou a se abrir e as pessoas aceitavam que as mulheres viajassem sozinhas e estudassem” (Hannuch, 2022). Muna ressaltou que “nós também estávamos mais educadas sobre como fazer as coisas do nosso jeito e mais confiantes sobre a nossa própria capacidade” (Hannuch, 2022).

Muna, recentemente, como parte de intercâmbio cultural entre os Estados Unidos e o Qatar, recebeu convite para fazer um mural na Universidade de Houston e, na Copa do Mundo, o governo de seu país que sediou a Copa, a convidou para fazer em parceria com demais artistas plásticos, artes nos muros de Doha (Hannuch, 2022). Entretanto, cabe ressaltar que para fazer o grafite por lá é necessário permissão específica emitida pelo governo, e o convite aos artistas veio do Museu do Qatar e do Ashkal, e as áreas para a confecção das artes foram delimitadas de acordo onde eles queriam que fossem feitas as artes (Hannuch, 2022). Quando perguntada sobre a decisão que ela tomou sobre grafitar, respondeu que:

Quando estudava em Londres fiquei muito impressionada com os murais que vi por lá. Fiquei interessada em aprender como manusear os sprays e fazer as pinturas por mim mesma. Então fiz alguns workshops de grafite e comecei a fazer meus próprios murais, errando e acertando, como todos (Hannuch, 2022).

Ainda, Muna ressaltou que “trabalho como engenheira da computação por oito horas por dia, mas agora estou fazendo à parte meu trabalho com arte. É meu modo de aliviar a pressão que vivo usualmente no meu dia a dia” (Hannuch, 2022). O fato é que Muna viu “durante a Copa, o Qatar virou um museu a céu aberto. Vê-se obras de arte por toda cidade. Para a artista, a visibilidade sobre o país pode trazer bons resultados” (Hannuch, 2022).

Não se tem ao certo a quantidade de mulheres muçulmanas na arte do grafite, tanto no mundo quanto no Brasil. O que se sabe é que elas exercem a arte de grafitar, de colorir o ambiente urbano e de repassar mensagens para a humanidade por meio de suas artes. O Islam não proíbe as mulheres de trabalharem ou de praticarem suas artes como uma forma de lazer. O exemplo de Muna foi abordado neste trabalho com a finalidade de expor que têm mulheres muçulmanas que usam o véu islâmico, vivendo em países muçulmanos e de famílias muçulmanas tradicionais, e que são artistas urbanas, grafiteiras. Algumas conquistam os holofotes dos *sítes* de notícias e ganham repercussão nacional ou até mesmo internacional por causa de seus relevantes trabalhos. Mas nem todas conseguem alcançar esse patamar, mesmo com trabalhos louváveis. Por isso, é quase impossível quantificar ou visualizar quantas mulheres muçulmanas estão inseridas dentro do grafite no Brasil.

Shamsia Hassani é uma artista afegã, considerada “uma das primeiras artistas de rua do Afeganistão, faz murais e pinturas vibrantes que retratam as mulheres como figuras fortes e independentes” (Hammer, 2016) (texto traduzido)<sup>65</sup>. Hassani nasceu no Irã (1988) com nacionalidade afegã, estudou pintura na Universidade de Cabul (Vankin, 2016) (texto traduzido)<sup>66</sup>. Ela voltou para o Afeganistão quando tinha 16 anos, mas ainda no Irã tentou ingressar numa escola para estudar arte, mas por causa de sua nacionalidade não conseguiu (Vankin, 2016) (texto traduzido)<sup>67</sup>. Formou-se em Arte em 2010 e recebeu o título de Mestre em Artes Visuais em 2014 pela Universidade de Cabul, sendo cofundadora da *Bernag Art Organization*, que é composta por artistas que visam propagar por diversos meios a cultura e a arte contemporânea no Afeganistão, e é professora de Belas Artes da Universidade de Cabul

---

<sup>65</sup> “*Shamsia Hassani, is one of Afghanistan’s first female street artists, makes vibrant murals and paintings depicting women as strong, independent figures*”. Disponível em: [Shamsia Hassani | Hammer Museum \(ucla.edu\)](#). Acesso em: 14 de dez. de 2022.

<sup>66</sup> “*We went back to Afghanistan when I was 16. I studied painting at university, and after that, I started teaching and I did my M.A. Now I’m on the faculty of fine arts at Kabul University*”. Disponível em: [See how graffiti artist Shamsia Hassani is giving Afghan women a voice despite the danger - Los Angeles Times \(latimes.com\)](#). Acesso em: 14 de dez. de 2022.

<sup>67</sup> “*I was born in Iran with my Afghan nationality. As I remember, all the time I tried to do art. I always had my sketchbook. My family supports my art. But when I was a kid, in Iran, I wanted to study art in school, but because of my nationality, they didn’t let me. There were limitations for everything for Afghan people*”. Disponível em: [See how graffiti artist Shamsia Hassani is giving Afghan women a voice despite the danger - Los Angeles Times \(latimes.com\)](#). Acesso em: 14 de dez. de 2022.

(Hammer, 2016) (texto traduzido)<sup>68</sup>. Já teve as suas artes expostas no “Afeganistão, Austrália, Dinamarca, Alemanha, Irã, Índia, Noruega, Suíça e Vietnã, onde também participou de conferências e workshops” (Hammer, 2016) (texto traduzido)<sup>69</sup>.

Hassani é a primeira grafiteira do Afeganistão e traz em suas artes as mulheres dentro de uma sociedade predominantemente masculina (Shamsia Hassani) (texto traduzido)<sup>70</sup>. Abaixo seguem dois grafites feitos por Hassani. O primeiro foi realizado numa parede da Cabul, capital do Afeganistão, e o segundo foi feito em Boston, Estados Unidos.



Figura 26. Cabul – Afeganistão. Fonte: [Graffiti by Shamsia Hassani](#).

---

<sup>68</sup> “Shamsia Hassani (b. 1988, Tehran, Iran) is a graffiti artist and a lecturer of Fine Arts at Kabul University, Afghanistan. She received her bachelor’s degree in Arts in 2010 and master’s degree in Visual Arts in 2014 from Kabul University. She is a co-founder of Berang Art Organization, an artist-run group that promotes contemporary art and culture in Afghanistan through programs, workshops, seminars, and exhibitions”. Disponível em: [Shamsia Hassani | Hammer Museum \(ucla.edu\)](#). Acesso em: 14 de dez. de 2022.

<sup>69</sup> “Her work has been shown in Afghanistan, Australia, Denmark, Germany, Iran, India, Norway, Switzerland, and Vietnam, where she has also participated in conferences and workshops”. Disponível em: [Shamsia Hassani | Hammer Museum \(ucla.edu\)](#). Acesso em: 14 de dez. de 2022.

<sup>70</sup> “Born April 1988, is the first female graffiti artist of Afghanistan. Through her artworks, Shamsia portrays Afghan women in a male dominant society”. Disponível em: [Shamsia Hassani - Official Website](#). Acesso em: 14 de dez. de 2022.



Figura 27. Florença – Itália, 2017. Fonte: [Graffiti by Shamsia Hassani](#).

No entanto, importante pontuar que a demonstração dos grafites reproduzidos pelas grafiteiras Muna Al-Bader, do Qatar e de Shamsia Hassani, do Afeganistão neste trabalho, apenas visa apontar a existência de mulheres muçulmanas que usam o véu islâmico e fazem grafites, mas sem a pretensão de se aprofundar nos estudos das artes feitas por tais artistas, cada qual está inserida numa realidade social e cultural distinta do Brasil.

Assim, para este trabalho foi selecionada a grafiteira muçulmana que usa o véu islâmico para compor este estudo, Najdaty Andrade, do Brasil.

### 3.1 O GRAFITE DE NAJDATY ANDRADE NO BRASIL: AS ARTES DE UMA MULHER BRASILEIRA E MUÇULMANA

O Brasil, como já supramencionado, comporta um número expressivo de refugiados, destacando-se os sírios devido à guerra e os conflitos ocorridos em seu território, o que reflete o aumento de mulheres muçulmanas que usam o véu islâmico no país. No entanto, calha clarear que também existem mulheres brasileiras e muçulmanas, como por exemplo a artista Najdaty Andrade, brasileira revertida ao Islam, usa o véu islâmico e trabalha com grafites que trazem mensagens sobre as mulheres muçulmanas, o uso do véu islâmico e o Islam como religião de paz.

Najdaty nasceu em Recife/PE, onde vive atualmente. Najdaty

respondeu um questionário contido no Apêndice II deste trabalho, e afirmou que possui mais 8 irmãos, ao total seis irmãs e três irmãos, sendo os pais naturais de Surubim/PE e “neta de sertanejos com heranças remotas do povo árabe que vieram para o sertão nordestino”, os quais se expandiram nessa região, sendo sua família composta por muçulmanos e católicos, sendo que sua mãe (*in memoriam*) e mais duas irmãs foram revertidas ao Islam (Andrade, 2024)<sup>71</sup>. Ao ser questionada sobre como se tornou muçulmana, ela respondeu que:

Fiz minha *shahada* em 2013, e me tornei muçulmana depois que presenciei alguns fatos desagradáveis vindo de pessoas de outra religião, onde fiquei muito triste por presenciar intolerância ou mesmo preconceito vindo de pessoas Muçulmanas em relação a outras crenças, aquilo me fez repensar meu lugar diante de Deus (Andrade, 2024).

Nesse contexto familiar, foi questionado à Najdaty sobre como a sua família encarou o fato dela se reverter à religião muçulmana e usar o véu islâmico, ela respondeu que “para minha família (pai, mãe e irmãos) nunca foi problema, pois sempre nos foi ensinado o respeito a diversidade” (Andrade, 2024). No entanto, ressaltou que sobre os demais familiares “[...] em algumas vezes criticam por não entenderem sobre o Islam, mas apenas conhecerem através das mídias e seus *fake news*” (Andrade, 2024). Ao responder sobre como conheceu o Islam e o que à inspirou a ingressar na religião, ela mencionou que conheceu “[...] o Islam através de minhas irmãs mais velhas (que são revertidas a mais de 20 anos) observava seus comportamentos e ações diante de tudo” (Andrade, 2024). Na sequência, sobre essas irmãs muçulmanas, ela explicou que:

Sempre questionei sobre o Islam, suas práticas e elas sempre me respondiam com muita certeza e fé, após isso, fui buscar mais informações com o *sheik* da mesquita daqui de Recife, e lá, eu compreendi que meu lugar era servir a Deus como monoteísta pura. Sem parceiros (Andrade, 2024).

Em Recife, iniciou as atividades artísticas após o falecimento de seu filho, Danilo Henrique, conhecido por Biko, em 2015, que também era grafiteiro. Najdaty tem mais dois filhos, a Débora Luiza, de 26 anos e Vinícius Henrique, de 24 anos. Ambos não são da área do grafite. A artista se dedicou a

---

<sup>71</sup> As respostas dadas pela Najdaty Andrade ocorreram por meio de um questionário elaborado para compor este estudo, o qual encontra-se inserido no Apêndice II. Os questionários foram elaborados, enviados, respondidos e retornados em documento *Word*, e a comunicação ocorreu por meio da plataforma de conversa *WhatsApp*.

realizar leituras dos desenhos deixados por seu filho, Biko, descobrindo percepções até então desconhecidas por ela. E isso decorreu depois de algum tempo do falecimento de seu filho, por meio de um olhar dela sobre os desenhos e grafites deixados por Biko, onde foi percebido por ela de que haviam mensagens embutidas em tais desenhos, onde passou a refletir o que tais mensagens queriam dizer, o que o seu filho queria transmitir com os desenhos (Andrade, 2023)<sup>72</sup>. Najdaty, como mãe e mulher buscou interpretar com o auxílio de algumas pessoas e, durante esse percurso, foi convidada a conhecer da ONG Cores do Amanhã<sup>73</sup>, onde trabalha atualmente (Andrade, 2023). Najdaty (2024)<sup>74</sup>, explicou que conheceu a ONG Cores do Amanhã:

[...] através de um mutirão de grafite que muitos artistas vieram fazer no bairro onde moro, em homenagem ao meu filho falecido em 2015 (onde ele era grafiteiro), e foi nesse evento que conheci pessoas da ONG e me fizeram um convite para ir conhecer o trabalho deles (Andrade, 2023).

Ela segue ressaltando que “em um evento chamado Cores Femininas (evento só para mulheres grafiteiras) eu fui e me senti acolhida por

---

<sup>72</sup> Palestra sobre a “Arte enquanto ferramenta de mudança social”, ministrada no evento “Direitos Humanos, Arte e Literatura”, promovido pelos discentes do Mestrado do Programa de Pós-graduação em Literatura Comparada pela UNILA, transmitido pelo canal Ciclo de Literatura Latino-Americana Comparada, no YouTube. Disponível em: [Direitos Humanos, Arte e Literatura - YouTube](#)

<sup>73</sup> “O Movimento Social e Cultural Cores do Amanhã iniciou suas atividades no dia 30 de Março de 2009, verificando a realidade da Comunidade do Totó que necessitava de atendimentos básicos ligados as ações sociais e educativas. Um grupo de jovens grafiteiros chamados (Adelson Boris, Florim, Luther e Jouse Barata) que antes já atuavam pela região em diversas ações coletivas e individuais, daí tiveram a ideia de fortalecer o atendimento as crianças e jovens da Região de uma forma mais inclusiva e ocupacional através das artes de rua. O grupo deu início as suas atividades com o apoio de Dona Maria de Lourdes (Mãe de Jouse) que antes também já atuava nas ações sociais pelo bairro e hoje é presidente do grupo. No pequeno terraço cedido por Maria de Lourdes, o trabalho teve início com oficinas culturais (graffiti), outros parceiros voluntários buscaram colaborar nas atividades que tinha o objetivo de oferecer qualidade de vida aos moradores que vivem ao lado do Complexo prisional Aníbal Bruno, hoje o trabalho sobrevive totalmente do trabalho voluntário e o grupo vive das doações e do trabalho de graffitiagem. O Cores do Amanhã como é conhecido, é uma associação sem fins lucrativos, um grupo formado por educadores, artistas plásticos, grafiteiros, bboys, mc’s, Dj’s, artesões, músicos, e artistas de diversas áreas que buscam levar cultura e cidadania através da artes, dos Esportes e do Hip Hop para o Estado de Pernambuco e outras Regiões. Além de atender crianças, jovens e famílias o grupo vem buscando fazer um trabalho mais direcionado as mulheres artistas e do Hip Hop com o Grupo Cores Femininas, que veem realizando formações, ações e encontros que reúnem mulheres de dentro e fora de nossa Cidade e país”. Disponível em: [“Ong - Movimento Social e Cultural Cores do Amanhã - Recife/PE: O Cores do Amanhã \(coresdomanha.blogspot.com\)”](#). Acesso em: 21 de jan. de 2024.

