



m u s e u d a d a n ç a

m u s e u d a d a n ç a

memória em movimento

* Este texto corresponde à visão da autora Marcia Dib e todas as informações aqui contidas são de inteira responsabilidade da autora.

** O texto aqui reproduzido é de propriedade do MUD - Museu da Dança e não pode ser copiado ou reproduzido sem a autorização prévia.

A IMAGEM DA MULHER ÁRABE CONSTRUÍDA PELOS OCIDENTAIS

Por Marcia Dib*

Este texto aborda a representação dos povos orientais que, considerados à margem da civilização, foram procurados como alívio para as angústias e pressões do desenvolvimento acelerado das cidades no século XIX.

Eles foram nomeados o “outro”, o “selvagem”, por ter características diferentes das ocidentais. E o diferente foi julgado inferior, atrasado.

Desconsiderados no que tinham de real, foram analisados e descritos seguindo a visão ocidental que se teve deles, muitas vezes a partir do que já se havia escrito sobre estes lugares e pessoas, criando uma espiral de escritos enganosos ou limitados.

Sua realidade não foi vista nem ouvida, mas representada. É sabido que o observador interfere em seu objeto de pesquisa, mas os limites para isso foram ultrapassados, criando uma cultura, uma disciplina que analisava e regulamentava o estudo destes povos, chamada Orientalista.

Falou-se pelos orientais, construiu-se uma imagem.

O que será abordado aqui, principalmente, é qual imagem foi construída a respeito da mulher árabe, frequentemente representada por uma odalisca que, por sua vez, está presente nas pinturas como uma pessoa nua e disponível, passiva, em silêncio.

O silêncio imposto a estes povos abre a possibilidade de se falar por eles, de retratá-los conforme as necessidades e fantasias do momento.

* Professora, coreógrafa e pesquisadora de danças árabes. Mestre em Cultura Árabe pela FFLCH/USP com a dissertação “A diversidade cultural da Síria através da música e da dança”. Autora do livro “Música Árabe: expressividade e sutileza”.

RETRATOS DA MULHER OCIDENTAL E DA ORIENTAL

DELACROIX (1798 – 1863)



George Sand



Odalisca reclinada em um divã

INGRES (1780-1867)



Portrait de
Delphine Ingres-Ramel



Grande Odalisque

As imagens acima mostram alguns dos exemplos de como os artistas do século XIX representavam as mulheres do seu cotidiano e as “outras”, de forma bem diferente. Quem seriam essas outras?

Os títulos das obras dão a pista: são mulheres em haréns orientais, reclinadas, ociosas, com o corpo exposto e aberto, seminu, à espera de algo. Já as ocidentais são representadas totalmente vestidas, eretas: estão ativas, tranquilas, parecem seguras de seu valor, de seu olhar.

Certamente os costumes eram diferentes na Europa e países do Oriente: a arquitetura, o corte das roupas, os tecidos, a postura, os gestos, a estrutura social, a

forma de comunicação. Mas é importante notar a linha divisória entre retratar costumes diferentes (como as pinturas a seguir) e fantasiar diferenças, ou pior, inventar costumes e atitudes que fazem com que a realidade se mostre profundamente distorcida.

A imagem equivocada da mulher árabe foi uma das formas de representar, através da pintura, o discurso proferido na época em relação ao Oriente. Às vezes se esquece que *a pintura também é um discurso*.



Retrato da esposa de
John Frederick Lewis
Pintado por Jacob



Vida num harem,
por John Frederick Lewis

Notar que o rosto das mulheres retratadas pelos orientalistas tem os mesmos traços do das europeias. Nos palácios moravam mulheres vindas de várias regiões, porque elas não apresentam traços variados?

Observando esses casos, podem surgir as seguintes questões: o artista não conseguiu ver e imaginou? A modelo era ocidental? Ela estava no palácio ou em outro lugar? Pintou o que já viu e conheceu? “Ocidentalizou” os traços?

Muitos pesquisadores foram ao Oriente, viram e retrataram o que observaram. Outros não viram e retrataram o que fantasiaram ou o que haviam lido a respeito.

Para que isso acontecesse, o contexto europeu no século XIX foi fundamental: grandes mudanças, industrialização crescente, exploração comercial das colônias, crescimento das cidades. O que, por um lado, trouxe prosperidade, por outro diminuiu a qualidade de vida. As pessoas sentiam-se prisioneiras de uma engrenagem, sufocadas, insatisfeitas, sem saída.

O Oriente passa a ser visto e descrito como aquele lugar de onde virá o que a Europa não pode ter, contrapondo-se assim ao materialismo da cultura ocidental. O

Oriente poderia propiciar uma nova Renascença, a revigoração necessária naquele momento.

