

Jasmine: a representação da mulher e do Oriente sob a ótica da Disney¹

Flávia Ferreira de Paula AGUIAR²

Cristiane Henriques COSTA³

Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ

RESUMO

Historicamente, as produções dos estúdios de animação Walt Disney refletem o contexto histórico e social no qual são produzidas. Este trabalho se propõe a analisar a representação do Oriente no filme “Aladdin”, lançado pelos estúdios em 1992, e da personagem Jasmine enquanto mulher e representante da cultura árabe. A pesquisa busca investigar de que maneira o filme dialoga com o período em que foi lançado, assim como analisá-lo como um discurso orientalista, que salienta estereótipos e visa corroborar um modelo hegemônico social, econômico e cultural.

PALAVRAS-CHAVE: feminismo; islamismo; Disney; princesas.

1. INTRODUÇÃO

Ao longo de décadas, os estúdios Walt Disney produziram animações que marcaram a infância de diversas gerações. A capilaridade do alcance de projeção da companhia e seus ideais é enorme, já que a Walt Disney Company é detentora não apenas de estúdios, mas canais de televisão, parques temáticos, divisão de *merchandising* e linhas de produtos, por exemplo.

Aladdin (1992) chama a atenção no rol de filmes de princesa por ser a primeira animação da Disney a ter como personagens e pano de fundo um país de cultura oriental. Assim, se apresenta como um objeto que possibilita entender de que forma se dá a construção de um discurso do desconhecido (outro).

A personagem Jasmine (*Aladdin*) também faz parte desta análise pela particularidade de ser uma princesa árabe. Com isso, pretende-se ultrapassar a camada desta personagem como mera representante da nobreza, mas o que este título e sua personalidade implicam em um contexto islâmico. Suas vestimentas sensuais e reveladoras, por exemplo, são social e historicamente incorretas.

¹ Trabalho apresentado na Divisão Temática Cinema e Audiovisual, da Intercom Júnior – XI Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação

² Estudante recém-graduada do Curso de Comunicação Social/Jornalismo da UFRJ: email: flavia.aguiar@yahoo.com.br.

³ Orientadora do trabalho. Coordenadora do Curso de Jornalismo da ECO-UFRJ, email: Cristiane.costa@eco.ufrj.br.

Mais do que dissecar personagens, este projeto propõe uma reflexão de como os elementos históricos (o contexto em que o filme se passa) e culturais (de que forma a cultura árabe é retratada e como se dá a justaposição aos elementos ocidentais inseridos no filme) dialogam, e de que maneira este último se aproxima e se distancia do panorama vivido pelas mulheres árabes e islâmicas.

2. OBJETIVO

Este trabalho se propõe a analisar a representação da cultura oriental sob a ótica ocidental e os possíveis estereótipos disseminados nesta produção audiovisual.

Em razão de o filme ser contemporâneo à Primeira Guerra do Golfo (1990-1991), esta pesquisa teoriza sobre até que ponto o panorama histórico motivou os estúdios a darem protagonismo a personagens árabes. Nessa mesma linha, busca-se investigar como a produção se constrói enquanto um discurso e de que forma ela poderia corroborar a linha de pensamento do governo americano e suas ações imperialistas.

Esta pesquisa busca ainda discutir a questão do gênero, assim como o papel desta minoria (as mulheres) enquanto também representante de um Outro cultural.

3. JUSTIFICATIVA

A natureza multilíngüística e sedutora das produções dos estúdios Disney possibilita que seus discursos ultrapassem fronteiras e sejam compreendidos mesmo no caso de culturas que não compartilham do “american way of life”. Revestida de uma ideia de inocência, a Disney ressoa a própria cultura americana, já que, historicamente, os Estados Unidos se apresentam como um país que busca estabelecer sua supremacia e hegemonia cultural, social econômica a nível global.

Ao se tratar de uma cultura do “outro”, faz-se necessária uma análise de *Aladdin* como instrumento de discurso que entoa os estereótipos do árabe “mau” e desumanizado em meio a um contexto pós-Guerra do Golfo.

4. MÉTODOS E TÉCNICAS UTILIZADOS

Este trabalho faz uma revisão bibliográfica sobre temas como o estudo de gênero, a influência das produções da Disney na formação das crianças, da questão étnica e oriental e da mulher árabe (muçulmana) além de análises de conteúdo e de discurso.

O livro *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*, de Edward Said, é base fundamental para contextualização e compreensão da relação de poder e dominação entre Oriente e Ocidente. O pesquisador João Freire Filho também é fonte importante da pesquisa, na medida em que debate conceitos como “representação” e “estereótipo”, e como ambos impactam na percepção do outro.