<sup>74</sup> As respostas dadas pela Najdaty Andrade ocorreram por meio de um questionário elaborado para compor este estudo, o qual encontra-se inserido no Apêndice II.

todas e fui convidada a me tornar parte do grupo de voluntárias (2016)” (Andrade, 2024). Ressaltou sobre a sua continuidade na ONG, ao indicar que “a partir daquele momento fui ficando assídua nas ações e em 2017 fui convidada a fazer parte do grupo de coordenação, onde estou até hoje”. Segundo Najdaty, durante essa trajetória, afirmou que:

Eu descobri que por de trás de uma parede, de um muro, de uma pintura, existe muita vida, existe muita história, existe muito contexto social envolvido em cada letra desenhada, em cada parte do desenho que é feito tem uma história de alguém (Andrade, 2023).

Aqui, cabe pontuar que a história pode ser narrada por imagens, sendo que “a imagem é capaz de atingir todas as camadas sociais ao ultrapassar as diversas fronteiras sociais pelo alcance do sentido humano da visão (Knauss, 2006, p. 99). Uma mulher muçulmana que usa o véu islâmico e que tenta dialogar com a sociedade por meio de seus grafites pode causar estranhamento por parte do público, uma vez que não é comum ver mulheres com essas características no grafite e, que, ao mesmo tempo, tem-se toda uma construção equivocada acerca da veste islâmica, onde a mulher tende a ser percebida como oprimida e submissa, incapaz de demonstrar resistência contra a opressão.

É necessário aplicar as lições de Mahmood que, ao tratar sobre a agência da mulher muçulmana em sua pesquisa nas Mesquitas de Cairo/Egito, delineou que a agência não pode ser lida com base no sentido semelhante àquilo que se tem por resistência às relações de poder, mas deve ser vista como as possibilidades de ações dessas mulheres de acordo com a realidade pela qual estão inseridas, dentro do eixo das normas sociais que estão submetidas. A construção feita pelo Ocidente acerca de que “arrancar o véu” está vinculado às questões de resistência contra um sistema opressor em nome da liberdade pode causar impactos reversos, como arrancar ao invés do véu, a própria liberdade dessas mulheres.

O ato de grafitar pode contribuir para o rompimento dos estereótipos propagados pelo discurso orientalista articulado pelo Ocidente em desfavor das mulheres muçulmanas, sendo um instrumento de representação autônoma destas perante a sociedade.

Najdaty Andrade é formada em Teologia pela FATIN - Faculdade

de Teologia (2009) e participa, elabora e articula a ONG Cores do Amanhã. Ao ser questionada sobre os seus trabalhos atuais, ela explicou que:

Hoje eu sou coordenadora de uma ONG de nome Cores do Amanhã, situada em Recife, estou como Conselheira do CMPPIR, conselho de igualdade racial, estou junto com outras coordenadoras elaborando e executando projetos e editais ligados a cultura e arte urbana (graffiti) como meio de transformação social na cidade do Recife (Andrade, 2024).

Também está na curadoria do evento “Colorindo o Recife”, onde, juntamente com outros artistas, traz parcerias e melhoramentos à classe artística pernambucana, junto à Prefeitura de Recife. Ainda, participa ativamente na comunidade islâmica em várias cidades vizinhas de Recife e interior de Pernambuco. Najdaty, ao responder sobre se está vinculada a algum grupo de muçulmanos em Recife, sinalizou que “sim, sou parte integrante das mulheres Muçulmanas de Recife, onde vou a encontros, fóruns, representando a comunidade feminina dentro do Islam” (Andrade, 2024). Ao ser questionada sobre se o trabalho que realiza junto à ONG Cores do Amanhã tem sido positivo no combate à islamofobia e na desconstrução de visões distorcidas sobre as mulheres muçulmanas que usam o véu islâmico, Najdaty Andrade respondeu, que:

A ONG Cores do Amanhã foi uma porta escancarada que se abriu para mim e alavancar meus conhecimentos e ampliar meus horizontes sobre o grafite, e com isso ampliou também junto à comunidade que mora no entorno da ONG e frequenta as oficinas, terem uma melhor visão e compreensão acerca do Islam e das muçulmanas. São pessoas de periferia que muitas vezes nem tem base educacional ou mesmo qualquer conhecimento correto sobre o Islam, e junto a essas pessoas, posso informar, oferecer conhecimento e com isso diminuir a ignorância disseminada nas mídias sobre nós, mulheres com hijab (Andrade, 2023)<sup>75</sup>.

De acordo com o relato de Najdaty, é perceptível que a aproximação dela com a comunidade por meio da ONG Cores do Amanhã e os grafites por ela produzidos, para além de exercerem um papel de representação, também podem atuar na disseminação de conhecimentos, desconstruindo falsas noções sobre o véu islâmico e as mulheres muçulmanas. Dito isso, cabe pontuar, que tais elementos podem auxiliar na desconstrução das falsas noções propostas pelo Orientalismo produzido pelo Ocidente. O interessante é que uma

---

<sup>75</sup> As respostas dadas pela Najdaty Andrade ocorreram por meio de um questionário elaborado para compor este estudo, o qual encontra-se inserido no Apêndice I.

pessoa bem informada também possui a capacidade de atuar como agente disseminador de conhecimentos e, assim, contribuir para o repasse de noções coerentes com a realidade de uma comunidade/povo. Ainda, cabe pontuar que Barbosa (2022, p. 39) sinaliza sobre as divulgações feitas pela mídia, ao mencionar que:

[...] o papel da imprensa na divulgação sobre o Islam deve ser revisto, no sentido de ultrapassar as fronteiras de um olhar sempre colonizador, que enxerga as comunidades muçulmanas como se não tivessem suas agendas próprias e as mulheres apenas pudessem ter seus movimentos reivindicatórios atrelados ao interesse ocidental de pessoas brancas (Barbosa, 2022, p. 39).

As lutas das mulheres muçulmanas no Ocidente pautadas em suas liberdades de seguirem vestindo o véu islâmico e expressarem sua religiosidade sem sofrerem islamofobia e *hijabofobia*, muitas vezes, podem ser vistas como atos que vão em desencontro com os preceitos ocidentais colonizadores, onde as lutas feministas ocidentais figuram os interesses das mulheres brancas com vestimentas e crenças impregnadas pelo Ocidente. Barbosa (2022, p. 39) destaca que “ainda causa espanto a muitos a ideia de movimentos de revivalistas islâmicos, como acontece no Egito (Mahmood, 2019), ou movimentos pelo uso do véu (Barbosa, 2013)”.

O fato de haver uma luta fundada por mulheres muçulmanas em prol do uso do véu islâmico e a existência dos movimentos revivalistas islâmicos podem não fazer sentido para o mundo ocidentalizado, onde o uso de roupas que cobrem a maior parte do corpo ou um movimento pelo qual as mulheres reafirmam o uso do véu islâmico como parte de suas vidas, concedendo sentido à vestimenta islâmica como autodeterminação e ato de agência feminina como ação dentro das normas sociais que estão inseridas, podem ser vistos como símbolos de opressão e dominação pelo Ocidente, que vão em contramão daquilo que compreende-se como liberdade. Nessa toada:

O movimento feminista que é acessado pela imprensa, comunicadoras e militantes é atrelado à luta da mulher branca e suas demandas, e não acessam as questões de mulheres marrons, negras e, dentre essas, as mulheres muçulmanas, que seguem sendo estigmatizadas por outro fator: o religioso. A imprensa brasileira constrói pautas sobre Islam e os muçulmanos apenas em períodos de tensão, mas desconhecem suas práticas e valores cotidianos (Barbosa, 2022, p. 39).

A disseminação fortalecida de conhecimentos sobre as mulheres

no Islam por várias vozes femininas de mulheres muçulmanas pode contribuir positivamente contra o obscurantismo provocado pelas falsas percepções colonizadoras que pairam acerca de tais mulheres. Aprender mais sobre questões que invocam a diversidade de religiões, culturas, etnias e tradições é relevante para tanto, bem como contribui para reforçar a desconstrução da noção proposta pelo orientalismo de que a mulher que usa o véu islâmico precisa ser “salva” pelo Ocidente, conforme foi visto anteriormente neste trabalho sob o viés dos estudos propostos por Lila Abu-Lughod.

No VI Encontro Cores Femininas (Registro do MAPE 2016 no canal Cores do Amanhã no YouTube), Najdaty enfatizou que as “mulheres que estão aqui hoje, no Cores do Amanhã e junto desse projeto do Cores Femininas, estão aprendendo uma com as outras como desmistificar essa questão da discriminação racial, sabe? Religiosa, cultural, étnica” (Andrade, 2017).

Sobre o objetivo que pretende alcançar desenhando grafites com figuras femininas que usam o véu islâmico, Najdaty explicou que:

Pretendo desmistificar a figura da mulher muçulmana, levando informação acerca do hijab (véu islâmico) através de um diálogo a partir dos questionamentos feitos pelas pessoas que naquele momento estão a admirar e passam a perguntar sobre a figura em questão, dessa forma levo conhecimento e esclarecimento sobre o uso do véu e assim minimizar o preconceito e a intolerância religiosa acerca do Islam e das muçulmanas (Andrade, 2023).

Os grafites enquanto arte de rua tendem a aproximar as pessoas que os contemplam à artista que os criou e, neste caso, concedeu possibilidade de Najdaty, enquanto grafiteira, falar sobre o Islam, as mulheres muçulmanas e as vestimentas religiosas para um público interessado pela temática. Trata-se de uma oportunidade de o Islam ser falado por alguém que realmente o vive, de alguém que usa o véu islâmico falar sobre tal vestimenta. Tem-se, então, Najdaty demonstrando a sua capacidade de ação dentro das normas religiosas, agindo de acordo com a realidade pela qual ela está inserida: mulher, muçulmana, brasileira, que usa o véu islâmico e grafiteira que tenta repassar por meio de suas artes mensagens sobre a mulher no Islam, desmistificando mitos sobre a temática. Isso requer dizer que o uso do véu islâmico pode ser compreendido como fator de agência feminina diante das invenções provocadas pelo Orientalismo, uma vez que a agência pode estar atrelada às questões religiosas

dentro do contexto social e nas ações dentro das normas neste contidas.

Sobre os locais que desenha, se são estrategicamente pensados para alcançar esse objetivo, Najdaty Andrade explicou que “as vezes sim, já que geralmente são feitos em comunidades periféricas e o conhecimento sobre as muçulmanas são mínimos. Devido à falta de conhecimento e falta de muita informação sobre o véu e a forma de porquê usamos”. Assim, ao ser questionada sobre se ela sente que tal objetivo está sendo alcançado, respondeu que “sim, certamente, pois muitas pessoas já enxergam o Islam e as muçulmanas de outra forma, com mais respeito e menos preconceito”. No entanto, ao ser questionada sobre como a comunidade muçulmana em Recife encara o fato dela se grafiteira, Najdaty esclareceu que:

Enfrentei alguns preconceitos e olhares desconfiados, principalmente dos homens, uma ou outra mulher não entende ou desconhece a arte e por isso as vezes também julgam não ser compatível para uma muçulmana. Mas isso nunca me impediu de continuar usando a arte do graffiti como ferramenta de mudança social e empoderamento feminino para nós mulheres de minoria religiosa (Andrade, 2024).

De acordo com os dados revelados pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE censo 2010, na amostra de religião, revelou o número de 69 muçulmanos residentes em Recife. Muito embora já esteja disponível o censo 2022 do IBGE, as amostras produzidas por este ainda são de 2010. No censo 2022, Recife apresentou como número populacional, 1.488.920 pessoas. Percebe-se que os muçulmanos podem ser considerados um grupo minoritário frente a sua quantidade comparada ao número populacional de Recife. Foi questionado à Najdaty se ela conhece mais mulheres muçulmanas que usam o véu islâmico em Recife e, caso sim, quantas. Najdaty (2024) respondeu que “sim conheço várias em Recife que usam o véu islâmico, somos umas 20 que usam o véu”. Quando questionada se a maioria é brasileira revertida ou já vem de família muçulmana, ela respondeu que “a maioria são brasileiras revertidas. As pouquíssimas que frequentam e que são estrangeiras nascidas no Islam, geralmente são africanas”.

Quando perguntado se Najdaty conhece alguma mulher muçulmana em Recife que deixou de usar a véu islâmico por causa de discriminações, ela respondeu que “sim, poucas deixaram o véu devido

discriminação e perseguição. Algumas poucas que deixaram o véu ou foi por causa de trabalho ou muita opressão familiar”.

Para visualizar a comunidade muçulmana de Recife, destaca-se a visita do Centro de Divulgação do Islam para a América Latina – CDIAL aos muçulmanos de Recife, que durou três dias, em 2021, e foi realizada pelos coordenadores Sheikh Kamal Chahin e Rosângela França (CDIAL, 2021). Também, ambos visitaram a ONG “Cores do Amanhã”, em Recife. Nas fotos abaixo também estão presentes as mulheres muçulmanas de Recife, inclusive Najdaty:



*Figura 28 Professora Rosângela França com as mulheres muçulmanas de Recife. Fonte CDIAL (2021).*



*Figura 29 Visita do CDIAL aos muçulmanos de Recife. Fonte CDIAL (2021).*



Figura 30 Visita de Sheikh Kamal e Prof.ª Rosângela à ONG Cores do Amanhã (2021).

Também, destaca-se as imagens abaixo das mulheres muçulmanas no Centro Islâmico de Recife. Segundo Najdaty<sup>76</sup>, as fotos abaixo foram tiradas com a finalidade de arrecadar fundos para reformar a sala das mulheres muçulmanas no Centro Islâmico de Recife, considerando que o local é uma construção antiga, localizada no Bairro da Boa Vista, mais precisamente na parte histórica de Recife. Najdaty revelou que ela, juntamente com outras mulheres muçulmanas de Recife se uniram para fazer uma campanha de arrecadação de verbas para a melhoria da sala das mulheres, a qual foi anunciada na *internet*. Foram recebidas várias doações e, assim, conseguiram reformar toda a sala e o banheiro, inclusive, foi feito um grafite na sala e foi instalado um com ar condicionado. A Figura 31 é a foto que foi tirada para a campanha e a Figura 32 é a foto da reunião sobre a campanha.



