



Deslocamento de Subjetividades: A questão da auto-representação de videoartistas libanesas - análise e mapeamento

Aluna: Tamires Ghazzaoui Torres

Orientadora: Profa Dra Sylvia Furegatti

Esta pesquisa partiu de meu interesse em procurar por artistas árabes com os quais poderia estabelecer uma referência poética, já que compartilhamos uma relação identitária comumente associada ao mahjar (diáspora árabe). O objetivo inicial era analisar plástica e conceitualmente a espacialidade presente na poética da videoarte de artistas mulheres do Oriente Médio, e buscar uma forma de divulgá-las no Brasil, a partir de uma plataforma digital. Tive facilidade em encontrar essas artistas e seus trabalhos nas redes sociais como o Instagram, entretanto houve uma grande dificuldade em encontrar informações acadêmicas e de qualidade sobre elas, especialmente em português.

Com o amadurecimento da pesquisa, então, ocorreu uma mudança no objetivo, que passou a ser a análise da auto-representação na videoarte libanesa, e o espaço como poética passou a ser compreendido como o vetor de disseminação dessas artistas e seus trabalhos no país, a partir de sua produção em videoarte. Procurou-se, então, compreender o alcance desta espacialização da produção contemporânea efetiva, pautada, principalmente, pela subjetividade dos artistas propositores.

A partir desse interesse, é importante entender as dissidências do quadro hegemônico ocidental, e o empenho com o qual artistas dissidentes lutam por sua autonomia de representação, que é parte essencial da constituição da cultura, como mostra Edward Said em seu livro "Cultura e Imperialismo"(2011):

"Vivemos, evidentemente, num mundo não só de mercadorias, mas também de representações, e as representações — sua produção, circulação, história e interpretação — constituem o próprio elemento da cultura."(SAID, 2011, 82)

Em países do eixo-sul, artistas mulheres¹ que buscam por essa autonomia, encontram uma dificuldade dupla: a de serem marginalizadas pelo eixo ocidental e a de serem marginalizadas em seus próprios contextos culturais, sendo, assim, personagens consideradas subalternas em suas próprias narrativas, como

¹ Esse trabalho foca apenas em artistas mulheres cisgêneras, reconhecendo que mulheres trans sofrem também outros tipos de opressões e dificuldades, especialmente no campo artístico.

demonstra Gayatri Chakravorty Spivak em seu livro "Pode o subalterno falar?"(2010):

"Entre o patriarcado e o imperialismo a constituição do sujeito e a formação do objeto, a figura da mulher desaparece, não em um vazio imaculado, mas em um violento arremesso que é a figuração deslocada da 'mulher de Terceiro Mundo', encurralada entre a tradição e a modernização."(SPIVAK, 2010, 157)

No contexto do mundo árabe², a representação orientalista da mulher árabe feita pelo Ocidente, comumente associada ao imaginário do harém, visava enfatizar a posição dominante dos homens europeus em relação ao outro oriental, segundo Said:

"segundo a prática europeia convencional de conferir uma posição central às mulheres orientais em qualquer situação exótica: os equivalentes funcionais de suas sacerdotisas são as dançarinas, as escravas, as concubinas e as beldades de harém, dominantes na arte europeia dos meados do século e nos entretenimentos da década de 1870. Essas exposições de XIX erotismo feminino à l'orientale "expressavam as relações de poder e revelavam um desejo de acentuar a supremacia por meio da representação".(SAID, 2011, 154)

Como Said propõe, imagens e contextos sociais que foram criados durante o período colonial e durante o domínio imperialista europeu e norte americano em países da América, África e Ásia, contribuíram e contribuem até hoje para controlar a forma pela qual sujeitos desses locais são representados, partindo de um discurso mais amplo para justificar o subjugamento dessas populações.

No Líbano, especificamente, no começo dos anos 1990, a sociedade encontrava-se paralisada por sinais materiais de disjuntura e destruição após 15 anos de guerra. A ação prioritária proposta pelo governo baseava-se na reconstrução da capital, Beirute, a fim de restituir a imagem que possuía durante o período de estabilidade pré-Guerra Civil. Com isso, rastros físicos da guerra foram sendo gradualmente apagados do âmbito visual, o desaparecimento e morte de habitantes e a destruição de seus bens caíram no esquecimento, e a expressão deixada pela guerra foi a do vazio.