Cria-se então a *moda oriental* e multiplicam-se as viagens, objetos e narrativas a seu respeito; e o Oriente torna-se um tema recorrente na arte. As idéias dos orientalistas foram sendo utilizadas pelos novos viajantes, e muitos optaram por repetir o que os textos já canonizados haviam dito sobre aqueles lugares e pessoas. O que mudava era o estilo, a abordagem, a forma – não o conteúdo. O Oriente torna-se congelado, dentro de uma fórmula repetida e “confirmada”.

Um dos elementos dessa fórmula é a ideia de que, se o Ocidente é o lugar do desenvolvimento, da civilização, é comum também associá-lo ao masculino. Logo, o Oriente, visto como seu oposto, assumirá o posto de lugar da Natureza, do primitivo e do feminino. É no Oriente que o homem civilizado encontrará seu oposto complementar, é onde terá experiências totalmente diferentes do seu cotidiano. Assim, tudo o que está ausente e que se deseja será “encontrado” no Oriente.

A imagem da mulher - rodeada de elementos da Natureza, frutos, crianças - caracteriza fartura e fertilidade. Se ela estiver nua ou seminua esses elementos serão reforçados, além de enviar outra mensagem, a da disponibilidade. Ela seria o repouso do viajante civilizado, o símbolo de um oásis exótico.

A associação do Oriente com liberdade sexual é feita às claras e aquilo que os viajantes querem “vem-lhes facilmente, em seus devaneios, envolto em chavões orientais: haréns, princesas, príncipes, escravos, véus, rapazes e moças que dançam, sorvetes, unguentos e coisas do gênero.” (Said, 1990, p. 197)

As pinturas acabam funcionando como imagens eróticas com esse mesmo fim, dando ao observador a possibilidade de ver aqueles corpos sempre tão desnudos e disponíveis.

“Estas imagens nada têm a ver com a realidade, muitas vezes retratada com mais precisão em miniaturas persas, turcas e mongóis, onde eram descritas as proezas de suas heroínas, cenas de amor, onde o sexo forte não é aquele que se crê, e demonstrações de atividades espirituais no seio dos haréns. O contraste mostra bem a diferença de posição da mulher no harém islâmico e aquela que o Ocidente imagina.” (Camargo-Moro, 2005, p. 176)

Mas o harém, que desperta tanta curiosidade, nada mais é do que o espaço reservado à vida íntima, familiar, seja num palácio ou numa casa comum. É o local de

convivência da família e dos parentes próximos, além de parte da criadagem. Outras pessoas não podem entrar.

As mulheres não estavam presas no harém, este era apenas um local onde podiam ficar à vontade. Como em várias épocas e lugares, a possibilidade de reclusão em uma classe social significava riqueza, poder e respeito.

Contudo, esse ambiente doméstico foi abordado de maneira distorcida, como explica Fernanda de Camargo-Moro:

“Com o avanço dos otomanos, impondo-se como potência frente à Europa, foi o harém turco que, entre os séculos XVIII e XX – juntamente com o harém árabe das mil e uma noites – chamou maior atenção da Europa sobre o assunto, quase sempre abordado sob o ponto de vista da sexualidade, que povoou o mundo de então com os sonhos de vários artistas pintores europeus que jamais haviam entrado num harém. Daí a criação de uma corrente dita orientalista, baseada somente no aspecto físico das mulheres, nos ambientes embelezados e luxuosos, recriados pela cabeça de pintores de aprimorada técnica, e altamente imaginativos.” (2005, p. 175, *grifo nosso*)

Por ser uma imagem fantasiosa, o artista precisava dar veracidade a ela por outros meios. O recurso encontrado foi a técnica, com atenção a detalhes como o rosto, os objetos, os tecidos, tudo “fielmente” retratado. O resultado distrai o espectador e acaba por encobrir a idealização do tema.

Além disso, existe outra questão a ser abordada: quem realmente eram as odaliscas? O termo “odalisca” vem do turco *uadahlik*, que significa criada de casa, ou criada de quarto. Dentro da hierarquia do palácio estavam no patamar mais baixo, eram mulheres escravas compradas em mercados, ou adquiridas em guerras, vendidas por sua própria família ou raptadas. A partir daí, eram levadas para o palácio para serem criadas.

Como elas chegavam muito jovens – e não era possível saber o quanto teriam de capacidade ou beleza - eram treinadas nas mais diversas atribuições. Este treinamento incluía modos, etiqueta, leitura do Alcorão, bordado, tecelagem, poesia, música, dança.

Ao contrário daquelas retratadas reclinadas à espera de alguém, sabe-se que as odaliscas tinham suas ocupações e também suas ambições. Era importante ter seus talentos desenvolvidos e reconhecidos, para que ela pudesse se destacar, o que era muito difícil em meio a tantas outras mulheres bonitas e talentosas. Caso isso acontecesse, poderia se tornar concubina do sultão, um patamar acima do seu. Isso lhe daria a chance de ter um filho com ele, o que a favoreceria dentro da estrutura do harém. O objetivo era

subirem pelos degraus da hierarquia do harém e passarem a desfrutar de uma boa *carreira* por meio de seu poder e posição.