Figura 31 Reunião das mulheres muçulmanas na parte externa do Centro Islâmico de Recife (Acervo pessoal de Najdaty).

<sup>76</sup> Informações adquirida por meio de conversa com Najdaty pelo aplicativo de conversas WhatsApp, no dia 05 de fev. de 2024.



*Figura 32 Reunião das mulheres muçulmanas na parte interna do Centro Islâmico de Recife (Acervo pessoal de Najdaty).*

Nas fotos seguintes constam os grafites que Najdaty fez na sala das mulheres no Centro Islâmico de Recife, depois de reformada. A Figura 33 traz uma frase em árabe que significa “Em nome de Deus o Clemente o Misericordioso”. A Figura 34 traz uma escrita que significa “Profeta de Deus”, se referindo ao Profeta Muhammad.



*Figura 33 Grafite de Najdaty na sala das mulheres no Centro Islâmico de Recife, 2023.*



*Figura 34 Grafite de Najdaty na sala das mulheres no Centro Islâmico de Recife, 2023.*

Durante o evento denominado Direitos Humanos, Arte e Literatura, promovido pelo Programa de Pós-graduação em Literatura Comparada pela UNILA, em sua palestra sobre a arte enquanto ferramenta de mudança social, Andrade (2023) explica que o lugar de fala da mulher e o espaço que ela pode ter são os fatores utilizados em conjunto com a arte. Nesse espaço, Andrade (2023) relata que surgem questionamentos, ao explicar que quando “uma mulher se senta comigo na rua para perguntar “porque a senhora usa esse lenço?” [...] é onde eu consigo desmistificar e desconstruir toda essa história que tem em volta da mulher muçulmana” (Andrade, 2023).

Andrade busca por meio do grafite desmistificar o uso do véu islâmico, demonstrando que as mulheres muçulmanas que usam o a vestimenta religiosa, podem ocupar os mais variados lugares na sociedade, e que as vestes não as impedem de exercer suas profissões. Durante sua fala no evento, Andrade (2023) explicou que é um desafio, no trabalho de grafite, ser mulher com mais idade (55 anos) e, ainda, muçulmana que veste o véu islâmico, pois tem-se uma visão de que tal trabalho é atividade desempenhada por mais jovens com outros tipos de vestimentas e, que por isso, rompe com alguns paradigmas pois “é uma mulher, tem mais idade de que o normal do grupo, é muçulmana cheia de panos, cheia de lenço”. Assim, surgem questionamentos como “vocês, mulheres muçulmanas, grafitam e também fazem desenhos?”, como se as mulheres muçulmanas que usam a vestimenta islâmica não o pudessem fazer (Andrade, 2023). Segundo Andrade (2023), esse questionamento ocorreu numa conversa em Sergipe, e foi um momento em que ela teve que explicar muito sobre a mulher muçulmana e o Islam.

É perceptível que Najdaty pretende com base nas oportunidades que tem de fala e por meio de seus grafites, dialogar com um público no sentido de construir e reafirmar sua autodefinição, lutando contra os estereótipos lançados pelo Ocidente que tem como intuito de dominação sobre as mulheres muçulmanas que usam o véu islâmico. Assim, vale lembrar que “a dominação sempre envolve a objetificação do dominado; todas as formas de opressão implicam a desvalorização da subjetividade do oprimido” (Brittan; Maynard, 1984, p. 199 *apud* Collins, 2016, p. 105).

No que se refere a autoavaliação, mesmo recaindo sobre si os estereótipos negativos lançados sobre as mulheres muçulmanas que usam o véu islâmico, Najdaty constrói percepções positivas sobre si mesma, transformando as imposições negativas em positivas, de modo a reafirmar suas convicções e identidade perante a sociedade ocidental. Collins (2016, p. 104) exemplifica a situação em que a mulher negra, no momento em que ela resolve valorizar as condições femininas afro-americanas estereotipadas, “elas estão na verdade questionando algumas das concepções básicas que são usadas para controlar grupos dominados em geral” (Collins, 2016, p. 104). Ao converter o estereótipo negativo em positivo, “[...] a autoavaliação das mulheres negras desafia o conteúdo de imagens controladoras externamente definidas” (Collins, 2016, p. 104). Essas afirmações de Collins podem ser aplicadas às mulheres muçulmanas que usam o véu islâmico, como no caso de Najdaty, onde a sua autoavaliação desafia os estereótipos construídos pelo Ocidente acerca de sua identidade, que objetivam controlar e dominar as “Outras”.

Najdaty materializa as suas artes com base na percepção da realidade pela qual está inserida, promovendo um diálogo que reafirma a sua identidade enquanto mulher muçulmana que usa o véu islâmico, envolvendo questões sobre a islamofobia e *hijabofobia*. A desconstrução dos estereótipos marcados pelo Ocidente sobre a mulher muçulmana figura-se numa luta para Najdaty, a qual se mune com coloridos *sprays* para grafite que, somados às paredes, dão vida às mensagens da grafiteira para o mundo. Nesse sentido, os muros coloridos tornam-se pontes de aproximação ao diálogo e conhecimento promovidos pela arte.

Najdaty também ressaltou que surgiu um grupo dentro do Cores do Amanhã, denominado Cores Femininas, composto somente por mulheres grafiteiras, com o escopo de dar protagonismo a estas, pois, antes, as mulheres participavam como auxiliares nas pinturas de grafites, auxiliando os grafiteiros, trazendo o suporte necessário dentro dos mutirões de grafites (Andrade, 2023). Em certo momento foi analisado por elas que tais mulheres sabiam grafitar e, questionou-se por qual motivo elas apenas deveriam apenas ficar auxiliando e, aí surgiu o grupo, conforme explicou Najdaty Andrade durante a sua fala no evento (2023). Abaixo segue o registro do Festival Cores Femininas – grafite na

Penitenciária Feminina de Abreu e Lima, em Igarassu/PE, em 2022, onde:

O grupo (CREW) Cores Femininas realiza atividades de beleza, arte e cultura em locais de privação de liberdade feminina, onde as detentas tem um dia de muita atividade artística, de beleza, de cultura, dança, empoderamento e socialização junto a outras mulheres que possam levar um pouco de alegria e vivências que possam de alguma forma impactar suas vidas (Andrade, 2023)<sup>77</sup>.



Figura 35 Penitenciária Feminina de Abreu e Lima - Igarassu/PE, 2022. (acervo pessoal de Najdaty).

O grafite abaixo desenhado por Andrade (Figura 36), foi realizado na parede de uma cooperativa de material reciclado. Segundo Najdaty (2023) a arte feita nesses locais tem o poder de deixar o ambiente menos sofrido e mais alegre. Ao tentar efetuar uma leitura interpretativa de tal arte, tem-se o desenho de uma mulher vestindo o véu islâmico, e dela parece emanar uma luz radiante representada pelo Sol. O rio que corre ao lado demonstra a pureza contida na água. Há um curso de “rio” que corre em nós e desagua no mundo. Talvez esse rio seja as nossas ações que irradiam efeitos no mundo, aqui, no caso, representado pela água límpida, o que pode indicar ações puras ou boas sempre iluminadas pela luz, representada pelo Sol. Percebe-se que os grafites produzidos por Najdaty integra a modalidade *color piece*, dada a sua forma mais bem elaborada.

<sup>77</sup> Arquivo pessoal – texto e imagem compartilhados por Najdaty Andrade.



Figura 36. Arte realizada na cooperativa de catadores e recicladores na cidade do Recife, em um projeto chamado Pimpy my Carroça, 2020 (acervo pessoal de Najdaty).



Figura 37 Graffiti de Najdaty (acervo pessoal de Najdaty).

No grafite seguinte (Figura 38) há uma mulher negra usando o véu islâmico, demonstrando claramente o seu bom relacionamento com a natureza e os animais. O passarinho pode indicar paz. A mulher muçulmana está em paz consigo e feliz. Ela parece estar num campo verde com girassóis, onde perpassa um rio que comporta a frase “para dias bons: sorrisos; para dias ruins: paciência; para todos os dias: Fé! *Allah Akbar*” (*Allah Akbar* significa Deus é Grande). A mensagem pode indicar que, mesmo apesar dos dias difíceis, dias melhores virão. Para isso acontecer, paciência. O desenho foi realizado no presídio Aníbal Bruno, localizado em Recife/PE.



Figura 38. Arte realizada no muro de um dos maiores presídios da América Latina, o PJALLB, mais conhecido como presídio Aníbal Bruno, 2022. Trabalho realizado através de um evento internacional de graffiti (acervo pessoal de Najdaty).

O grafite, enquanto arte de rua que permite a todos que transitem pelo local o veja, viabiliza reflexões sobre o seu conteúdo artístico que tendem a transmitir mensagens aos expectadores. A representação da mulher muçulmana que usa o véu islâmico está contida no grafite produzido por Najdaty, como acima verificado pela “Figura 38”. Tal arte, por meio da imagem visual, é capaz de permitir a visualização de sua religião por meio das vestimentas islâmicas e da palavra *Allah Akbar*. Para Hall (2016, p. 31), as imagens representam e a representação atrela a linguagem e o sentido à cultura. E, a cultura, por sua vez, está atrelada à religião.

Sob a ótica da representação proposta por Hall, Najdaty, por meio de seus grafites, desconstrói a representação negativa, aquela que é estereotipada e criada pelo Ocidente sobre as mulheres muçulmanas que usam o véu islâmico, e reconstrói uma representação afastada do Orientalismo. Ou seja, ela trabalha com uma representação positiva dessas mulheres.

Já na arte abaixo, um quadro, (Figura 39) há uma mulher coberta pelo véu islâmico que traz a mensagem “Muçulmanas contra a violência”. Najdaty Andrade luta pelo fim da violência contra as mulheres e a arte é uma forma de expressar essa luta, se revestindo como mecanismo de enfrentamento à violência contra as mulheres, demonstrando o apoio das muçulmanas nesse sentido. É uma forma de asseverar que as mulheres muçulmanas que usam o véu islâmico possuem voz perante a sociedade e são livres para manifestar essa voz nas suas mais variadas nuances, como no grafite e demais artes, por exemplo.



Figura 39 Foi para o leilão denominado “Leilão pão e tinta”, 2021 (acervo pessoal de Najdaty).

Assim, as mulheres muçulmanas que usam o véu islâmico, travam, muitas vezes, uma luta para demonstrar para a sociedade ocidental que a sua vestimenta religiosa e sua religiosidade traduzem uma liberdade que acompanham a sua própria personalidade feminina, no sentido de poderem demonstrar como querem ser apresentadas para o mundo. O valor religioso para essas mulheres possui um grande sentido, estando interligado umbilicalmente à dignidade da pessoa humana. As artes, como no caso do grafite, podem ser um instrumento efetivo na transmissão de conhecimentos sobre as mulheres muçulmanas e suas vestimentas religiosas, rompendo com as barreiras impostas pelos preconceitos, discriminações e segregações provocadas pelo desconhecimento, pelo orientalismo e pela *hijabofobia*.

Nesse sentido, sobre a questão se as pessoas demonstram interesse em conhecer mais sobre as mulheres muçulmanas e as vestes femininas islâmicas ao contemplar os seus grafites, Najdaty Andrade ressalta que “sim, pois ainda consideram algo estranho em nosso país, devido à desinformação de que somente mulheres árabes podem usá-lo, e através do diálogo, consigo esclarecer muitas dúvidas sobre nossas vestes e seus significados”<sup>78</sup>. Ainda, sobre a questão de que se alguém já relatou que “achava” que as mulheres muçulmanas que usam o véu islâmico não podiam grafitar ou fazer outras atividades como trabalhar e estudar, mas que depois de ver o seu grafite e escutar a sua explicação conseguiu compreender pouco mais sobre a mulher muçulmana, Najdaty relata que:

Muitas vezes, as pessoas pensam que ser muçulmana significa opressão e submissão aos homens (maridos) e que somos privadas de muitas coisas. Mas quando veem uma mulher muçulmana grafitando a curiosidade só aumenta e daí fica mais fácil explicar que podemos e fazemos tudo como qualquer outra mulher grafiteira ou não (Andrade, 2023).

Najdaty, ao ser questionada se já chegou alguém para perguntar a ela sobre os significados de seus grafites, afirmou que “sim, muitas vezes enquanto eu pintava”<sup>79</sup>. Ainda, sobre como se sente em relação aos grafites que desenha, no sentido de que se tem sido uma ferramenta de representação da

---

<sup>78</sup> As citações a seguir utilizadas para compor este capítulo, respondidas por Najdaty Andrade, provem de entrevista realizada por meio de um questionário elaborado para compor este estudo, o qual consta no Apêndice I deste trabalho.

mulher que usa o véu islâmico e porque, Najdaty relata que:

Quando iniciei os desenhos queria representar sim as mulheres muçulmanas, e o graffiti é uma ferramenta que chega não só ao meu redor, como em diversos lugares distantes, já que ser grafiteiro significa ir onde os muros estão te chamando para pintar e dar o colorido. Pintar uma mulher muçulmana em uma parede onde muitas pessoas irão passar e refletir sobre o que está vendo, os leva a questionar quem é essa pessoa na parede, o que ela é?? E assim eu consigo chegar na mente dos questionadores e tento de alguma forma lhes explicar sobre aquela figura tão estranha para eles (Andrade, 2023).

Ao ser questionada se já sentiu ou percebeu alguma situação que envolve a islamofobia ou preconceitos no seu trabalho, Najdaty expõe que:

Sim, logo no início, as pessoas olhavam estranho, não me davam muita oportunidade para pintar, por exemplo, pois além de pensar se eu teria condições devido ao véu, ainda tinha a idade, pois no meio artístico da arte urbana geralmente são pessoas jovens e com vontade de subir nos muros mais altos e eu questionei sobre isso e fui ouvida, ou seja, eu podia pintar igual sem precisar me arriscar ou mesmo precisar ser igual a eles, pois eu tinha uma outra filosofia de vida e uma outra visão de grafitar. Consegui meu espaço entre eles e o respeito também (Andrade, 2023).

Najdaty não conhece outra mulher muçulmana que usa o véu islâmico e que é grafiteira no Brasil. Ao ser questionada se pretende seguir grafitando, respondeu que “sim, pois o grafite me levou a lugares que eu nem sonhava em chegar, me levou a conhecimentos que para mim eram totalmente estranhos, além de me capacitar e ajudar outras pessoas de alguma forma” (Andrade, 2023).