Já o estudioso Jack Shaheen, que conta com uma análise de filmes que retratam a cultura árabe, trata do processo de alteridade que justificaria a desumanização de um povo por parte de Hollywood, além de tratar da “evolução” dessa imagem ao longo dos anos.

5. REPRESENTAÇÃO DA CULTURA ÁRABE

5.1. “Aladdin” e os estereótipos da cultura oriental

Em 1992, os estúdios Walt Disney lançam *Aladdin*, filme baseado em um conto árabe da coletânea *As mil e uma noites* (“Aladim e a lâmpada maravilhosa”). Além de Aladdin, homem de origem pobre, que rouba para se alimentar, mas tem bom coração, a animação traz a princesa Jasmine, a primeira que vem de uma etnia distinta das princesas que a precedem e não foi desenhada nos moldes eurocêntricos de beleza.

A produção é contemporânea às sucessivas invasões norte-americanas a países árabes, nos anos 1990, em especial a Guerra do Golfo. Tal evento leva os EUA a bombardearem o Iraque em resposta à invasão do Kuwait pelas tropas de Saddam Hussein em agosto de 1990, motivados pelas reservas de petróleo locais que ampliariam poder de Hussein. Assim, *Aladdin* originalmente ambientado na cidade “fictícia” de Bagdá, conforme indica o educador e fundador da pedagogia crítica, Henry Giroux (1999; p. 29), acaba se passando na cidade de Agrabah, dado que a Guerra do Golfo havia terminado recentemente (em 1991).

Aladdin começa com um comerciante cantando a música “Arabian nights”. Na versão lançada originalmente, o primeiro trecho dizia: “Oh, eu venho de uma terra, de um lugar distante/ Onde caravanas de camelos vagam/ Onde eles cortam sua orelha/ Se não não forem com a sua cara/ É bárbaro, mas ei, é o lar”⁴. A letra foi repudiada pelo Comitê Antidiscriminação Árabe-Americano (ADC), e Candance Lightner, presidente à época,

⁴ Tradução da autora. No original: Oh, I come from a land, from a faraway place/ Where the caravan camels roam/ Where they cut off your ear/ If they don't like your face/ It's barbaric, but hey, it's home

ressaltou tempos depois que esperava que o público não tivesse prestado atenção ou absorvesse uma imagem pobre do mundo árabe. “Eu só queria que a Disney tivesse nos consultado primeiro antes de desenvolverem um filme, atingindo milhões de pessoas, baseado em nossa cultura. É por isso que existe um ADC”⁵. Após o apelo do comitê, os estúdios mudaram a parte do trecho mais problemática na versão que foi distribuída em vídeo para: “É plano e imenso, e o calor é intenso/ É bárbaro, mas ei, é o lar”⁶. A palavra “bárbaro”, que conota crueldade, relativo ao primitivo, que não tem leis nem civilização, no entanto, foi mantida em ambas as versões – mas na adaptação, é o lugar (e não as pessoas) que é caracterizado dessa forma.

A versão dublada em português conta com outro trecho chocante para uma canção de filme infantil: se na versão original as noites árabes são “mais quentes em muitos sentidos”, a dublada é mais explícita, e afirma que essas noites têm “um belo luar e *orgias* demais”. Nenhum outro filme de princesas até então havia sido tão explícito sexualmente em seus vocábulos, e provavelmente isso não aconteceria num filme da Disney, não fosse o fato de que este representa o mundo árabe, historicamente estereotipado como um povo altamente sexualizado, com seus haréns e dançarinas do ventre.

Enquanto a música toca, o comerciante segue andando pelo deserto em cima de um camelo. Apresentando Agrabah como uma cidade de mistérios e encantamento, o comerciante logo se põe a anunciar a venda de quinquilharias e produtos cuja funcionalidade e autenticidade são duvidosas. Assim, inicia a história da lâmpada, que irá levará à de Aladdin.

A questão bárbara, a qual a música de abertura indica, é reafirmada em diversos momentos. Logo no início do filme, um homem se apresenta ao vilão Jafar, dizendo que, para conseguir o que ele queria, foi necessário que se cortasse alguns pescoços. Já na primeira cena em que Aladdin aparece, o mocinho está correndo de guardas, que desejam capturá-lo pelo roubo de um pão e ter “suas mãos como um troféu”.

Jasmine, que na trama precisa se casar com um príncipe por ser filha do Sultão, mas rejeita a ideia e por isso foge, também sofre ameaça de violência quando pega uma maçã da banca sem pagar. Rapidamente, o comerciante a sugere que a penalidade para o roubo seria também a perda de suas mãos. Mais tarde, Aladdin é capturado por guardas

⁵ Depoimento disponível no site oficial do Comitê: <http://www.adc.org/education/arab-stereotypes-and-american-educators/>. Acesso em: 21 de setembro de 2014.

