

A desterritorialização do corpo feminino no cinema de Jocelyne Saab:

Sheherazade busca a absolvição definitiva

Fedra Rodríguez

Resumo: A situação atual da mulher do Oriente Médio, com suas lutas pela emancipação e a miríade de conflitos e desejos que passam despercebidos na região assim como no Ocidente, é o tema central das produções cinematográficas da libanesa Jocelyne Saab. Nelas, o corpo da mulher, território (de)marcado pelo sistema patriarcal apoiado na religião, deseja desintegrar as fronteiras impostas através de um processo de desterritorialização. O corpo, formado por fragmentos de memória, identidade material e imaterial, tenta reconquistar seu lugar e reescrever as próprias divisas.

Palavras-chave: Jocelyne Saab; Cinema; Oriente Médio; Corpo Feminino.

A mulher do Oriente Médio tem travado várias batalhas contra o destino e o cotidiano que lhe impuseram: do protesto pelo direito de dirigir carros na Arábia Saudita à luta das iraquianas pelo fim do casamento arranjado, passando pela demanda por leis mais severas para punir o assédio sexual e a extinção da prática da circuncisão feminina no Egito (Lima, 2014, 681). Apesar desses esforços acompanhados de pequenos avanços, ainda atribuem-se à mulher árabe-muçulmana¹, de uma forma geral, dois papéis em extremos mutuamente excludentes pela incompatibilidade intrínseca entre os mesmos: o mais óbvio é o da submissão ao sistema social que a rodeia, composto pela tríade homem-religião-lei, e em segundo lugar, em tons mais leves e mais raramente designado, o de dançarina de dança do ventre, animando bares, restaurantes e casas de show temáticos. Ignoram-se as enormes variantes contidas na religião em si, na estrutura social e política de cada país da região e, conseqüentemente, desconsideram-se os processos de luta feminina e feminista que nos revelariam mais do que as duas personagens assimetricamente instaladas no imaginário popular. Contudo, cabe ressaltar que essa gama de facetas da mulher árabe-muçulmana não é apenas desconhecida no Ocidente, mas também nos próprios países do Oriente Médio, onde se dá uma *territorialização* do feminino.

Para entendermos essa operação e posteriormente sua contraface, primeiramente

precisamos buscar algumas definições, como por exemplo, o que é território. Haesbaert (2010, 25) realizou uma extensa revisão teórica apontando a polissemia do conceito de territorialização e as múltiplas perspectivas consideradas em diferentes áreas (que não raramente convergem ao mesmo ponto como linhas paralelas que se encontram no infinito); no entanto, a que servirá de base para o presente debate fundamenta-se sobre as noções de Lefebvre (1986, 411) e Haesbaert (2004, 3), que conceituam território para além do geofísico e abrangem o espaço-processo, isto é, nessa concepção, o território apresenta uma constituição tríplice enquanto espaço concebido, percebido e vivido. Assim, a territorialização englobaria, além da delimitação física, as medidas de dominação e apropriação, tanto em nível político-econômico quanto subjetivo e cultural-simbólico. Mais ainda, a territorialidade, sendo um componente de poder formado por diversas combinações, realiza funções e, principalmente, produz significados (Haesbaert, 2010, 23).

Em outras palavras, a territorialização consistiria na apropriação de territórios de grupos e comunidades para sua posterior integração à máquina de poder, destruindo formas coletivas e individuais e produzindo uma forma “territorial” de organização social, política, econômica e cultural que serve a interesses hegemônicos. Forma-se, então, uma sociedade delimitada, em que mediante um controle territorial, alcança a disciplinarização dos *corpos* sob uma ordenação espaço-temporal. Deste modo, é sobre o corpo e seus fragmentos que recai o controle, o equilíbrio precário e forçado, até mesmo sobre sua dimensão imaterial.

No mundo árabe, o discurso islâmico² controla e legitima as ações de um sistema patriarcal em que a mulher não é capaz de delimitar as fronteiras do seu corpo: não deve aprender sobre a sexualidade feminina, muito menos questionar os limites impostos e tampouco pode se queixar de ver o próprio “território invadido” pelos homens da comunidade (Silva, 1996, 55). Seu corpo torna-se uma “superfície de projeção onde se colocam os fragmentos de identidade pessoal estilhaçados pelos ritmos sociais” (Le Breton, 2007, 63).

E esta é a matriz dos filmes da cineasta Jocelyne Saab: o corpo como condição do indivíduo, especialmente da mulher árabe, o lugar de sua identidade, a tal ponto de que “o que se lhe arranca ou acrescenta define sua relação com o mundo e consigo própria” (Le Breton, 2007, 63). O corpo feminino em Saab quer redefinir fronteiras por si mesmo, aumentar a permeabilidade aos fluxos internos e externos e diluir relações binárias de poder.