A grafiteira Najdaty Andrade possui várias participações que envolvem o grafite como o Festival Agita Loanda – *graffiti* nas escolas, no Município de Loanda/PR, em 2016, evento que foi realizado por vários artistas do estado do Paraná, com o objetivo de levar às escolas municipais e estaduais da cidade, a arte do grafite, a música de *break*, a arte circense, bem como palestras sobre a importância artística e cultural na primeira e segunda infância<sup>80</sup>.

---

<sup>80</sup> Arquivo pessoal – texto e imagem compartilhados por Najdaty Andrade.



Figura 40 Festival Agita Loanda 2016 - Grafite nas escolas – (acervo pessoal de Najdaty).

Também, destaca-se a participação de Najdaty em um evento de restauração de túnel localizado em Sergipe, onde artistas de diversos estados do Brasil, para além de restaurar com arte, também levaram dança, palestras sobre apropriação e conservação do local, bem como levaram a cultura regional e brasileira – 2021<sup>81</sup>.



Figura 41 Restruturação de Túnel em Sergipe, 2021(acervo pessoal de Najdaty).

O grafite acima (Figura 41) traz o desenho de uma mulher com os cabelo e rosto parcialmente cobertos por um véu colorido, capaz de dar cor ao local, permitindo que as pessoas que passem pelo local possam contemplar

---

<sup>81</sup> Arquivo pessoal – texto e imagem compartilhados por Najdaty Andrade.

a arte e enxergar beleza pelo caminho que passa.

Sobre a pergunta contida no questionário (Apêndice II), a qual questiona se Najdaty grafita mulheres sem o véu e qual o motivo, ela respondeu que grafita “[...] para poder mostrar que o graffiti tem sua imensa diversidade cultural, histórica, religiosa” (Andrade, 2024). Nesse sentido, explicou que “mesmo que eu pinte mulheres sem véu, o fato de eu estar grafitando de véu já causa estranheza e curiosidade, e nesse momento o diálogo se faz importante para esclarecer pontos sobre a mulher Muçulmana e grafiteira” (Andrade, 2024).

Destacam-se outra arte urbana produzida por Najdaty (Figura 42), como o grafite realizado para a revitalização da praça no bairro de Macaxeira, localizado em Recife/PE, no ano de 2021<sup>82</sup>. Importante destacar que os animais são destinatários de direitos, conforme os preceitos religiosos embutidos no Islam. Ou seja, há uma relação de tratamento digno do ser humano para com os animais. O Alcorão Sagrado prescreve que “não existem seres alguns que andem sobre a terra, nem aves que voem, que não constituam comunidades semelhantes à vossa” (Alcorão Sagrado Traduzido, 06:38, p. 125).

Assim, na arte abaixo (Figura 42) aparece Najdaty grafitando uma mulher com tiara de flores, folhas abaixo do pescoço e um gato preto próximo ao seu rosto. A mulher desenhada com o cabelo azul da cor do céu e do mar, demonstra aproximação com a natureza e com os animais, representada pela tiara de flores e folhas e pelo gato preto.



*Figura 42 Grafite feito na praça no bairro da Macaxeira - Recife/PE, 2021 (acervo de Najdaty).*

<sup>82</sup> Arquivo pessoal – texto e imagem compartilhados por Najdaty Andrade.

Também se destaca o Painel Colorindo o Recife, em 2023, projeto realizado na academia da cidade no bairro do IPSEP, em Recife, com a finalidade de promover o bem estar físico e mental das pessoas<sup>83</sup>.



Figura 43 Painel colorindo o Recife, 2023 (acervo pessoal de Najdaty).

A arte urbana pode unir as pessoas com a finalidade de transmitir, por meio de suas artes, mensagens advindas de grupos mais vulnerabilizados ou, até mesmo, de grupos que manifestam suas lutas pela efetividade de direitos. Como exemplo, pode ser citado a marcha denominada Grafite Marcha das Mulheres – diversidade religiosa, cultural, étnica, na praça do Derby, que ocorreu em Recife/PE, em 2022<sup>84</sup>. A Najdaty Andrade estava presente com demais pessoas.



Figura 44 Grafite Marcha das Mulheres - diversidade religiosa, cultural e étnica, na praça do Derby/PE, 2022 (acervo pessoal de Najdaty).

<sup>83</sup> Arquivo pessoal – texto e imagem compartilhados por Najdaty Andrade.

<sup>84</sup> Arquivo pessoal – texto e imagem compartilhados por Najdaty Andrade.

Observa-se que, na figura acima (Figura 44), Najdaty está próxima a uma faixa que traz como mensagem “Respeite nossa diversidade”, juntamente com outra mulher, ambas representadas por desenhos contidos na faixa. Os desenhos, neste caso, representam aquelas que estão lutando pelo respeito à diversidade.

Recentemente, Najdaty produziu um grafite “em homenagem aos 80 anos de Lia Itamaracá<sup>85</sup>, em seu espaço cultural (Ciranda de Lia) como renovação do espaço e levando cores do grafite para alegrar ainda mais o ambiente” (Andrade, 2024)<sup>86</sup>. A arte foi produzida na Ilha de Itamaracá (Município do Estado de Pernambuco), conforme seguem a seguir:



Figura 45 Em homenagem aos 80 anos de Lia Itamaracá, 2024 (acervo pessoal de Najdaty).

---

<sup>85</sup> Sobre Lia de Itamaracá: “Maria Madalena Correia do Nascimento (Itamaracá, Pernambuco, 1944). Cantora, compositora, cirandeira. Patrimônio vivo do estado de Pernambuco, é reconhecida por sua atuação como divulgadora da ciranda no Brasil e no exterior”. Enciclopédia Itaú Cultural. Disponível em: [Lia de Itamaracá | Enciclopédia Itaú Cultural \(itaucultural.org.br\)](https://itaucultural.org.br). Acesso em: 21 de abril de 2024.

<sup>86</sup> Informação repassada pelo aplicativo de conversas *WhatsApp*.



*Figura 46 Em homenagem aos 80 anos de Lia Itamaracá, 2024. (acervo pessoal de Najdaty).*



*Figura 47 Em homenagem aos 80 anos de Lia Itamaracá, 2024 (acervo pessoal de Najdaty).*

Aqui, pretende-se demonstrar que, no caso das mulheres muçulmanas que usam a vestimenta islâmica, o grafite pode contribuir no sentido de demonstrar que o véu islâmico não é um fator que as impedem de exercerem as mais variadas funções e atividades, no que se refere ao trabalho, estudo, família e lazer. Tais mulheres podem, inclusive, grafitar e repassar suas mensagens por meio de suas artes, como no caso de Najdaty Andrade que, por meio de seus grafites, dialoga com seu público.

O véu islâmico não é indicativo de subordinação da mulher para com o homem e, tampouco, deve ser visto como símbolo de opressão ou

desqualificação da mulher. O fato é que o véu não torna a mulher menos capaz apenas por cobrir o seu cabelo. Como relatou Najdaty em sua fala no evento promovido pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada pela UNILA, teve uma vez que uma pessoa chegou até ela e indagou “e vocês mulheres muçulmanas grafitam e também fazem desenho? Eu nunca ouvi falar na minha vida que vocês podiam sair de casa, para sequer fazer um desenho” (Andrade, 2023). Najdaty, em sua exposição no evento, pontuou que a visão é essa, que as mulheres muçulmanas que usam o véu islâmico somente podem fazer as atividades domésticas (Andrade, 2023). Relatou que, ao chegar para grafitar, por vezes escutava “ah, mas é você que vai pintar? Ah, mas eu pensei que era uma grafiteira assim, assim... A gente não estava esperando uma mulher cheia de pano”. Najdaty afirmou que “o pano só cobre o meu cabelo, cobre minha cabeça, não é o meu cérebro não” (Andrade, 2023). Isso requer pontuar que intelectualidade da mulher não é retirada com uma vestimenta. A liberdade de poder manifestar uma religiosidade não pode custar aquilo que ela própria sustenta, a dignidade da pessoa humana.

Nesse cenário é perceptível a contribuição do grafite feito por Najdaty Andrade, como mulher muçulmana que usa o véu islâmico, para a desconstrução da visão orientalista sobre as mulheres muçulmanas e suas vestimentas religiosas. Além do mais, o grafite de Najdaty, sob uma perspectiva religiosa no Islam, mesmo tendo imagens de seres com almas, tais possuem um caráter informativo e pedagógico atribuído pelo repasse das mensagens contidas na arte, capaz de levar conhecimentos.

Mesmo não tendo um consenso entre os muçulmanos sobre a criação de imagens de seres com almas, compreende-se que há uma corrente que admite a utilização dessas imagens, desde que não sejam associadas à idolatria e rivalidades com aquilo que Deus criou, admitindo àquelas que estão dentro dos moldes permitidos pelo Islam (Iqara Islam).

Os grafites de Najdaty possuem desenhos de mulheres, assim como os livretos que ensinam a oração, acima demonstrados. O que ambos têm em comum, é que ensinam. Os livretos ensinam os passos para a oração. Já os grafites de Najdaty ensinam sobre as mulheres que usam o véu islâmico no mundo ocidentalizado, auxiliando na disseminação de conhecimentos sobre as

mulheres no Islam e as suas vestimentas.

Se, de um lado, o Orientalismo propõe que o véu islâmico é símbolo da opressão experimentada pelas mulheres muçulmanas, e que as mesmas são impedidas de exercerem demais atividades e funções que não estejam relacionadas à casa ou família, por outro lado, o grafite pode demonstrar que essas mulheres podem ser protagonistas em várias atividades que não as domésticas.

A luta pelo uso do véu islâmico no Brasil, inclusive, tem destaque no uso das fotos de identificação. Sob essa perspectiva, conforme noticiado pelo G1, as mulheres muçulmanas que usam o véu islâmico no Brasil tiveram o direito de inserir na Carteira Nacional de Trânsito, a foto com véu islâmico, sendo autorizado em 2013 pelo governador do Paraná à época, Beto Richa (PSDB), o que beneficiou, principalmente, Foz do Iguaçu, considerando que a cidade abriga a segunda maior comunidade muçulmana do país e, no mesmo ano, também foi autorizado pelo Instituto de Identificação do Paraná, o uso da foto com o véu islâmico no documento de identidade.

Na época, a vereadora Anice Gazzaoui (PT), eleita a primeira vereadora muçulmana em Foz do Iguaçu, já lutava por tal direito, afirmando que o uso do véu islâmico não se trata de um adereço feminino, mas sim uma indumentária religiosa, conforme divulgado no G1. Inclusive, em 2013, foi realizada uma audiência pública na Câmara Municipal de Foz do Iguaçu, proposta pela vereadora Anice, onde “foi criada uma comissão técnica para dar andamento ao debate sobre o uso do véu islâmico em fotografias de documentos públicos de identificação” (G1, 2013). Na época, as mulheres muçulmanas em Foz do Iguaçu lutaram para conquistar o direito de tirar foto vestindo o véu islâmico para constar nos documentos oficiais, alegando se sentirem constrangidas por terem que tirar o véu para serem fotografadas (G1, 2013).

O fato acima descrito corrobora que essas mulheres muçulmanas que lutaram pelo uso do véu islâmico nas fotografias possuem agência, considerando que se organizaram para lutar pelo direito de tirarem foto com véu islâmico para constar nos seus documentos oficiais, exercendo o direito à liberdade de religião, o que contrapõe à noção de submissão a passividade

atribuídas a essas mulheres pelo feminismo hegemônico.

Assim, o enfrentamento contra os preconceitos e discriminações com raízes fincadas no Orientalismo faz parte das lutas constantes das mulheres que usam o véu islâmico no Brasil, onde, neste cenário, a arte de rua pode ser um instrumento contra a islamofobia e *hijabofobia*.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A obra “Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente”, de Edward Said, elenca como as distorções da realidade pode ser um instrumento de relação de poder e dominação. A premissa de salvar o Outro, geralmente produzida por países que se consideram mais evoluídos socialmente e democraticamente em detrimento de outros países tidos como menos avançados, pode produzir uma série de situações tendentes a mitigar e violar os Direitos Humanos, se revestindo como base legitimadora de dominação do Outro. Nessa situação, enquadra-se o uso do véu islâmico que tem o seu significado distorcido, considerado como instrumento de submissão da mulher para com o homem (invenção ocidental), sendo que na realidade é uma manifestação religiosa amparada pela Declaração Universal dos Direitos Humanos de 1948.

O cerne da questão é que as mulheres muçulmanas que usam o véu islâmico, por causa dessa distorção de significado da sua vestimenta religiosa, acabam sofrendo situações atreladas ao preconceito, racismo e xenofobia, principalmente em terras ocidentais. Com efeito, essa situação se agrava frente à crise de refugiados que se enfrenta atualmente, principalmente em decorrência da guerra na Síria, onde muitas mulheres que fazem o uso da vestimenta islâmica ficam expostas a tais situações.

Sobre os refugiados, especialmente os advindos da África e Oriente Médio, o livro “Estranhos a nossa porta”, de Zygmunt Bauman, demonstra a reação da União Europeia frente a presença desses refugiados em seu território, alinhando como o Outro é caracterizado como um estranho, e que por serem diferentes, são imprevisíveis. Como exemplo do caso que ocorreu em Cannes, na França, onde o discurso do prefeito da cidade atribuiu a decisão de proibir o uso da veste islâmica às questões de segurança pública, concedendo um significado ficcional e distorcido à veste.

Com efeito, as mulheres muçulmanas acabam ficando suscetíveis às situações que violam os seus Direitos Humanos. Nesse contexto, Said situa o Orientalismo que pode ser atrelado como fenômeno provocador da invenção de um significado para o véu islâmico (originário dos países do Oriente

Médio) pelo Ocidente, conforme seus interesses. Essa invenção tende a ser produzida com base na desconstrução do real significado e reconstrução de uma nova significação com a finalidade de dominação e repressão do Outro.

Com base no artigo de Saba Mahmood, sob o título “Teoria feminista, agência e sujeito liberatório: algumas reflexões sobre o revivalismo islâmico no Egito”, percebeu-se que a Antropóloga contemplou seus estudos com base na instigação aos posicionamentos feministas já defendidos por teóricos dos estudos de gênero. Ela dissociou a agência feminina dos ideais de resistência, trabalhando a questão das virtudes e passividade das mulheres pietistas atreladas à subalternização feminina. Para tanto, a sua análise etnográfica partiu do movimento feminino nas mesquitas do Cairo.