⁶ Traduzido da letra alterada em inglês: Where it's flat and immense/And the heat is intense.

e, segundo Jafar, sob acusação de sequestro da princesa, a pena do jovem seria a morte – uma sentença emitida sem julgamento. O próprio Aladdin argumenta que a princesa parece não saber como Agrabah é perigosa.

Tal representação ecoa os pensamentos de Said quando este comenta um artigo do professor Gil Carl Alroy intitulado “Os árabes querem paz?”, afirmando que seu autor pretende provar que:

Os árabes são, em primeiro lugar, unidos em seu gosto pela vingança sangrenta, em segundo lugar, psicologicamente incapazes de paz e, em terceiro lugar, congenitalmente atados a um conceito de justiça que significa o oposto de justiça, eles não são merecedores de confiança e devem ser combatidos sem trégua, como se combate qualquer outra doença fatal. (SAID, 2007, p. 410)

É também em *Aladdin* que a fome e a pobreza são retratadas de forma mais evidente em um filme de princesas da Disney. Em dada cena, dois irmãos pequenos reviram lixo à procura do que comer. A desigualdade social é bastante marcada na animação, com a representação de pessoas famintas e pobres nas ruas e em puxadinhos, em contraste aos ricos príncipes e tesouros das pessoas ligadas ao castelo.

Já os “perversos” e “primitivos” guardas locais bem como o vilão Jafar são representados com pele mais escura, faces caricatas e brutas, por vezes desdentados, barbudos, usando turbantes. São cruéis e gananciosos e sempre com uma arma em punho. Ao retratá-los como extremamente agressivos e sanguinários – na medida em que qualquer problema é “resolvido” por eles com a solução de desmembrar outrem – e até mesmo atrasados e abobalhados, o filme ridiculariza e aponta como vilões e bárbaros os árabes, cuja caracterização é marcadamente pejorativa.

Os traços de Aladdin, Jasmine e Sultão são, por outro lado, ocidentalizados – notadamente mais finos, especialmente no que se refere ao nariz – e a cor mais clara da pele. Aladdin, por exemplo, teve suas feições inspiradas no galã hollywoodiano Tom Cruise⁷. O Sultão tem ainda barbas brancas, é gordinho e é caracterizado como benevolente e disposto a quase tudo para agradar a filha, tendo mudado a lei ao final do filme para agradá-la e permitir que a princesa mantivesse seu status e bens.

Diferentemente das languidas princesas que a precedem, Jasmine parece ter plena consciência de sua sensualidade e a usa a seu favor, sendo a primeira princesa a beijar outro homem além do príncipe, seduzindo o vilão.

⁷ Disponível em: <http://www.eonline.com/news/589460/53-fascinating-facts-you-probably-didn-t-know-about-disney-films> . Acesso em: 26 de outubro de 2014.

Como na maioria dos filmes da Disney até então, o maniqueísmo entre bem e mal é bastante evidente. Em um contexto de tensão política, a produção faz coro com o discurso da mídia e da propaganda política do governo Bush pai e estigmatiza ainda mais o árabe como o vilão desumanizado e ganancioso, que deve ser combatido.

Finalmente, conforme aponta o especialista em estudos americanos Alan Nadel (1997), a mensagem principal do filme é a ocidentalização como a solução implícita para os problemas do Oriente (NADEL, 1997, p. 192). Aladdin enquanto um “street rat” (rato de rua, como o chamam no filme na versão original) idealiza a vida no palácio e de riquezas como desprovida de problemas. Por outro lado, quando se encontram no mercado e Jasmine conta posteriormente que seu pai está forçando-a a casar, o jovem classifica isso como “horrível”, retratando a tradição islâmica sob um viés negativo. Nesta cena, em que ambos se dizem presos às suas respectivas realidades – Aladdin por ser pobre e Jasmine por estar subordinada à lei –, pode-se crer que o confinamento de ambos está intrinsecamente ligado ao fato de que eles são árabes. Desta forma, o objetivo de ambos só pode ser atingido com a superação da atrasada lógica árabe – sob forma de uma pseudo-lei islâmica – representada no filme.

Outro ponto que ajuda a entender essa questão é a música-tema do filme, “Um mundo ideal”. Cantada por Aladdin e Jasmine enquanto fazem um passeio pelos quatro cantos do mundo em cima do tapete mágico, a canção reforça a ideia de um mundo de liberdade fora do Oriente:

Um mundo ideal/Um mundo que eu nunca vi/E agora eu posso ver/E
lhe dizer/Que estou num mundo novo com você/[...] Eu nunca mais vou
desejar voltar/[...] Com novos rumos pra seguir/Tanta coisa
empolgante/Aqui é bom viver/Só tem prazer/Com você não saio mais
daqui (ALADDIN, 1992, 55min27s)