Nascida no seio de uma família burguesa em Beirute, Líbano, em 30 de abril de 1948, Saab foi educada em escolas francesas, sem muito contato com a própria cultura árabe. Pertence à geração que buscou as raízes e identidade, afastando-se um pouco do forte predomínio europeu que determinava a produção cultural libanesa até os anos 1950 (Hillauer, 2005, 173). Vivenciou o boom da indústria cinematográfica árabe dos anos 1960 e 1970, embora no início da carreira tenha atuado como repórter e documentarista, trabalho também que influenciaria sua obra no cinema. Aliás, foi por meio dessa atividade, além de uma viagem a Paris e uma grave enfermidade, que Saab desenvolveu uma atenção especial ao feminino, resultando numa miríade de reflexões que seriam levadas às telas: observou que era tratada de forma diferente por ser mulher, ou melhor, o tratamento levava a um “apagamento” da condição de mulher, como ela mesma revela:

Now I understand that my situation was not normal. I hadn't been aware that they were treating me differently. [...] I got the chance to interview prominent politicians and leaders, for example, Muammar al-Qaddafi. They wanted to know who I was, where I came from, what I looked like. Suddenly they had a woman before them who could think and was an intellectual, and who was different from the image they had of women. So I was in fact received like a man. [...] They had to imagine me as a masculine person. (Hillauer, 2005, 174)

A experiência do apagamento e a fragilidade física temporária conduziram o trabalho de Jocelyne para a questão do corpo feminino e a identidade da mulher no mundo árabe-islâmico:

When I was healthy again, I wanted to reflect about life in my films. I began to talk about women, dancers, the female body. It was as if not only my body but also my imagination had come back to life. [...] My approach to all these themes seemed to rise in the more conservative factions of Arab society. (Hillauer, 2005, 175).

Desde então, seus filmes apresentam a história, a religião, a guerra e tantos outros temas construídos sobre o olhar de mulheres de diferentes esferas sociais, faixas etárias e ocupações. Em seu primeiro longa, *A Suspended Life (Ghazl el-Banat, 1984)*, selecionado para o Festival de Cannes de 1985, a câmera segue literalmente o cotidiano da adolescente Samar. Nascida em meio à guerra e nômade forçada, desenvolve um espírito combativo que contrasta com a reconstrução que faz de seu entorno através do cinema egípcio do qual é fã, assim como sua beleza e capacidade de sonhar se opõem às ruínas físicas e emocionais de uma Beirute reduzida a pó. A câmera da diretora mostra as novas divisas desse corpo, fala dele e o representa na tela, revisitando os lugares por onde passa, descrevendo sua trajetória, as relações que tece (inclusive a paixão por Karim), e apresentando o complexo mapa reelaborado pela própria jovem. Samar passa

da vertigem da desintegração do seu território à reestruturação, e Saab realiza uma dissecação para o espectador, no entanto, seu objetivo não é um mero reconhecimento da anatomia, mas permitir a observação das fronteiras redesenhadas e a legítima tomada de posse do corpo pelo “eu”. A cineasta reescreve por meio da “câmera-bisturi” o conceito de *desterritorialização*: quebram-se os vínculos impostos, anulam-se os limites e rompe-se com o regramento do físico feminino. A adolescente “de açúcar” (como indica o título original em árabe) faz do corpo seu recinto, o lugar de sua liberdade, o objeto privilegiado de uma reconstrução e de uma vontade de autodomínio.

Em seu segundo longa-metragem, *Once Upon a Time: Beirut (Kan Ya Ma Kan, Beirut, 1995)*, duas jovens na faixa dos 20 anos, Leïla e Yasmine, através de fotos antigas de Beirute e da própria imaginação, tentam reconstruir a memória da cidade depois dos conflitos da década de 1980. Aqui, o corpo feminino não é apenas o das moças, mas o da própria Beirute, que incorpora a representação de uma mulher que precisa se redescobrir pelos fragmentos de memória e de si mesma. Nesse sentido, memória e corpo mostram-se fractais repletos de subdivisões, e cada uma destas remete ao todo. Não por acaso o filme não segue uma linearidade, tornando inviável sua compreensão como uma narrativa com princípio, meio e fim. A interpolação de eventos, subdivisões históricas uma dentro de outra, quebra qualquer linearidade, recordando-nos que o sujeito-corpo, portanto, tem uma formação complexa, múltipla e fractal. Essa fractalidade do corpo “Beirute” pede pela criação de territórios de fronteiras permeáveis e estratégias para a ocupação dos mesmos. Assim, como afirma Cunha e Silva (1999, 188), o reconhecimento dessa fractalidade é, num certo sentido, um meio de liberdade, de libertação, porque expõe antigos espaços fechados e os limites impostos que agora podem ser suprimidos. A fractalidade sufraga a desterritorialização.