Para fins deste estudo, Mahmood demonstrou que o uso do véu está atrelado à modéstia e timidez feminina, sendo uma veste religiosa, e que o seu uso está entrelaçado às questões de personalidade, uma vez que proibir o uso desta vestimenta religiosa às mulheres que a usam pode causar constrangimento, pois é algo que as identificam, bem como pode violar suas liberdades. Importante compreender os estudos de Mahmood para visualizar a importância do véu islâmico dentro do contexto religioso para as próprias mulheres, a ponto de entender que as percepções disseminadas pelo Ocidente acerca da vestimenta religiosa estão desalinhadas com a realidade em relação às mulheres muçulmanas que usam o véu. Daí mais viável a compreensão do Orientalismo de Said aplicado ao uso do véu islâmico.

Para compreender o uso da vestimenta religiosa em comento, também, enquanto fator de agência feminina frente às invenções orientalistas atreladas ao seu uso, este estudo elencou: a) o sentido e importância do véu islâmico, perpassando por Edward Said, Zygmunt Bauman e Saba Mahmood; b) a verificação da islamofobia e *hijabofobia* trabalhados por Francirosy Campos Barbosa; c) e que o grafite, enquanto expressão artística urbana, pode ser difusor de conhecimentos e aproximações, uma vez que permite que o mundo visualize o véu islâmico como um exercício da liberdade religiosa, desconstruindo falsas noções atreladas ao seu uso que legitimam a dominação do Outro, trabalhado por Said em sua obra *Orientalismo*. No caso, este estudo se embasou, principalmente, nos grafites produzidos por Najdaty Andrade.

Sobre a representação no campo da arte, observou-se que a arte pode representar quem a criou, o que requer dizer que o grafite produzido por mulher muçulmana pode representá-la, uma vez que em tal arte pode estar embutido as vivências, histórias e identidade de quem a produziu.

Ademais, a representação por imagens por meio das artes, de acordo com Stuart Hall, pode reverter representações estereotipadas negativamente pelo Ocidente como lógica de poder e dominação deste sobre o “Outro”. Como, por exemplo, no caso dos grafites produzidos por Najdaty, que podem trazer nuances positivas sobre as mulheres muçulmanas e sobre o véu islâmico, contribuindo para a desconstrução da visão estereotipada pelo Ocidente de que as mulheres muçulmanas são todas oprimidas e sem autonomia e que o símbolo disso é o próprio véu. Nesse sentido também foram verificadas a autoavaliação e autodefinição, de Patrícia Hill Collins, como forma de resistência transportando tais conceitos trabalhados pela autora sobre as mulheres negras nos Estados Unidos, para as mulheres muçulmanas que usam o véu islâmico, considerando que ambas sofrem questões que envolvem preconceitos e racismos. Foi constatado que, para Collins, a arte pode contribuir para a autoavaliação e autodefinição das mulheres negras, o que pode ser aplicado às mulheres muçulmanas. Tal análise foi aplicada aos grafites produzidos por Najdaty, os quais se demonstram como um importante instrumento que se atrelam à autoavaliação e autodeterminação de Najdaty.

No entanto, foi necessário averiguar os grafites que contêm imagens, produzidos por Najdaty, sob a ótica do Islam. Foi verificado que o Islam é estético e que a beleza inserida no contexto da expressão artística religiosa possui valor dentro da religião. Muito embora existam discussões acerca das imagens, foi constatado neste trabalho por meio de pesquisas bibliográficas, a possibilidade de ser permitido o desenho de imagens de pessoas, desde que para fins didáticos, decorativos, recreativos e educacionais, sendo vedado o uso de imagens figurativas quando a finalidade para tanto for ilícita.

No decorrer deste estudo foi pincelado, brevemente, sobre algumas mulheres muçulmanas que usam o véu islâmico apenas com o intuito de demonstrar que, ao redor do mundo, existem mulheres muçulmanas e grafiteiras que usam a vestimenta religiosa. No entanto, este trabalho se pautou,

mais precisamente, nas artes feitas pela artista brasileira e muçulmana, Najdaty Andrade, que luta contra as discriminações e a violência em desfavor às mulheres muçulmanas que usam o véu islâmico, produzindo grafites que representam mensagens de paz e resistência, ao mesmo tempo que reflete a mensagem de que o véu islâmico não impede a mulher muçulmana de fazer as atividades que gosta, como grafitar.

Assim, o conjunto das obras que compôs este estudo se dialogam entre em si e se complementam para compreender o uso do véu islâmico no Ocidente, mais precisamente, no Brasil.

Ademais, resta considerar que este trabalho foi fruto da soma de conhecimentos compartilhados por mulheres professoras, pesquisadoras, grafiteira, muçulmanas e de outras crenças/religiões que integraram a banca de qualificação e defesa, cada qual possui conhecimentos em suas respectivas áreas que dialogam com esta pesquisa, e que contribuiriam de forma valiosa para edificar estes estudos com bases fincadas em um terreno permeado pela sororidade somado ao espírito fraterno e solidário. Os conhecimentos, quando compartilhados de maneira humanizada, tendem a plantar a semente do saber, da qual pode germinar luz que combate as trevas da ignorância, rendendo frutos que podem resultar num legado capaz de conduzir e orientar a civilização para a edificação de um mundo mais humano, igualitário e sensível.

Esta mestranda, graduada em Direito, e com toda a vontade do mundo de conhecer o universo da Literatura Comparada, pode afirmar que, o conhecimento que adquiriu em Literatura Comparada pode ser resumido na seguinte narrativa alegórica: uma mulher estava sentada em sua poltrona favorita a ler o seu livro predileto, em uma noite chuvosa e fria. Mas a residência, por mais aconchegante que parecia, lhe faltava algo que pudesse contribuir para que a mulher pudesse ler com mais facilidade. A sala, a noite, muito embora aquecida pela lareira, era um pouco escura, mesmo com a luz emanada pela lareira. Então, a mulher esperou o despertar do Sol e abriu as janelas, onde as cortinas voavam com as leves brisas frias da manhã, esfriando a casa. Logo, a luz do Sol permitiu com que ela pudesse ler claramente, mas o frio invadia a sala pela janela. Leia-se: a mulher estava no seu canto favorito, que representa seu trabalho predileto e tão amado e a lareira como o conhecimento que se mantém

com a chama acesa. Estava lendo um livro – considerado como um instrumento de trabalho no Direito – dentro da sua zona de conforto: casa aquecida, enquanto fora estava frio e chuvoso. O “lá fora frio e chuvoso” são os desafios que estão do lado de fora da zona de conforto. A mulher esperou o dia chegar, e mesmo sabendo do frio que iria enfrentar, abriu a janela para que a luz do conhecimento pudesse entrar. Ingressar num mestrado diferente da graduação, mas que ambos dialogam perfeitamente, é como o abrir dessa janela que representa sair da zona de conforto e ao mesmo tempo permitir em sua vida a entrada da luz – leia-se conhecimentos – que está lá fora, no campo dos desafios.

A Literatura Comparada atua como instrumento que alenta um olhar sensível às demais áreas do conhecimento, contribuindo para uma interpretação humanizada dos textos e contextos. Assim, esta eterna estudante pode confirmar que termina o Mestrado em Literatura Comparada com um olhar mais humano, lapidado pela sensibilidade sobre os mais variados temas de Direito, mas, principalmente, sobre os estudos que envolvem as mulheres muçulmanas e o uso do véu islâmico, como questões atinentes à islamofobia e as mais diversas discriminações experimentadas por tais mulheres, olhar este sustentado pelos estudos proporcionados pela Literatura Comparada. Os estudos tem o poder de cambiar o universo contido em cada pessoa. E, cada pessoa, tem a possibilidade de mudar o universo ao seu redor. Para melhor. Para um mundo melhor. Com pessoas melhores. Sem discriminações.

## NOTAS SOBRE A AUTORA

Meu nome é Aicha de Aicha de Andrade Quintero Eroud e sou brasileira. A minha mãe também é brasileira e o meu pai (*in memoriam*) nasceu na Síria e veio ao Brasil quando jovem. Meu pai veio de uma família muçulmana e seguia a religião. Comecei a morar em Foz do Iguaçu aos treze anos, com a minha família. Pela primeira vez tive contato com mulheres muçulmanas que vestiam o véu islâmico pois, onde eu morava, no interior de São Paulo, não haviam mulheres que usavam a vestimenta islâmica. Num primeiro momento fiquei encantada e quis saber mais sobre as vestes. Meu pai me explicou e ganhei livros sobre. Recordo-me que entre esses livros estava um que ensinava a oração. Não sabia falar árabe e, tampouco, sabia como usar o véu que tanto me encantava. Posteriormente aprendi a falar o idioma na Síria, quando fui morar no país em 2001, com a família. Participei de um grupo de mulheres, onde uma *Sheikha* ensinava as mulheres que não sabiam ler, a ler o Alcorão Sagrado em árabe. Em poucos meses, já conseguia efetuar a leitura em árabe.

Mas, retornando ao início, quando ainda não falava o idioma árabe, eu só sabia que queria orar e, que, para isso, precisava me vestir de acordo, ou seja, cobrir devidamente o corpo e usar o véu, e que isso já seria o suficiente para iniciar a minha oração, mesmo que em português, afinal, Deus entende todos os idiomas e aceita as boas ações vindas do coração. Mas aquela garotinha ansiosa por aprender a orar sequer tinha um véu. Apenas tinha uma vontade gritante de iniciar a sua primeira oração. Como desistir nunca foi uma opção, recordo-me de pegar um lençol cor verde e enrolar sobre a minha cabeça, fazendo-o descer um pouco sobre o meu corpo. Coloquei o livro sobre uma cadeira na minha frente, de forma que eu pudesse ler, pois não havia decorado a oração, fiz de uma toalha de rosto nova o meu tapete e, toda enrolada com o lençol, passei a iniciar a minha primeira oração.

Continuei estudando mais sobre o Islam. Minha família – mãe, pai e irmã – e eu já éramos muçulmanos. Meu pai nos ensinava sobre o Alcorão Sagrado, os pilares do Islam, contava histórias religiosas, mas ver de perto tudo aquilo que ele nos ensinava me chamava muito a atenção, no sentido de cada vez queria aprender mais. Aos 14 anos decidi usar o véu islâmico. Meu pai, num primeiro momento, não queria muito. Talvez por medo de eu sofrer preconceitos

que até então eu desconhecia. Na época nem minha mãe e irmã usavam também. Passei dias insistindo até que consegui convencê-lo de que era realmente o que eu queria. Meu pai e eu fomos comprar o meu primeiro véu. Tínhamos uma loja de semijóias. A vontade de colocar a vestimenta islâmica era tanta, que comecei a usar imediatamente na nossa loja, quando chegamos logo após a compra do véu. Era um véu florido, com cores esvoaçantes. Era tão lindo que eu podia afirmar que era a vestimenta mais linda que eu já tive em toda a minha vida.

No entanto, quando vesti o véu islâmico, a minha irmã que na época tinha apenas nove anos, passou a chorar pois queria também usar o véu. Uma vizinha que estava com a gente, correu até o seu apartamento que era próximo a nossa loja, e trouxe um véu para a minha irmã. E ela passou a usar no mesmo dia que eu, e usa até hoje. Colocamos o véu um mês antes do Ramadan. Minha mãe decidiu usar o véu islâmico no primeiro dia do Ramadan. Assim, nós três passamos a usar o véu islâmico. O meu pai ficou feliz pois essa era a nossa decisão, e sempre nos apoiou e nos protegeu. Minha mãe também usa até hoje o véu islâmico.

Eu usei o véu islâmico até o final de 2019, e optei por não o usar, sendo uma das decisões mais difíceis que tive que tomar. Deixar de usar o véu não era algo que eu realmente queria, dado que para mim o véu sempre foi muito importante e que faz parte da minha identidade enquanto mulher e muçulmana. Decidi, então, que defenderia o uso do véu e a mulher muçulmana que o usa. Passei a estudar o uso de véu islâmico como Direito Humano, escrevendo artigos e palestrando sobre. Cheguei a ser convidada para palestrar sobre o véu islâmico como Direito Humano em eventos nacionais e internacionais. Formei-me em Direito em 2019, e penso que quanto maior o nosso grau de estudo, maior é a nossa responsabilidade para a manutenção de uma sociedade justa e pacífica.

Espero que os meus estudos possam contribuir de alguma forma para as mulheres muçulmanas que usam o véu islâmico.

## REFERÊNCIAS

ABOU FARES, Mohamad Ahmad. **Condição da mulher na religião muçulmana**. 1ª ed., 1988.

ABU-LUGHOD, Lila. As mulheres muçulmanas precisam realmente de salvação? Reflexões antropológicas sobre o relativismo cultural e seus Outros. **Revista Estudos Feministas**. Florianópolis, 20(2), maio-agosto/2012, p. 451-470. Artigo publicado pela *American Anthropologist*, v. 104, n. 3, p. 783-790, 2002. Tradução de João Henrique Amorim. Disponível em: < [p 451-470 Abu-Lughod.pmd \(scielo.br\)](#)>. Acesso em: 16 de nov. de 2023.

ACADEMIA BRASILEIRA DE ARTE. **Arte urbana**: sua origem e principais manifestações. Disponível em: [Arte urbana: sua origem e principais manifestações - Academia Brasileira de Arte -](#). Acesso em: 02 de out. de 2023.

ACNUR BRASIL. **Dados sobre refúgio no Brasil**. Disponível em: [Dados sobre refúgio no Brasil – UNHCR ACNUR Brasil](#). Acesso em: 17 de nov. de 2022.

ACNUR BRASIL. **Síria**. Disponível em: [Síria – UNHCR ACNUR Brasil](#). Acesso em: 17 de nov. de 2022.

ACNUR BRASIL. **Dados sobre Refúgio**. Disponível em: [Dados sobre Refúgio – UNHCR ACNUR Brasil](#). Acesso em: 17 de nov. de 2022.

AIDAR, LAURA. **O que são artes visuais e quais suas linguagens?** Cultura Genial. Disponível em: [O que são as artes visuais e quais suas linguagens? - Cultura Genial](#). Acesso em: 06 de jul. de 2023.

ALCORÃO SAGRADO: os significados dos Versículos do Alcorão Sagrado. Tradução por Samir El Hayek. Versão impressa. São Paulo: FAMBRAS.