Vê-se que as fantasias ocidentais não têm ressonância dentro da estrutura do harém. Tudo é calculado, tanto pelas mulheres, como pelo sultão. Não existe a ingenuidade que se propaga, nem a passividade.

A partir do que foi exposto a respeito da estrutura do harém, é difícil acreditar que os pintores ocidentais realmente tenham visto essas mulheres. É mais provável que tenham sido produtos de sua imaginação, baseada também em relatos de viajantes e na literatura colonial da época.

Com isso, a mulher árabe acaba sendo retratada de maneira muito distante de sua realidade, como aquela que vai suprir as necessidades fantasiosas do homem europeu, reforçando uma imagem equivocada a respeito dos povos orientais que, infelizmente, permanece até a atualidade.

E as bailarinas de dança árabe... São “odaliscas”?

As odaliscas podiam ser dançarinas, mas nem todas as dançarinas são odaliscas. Várias das dançarinas retratadas não estavam nos palácios; foram vistas nas ruas e “transportadas” para o harém. Onde os pintores não entravam...

Existiam vários ambientes para a dança; e vários estilos de dança. Mas o Orientalismo desconsidera tempo e espaço.

Orientalismo na dança

Foram trazidos materiais das colônias, também em relação à dança: relatos de viagem, imagens como fotos, cartões postais e pinturas, muitas vezes mostrando danças fora de seu contexto original.

Os relatos de viagens foram geralmente feitos por homens, que assistiam danças executadas em locais públicos (festas, praças) ou exclusivamente masculinos (tabernas, prostíbulos) ou ainda por amantes em locais privados. Assim tomam a parte pelo todo, concluindo que a dança árabe era apenas aquela que conheceram. “Esqueceram” que existiam muitas manifestações artísticas fora de seu alcance de visão.

A dança, apresentada ao Ocidente como “exótica” e “primitiva”, passa a fazer parte das Feiras Mundiais, onde alguns países são representados em sua economia e cultura. Cada país tinha seu próprio pavilhão. Só que os pavilhões dos países árabes

eram feitos por ocidentais, com base nas suas fantasias a respeito do Oriente, construídas muitas vezes pelas imagens que chegavam a eles. Nestas construções “autênticas” eram apresentadas as danças “típicas”.

Para estes eventos são recrutadas mulheres dispostas a se exibirem dançando a um público desconhecido. Algumas eram ciganas (como o grupo Ghawazi egípcio), outras prostitutas (locais ou as Ouled Nail, uma tribo argelina). Muitas nem eram árabes, mas dançavam o que entendiam como “dança árabe”, exagerando nas insinuações, reforçando a imagem equivocada de um Oriente feminino, sensual e disponível. Para isso, os trajes de dança foram mudando, tornando-se menores e mais transparentes, de modo a mostrar mais o corpo.

Além disso, era muito comum contratar as dançarinas “árabes” para participar dos espetáculos de arte burlesca, vinculando as danças “exóticas” ao ambiente circense e aos shows de variedades.

Este primeiro contato ocidental com as danças árabes (ou com uma construção fantasiosa dela) forjaram a imagem que muitas pessoas têm delas até hoje.

Enquanto isso, no Oriente, o desejo de “modernização” leva a uma ocidentalização geral da cultura. Surgem nas casas de espetáculo (como o cassino de Badia Masabni) que, procurando diferenciar suas bailarinas das dançarinas populares, começa a construir uma imagem diferenciada através de mudanças nos trajes (como roupas diferentes, algumas com salto alto), na escolha das músicas, na contratação de coreógrafos estrangeiros. O figurino era baseado nos filmes de Hollywood, passando a ter duas peças.

Auto-exotismo

“O **Egito** de 1920 estabeleceu-se como o centro da indústria do entretenimento, através dos quais exportou suas ideias para o resto do mundo árabe. (...) A dança de cabaré era invariavelmente destacada nestes filmes, mesmo que apenas como um breve desvio da trama principal. **Hollywood**, a maior influência no cinema, e sua **fantasia** de dança oriental, infiltrou-se e foi adotada e foi, inconscientemente, parodiada pelas dançarinas orientais no seu desejo de imitar o comportamento ocidental.” (Buonaventura)

Aconteceu, assim, uma **realimentação do orientalismo**, na medida em que o cinema egípcio se deixa influenciar pelo americano, que projeta imagens fantasiosas das orientais em geral, que são imitadas pelas bailarinas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BUONAVENTURA, Wendy. *Serpent of the Nile – woman and dance in the arab world*. New York: Interlink Books, 1994

CAMARGO-MORO, Fernanda de. *A Ponte das Turquesas*. Rio de Janeiro: Record, 2005

HOURANI, Albert. *Uma História dos Povos Árabes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994

SAID, Edward W. *Orientalismo – O oriente como invenção do ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990

PERRY, Gill et al. *Primitivismo, Cubismo, Abstração – Começo do século XX*. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 1998