Mas é em *Dunia: Kiss me not on the eyes (Dunia, 2005)*, ambientado no Cairo, que o tema da eliminação das fronteiras do físico humano atinge cada um dos personagens e, conseqüentemente, o espectador. A narrativa está centrada em Dunia, estudante de dança e literatura que deseja se tornar dançarina profissional e chegar ao êxtase através da arte. Logo no início do filme, a protagonista se encontra num concurso em que deveria recitar uma poesia; embora tivesse presença forte no palco, a banca examinadora lhe pede para que “sinta a poesia no corpo”, pois do jeito que se apresentava parecia um “cadáver”, ao que ela responde sentando no chão, descalça, que nunca vira o próprio corpo e que a primeira vez que vira uma mulher nua fora num filme francês. Vemos, então, que o corpo feminino árabe constituiu (e ainda constitui)

um lugar de crenças, práticas reguladoras de identidade e barreiras para o autoreconhecimento (Silva, 1996, 55). A aspirante foi privada de suas referências femininas, encerrada num espaço delimitado, imobilizada, a ponto de parecer “morta”. Como ressalta Cunha e Silva (1999, 33), um corpo estático é um corpo colocado fora do território do conhecimento, isolado por fronteiras impermeáveis. Importa reconquistar o lugar e explorar as estratégias que possam substantivar esta conquista. Reconquistar o corpo é reconquistar seu lugar, é demarcá-lo (ou não) com novas divisas (Cunha e Silva, 1999, 34).

O processo de reconquista do corpo de Dunia se apóia nas ideias do professor e intelectual Beshir, que por seu lado também deseja a desterritorialização. Libertário, sua luta se concentra na “defesa” do livro *As Mil e Uma Noites* contra os fundamentalistas, que consideram a obra pornográfica e, portanto, tentam proibir sua circulação e republicação. Beshir torna-se o advogado de defesa de Sheherazade, colocada no banco dos réus por seu suposto impudor; se condenada, a heroína de *As Mil e Uma Noites* sofrerá censura total, terá “sua língua cortada”, como afirma Arwa, outra intelectual que tenta barrar a ação dos radicais. Sheherazade, por sua vez, representa a mulher, o corpo feminino, julgado, condenado e esfacelado pela tentativa de permeabilizar as fronteiras ou libertar-se das mesmas. Mas a vida fornece ao corpo, simultaneamente, um elemento de unidade e diversidade, de modo que falar do corpo é falar dos seus fragmentos: a célula, o tecido, o órgão, o sistema, estão contidos no corpo-identidade, e só podemos considerá-lo ao celebrar sua pluralidade (Cunha e Silva, 1996, 25). Conforme Gil (1994, 157), “o corpo, na medida em que faz sentido, está em todas as partes, [...] há uma presença de todo o corpo em cada órgão”. Em suma, é a partir da fração que o corpo-identidade se significa e busca as forças para sua autonomia; assim, o corpo exige ser entendido a partir de um fragmento: um lugar que o reconheça no pormenor, mas que o identifique no todo.

Se Sheherazade pode perder a língua e a voz no Egito da era Mubarak, Dunia já havia sido privada do clitóris ao ser submetida à circuncisão quando menina. As fronteiras do prazer foram delimitadas para ela, no entanto, apesar da violência descabida, Saab tenta deixar uma mensagem de esperança para essas mulheres territorializadas à força: a mudança mediante a redesignação dos próprios limites de acordo com a identidade individual, apoiada por proposições de justiça e gênero e pela difusão do conhecimento, e a redescoberta de outros meios de desterritorialização e busca de significação. Mas de que modo? Resgatando outros fragmentos do “eu”, os

fractais compostos de micropercepções, torvelinhos infindos de novos movimentos que podem ajudar a redefinir o próprio território com a completa supressão das constrictões de origem externa, num processo de extrema plasticidade.

Essa libertação dos grilhões da territorialidade representam “o êxtase do corpo e da alma” que Beshir aconselha Dunia a buscar através da dança e da leitura das poesia de Ibn Hazn e Ibn Arabi. Mas o professor também alerta que a conclusão desse processo está no topo de uma montanha e para chegar até lá devemos percorrer um caminho que exige paciência e aceitação da dificuldade.