Finalmente, o artigo de opinião “It’s racist, but hey, it’s Disney”, publicado no jornal New York Times em 1993, evidencia o sentimento dos árabes-americanos em relação às representações em *Aladdin*:

Compreensivelmente, os árabes-americanos estão chateados. Aham difícil o suficiente que Saddam Hussein seja o vilão do dia e que os terroristas de países árabes tenham recentemente ameaçado Nova York. As dificuldades aumentam quando os policiais no Irã prendem mulheres por mostrar o seu cabelo, ou mulás expedem ordens de execução contra autores que consideram blasfêmicos. Mas os aiatolás do Irã não representam todos os árabes, nem todos os muçulmanos -

assim como os desprezíveis televangelistas não representam todos os cristãos ou todos os americanos (NEW YORK TIMES, 1993)⁸

5.2 Apropriação ocidental

Edward Said (2007) afirma que o Ocidente julga que o Oriente é incapaz de interpretar a si mesmo e que apenas os orientalistas – “especialistas” em Oriente Médio – podem compreender e interpretar o Oriente. De outra forma, o Oriente seria negligenciado (2007, p. 386), e menciona uma frase de Marx que resume a ideia: “Eles não podem representar a si mesmos; devem ser representados” (SAID, 2007, p. 391).

O pesquisador João Freire Filho (2005) conceitua o termo “representação” como o uso dos diferentes sistemas significantes disponíveis, tais como textos, imagens e sons, para “falar por” ou “falar sobre” categorias ou grupos sociais, no campo de batalha simbólico das artes e das indústrias da cultura (FREIRE FILHO, 2005, p. 18). Segundo ele, a representação é fundamental no processo social da produção de sentido, sendo organizada e regulada por diferentes discursos, que podem ser tanto legitimados, quanto naturalizados, emergentes ou marginalizados e que circulam, colidem e se articulam sob determinado contexto (tempo e lugar). Sob esse aspecto, Freire correlaciona diretamente a questão da representação com a disputa pela hegemonia:

A construção (ou supressão) de significados, identificações, prazeres e conhecimentos [...] envolve, necessariamente, a disputa pela hegemonia entre grupos sociais dominantes e subordinados, com consequências bastante concretas no tocante à distribuição de riquezas, prestígio e oportunidades de educação, emprego e participação na vida pública. (FREIRE FILHO, 2005, p. 21)⁹

A busca pela hegemonia por um determinado grupo é fundamental para entender o porquê de tal grupo representar o outro sob um viés que geralmente não corresponde à um retrato mais fidedigno deste outro – e isto está intrinsecamente ligado ao contexto político, econômico, social e ideológico ao qual essas representações são realizadas.

Para Said (2007): ainda que haja um conhecimento de outros povos e de outras eras que resulta da compreensão, compaixão, estudo e análise no interesse deles mesmos,

⁸ Disponível em: <http://www.nytimes.com/1993/07/14/opinion/it-s-racist-but-hey-it-s-disney.html>. Acesso em: 22 de setembro de 2014.

⁹ FREIRE FILHO, João. *Força de expressão: construção, consumo e contestação das representações midiáticas das minorias*. Revista FAMECOS, Porto Alegre; número 28, dezembro de 2005. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/3333/2590>. Acesso em: 14 de setembro de 2014.

há também um “conhecimento” integrado a uma “campanha abrangente de autoafirmação, beligerância e guerra declarada” (SAID, 2007, p. 15), que está ligada ao desejo de conhecimento por razões de controle e dominação externa.

Neste ponto, é preciso introduzir o conceito de Orientalismo proposto por Said. O estudioso afirma que o Orientalismo é um modo de abordar o Oriente que tem como fundamento o lugar do Oriente na experiência ocidental europeia.

O Orientalismo é um estilo de pensamento baseado numa distinção ontológica e epistemológica feita entre o “Oriente” e (na maior parte do tempo) o “Ocidente” [...] pode ser discutido e analisado como uma instituição autorizada a lidar com o Oriente, fazendo e corroborando afirmações a seu respeito, descrevendo-o, ensinando-o, colonizando-o, governando-o: em suma, o Orientalismo como um estilo ocidental para dominar, reestruturar e ter autoridade sobre o Oriente. (SAID, 2007, p. 29)

Com isso, o orientalismo é postulado sobre a exterioridade, na medida em que o orientalista, ao falar e descrever o Oriente, o faz indicando que está fora de lá tanto existencial quanto moralmente. Tal exterioridade produz a representação, fazendo com que o Oriente seja “transformado, passado de uma alteridade muito distante e frequentemente ameaçadora para figuras que são relativamente familiares” (Ibidem, p. 51). Assim, as representações devem ser entendidas como tal e não como descrições “naturais” do Oriente, já que geram estigma e folclorizam o “Outro”, exercendo forte influência no que se deve pensar sobre este outro e sobre si mesmo, no caso das minorias.