ALRAI. Amar Abdalalim Halabieh. **O uso do *hijab* como forma de manifestação de Direitos Humanos**. Artigo da especialização em Direitos Humanos na América Latina. Universidade Federal da Integração Latino-Americana – UNILA. Foz do Iguaçu, 2022. Disponível em: [O Uso do Hijab como Forma de Manifestação de Direitos Humanos \(unila.edu.br\)](#). Acesso em: 05 de jul. de 2023.

AL-SHEHA, Abdul-Rahman. ***La mujer en el Islam: refutando los prejuicios más comunes***. Traduzido por Lorena Lara. Revisado por Zulma Ovejero, s/a.

ANDRADE, Nadjaty. VI Encontro Cores Femininas – Registro do MAPE 2016. **Canal Cores do Amanhã – YouTube** (vídeo 19:46 min.). Publicado em: 22 de mai. de 2017. Disponível em: [VI Encontro Cores Femininas - Registro do MAPE 2016 - YouTube](#). Acesso em: 15 de mai. de 2023.

ANDRADE, Nadjaty. Palestra sobre a “Arte enquanto ferramenta de mudança social”, ministrada no evento “Direitos Humanos, Arte e Literatura”, promovido

pelos discentes do Mestrado do Programa de Pós-graduação em Literatura Comparada pela UNILA, transmitido pelo canal **Ciclo de Literatura Latino-Americana Comparada**, no YouTube. Disponível em: [Direitos Humanos, Arte e Literatura - YouTube](#). Acesso em: 15 de nov. de 2023.

ARTE REF. **Conheça os tipos de arte e aprenda a diferenciá-los**: o que é considerado arte hoje e como essas divisões se estabelecem ao longo da história. Disponível em: [Conheça os tipos de arte e aprenda a diferenciá-los - ArteRef](#). Acesso em: 07 de jul. de 2023.

BARROS, Erna Raisa Lima Rodrigues de. Os muros também falam – Grafite: as ruas como lugares de representação. Campinas, SP: [s.n.], 2012. Disponível em: [Terminal RI - SophiA Biblioteca Web \(unicamp.br\)](#). Acesso em 05 de jul. de 2023.

BARBOSA, Francirosy Campos; Freitas de Souza, Felipe. ISLAMOFOBIA. In: **Dicionário das relações étnico-raciais contemporâneas** (orgs. Flávia Rios; Marcio André dos Santos; Alex Ratts. 1. ed. Editora Perspectiva, 2023.

BARBOSA, Francirosy Campos. Notas sobre Islam e Islam(fobia). **Ahlan wa Sahlan**: uma introdução aos mundos árabes. Org. Karime Ahmad Borrasci Cheaito. Marília: Lutas Anticapital, 2021.

BARBOSA, Francirosy Campos; MACEDO, Isabella. Islamofobia de gênero e reflexos na saúde mental de mulheres muçulmanas. **Revista USP**. São Paulo. Nº 129, out./nov./dez., 2021.

BARBOSA, Francirosy Campos. **I Relatório de Islamofobia no Brasil**. [livro eletrônico]. Coordenação Francirosy Campos Barbosa. São Bernardo do Campo, SP: Ambigrama, 2022.

BARBOSA, Francirosy Campos. **Hijabfobia, a Experiência de Ser Mulher Muçulmana com Hijab**. Holofote. Publicado em: 08 de mar. de 2022. Disponível em: [Mulheres muçulmanas são discriminadas por usarem véu, ressalta professora da USP - Holofote \(holofotenoticias.com.br\)](#). Acesso em: 29 de jul. de 2023.

BARBOSA, Francirosy Campos. **Feminismo ocidental não pode ditar regras para mulheres muçulmanas**. GGN. Publicado em: 21 de agosto de 2021. Atual. em: 2022. Disponível em: [Feminismo ocidental não pode ditar regras pra mulheres muçulman \(jornalggn.com.br\)](#). Acesso em: 01 de out. de 2023.

BARBOSA, Francirosy Campos. A linguagem fotográfica no Islã. **Travessia**. jan./abr., 2002. Disponível em: [Francirosy Barbosa | Universidade de São Paulo - Academia.edu](#). Acesso em: 14 de out. de 2023.

BARBOSA, Francirosy Campos. Charlie Hebdo e Islamofobia. **Malala**: São Paulo, v. 3, n. 5, nov. 2015. Disponível em: [107847-Texto do artigo-191716-1-10-20151127.pdf](#). Acesso em: 04 de jan. de 2024.

BARBOSA, Francirosy Campos. **Mulheres muçulmanas, islamofobia e mídia: desconstruindo estigmas**. ORGANICOM. Ano 19, nº 40, set./dez. 2022. Disponível em: [205772-Texto do artigo-610835-1-10-20230306 \(1\).pdf](#). Acesso em: 07 de jan. de 2023.

BARBOSA, Ana Mae (Org.) **Inquietações e mudanças no ensino da arte**. 7. ed. [livro eletrônico] São Paulo: Cortez, 2012.

BARROS, Erna. **O grafite é o meio**: as ruas como lugares de representação sócio-política. Anais do I Seminário Nacional de Sociologia da UFS, 2016. Disponível em: [GrafiteMeioRuas.pdf \(ufs.br\)](#). Acesso em: 04 de jul. de 2023.

BATALHA, Ettore Schimid. O Orientalismo, ou a afirmação do discurso hegemônico do Ocidente. **Revista Argumentos**. Montes Claros, v. 14, n. 2, jul./dez. 2017. Disponível em: [Vista do O Orientalismo, ou a afirmação do Discurso Hegemônico do Ocidente \(unimontes.br\)](#). Acesso em: 10 de jan. de 2024.

BAUMAN, Zygmunt. **Estranhos à nossa porta**. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2017.

BÍBLIA. **Novo Testamento**: Salmos Provérbios. Tradução por João Ferreira de Almeida. Versão impressa. Geográfica editora Brasil, 2011.

BOURGUIGNON, Cristiane Palma; SARMENTO, Priscila Bueker. Pensando o Graffiti como meio de comunicação: produção de sentidos no território simbólico-identitário da rua. **Periferia**, v. 11, n.1, p. 304-324, jan./abr. 2019. Disponível em: [PENSANDO O GRAFFITI COMO MEIO DE COMUNICAÇÃO: PRODUÇÃO DE SENTIDOS NO TERRITÓRIO SIMBÓLICO-IDENTITÁRIO DA RUA | Bourguignon | Periferia \(uerj.br\)](#). Acesso em: 05 de jul. de 2023.

BRENES, Manuel Enrique López; Guzmán, Roberto Marín. **El Zakat em el Sahih Muslim. Ensayo sobre la limosna obligatoria y la caridad en el Islam**. *Revistas Estudios*, n. 33, 2016. Disponível em: [Dialnet-EIZAKATEnElSahihMuslimEnsayoSobreLaLimosnaObligato-5761948.pdf](#). Acesso em: 14 de jan. de 2024.

CAMPOS, Ricardo. Entre as luzes e as sombras da cidade: visibilidade e invisibilidade no *graffiti*. **Etnográfica**. Revista do Centro em Rede de Investigação em Antropologia. vol. 13 (1) | 2009. Disponível em: [Entre as luzes e as sombras da cidade: visibilidade e invisibilidade no graffiti \(openedition.org\)](#). Acesso em: 08 outubro 2023.

CASTRO, Cristina Maria de. Usar ou não o hijab no Brasil? Uma análise da religiosidade islâmica em um contexto minoritário. **Religião e Sociedade**. 35 (2). Jul-dez. 2015. Disponível em: [SciELO - Brasil - Usar ou não o hijab no Brasil? Uma análise da religiosidade islâmica em um contexto minoritário Usar ou não o hijab no Brasil? Uma análise da religiosidade islâmica em um contexto minoritário](#). Acesso em: 16 de jan. de 2024.

CEPAL. CEPAL: **Al menos 4.473 mujeres fueron víctimas de feminicidio em América Latina y el Caribe em 2021**. Publicado em: 24 de novembro de 2022. Disponível em: [Comunicado CEPAL: Al menos 4.473 mujeres fueron víctimas de feminicidio en América Latina y el Caribe en 2021 | Comisión Económica para América Latina y el Caribe](#). Acesso em: 01 de mar. de 2024.

CHAGAS, Gisele Fonseca. **Conhecimento, identidade e poder na comunidade muçulmana sunita do Rio de Janeiro**. Dissertação apresentada ao Programa de PósGraduação em Antropologia da Universidade Federal Fluminense. Niterói, 2006. Disponível em: [\(Microsoft Word - Gisele\\_disserta\347\343o\\_final.doc\) \(uff.br\)](#). 09 de jul. de 2023.

CHAVES, Luana Hordones. **Orientalismo e Ocidentalismo: Revisitando Persépolis**. Seminário Internacional Fazendo Gênero 10 (anais eletrônicos), Florianópolis, 2013. Disponível em: [1386682125\\_ARQUIVO\\_LuanaHordonesChaves.pdf \(dype.com.br\)](#). Acesso em 10 de jan. de 2024.

CDIAL – CENTRO DE DIVULGAÇÃO DO ISLAM PARA A AMÉRICA LATINA. **Visita a comunidade muçulmana do Recife**. Publicado em: 25 de out. de 2021. Disponível em: [Visita a Comunidade Muçulmana do Recife | Portal IslamBR \(cdial.org.br\)](#). Acesso em: 01 de fev. de 2024.

CNN ÁRABE. Publicado em: 22 de mai. de 2019. Disponível em: [وصفوا ما تقوم به "أول فنانة غرافيتي أفغانية تتحدى المجتمع والحرب في كابول بالخطيئة" - CNN Arabic](#). Acesso em: 18 de mai. de 2023.

COGGIOLA, Osvaldo. **Islã histórico e Islã político**. Publicado em: mar. de 2007. Disponível em: [coggiola.indd \(icarabe.org\)](#). Acesso em: 13 de jan. de 2024.

COLI, Jorge. **O que é Arte**. 15ª ed. Editora Brasiliense: São Paulo, 1995.

COLLINS, Patricia Hill. Aprendendo com a *outsider within*: a significação sociológica do pensamento feminista negro. **Revista Sociedade e Estado**. V. 31, n. 1. jan./abr., 2016. Disponível em: [scielo.br/j/se/a/MZ8tzsGrvmFTKFqr6GLVMn/?format=pdf&lang=pt](#). Acesso em: 27 de ago. de 2023.

Cores do Amanhã. Disponível em: [Ong - Movimento Social e Cultural Cores do Amanhã - Recife/PE: O Cores do Amanhã \(coresdomanha.blogspot.com\)](#). Acesso em: 21 de jan. de 2024.

CUNHA, Brunno Victor Freitas. **Divide et Impera: uma análise sobre a colonização da África e suas consequências**. Fronteira. Belo Horizonte, v. 21, n. 42, p. 180 - 202, 2º sem. 2022. Disponível em: [27932-Texto do artigo-113187-1-10-20230414.pdf](#). Acesso em: 08 de jan. de 2024.

DUDH. **Declaração Universal dos Direitos Humanos de 1948**. Disponível em: [Declaração Universal dos Direitos Humanos \(unicef.org\)](#). Acesso em: 29 de



[Biblioteca Digital de Teses e Dissertações: Grafites feministas: espaço de luta e resistência na arte urbana \(2000-2018\) \(ufg.br\)](#). Acesso em: 05 de jul. de 2023.

**G1. Uso do véu islâmico em foto de CNH é autorizado no Paraná.**

Publicado em: 09 de jul. de 2013. Disponível em: [G1 - Uso do véu islâmico em foto de CNH é autorizado no Paraná - notícias em Oeste e Sudoeste \(globo.com\)](#). Acesso em: 01 de mar. de 2024.

**G1. Comunidade árabe luta pelo uso do véu islâmico em documentos oficiais.** Publicado em: 08 de mai. de 2019. Disponível em: [G1 - Comunidade árabe luta pelo uso do véu islâmico em documentos oficiais - notícias em Oeste e Sudoeste \(globo.com\)](#). Acesso em: 01 de mar. de 2024.

GONÇALVES, Larissa; PEREIRA, Fabiana; MUNIZ, Kamila. Diversidade Religiosa e Tolerância. PIBID História. **Universidade Federal de Goiás**. Disponível em: [Diversidade Religiosa e Tolerância | História - PIBID \(ufg.br\)](#). Acesso em: 21 de jun. de 2023.

GUERCIO, Maria Rita. Hegel e Fukuyama: o fim da História? **Em Perspectiva: Revista do PPGH/UFC**, vol. 6, n. 2, 2020. Disponível em: [2020\\_art\\_mrguercio.pdf \(ufc.br\)](#). Acesso em 04 de jan. de 2024.

GRAFFITI EMPIRE. Hall da fama. **Grafite vermelho avistado em Paris** (Imagem). Disponível em: [Graffiti tags & handstyles: teoria do design & exemplos - Graffiti Empire \(graffiti-empire.com\)](#). Acesso em: 29 de jul. de 2023.

GRAFFITI BOMBING. Disponível em: [Graffiti Bombing - Armamento Urbano](#). Acesso em: 30 de jul. de 2023.

GROSFOGUEL, Ramón. **Feminismos Islâmicos**. 1<sup>o</sup> ed. digital. *Misión Cultura, Ministério del Poder Popular para la Cultura, Venezuela. Fundación Editorial El perro y la rana*, 2016. Disponível em: [feminismos\\_islamicos.indd \(redmovimientos.mx\)](#). Acesso em: 17 de jan. de 2024.

HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Organização e revisão técnica Arthur Ituassu. Tradução Daniel Miranda e William Oliveira. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Apicuri, 2016.

HAMMER. Shamsia Hassani. Hammer UCLA. Disponível em: [Shamsia Hassani | Hammer Museum \(ucla.edu\)](#). Acesso em: 14 de dez. de 2022.

HANANIA, Aida Ramezá. Hassan Massoud e a arte da caligrafia árabe. **Revista de Estudos Orientais**. n. 1, mar., 1997. Disponível em: [Hassan Massoudy e a arte da caligrafia árabe | Revista de Estudos Orientais \(usp.br\)](#). Acesso em: 14 de out. de 2023.

HANANIA, Aida Ramezá. **Imagem e escrita na Weltanschauung árabe-islâmica**: antropologia e educação. *Educação & Linguagem*. v. 16, n. 2, jul./dez., 2013. Disponível em: <https://www.metodista.br/revistas/revistas->

[metodista/index.php/EL/article/download/4473/3822](http://metodista/index.php/EL/article/download/4473/3822). Acesso em: 14 de out. de 2023.