Se Sheherazade é absolvida em primeira instância no Egito (portanto, apenas por enquanto), Dunia chega ao ápice da montanha e dança sobre ela divisando a cidade de Beirute, mostrando sua mobilidade e a (quase) completude do processo de desterritorialização; ambos resultados conferem-lhe a vantagem de “outrar”, como Cunha e Silva (1996, 28) adequadamente sugere o uso do verbo de Fernando Pessoa: ser outra, ser uma sucessão contínua de outros que se enriquecem na complexidade dos trajetos não lineares realizados.

Em suas produções mais recentes, Saab continuará com os temas abordados nos filmes mencionados anteriormente, e quase sempre de forma caleidoscópica: o espectador é levado a pousar seus olhos numa tela em que diversos fragmentos se refletem mutuamente, produzindo uma infinidade de imagens do todo. As imagens em Saab são, tomando as palavras de Antelo (2008, 5), enigmas em que a superposição de diferentes elementos, tais como o arcaico e o atual, a tradição e a ruptura, o trágico e o farsesco, a territorialização e a desterritorialização, surgem com todo seu magma, exigindo que analisemos o modo em que sob essas oposições os corpos habitam, morrem e renascem. É o caso de *What's going on? (Shou'amm Beyseer, 2010)*, uma narrativa recortada, surrealista em que o real e o imaginário dos personagens cortam, alinham, cerzem suas histórias, compondo uma roupa para o “corpo-sujeito” representado por uma Beirute do pós-guerra. Vemos, portanto, que o cinema da libanesa funda definitivamente suas bases na questão corporal, particularmente da mulher do Oriente Médio, e esse próprio cinema, também como um corpo, só faz sentido para aquele que abre o mapa formado por uma materialidade fracionada, um mapa que multiplica seus lugares incontáveis vezes e reescreve as próprias fronteiras, mas mantendo, como diria Cunha e Silva (1996, 23), os elementos que identificamos e nos permitem dizer desde a cômoda poltrona: “Isto é um corpo!”.

BIBLIOGRAFIA

- ANTELO, R. As imagens como força. *Crítica Cultural*, Palhoça, v.3, n.2, p.1-8, 2008.
- CUNHA E SILVA, P. *O Lugar do Corpo. Elementos para uma cartografia fractal*. Lisboa: Instituto Piaget, 1999. 233p.
- GIL, J. *Monstros*. Lisboa: Quetzal Editores, 1994. 180p.
- HAESBAERT, R. Dos múltiplos territórios à multiterritorialidade. In: Seminário Nacional sobre Múltiplas Territorialidades, 1., 2004, Porto Alegre
- HAESBAERT, R. Território e Multiterritorialidade: um debate. *GEOgraphia*, Rio de Janeiro, Ano IX, n.17, p.19-46, 2007.
- HILLAUER, R. *Encyclopedia of Arab Women Filmmakers*. Cairo: The American University in Cairo Press, 2005. 352p.
- LE BRETON, D. *Sociologia do Corpo*. 2ª Edição. Petrópolis: Editora Vozes, 2007. 101p.
- LEFEBVRE, H. *La production de l'espace*. Paris: Anthropos. 485p.
- LIMA, C. Um recente movimento político-religioso: feminismo islâmico. *Estudos Feministas*, Florianópolis, 22(2): 304, p. 675-686, 2014.
- SILVA, M. C. O suq das vaidades. In: ALMEIDA, M. V. (Org.). *Corpo Presente. Treze Reflexões Antropológicas sobre o Corpo*. Oeiras: Celta, 1996. p. 54-71.

1 . Cabe especificar o termo composto utilizado aqui: os países que pertencem ao chamado “mundo árabe” (Oriente Médio e Maghreb) têm como uma das línguas oficiais o árabe, mas costuma-se, erroneamente fundir e confundir a região com a religião islâmica. Embora a maioria da população dessa região seja praticante do Islã, a generalização incorre em erro. Ademais, há muitos países islâmicos que não pertencem ao mundo árabe, como é o caso do Paquistão, Afeganistão, Indonésia, Índia, entre outros. Assim, a menção à “mulher árabe-muçulmana” refere-se à mulher praticante ou submetida a essa religião e pertencente a um dos países do Oriente Médio e Maghreb.

2 . Há variantes dentro da própria religião e entre países praticantes do Islã, como foi destacado no início deste artigo. Ainda que essa variedade de regras e práticas islâmicas seja bastante ampla, há alguns pontos em comum quanto às restrições impostas às mulheres. Outro ponto que vale a pena mencionar é que este (ou mesmo o cinema de Jocelyne Saab, como já foi acusado muitas vezes) não é um discurso contra o Islã e/ou o mundo árabe, mas o reconhecimento de que nessa sociedade, **assim como na Ocidental**, ainda são necessárias muitas medidas para que possamos dizer que o sistema patriarcal foi completamente abandonado e que existe uma plena igualdade entre gêneros.