Essas representações desfavoráveis das minorias giram em torno do conceito de estereótipo, definido por Walter Lippmann como “construções simbólicas enviesadas, infensas à ponderação racional e resistentes à mudança social” (LIPPMANN *apud* FREIRE FILHO, 2007, p. 22). Por subsequente, tal como as representações se correlacionam com a busca pela hegemonia, os estereótipos também estão intrinsecamente ligados à inalteração das relações de poder:

Os estereótipos ambicionam impedir qualquer flexibilidade de pensamento na apreensão, avaliação ou comunicação de uma realidade ou alteridade, em prol da manutenção e da reprodução das relações de poder, desigualdade e exploração; da justificação e da racionalização de comportamentos hostis e, *in extremis*, letais (FREIRE FILHO, 2007, p.22)

A reprodução de um estereótipo, portanto, deve ser analisada juntamente com sua compreensão histórica e sob o contexto de construção da nação, levantando o

questionamento de a quem este serve e com que objetivo, na medida em que é também um discurso, com todas as implicações do mesmo.

O estudioso Jack Shaheen (2010), autor do livro que baseou o documentário *Reel bad arabs*¹⁰, analisou cerca de 900 casos de representações cinematográficas de árabes. Ele afirma que há um processo de alteridade que justifica a desumanização de um povo por parte de Hollywood. No documentário, Shaheen comenta que a imagem do árabe mudou radicalmente depois da Segunda Guerra Mundial, por conta da guerra entre Israel e Palestina (com os EUA apoiando Israel); o embargo do petróleo da década de 1970 e a Revolução Iraniana, que aumentou as tensões quando houve o sequestro de diplomatas americanos por mais de um ano – momentos que ajudaram a moldar os estereótipos mais recorrentes e recentes dos árabes.

O árabe e sua cultura são comumente representados de forma que uma identidade coletiva é dada a indivíduos muito diferentes entre si. Agrupar todos os árabes e todo o oriental como um seguidor do islã ou ainda como fundamentalista, além de um equívoco, favorece tais generalizações e aumenta o preconceito em relação a este “Outro”. Assim, “o resultado é erradicar a pluralidade das diferenças entre os árabes (quem quer que de fato sejam) no interesse de uma única diferença, a que distingue os árabes de todos os demais” (SAID, 2007, p. 413). Mazin Qumsiyeh, diretor de relações com a mídia do Comitê Antidiscriminação Árabe-Americano, resume esta caricatura do árabe como a síndrome dos três Bs: dançarinas do ventre, bilionários e homens bombas (“belly dancers”, “billionaires” and “bombers”)¹¹.

As relações históricas entre os países do Oriente e os EUA são marcadas por tensões e conflitos. Especialmente no que se refere ao Oriente, este é representado como um perigo iminente pela mídia, que muitas vezes focaliza tais guerras de maneira a-histórica e sensacionalista.

Na demonização de um inimigo desconhecido, em relação ao qual a etiqueta “terrorista” serve ao propósito geral de manter as pessoas mobilizadas e enraivecidas, as imagens da mídia atraem atenção

¹⁰ Reel Bad Arabs: How Hollywood Vilifies a People. Direção: Sut Jhally. Produção: Media Education Foundation, 2006. 50 min, cor. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=lugFgJn9krI>.

¹¹ QUMSIYEH, Mazin. *100 Years of anti-Arab and anti-Muslim stereotyping*. Disponível em: http://www.ibiblio.org/prism/jan98/anti_arab.html. Acesso em 10 de setembro de 2014.

excessiva e podem ser exploradas em épocas de crise e insegurança do tipo produzido pelo período pós Onze de Setembro (Ibidem, p. 22)

O foco dessas representações indica um enviesamento sobretudo político determinado que corrobora e busca a manutenção do *status quo* de um determinado grupo ou pensamento. Além disso, o contexto no qual este discurso está inserido é determinante para reforçar o estereótipo e suas implicações.

Com relação a isso, Rey Chow (2002), crítica cultural e especialista na teoria do pós-colonialismo, comenta que o uso de estereótipos étnicos é intrínseco aos regimes políticos e “uma estratégia comum para a construção de um outro mítico para ser invocado para fins de guerra, imperialismo, defesa nacional e protecionismo” (CHOW, 2002, p. 59). A exemplo dessa questão, ela lembra do mito judeu no regime nazista, do Japão na propaganda da Segunda Guerra e dos “hispanicos cucarachas”, que são culpados pelo mal-estar econômico nos estados fronteiriços dos EUA. Assim, no contexto político em que Aladdin foi lançado, faz sentido que o personagem que mais remete aos estereótipos prévios do árabe seja aquele que na animação representa o vilão, Jafar.