HANNUCH, Thais. **Grafiteira e sem marido: ela balança o estereótipo das mulheres no Qatar**. Universa UOL. Publicado em: 11 de dez. de 2022. Disponível em: ['Não pretendo me casar, gosto de ser tia': ela grafita muros no Qatar \(uol.com.br\)](http://Não pretendo me casar, gosto de ser tia': ela grafita muros no Qatar (uol.com.br)). Acesso em: 06 de jul. de 2023.

HATHOUT, Hassan. **Viagem pela mente de um muçulmano**. Tradução Victoria Pérez Camisón. Edição em português 2014. American Trust Publications, 2014.

HEFNER, Philip. A religião no contexto da cultura, teologia e ética global. **Revista de Estudos da Religião**. Jun., 2007. Disponível em: [t\\_hefner.pdf \(pucsp.br\)](http://t_hefner.pdf (pucsp.br)). Acesso em: 31 de jan. de 2024.

IBGE – INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. Amostra – Religião. **Censo 2010**. Disponível em: [IBGE | Cidades@ | Pernambuco | Recife | Pesquisa | Censo 2010 | Amostra - Religião](http://IBGE | Cidades@ | Pernambuco | Recife | Pesquisa | Censo 2010 | Amostra - Religião). Acesso em: 01 de fev. de 2024.

IBGE – INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. Brasil/Pernambuco/Recife. **Censo 2022**. Disponível em: [cidades.ibge.gov.br/brasil/pe/recife](http://cidades.ibge.gov.br/brasil/pe/recife). Acesso em: 01 de fev. de 2024.

Instituto Tricontinental de Pesquisa Social. Dossiê nº 59, dez. de 2022. **Fundamentalismo e Imperialismo na América Latina: ações e resistências**. Disponível em: [Fundamentalismo e imperialismo na América Latina: ações e resistências \(thetricontinental.org\)](http://Fundamentalismo e imperialismo na América Latina: ações e resistências (thetricontinental.org)). Acesso em: 17 de jan. de 2024.

IQARA ISLAM. **O porquê a beleza é importante para a fé islâmica**. Publicado em: 23 de jun. de 2023. Disponível em: [O Porquê a Beleza é Importante para a Fé Islâmica \(iqaraislam.com\)](http://O Porquê a Beleza é Importante para a Fé Islâmica (iqaraislam.com)). Acesso em: 14 de out. de 2023.

IQARA ISLAM. **Imagens, fotos e desenhos animados são proibidos no Islam?** Disponível em: [Imagens, fotos e desenhos animados são proibidos no Islam? \(iqaraislam.com\)](http://Imagens, fotos e desenhos animados são proibidos no Islam? (iqaraislam.com)). Acesso em: 14 de out. de 2023.

LAZZARIN, Luís Fernando. Grafite e o ensino da arte. **Educação e Realidade**. 32(1). 59-74. Jan./jun. 2007. Disponível em: [Luís Fernando Lazzarin.pmd \(fcc.org.br\)](http://Luís Fernando Lazzarin.pmd (fcc.org.br)). Acesso em: 06 de jul. de 2023.

JÚNIOR, Valdenor Monteiro Brito. As obras de pintura dependem da mente? **Estética e Filosofia da Arte: Coletânea de Artigos e Ensaios**. [recurso eletrônico] Organizadores: Rosi Leny Morokawa, Rodrigo Reis Lastra Cid, Elliot Santovich Scaramal – Pelotas: NEPFIL Online, 2023. Disponível em: [SDF\\_EFA.pdf \(ufpel.edu.br\)](http://SDF_EFA.pdf (ufpel.edu.br)). Acesso em: 19 de jan. de 2024.

KNAUSS, Paulo. O desafio de fazer História com imagens: arte e cultura visual. **ArtCultura**, Uberlândia, v. 8, n. 12, p. 97-115, jan.-jun. 2006. Disponível em:

[Vista do O desafio de fazer História com imagens: arte e cultura visual \(ufu.br\)](#). Acesso em: 21 de jan. de 2024.

LAMRABET, Asma. *El velo (hiyab) de las mujeres musulmanas: entre la ideología colonialista y el discurso islámico: una visión decolonial*. Obra compilada por Ramón Grosfoguel. **Feminismos Islámicos**. 1º ed. digital. Misión Cultura, Ministério del Poder Popular para la Cultura, Venezuela. Fundación Editorial El perro y la rana, 2016. Disponível em: [feminismos\\_islamicos.indd \(redmovimientos.mx\)](#). Acesso em: 18 de jan. de 2024.

MAHMOOD, Saba. Teoria feminista, agência e sujeito liberatório: algumas reflexões sobre o revivalismo islâmico no Egito. **Revista do Centro em Rede de Investigação em Antropologia**. Vol. 23. (1). p. 135-175. Disponível em: <[Etnog-Vol. X-1.pmd \(iscte.pt\)](#)>. Acesso em: 15 de nov. de 2021.

MARCHIORI, Brenda. Mulheres não nascidas muçulmanas, mas que decidem seguir o islã, sofrem mais preconceito. **Jornal USP**. Disponível em: [Mulheres não nascidas muçulmanas, mas que decidem seguir o islã, sofrem mais preconceito – Jornal da USP](#). Acesso em: 22 de jun. de 2022.

MARQUES, Gleyce. **Graffiti é ferramenta de comunicação e posicionamento para mulheres**. Edição: Lis Lemos. Universidade Federal da Paraíba: Comitê de Políticas de Prevenção e Enfrentamento à Violência Contra as Mulheres na UFPB. Disponível em: [Graffiti é ferramenta de comunicação e posicionamento para mulheres — Universidade Federal da Paraíba - UFPB Comitê de Políticas de Prevenção e Enfrentamento à Violência Contra as Mulheres na UFPB](#). Acesso em: 05 de jul. de 2023.

MARTINS, Fernando Rodrigues. **Discurso de ódio e tutela jurídica dos sentimentos no direito privado**. CONJUR. Publicado em: 10 de dez. de 2018. Disponível em: [ConJur - Discurso de ódio e tutela jurídica dos sentimentos no direito privado](#). Acesso em: 07 de out. de 2023.

MCGEOCH, Graham Gerald. Islã no Brasil: reflexões sobre educação e sociedade. *Revista Brasileira de Diálogo Ecumênico e Inter-religioso*. **Caminhos de Diálogo**, Curitiba, ano 7, n. 10, jan./jun. 2019. Disponível em: [25460-Texto do Artigo-22459-49652-10-20190831.pdf](#). Acesso em: 04 de jan. de 2024.

MIGRAMUNDO. **Refúgio e deslocamento forçado na América Latina são foco do 3º RefugiArte**. Publicado em: 21 de set. de 2020. Disponível em: [Refúgio e deslocamento forçado na América Latina são foco do 3º RefugiArte | MigraMundo](#). Acesso em: 17 de nov. de 2022.

MORENA, Margarida. **Miradas femininas – mulheres no muro: traços femininos nos grafites de salvador**. Quinto Encontro de Estudos Multidisciplinares me Cultura – V ENECULT. Faculdade de Comunicação/UFBA, Salvador – Bahia., 27 a 29 de maio de 2009. Disponível em: [Microsoft Word - 19477.doc \(ufba.br\)](#). Acesso em: 02 de out. de 2023.

MUÑOZ-FORERO, Isabel; LIMA, Luana Baumann. Orientalismo reflexivo: ou das lentes persuasivas que (ainda) colonizam o imaginário coletivo hegemônico sobre o Islã. **Reflexão**, vol. 42, núm. 1, pp. 77-93, 2017 Pontifícia Universidade Católica de Campinas. Disponível em: [Orientalismo reflexivo: ou das lentes persuasivas que \(ainda\) colonizam o imaginário coletivo hegemônico sobre o Islã \(redalyc.org\)](http://redalyc.org). Acesso em: 06 de jan. de 2024.

Oração no Islam (teoria e prática) – (livreto).

O pequeno muçulmano. Preparação do livreto: Zainab Al Khatib Moughraby. Tradução: Samir El Hayek.

PASCHOAL, Nina Ingrid. Expressões orientalistas na França: desenvolvimento de artes e ciências após a Campanha do Egito (1798). **Arte e política: raça, gênero e nacionalidades**. Vol. 7. N. 13, jan./jun. de 2021. Disponível em: [31253-Texto do artigo-137724-1-10-20210424.pdf](http://31253-Texto do artigo-137724-1-10-20210424.pdf). Acesso em: 19 de jan. de 2024.

PEDRA, Cláudia. **A Islamofobia no Pós-11 de setembro**. II Congresso Nacional Portugal e o Futuro da Europa. Disponível em: [Representação digital - Arquivo da Defesa Nacional - Archeevo](http://Representação digital - Arquivo da Defesa Nacional - Archeevo). Acesso em: 07 de jan. de 2024.

PLATÃO. **Poética**. Tradução e notas de Ana Maria Valente. 3º. ed. Edição da Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 2008.

PLATÃO. **O Sofista**. Tradução Jorge Paleikat e João Cruz Costa. Abril Cultural: 1972.

PLATÃO. **O Banquete**. Tradução José Cavalcante de Souza. Abril Cultural: 1972.

REDE NAMI. **Quem somos**. Disponível em: [QUEM SOMOS - Rede NAMI](http://QUEM SOMOS - Rede NAMI). Acesso em: 05 de jul. de 2023.

REDE NAMI. **Relatório Anual 2018**. Disponível em: [report-2018.pdf \(redenami.com\)](http://report-2018.pdf (redenami.com)). Acesso em: 06 de jul. de 2023.

ROCHA, Ana Luiza Carvalho da; ECKERT, Cornelia. Arte de rua, estética urbana: relato de uma experiência sensível em metrópole contemporânea. **Revista de Ciências Sociais**. Fortaleza, v. 47, n. 1. jan./jun., 2016. Disponível em: [Dialnet-ArteDeRuaEsteticaUrbana-6408134.pdf](http://Dialnet-ArteDeRuaEsteticaUrbana-6408134.pdf). Acesso em: 02 de out. de 2023.

SAID, Edward W. **Orientalismo**: o Oriente como invenção do Ocidente. Tradução Rosaura Eichenberg. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SAID, Edward. **O choque de ignorâncias**. Tradução de Clara Allain. Publicado em 17 de out. de 2001. Folha de S. Paulo. São Paulo. Disponível em: [Folha de](http://Folha de)

[S.Paulo - Análise - Edward Said: O choque de ignorâncias \(uol.com.br\)](#). Acesso em: 04 de jan. de 2024.

SAMPAIO, Luiz Fernando Pina. Arte, ciência e imagens sobre o Egito na França de Napoleão. **Revista Ensaios de História**, v. 14, n. 1/2, 2009. Disponível em: [Arte, ciência e imagens sobre o Egito na França de Napoleão \(antigoegito.org\)](#). Acesso em: 19 de jan. de 2024.

SANCHES, Pedro Alexandre. Rodrigo Smul: grafite é uma ferramenta de transformação social e libertação. **Opera Mundi UOL**: São Paulo. Publicado em: 19 de ago. de 2022. Disponível em: [Opera Mundi: Rodrigo Smul: grafite é uma ferramenta de transformação social e libertação \(uol.com.br\)](#). Acesso em: 04 de jul. de 2023.

SATHLER, André Rehbein; FERREIRA, Renato Soares Peres. **Declaração Universal dos Direitos Humanos Comentada** [recurso eletrônico]. 1. ed. Brasília: Câmara dos Deputados, Edições Câmara, 2022.

SER, Kuang Keng Kuek. *Data: hate crimes Against Muslims increased after 9/11*. Publicado em: 12 de set. De 2016. **The World**. Disponível em: [Data: Hate crimes against Muslims increased after 9/11 | The World from PRX](#). Acesso em: 04 de jan. de 2024.

SILVA, Susete Rodrigues da. Arte nos muros e paredes como necessidade de representação humana. **Revista Científica FESA**. v. 1, n. 4, 95-110, mai. 2021. Disponível em: [Vista do ARTE NOS MUROS E PAREDES COMO NECESSIDADE DE REPRESENTAÇÃO HUMANA \(revistafesa.com\)](#). Acesso em: 02 de out. de 2023.

SILVA, Fernanda Duarte Lopes Lucas da. Princípio da Igualdade (no Direito Constitucional). **Dicionário de princípios jurídicos**. Organizadores: Ricardo Lobo Torres, Eduardo Takemi Kataoka, Flavio Galdino. Supervisora Silvia Faber Torres. Rio de Janeiro: Elsevier, 2011.

SILVA, Leonardo Luiz Silveira. O embate entre Edward Said e Bernard Lewis no contexto da Ressignificação do Orientalismo. **Revista Antropolítica**. Publicada em 11 de abr. de 2022. Disponível em: [O embate entre Edward Said e Bernard Lewis no contexto da ress ignificação do Orientalismo | Antropolítica - Revista Contemporânea de Antropologia \(uff.br\)](#). Acesso em: 08 de jan. de 2024.

SHAMSIA HASSANI. **Shamsia Hassani**. Disponível em: [Shamsia Hassani - Official Website](#). Acesso em: 14 de dez. de 2022.

SHAMSIA HASSANI. **Murals**. Disponível em: [Graffiti by Shamsia Hassani](#). Acesso em: 18 de mai. de 2023.

SOUZA, Nathalya Karolline Vasconcelos de; SOUZA, Daniele dos Santos de. Sob o véu islâmico – a dispersão de enunciados sobre a escolha do uso do hijab. **Revista X**, v. 15, n. 7, 2020. Disponível em: [74999-311014-1-PB.pdf](#).

Acesso em: 07 de jan. de 2024.

SMAILI, Soraya S. Migrantes, pós-colonialismo e fundamentalismo: enlaces entre Oriente e Ocidente e a questão do Islã. **Psicologia USP**. vol. 26, n. 2 I, 2015. Disponível em: [Migrantes, pós-colonialismo e fundamentalismo: enlaces entre Oriente e Ocidente e a questão do Islã | Psicologia USP](#). Acesso em: 20 de jan. de 2024.

TEÓFILO, Ana Bárbara de Souza; PEREIRA, Mirna Feitoza; LOPES, Valter Frank de Mesquita. **Grafite como linguagem: apontamentos teóricos e metodológicos de estudo sobre as interferências do espaço da cidade na manifestação do grafite**. In: Congresso De Ciências da Comunicação na Região Norte, 10, 2011. Boa Vista, INTERCOM, 2011. Disponível em: [Microsoft Word - Artigo da Barbara \(intercom.org.br\)](#). Acesso em: 16 de nov. de 2023.