Ademais, o uso das imagens de um Líbano em guerra pela mídia ocidental marcaram a continuidade da primeira e mais difundida forma de representação orientalista. A representação demonstra-se ainda mais uma prática política cuja principal finalidade é preencher o imaginário ocidental de um oriente violento, agressivo e inóspito, como escreve Arlindo Machado em "Pré-cinemas e pós-cinemas"(2011):

"Tudo no universo das formas audiovisuais, pode ser descrito em termos de fenômeno cultural, ou seja, como decorrência de um certo estágio de

² Com a expressão "mundo árabe" me refiro aos países do Sudoeste Asiático (também chamado de Oriente Médio) e do Norte da África, cujas populações são pertencentes à diversas etnias, mas que são erroneamente identificadas como pertencentes apenas à árabe. Mais informações sobre os países árabes e as etnias que compõem suas populações encontram-se disponíveis em <<https://bibliaspa.org/mapas/>>, acesso em 24 set 2020

desenvolvimento das técnicas e dos meios de expressão, das pressões de natureza socioeconômica e também das demandas imaginárias, subjetivas, ou, se preferirem, estéticas de uma época ou lugar."(MACHADO, 2011, 9)

Assim, artistas libaneses da geração pós-guerra civil iniciaram uma investigação de imagens e arquivos pessoais, manipulam o tempo e o espaço desses vídeos, utilizando-os como matéria prima moldável a partir das imagens em movimento. Essa maleabilidade, elaborada por meio de técnicas de repetição, fragmentação e inversão dos vídeos, evidencia a análise sobre as reverberações das questões traumáticas, no caso, relativas à guerra, com o cruzamento de passagens reais (os vídeos sem alteração) e passagens imaginadas (os vídeos com alteração). Dessa forma, como consequência da reinvenção do tempo e do espaço, os artistas fabricam suas memórias, enfatizando suas subjetividades.

Durante a pesquisa, apurei as possíveis relações da videoarte libanesa com o Brasil, dentre elas me deparei com o vínculo já existente entre o Líbano e a Associação Cultural Videobrasil. Seja pelo grande número de libaneses e descendentes no território brasileiro³ ou pelo fato de, a partir dos anos noventa e especialmente em 2002, vários artistas libaneses renomados terem participado em bienais internacionais, exposições em galerias, e festivais de filme, teatro, vídeo e artes performáticas (TOUKAN, 2013, 139), o Festival Internacional de Arte Eletrônica Videobrasil já fora marcado pela presença libanesa em diversas de suas edições, tendo inclusive realizado a exposição "Narrativas Possíveis", composta exclusivamente por artistas libaneses na 14ª edição do Festival, em 2003.

Devido ao meu objetivo de pesquisa inicial ser analisar o trabalho de artistas mulheres, é necessário pontuar que dentre os dezesseis artistas citados, apenas duas são mulheres: Lamia Joreige e Joana Hadjithomas. Esse fato pontua que, apesar da proporção de mulheres artistas para o número total de artistas no Líbano ser uma das maiores do mundo, tanto no Oriente quanto no Ocidente (LLOYD, 2002, 76), elas ainda estão sujeitas à marginalização de seus papéis profissionais, fato relacionado à submissão imposta ao gênero feminino.

Utilizei a plataforma do site "*Edge of Arabia*", que serve como um meio de diálogo entre a Inglaterra e a Arábia Saudita, para pesquisar artistas que se encaixassem no meu objeto de pesquisa: mulheres, nascidas no Líbano e que trabalham com videoarte. Foram elas Mona Hatoum, Lara Baladi e Sirine Fattouh.

Pode-se notar, portanto que, dentre as artistas encontradas por essa plataforma, há uma incompatibilidade com as artistas que apareceram na exposição "Narrativas Possíveis" do Festival Internacional de Arte Eletrônica Videobrasil. Os motivos para essa discrepância podem ser vários e devem ser analisados

³ De acordo com pesquisa encomendada pela Câmara de Comércio Árabe Brasileira, 6% da população brasileira é constituída por árabes e seus descendentes, sendo 27% dessa porcentagem composta por libaneses e seus descendentes. Disponível em <<https://anba.com.br/comunidade-arabe-e-6-da-populacao-brasileira-diz-pesquisa/>>, acesso em 24 set 2020

cuidadosamente, mas algo que deve ser assinalado é que no site “*Edge of Arabia*” há uma proporção maior de artistas mulheres do que houve na exposição “Narrativas Possíveis”.

Fiquei, então, com três artistas que cumpriam os requisitos que propus originalmente para realizar meu estudo de mapeamento: Lamia Joreige, Lara Baladi e Sirine Fattouh. Além de serem mulheres videoartistas libanesas, o trabalho delas possui em comum temas como o exílio, o deslocamento, a memória e a violência. Algo que também me chamou a atenção foi que as três artistas possuem plataformas digitais para divulgar seu trabalho para o campo internacional⁴. Todas as plataformas estão em inglês e aparecem como um dos primeiros resultados quando se procura o nome das artistas no Google, nelas têm-se maiores informações sobre as artistas e os trabalhos que realizam, além de disponibilizarem seus trabalhos para visualização, inclusive as videoartes.