O que o sucesso do uso de estereótipos por regimes políticos tem revelado não é simplesmente que os estereótipos são clichês, formas imutáveis, mas também - e muito mais importante - que os estereótipos são capazes de engendrar realidades que não existem. [...]demonstram ser armas políticas eficazes reais, capazes de gerar crença, compromisso e ação. (CHOW, 2002, p. 59)

5.3. Jasmine e as mulheres no universo árabe

Não há um “ideal” de mulher árabe. Pela diversidade cultural dentro de um universo tão heterogêneo quanto o árabe, tentar chegar a um modelo seria desconsiderar muitas variáveis, levando a outro tipo de estereótipo. Citando a escritora libanesa Joumana Haddad sobre a visão ocidental, “A imagem da mulher árabe típica é [...] *incompleta*” (HADDAD, 2011, p. 26), embora não seja inteiramente equivocada.

A imagem da mulher árabe está recorrentemente atrelada a um mero acessório utilizado por ela. A cobertura do corpo dessas mulheres (seja através do chador, *niqab*, *hijab* ou burca) é emblemática para a cultura ocidental, que tende a interpretá-la como opressiva. Ainda que trazendo uma discussão embrionária, este trabalho busca, de alguma forma, desconstruir a ideia de que tal cobertura seja uma espécie de “véu do silêncio” – ele é também um ato cultural, religioso e simbólico.

O véu, apesar de ter seu uso obrigatório em uma série de países, é, por vezes, uma escolha da mulher. Ainda assim, por ser usado por mulheres cujos países são marcados pela diversidade cultural, não se pode estabelecer um único modelo social de seu uso.

A reportagem do portal IG¹² intitulada “Apesar de papel nos levantes, mulheres árabes ainda lutam por direitos” fez um aparato da situação das mulheres em países árabes, mostrando panoramas distintos. Na Arábia Saudita, por exemplo, as mulheres terão direito a concorrer nas eleições municipais e votar somente a partir deste ano (2015), são proibidas de dirigir e são obrigadas a se cobrir da cabeça aos pés (*niqab* e *abaya*) para garantir o comportamento moral dos homens e proteger a honra da família. No Egito, o divórcio sem o consentimento do homem é permitido desde 2000 e elas podem votar, mas ainda sofrem mutilação genital, mesmo que a prática seja proibida desde 2008. Na Tunísia, as mulheres são protegidas de discriminação, têm igualdade no Judiciário e seu testemunho tem o mesmo peso do homem, a violência doméstica é crime desde 1993 e mais de 50% dos estudantes universitários são mulheres.

Já uma pesquisa da Reuters¹³ de novembro de 2013 investigou o direito das mulheres no mundo árabe e dispôs os países em um ranking do pior para o melhor em termo de direitos das mulheres. O órgão examinou a percepção de especialistas do estado do direito das mulheres no âmbito político, social, econômico, familiar e também no que tange à violência e direitos reprodutivos, esferas consideradas chave para a Convenção para Eliminação de Todas as Formas de Discriminação Contra as Mulheres, da ONU.

O Egito é considerado o pior país nesses termos, seguido por Iraque, Arábia Saudita, Síria, Iêmen, Sudão, Líbano, território palestino, Somália, Djibuti, Bahrein, Mauritânia, UAE, Líbia, Marrocos, Argélia, Tunísia, Qatar, Jordânia, Kuwait, Omã e Comores, que seria o melhor país árabe em relação ao direito das mulheres.

Embora alguns autores justifiquem tal posição de subordinação afirmando que a mulher é tida como segunda no Alcorão, muitos estudiosos afirmam que não há passagens no livro sagrado que afirmem que ela meramente viva para servir aos homens. Portanto, esta crença proveria de uma má interpretação do Alcorão, que assim como a Bíblia, seria passível de deturpação.

¹² Disponível em: <http://ultimosegundo.ig.com.br/revoltamundoarabe/apesar-de-papel-em-levantes-mulheres-arabes-ainda-lutam-por-direito/n1597401014626.html> . Acesso em: 10 de outubro de 2014

¹³ Disponível em: <http://www.trust.org/spotlight/poll-womens-rights-in-the-arab-world/?source=dpagerelspot> . Acesso em: 10 de outubro de 2014.

De acordo com a antropóloga e professora de estudos de gênero e da mulher da Universidade de Columbia Lila Abu-Lughod (2012), a burca era usada, por exemplo, pelas mulheres *pashtun* (grupo étnico afegão) quando saíam e, convencionalmente, a vestimenta simbolizava modéstia e respeitabilidade da mulher. Assim como outras coberturas, a burca marcava a separação simbólica entre o homem e a mulheres, e da esfera pública e privada, separando o que deve e o que não deve ser visto.