TERUEL, Ana. Cannes proíbe o uso do burkini em suas praias. **El País**. Publicado em: 12 de ago. de 2016. Disponível em: [Cannes proíbe o uso do burkini em suas praias | Internacional | EL PAÍS Brasil \(elpais.com\)](#). Acesso em: 17 de nov. de 2022.

WEBER, Max. **A ética protestante e o “espírito” do capitalismo**. Tradução José Marcos Mariani de Macedo. Revisão técnica, edição de texto, apresentação, glossário, correspondência vocabular e índice remissivo António Flávio Pierucci. 6ª reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

WILK, Anna. O espaço urbano como uma tela. O graffiti na formação da identidade portuguesa depois da revolução dos cravos. **Identidades Revisitadas, Identidades Reinventadas** – transformações dos espaços sociais, políticos e culturais nos países de língua oficial portuguesa. Org. Renata Díaz-Szmidt. *Instytut Studiów Iberyjskich i Iberoamerykanskich UW*. Varsóvia, 2019. Disponível em: [Identidades.pdf \(mhprl.pl\)](#)

VANKIN, Débora. Veja como a grafiteira Shamsia Hassani está dando voz às mulheres afegãs, apesar do perigo. **Los Angeles Times**. Publicado em: 3 de mar. de 2016. Disponível em: [See how graffiti artist Shamsia Hassani is giving Afghan women a voice despite the danger - Los Angeles Times \(latimes.com\)](#). Acesso em: 14 de dez. de 2022.

## **APÊNDICES**

### **APÊNDICE I**

#### **QUESTIONÁRIO I RESPONDIDO POR NAJDATY ANDRADE**

##### **1. Qual objetivo você pretende alcançar desenhando grafites com figuras femininas que usam o véu islâmico?**

Pretendo desmistificar a figura da mulher muçulmana, levando informação acerca do hijab (véu islâmico) através de um diálogo a partir dos questionamentos feitos pelas pessoas que naquele momento estão a admirar e passam a perguntar sobre a figura em questão, dessa forma levo conhecimento e esclarecimento sobre o uso do véu e assim minimizar o preconceito e a intolerância religiosa acerca do Islam e das muçulmanas.

##### **2. Os locais que você desenha são estrategicamente pensados para alcançar esse objetivo?**

As vezes sim, já que geralmente são feitos em comunidades periféricas e o conhecimento sobre as muçulmanas são mínimos. Devido a falta de conhecimento e falta de muita informação sobre o véu e a forma de porquê usamos.

##### **3. Você sente que tal objetivo está sendo alcançado?**

Sim, certamente, pois muitas pessoas já enxergam o Islam e as muçulmanas de outra forma, com mais respeito e menos preconceito.

##### **4. Já chegou alguém para te perguntar sobre os significados de seus grafites?**

Sim, muitas vezes enquanto eu pintava.

##### **5. As pessoas demonstram interesse em conhecer mais sobre as mulheres muçulmanas e as vestes femininas islâmicas ao contemplar os seus grafites?**

Sim, pois ainda consideram algo estranho em nosso país, devido a desinformação de que somente mulheres árabes podem usá-lo, e através do

diálogo, consigo esclarecer muitas dúvidas sobre nossas vestes e seus significados.

**6. Caso a pergunta acima seja positiva, alguém já relatou que “achava” que as mulheres muçulmanas que usam o véu islâmico não podiam grafitar ou fazer outras atividades como trabalhar e estudar, mas que depois de ver o seu grafite e escutar a sua explicação conseguiu compreender pouco mais sobre a mulher muçulmana?**

Muitas vezes, as pessoas pensam que ser muçulmana significa opressão e submissão aos homens (maridos) e que somos privadas de muitas coisas. Mas quando veem uma mulher muçulmana grafitando a curiosidade só aumenta e daí fica mais fácil explicar que podemos e fazemos tudo como qualquer outra mulher grafiteira ou não.

**7. Você pretende seguir grafitando?**

Sim, pois o grafite me levou a lugares que eu nem sonhava em chegar, me levou a conhecimentos que para mim eram totalmente estranhos, além de me capacitar e ajudar outras pessoas de alguma forma.

**8. Você conhece mais alguma mulher muçulmana que usa o véu islâmico e que é grafiteira no Brasil? Caso sim, quem?**

Não conheço.

**9. O trabalho que você realiza junto à ONG Cores do Amanhã tem sido positivo no combate à islamofobia e na desconstrução de visões distorcidas sobre as mulheres muçulmanas que usam o véu islâmico?**

A ONG Cores do Amanhã foi uma porta escancarada que se abriu para mim e alavancar meus conhecimentos e ampliar meus horizontes sobre o grafite, e com isso ampliou também junto a comunidade que mora no entorno da ONG e frequenta as oficinas, terem uma melhor visão e compreensão acerca do Islam e das muçulmanas. São pessoas de periferia que muitas vezes nem tem base educacional ou mesmo qualquer conhecimento correto sobre o Islam, e junto a essas pessoas, posso informar, oferecer conhecimento e com isso diminuir a ignorância disseminada nas mídias sobre nós, mulheres com hijab.

**10. Você sente que os grafites que você desenha tem sido uma ferramenta de representação da mulher que usa o véu islâmico? Por que?**

Quando iniciei os desenhos queria representar sim as mulheres muçulmanas, e o graffiti é uma ferramenta que chega não só ao meu redor, como em diversos lugares distantes, já que ser grafiteiro significa ir onde os muros estão te chamando para pintar e dar o colorido. Pintar uma mulher muçulmana em uma parede onde muitas pessoas irão passar e refletir sobre o que está vendo, os leva a questionar quem é essa pessoa na parede, o que ela é?? E assim eu consigo chegar na mente dos questionadores e tento de alguma forma lhes explicar sobre aquela figura tão estranha para eles.

**11. Você já sentiu ou percebeu alguma situação que envolve a islamofobia ou preconceitos no seu trabalho?**

Sim, logo no início, as pessoas olhavam estranho, não me davam muita oportunidade para pitar por exemplo, pois além de pensar se eu teria condições devido ao véu, ainda tinha a idade , pois no meio artístico da arte urbana geralmente são pessoas jovens e com vontade de subir nos muros mais altos e eu questionei sobre isso e fui ouvida, ou seja, eu podia pitar igual sem precisar me arriscar ou mesmo precisar ser igual a eles, pois eu tinha uma outra filosofia de vida e uma outra visão de grafitar. Consegui meu espaço entre eles e o respeito também.

## APÊNDICE II

### QUESTIONÁRIO II RESPONDIDO POR NAJDATY ANDRADE

#### **1. Najdaty, quais são suas origens?**

Sou brasileira, nascida em Recife/Pernambuco, tenho 8 irmãos, 6 mulheres e 3 homens no total, pai Paraibano e mãe natural de Surubim/Pernambuco. Neta de sertanejos com heranças remotas do povo árabe que vieram para o sertão nordestino e aqui se expandiram.

#### **2. A sua família segue qual religião?**

Somos uma mistura de muçulmanos e católicos.

#### **3. Quando e como você se tornou muçulmana?**

Fiz minha *shahada* em 2013, e me tornei muçulmana depois que presenciei alguns fatos desagradáveis vindo de pessoas de outra religião, onde fiquei muito triste por presenciar intolerância ou mesmo preconceito vindo de pessoas Muçulmanas em relação a outras crenças, aquilo me fez repensar meu lugar diante de Deus.

#### **4. Como você conheceu o Islam e o que te inspirou a se tornar muçulmana?**

Conheci o Islam através de minhas irmãs mais velhas (que são revertidas a mais de 20 anos) observava seus comportamentos e ações diante de tudo. Sempre questionei sobre o Islam, suas práticas e elas sempre me respondiam com muita certeza e fé, após isso, fui buscar mais informações com o *sheik* da mesquita daqui de Recife, e lá, eu compreendi que meu lugar era servir a Deus como monoteísta pura. Sem parceiros.

#### **5. Atualmente, qual ou quais são os trabalhos que você exerce?**

Hoje eu sou coordenadora de uma ONG de nome Cores do Amanhã, situada em Recife, estou como Conselheira do CMPPIR, conselho de igualdade racial, estou junto com outras coordenadoras elaborando e executando projetos e editais ligados a cultura e arte urbana (graffiti) como meio de transformação social na cidade do Recife.

**6. Você está vinculada a algum grupo de muçulmanos em Recife?**

Sim, sou parte integrante das mulheres Muçulmanas de Recife, onde vou a encontro, fóruns, representando a comunidade feminina dentro do Islam.

**7. Você conhece mais mulheres muçulmanas que usam o véu islâmico em Recife? Se sim, quantas? Em Recife tem mais mulheres brasileiras muçulmanas revertidas que usam o véu islâmico?**

Sim, em Recife praticamente todas usam o véu islâmico, raros os casos que não usam devido a regras trabalhistas da empresa privada. A grande maioria aqui são brasileiras revertidas, mas temos africanas, temos da Indonésia, e as vezes visitantes locais ou estrangeiras. Mas todas usando o véu. Em Recife temos umas 30 a 40 mulheres no centro islâmico.

**8. Na sua família mais alguém é revertido?**

Sim, mais duas irmãs e minha mãe (já falecida).

**9. Como a comunidade muçulmana em Recife encara o fato de você ser grafiteira?**

Enfrentei alguns preconceitos e olhares desconfiados, principalmente dos homens, uma ou outra mulher não entende ou desconhece a arte e por isso as vezes também julgam não ser compatível para uma muçulmana. Mas isso nunca me impediu de continuar usando a arte do graffiti como ferramenta de mudança social e empoderamento feminino para nós mulheres de minoria religiosa.

**10. Como a sua família encara o fato de você ser muçulmana e usar o véu islâmico?**

Para minha família (pai, mãe e irmãos) nunca foi problema, pois sempre nos foi ensinado o respeito a diversidade. Porém, outros membros da família em algumas vezes criticam por não entenderem sobre o Islam, mas apenas conhecerem através das mídias e seus *fake news*.

**11. Você grafita mulheres sem véu? Qual o motivo?**

Sim, para poder mostrar que o graffiti tem sua imensa diversidade cultural,

histórica, religiosa. Mesmo que eu pinte mulheres sem véu, o fato de eu estar grafitando de véu já causa estranheza e curiosidade, e nesse momento o diálogo se faz importante para esclarecer pontos sobre a mulher Muçulmana e grafiteira.

**12. Como você conheceu e ingressou na ONG Cores do Amanhã? Com qual função você ingressou e qual função você exerce atualmente?**

Conheci a ONG através de um mutirão de grafite que muitos artistas vieram fazer no bairro onde moro, em homenagem ao meu filho falecido em 2015 (onde ele era grafiteiro), e foi nesse evento que conheci pessoas da ONG e me fizeram um convite para ir conhecer o trabalho deles. Em um evento chamado Cores Femininas (evento só para mulheres grafiteiros) eu fui e me senti acolhida por todas e fui convidada a me tornar parte do grupo de voluntárias (2016), a partir daquele momento fui ficando assídua nas ações e em 2017 fui convidada a fazer parte do grupo de coordenação, o de estou até hoje.

**13. Mais alguma mulher muçulmana participa ou participou nos projetos da ONG Cores do Amanhã?**

Caso sim, você é a pioneira? Não, eu já convidei outras Muçulmanas a participarem, mas poucas foram apenas visitar em eventos esporádicos. Porém, a ONG já beneficiou Muçulmanas de Recife através de ações sociais, principalmente na última enchente que tivemos no Recife, onde muitas pessoas perderam tudo, inclusive a casa, e nós pudemos ajudar de alguma forma.

**14. Você conhece mais mulheres muçulmanas que usam o véu islâmico em Recife? Caso sim, quantas? E a maioria é brasileira revertida ou já vem de família muçulmana?**

Sim, conheço várias em Recife que usam o véu islâmico, somos umas 20 que usam o véu. A maioria são brasileiras revertidas. As pouquíssimas que frequentam e que são estrangeiras nascidas no Islam, geralmente são africanas.

**15. Você conhece alguma mulher muçulmana em Recife que deixou de usar a véu islâmico por causa de discriminações?**

Sim, poucas deixaram o véu devido discriminação e perseguição. Algumas poucas que deixaram o véu ou foi por causa de trabalho ou muita opressão familiar.

## APÊNDICE III

### POESIAS

As poesias são palavras vindas da alma que esperam ser decifradas e compreendidas. As palavras que geralmente não saem numa escrita ou conversa, podem estar contidas numa poesia. Na poesia está aquilo que se pode ler no olhar, mas escrito de outra forma.

#### **Véu**

Minhas escolhas,  
Pincelam o meu querer,  
Motivo do pulsar do meu coração.  
Me visto de liberdade,  
Digo não à discriminação.

O meu véu me abraça,  
Quando me sinto só,  
O amor daqueles que diziam me amar,  
De um dia para o outro de amor,  
Virou rancor.

Aqueles olhos que agora me rechaçam,  
Mas que antes “bons sentimentos” expressavam,  
Pouco sabem,  
Ou  
Nada sabem,  
Sobre o Bem.  
(Aicha Eroud)

#### **Do outro lado**

Olhos,  
Enxerguem nas diferenças as belezas deste mundo.

Braços,  
Abraçam os diferentes e os entrelacem com amor profundo.  
Liberdade,  
Para ser, sentir, viver e amar.  
Liberdade de ser diferente,  
E continuar sendo gente.  
Oceano,  
Se um dia eu precisar te atravessar,  
Que o seu outro lado saiba me acolher.  
E por causa das diferenças não me fazer sofrer ou morrer.  
Outro lado,  
Outro Outros,  
Sonho decolado,  
Não esqueça dos naufragados.

### **Arrancaram-lhe**

Arrancaram-lhe o seu véu,  
Com os dedos julgadores,  
Com olhares devastadores,  
Com palavras de ódio.

Julgaram-lhe pelo véu que usava.  
O mesmo véu que te libertava,  
Foi considerado que te aprisionava.  
Sendo que os próprios julgadores e defensores da sua “liberdade”,  
Aprisionaram-te na vontade alheia.  
(Aicha Eroud)

### **Na palavra, há bondade**

A bondade mora num sorriso,  
Que encontra o seu abrigo numa simples palavra,  
No querer para o próximo,

Aquilo que queremos para nós.

A bondade mora numa poesia declamada,

Palavra que sorriem,

Feita para aliviar os corações,

Que pulsam aflitos em busca de conforto,

Encontrado nas palavras.

(Aicha Eroud)