Através desse mapeamento, apareceram questões acerca do acesso e da disponibilidade de materiais em locais como Universidades e Bibliotecas ligadas ao campo das artes. Com essas questões em mente, fiz também um levantamento de livros de arte árabe e do oriente médio disponíveis nas bibliotecas da UNICAMP

Esse levantamento mostrou que, apesar das bibliotecas da UNICAMP possuírem variados títulos, e do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas possuir mais de 17000 exemplares de livros em sua coleção de História da Arte, sendo uma das mais completas do país⁵, "a época do grande imperialismo clássico [...] continua a exercer, de uma ou outra maneira, uma influência cultural considerável no presente."(SAID, 2011, 27-28). Ou seja, há poucos títulos presentes nas bibliotecas da UNICAMP que sejam acessíveis à todos os estudantes (em português), e que não possuam um viés orientalista

É necessário também disseminar a contranarrativa do que é o campo artístico da hegemonia ocidental, e para isso deve-se fazer uma leitura em contraponto, como explica Said:

"a leitura em contraponto deve considerar ambos os processos, o do imperialismo e o da resistência a ele, o que pode ser feito estendendo nossa leitura dos textos de forma a incluir o que antes era forçosamente excluído"(SAID, 2011, 93)

Para fazer essa leitura, a tecnologia pode ser usada como principal ferramenta, já que, com sua característica hipermidiática, permite a existência e a disseminação de narrativas e suas subjetividades. Dessa forma, pode-se criar possibilidades de existência de um campo artístico verdadeiramente decolonial.

"O poder de narrar, ou de impedir que se formem e surjam outras narrativas, é muito importante para a cultura e o imperialismo, e constitui uma das principais conexões entre ambos. Mais importante, as grandiosas narrativas de emancipação e esclarecimento mobilizaram povos do mundo colonial para que se erguessem e acabassem com a sujeição imperial"(SAID, 2011, 5)

⁴ As plataformas são: <<https://www.sirinefattouh.com/>>, <<https://lamiajoreige.com/>>, <<http://tahrirarchives.com/>>, acesso em 25 set 2020.

⁵ Informação retirada do site da própria biblioteca, disponível em <<https://www.ifch.unicamp.br/ifch/biblioteca/historia-da-arte>>, acesso em 17 set. 2020

Dessa forma, decidi retomar ao meu primeiro objetivo mas com outro intuito. Criei um perfil na rede social instagram focado no mapeamento e divulgação da arte da região do Sudoeste da Ásia e Norte da África, chamado Swanarte⁶. O nome faz alusão à sigla da região SWANA⁷ em inglês: “*Southwest Asia and North Africa*”, como uma alternativa decolonial ao uso da sigla MENA (Oriente Médio e Norte da África, ou “*Middle East and North Africa*” em inglês), utilizada por instituições ocidentais.

Escolhi a plataforma do instagram por permitir grande interação entre usuários e por ser muito utilizada por jovens, podendo criar diálogos entre estudantes brasileiros e a arte árabe. Assim, creio estar dando um primeiro passo em um caminho de ampliar relações com artistas da região, com perspectivas futuras para além da arte.

Referências Bibliográficas

- ASSOCIAÇÃO Cultural Videobrasil E Sesc São Paulo. **Deslocamentos**: 14º Festival Internacional de Arte Eletrônica Videobrasil. São Paulo: Edições Sesc, 2003.
- LLOYD, Fran. **Contemporary arab women's art**: dialogues of the present. 2ª ed. Londres: I. B. Tauris, 2002.
- MACHADO, Arlindo. **Pré-cinemas e pós-cinemas**. 6ª ed. Campinas: Papyrus, 2011.
- SAID, Edward W. **Orientalismo**: o Oriente como invenção do Ocidente. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- _____. **Cultura e imperialismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- TOUKAN, Hanan. **On Being 'The Other' In Post-Civil War Lebanon: Aid and the Politics of Art in Processes of Contemporary Cultural Production**. IBRAAZ - 2013. Disponível em <<https://www.ibraaz.org/essays/63>>. Acesso em 02 out. 2020

⁶ Disponível em <<https://instagram.com/swana.arte?igshid=dc9ucybhwiuy>>

⁷ Essa sigla é utilizada por ONGS e instituições internacionais, dentre elas a Swana Alliance, disponível em <<https://swanaalliance.com/>> e Swana Ancestral Hub, disponível em <<https://www.swanaancestralhub.org/>>, acesso em 25 set 2020