O véu, de forma geral, representaria uma identidade e teria em sua utilização a ideia de pertencimento a determinada comunidade, assim como todos os grupos sociais que seguem determinadas convenções quanto à forma de se vestir, guiadas por padrões sociais compartilhados, crenças religiosas e ideias morais.

Já a socióloga e feminista marroquina Fatema Mernissi (1987) vê o uso do véu de forma negativa: para ela, há uma imposição do véu às mulheres, que seria uma forma também simbólica de segregá-las e excluí-las socialmente. Ao saírem para o espaço público cobertas, elas se tornariam invisíveis (MERNISSI, 1987, p.143).

Assim, dois pontos emergem da discussão dos significados do uso do véu, segundo Abu-Lughod:

Primeiro, precisamos trabalhar contra a interpretação reducionista do véu como a quinta-essência dos sinais da falta de liberdade das mulheres, mesmo que nos oponhamos à imposição estatal dessa forma, como no Irã ou com o Talibã [...] Por último, o significativo problema político-ético que a burca levanta é como lidar com os “outros” culturais. (ABU-LUGHOD, 2012, p. 459)

Para a autora, só é possível lidar com esses “outros” culturais aceitando e respeitando a possibilidade da diferença:

“Nós podemos querer a justiça para as mulheres, mas podemos aceitar que pode haver ideias diferentes sobre a justiça e que mulheres diferentes podem querer, ou escolher, futuros diferentes daqueles que vislumbramos como sendo melhores” (Ibidem, p. 462).

A antropóloga Francirosy Ferreira (2013), defende em “Diálogos sobre o uso do véu: empoderamento, identidade e religiosidade”¹⁴ que é preciso deixar que essas mesmas mulheres expressem o que desejam e qual lei devem seguir e que proibi-las desse direito seria continuar a opressão que já vivem em determinados contextos sociais patriarcais (FERREIRA, 2013, p.196).

¹⁴ Disponível em: <http://seer.fclar.unesp.br/perspectivas/article/viewFile/6617/4864> . Acesso em: 01 de outubro de 2014.

Para Ferreira, a proibição do uso das vestimentas islâmicas, como aconteceu na França, em 2010, tenta esconder uma espécie de “discurso civilizacional” e “ideológico” e desconsidera o significado do a vestimenta religiosa, encarada como um elemento de empoderamento, identidade e religiosidade de mulheres muçulmanas.

Outro aspecto, como apontou Lila Abu-Lughod, é o uso deste discurso do “véu opressor” para justificar certas ações políticas. Conforme menciona a antropóloga, a ex-primeira dama Laura Bush chegou a fazer uso da ideia de opressão das “outras mulheres” para justificar o bombardeio americano e a intervenção no Afeganistão, defendendo, assim, a “Guerra ao Terrorismo”, posicionando os EUA como salvadores:

Por causa de nossos recentes ganhos militares em boa parte do Afeganistão, as mulheres não mais estão aprisionadas em suas casas. Elas podem ouvir música e ensinar suas filhas sem medo de punição. A luta contra o terrorismo é também uma luta pelos direitos e dignidade das mulheres. (BUSH *apud* ABU-LUGHOD, 2012, p. 453)

4.2. Feminismo Islâmico

Ainda que o Ocidente tenha uma ideia pré-concebida das árabes como oprimidas, elas também lutaram e lutam por maior liberdade e têm, à sua própria maneira, um movimento entendido pela cultura ocidental como “feminismo”. Embora muitas árabes rejeitem esse nome por entenderem como algo próprio da cultura ocidental, seu histórico e desenvolvimento encontram semelhanças com o feminismo ocidental.

Segundo a pesquisadora da Universidade de São Paulo Cila Lima (2014)¹⁵, o feminismo islâmico é um movimento que se autodefine por ter como objetivo a recuperação da ideia de comunidade muçulmana como um espaço compartilhado entre homens e mulheres. Utiliza-se a releitura das escrituras do Islã através da livre interpretação das fontes religiosas e da formação “analítico-discursiva” de busca pela justiça e pela emancipação das mulheres (LIMA, 2014, p. 681). Em síntese:

O feminismo islâmico [...] é visto como resultado do encontro entre essa ideologia de autorreflexão islamista sobre o papel da mulher e suas possíveis interpretações e/ou novas formulações, em consonância com as lutas das mulheres em diversos países muçulmanos e comunidades muçulmanas ao redor do mundo. (LIMA, 2013, p. 4)¹⁶

¹⁵ Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ref/v22n2/a19v22n2.pdf> . Acesso em 12 de outubro de 2014.

¹⁶ LIMA, Cila. *Feminismo islâmico: uma proposta em construção*. Disponível em: http://www.fazendogenero.ufsc.br/10/resources/anais/20/1384199649_ARQUIVO_CilaLima.pdf . Acesso em: 29 de outubro de 2014.

Lima cita a paquistanesa Asma Barlas, que defende que o Alcorão deve ser lido como um texto libertário e antipatriarcal, embora reconheça que, em muitas sociedades muçulmanas, a mulher é tratada “como cidadã de segunda classe” e com frequência “perseguida violenta e moralmente” (Ibidem, p. 681).

A participação de muitas das mulheres árabes nos levantes da Primavera Árabe também ajudou a dar maior visibilidade a elas na mídia ocidental, tirando-as do lugar passivo, de certa forma, embora ainda as relegue a imagem de submissão e desproteção típica de pessoas que precisam ser salvas.

6. CONSIDERAÇÕES

É interessante notar que a representação exótica da mulher árabe como uma dançarina no ventre mudou radicalmente depois do atentado em 2001 no que ficou conhecido como 11 de Setembro. A tragédia foi considerada “o maior ataque terrorista de todos os tempos” – muito em razão de ter sido um ato contra os EUA e não produzido pelos americanos –, coordenada pela organização fundamentalista islâmica Al-Qaeda.

Por conta disso, a tradicional vestimenta islâmica (que varia de região para região, podendo ser o *niqab*, *hijab*, etc) foi atrelada ao terrorismo também, já que a cobertura pode ser total, impedindo a identificação das pessoas. Assim, após os atentados, em filmes e produções hollywoodianas, de forma geral, a mulher sensual, dançando vestida de odalisca, deu lugar a mulheres cobertas dos pés à cabeça, por vezes compactuando com os crimes dos tais “árabes sanguinários e (agora) terroristas”.

Finalmente, é preciso salientar que, antes de mais nada, quando se trata de uma cultura do Outro, é preciso se questionar: onde, quem, quando, por que e em que contexto. Buscando, assim, compreender as nuances em vez de tomar como verdadeiras sentenças generalizantes que os meios de comunicação costumam oferecer.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CHOW, Rey. **The Protestant Ethic and the Spirit of Capitalism**. New York: Columbia University Press, 2002. p. 50-84.

GIROUX, Henry A. **Children's Culture and Disney's Animated Film**. In: GIROUX, Henry; POLLOCK, Grace. *The Mouse that Roared: Disney and the end of innocence*. Maryland, Estados Unidos, Rowman & Littlefield Publishers, 1999.



HADDAD, Joumana. **Eu matei Sherazade: Confissões de uma árabe enfurecida**. Rio de Janeiro: Record, 2011.

MERNISSI, Fatima. **Beyond the Veil: Male-Female Dynamics in Modern Muslim Society**. Indiana: Indiana University Press, 1987.

NADEL, Alan. **A Whole New (Disney) World Order: Aladdin, Atomic Power, and the Muslim Middle East**. In: Bernstein e Studlar (ed). *Visions of the East: Orientalism in Film*. Rutgers University Press, 1997.

SAID, Edward W. **Orientalismo: O Oriente como invenção do Ocidente**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

ABU-LUGHOD, Lila. **As mulheres muçulmanas precisam realmente de salvação?: reflexões antropológicas sobre o relativismo cultural e seus outros**. Rev. Estud. Fem. [online]. 2012, vol.20, n.2, pp. 451-470. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2012000200006

FERREIRA, Francirosy Campos Barbosa. **Diálogos sobre o uso do véu (hijab): empoderamento, identidade e religiosidade**. São Paulo: Perspectivas, 2013. Disponível em: <http://seer.fclar.unesp.br/perspectivas/article/viewFile/6617/4864>

FREIRE FILHO, João. **Força de expressão: construção, consumo e contestação das representações midiáticas das minorias**. Revista FAMECOS, Porto Alegre; número 28, dezembro de 2005. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/3333/2590>

LIMA, Cila. **Um recente movimento político-religioso: feminismo islâmico**. Revista Estudos Feministas, 2014. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ref/v22n2/a19v22n2.pdf>

_____. **Feminismo islâmico: uma proposta em construção**. Seminário Internacional Fazendo Gênero 10 (Anais Eletrônicos), Florianópolis, 2013. Disponível em: http://www.fazendogenero.ufsc.br/10/resources/anais/20/1384199649_ARQUIVO_CilaLima.pdf

The New York Times (Opinion/Editorial). **It's racist, but hey, it's Disney**. 14 de julho de 1993. Disponível em: <http://www.nytimes.com/1993/07/14/opinion/it-s-racist-but-hey-it-s-disney.html>.

Aladdin. Direção: Ron Clements e John Musker. Produção: Ron Clements e John Musker. Walt Disney Pictures, 1992. 90 min, cor.

Reel Bad Arabs: How Hollywood Vilifies a People. Direção: Sut Jhally. Produção: Media Education Foundation, 2006. 50 min, cor.