

Construindo novos sentidos para os palestinos: narrativas visuais de Manal Deeb

Constructing new meanings to the Palestinian: visual narratives by Manal Deeb

Carolina Ferreira de Figueiredo¹

Resumo: Este artigo aborda a arte contemporânea palestina a partir de obras da artista plástica Manal Deeb. Presente em diversas mídias Ocidentais, a Palestina, inserida no ‘Mundo Árabe’, é alvo de estereótipos e generalizações. Esta pesquisa analisa como Manal Deeb utiliza sua arte para veicular outros tipos de informações acerca da Palestina e, porquanto, apresenta outras histórias dos sujeitos desta região. Ao problematizar identidades, Manal se apropria dos sentidos de positividade em relação ao palestino, e a partir de sua própria trajetória, desafia as notícias midiáticas homogeneizadoras.

Palavras-chave: Palestina, Artes plásticas, Identidades.

Abstract: This article addresses the Palestinian contemporary art from the artwork by Manal Deeb. Presented in diverse Western media, Palestine, inserted in the ‘Arab World’, is targeted by stereotypes and generalizations. This research analyses how Manal Deeb makes use of her artwork to convey other kinds of information about Palestine, and, inasmuch as, presents other stories about the subjects of that region. In problematizing identities, Manal appropriates senses of positivity in relation to Palestinian people, and from her own trajectory, challenging the homogenizing media news.

Keywords: Palestine, Arts, Identities.

¹ Graduanda em História (Bacharelado e Licenciatura) pela Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). Este artigo é um desdobramento do Trabalho de Conclusão de Curso intitulado: Persistências e Ressignificações de Nakba (النكبة): narrativas palestinas segundo as artes de Ismail Shammout, Abdel Tamam e Manal Deeb, defendido em novembro de 2013, orientado pelo Professor Doutor Marcelo Robson Téó (UDESC) e co-orientado pelo Professor Doutor Emerson César de Campos (UDESC). E-mail: [carolina.ferreirafigueiredo@gmail.com]

ÍNDICE DE IMAGENS

Imagem 1. *A home land* (“Uma terra natal”). Manal Deeb. 2012².

Imagem 2. *A Standing Prayer* (“Uma reza que continua”/“Um ‘rezador’ em pé”/“Um sujeito que permanece rezando”),. Manal Deeb. 2012³.

Imagem 3. Caligrafia do Alcorão⁴.

Imagem 4. *Hanging Gardens* (“Jardins Suspensos”). Madiha Omar. 1962⁵.

INTRODUÇÃO

Este artigo aborda a temática da arte palestina através da artista plástica Manal Deeb. Nascida em 1968 na cidade de Ramallah, na Palestina, viveu parte de sua juventude em sua cidade natal. Com 18 anos, Manal Deeb mudou para os Estados Unidos para estudar e formou-se bacharela em Psicologia da Arte. A artista não relata sua experiência de expulsão, mas reforça que nasceu e (con)viveu com a ocupação israelense e os desdobramentos do conflito palestino-israelense ao longo de sua vida.

A data de 1948 marca uma série de mudanças no território palestino e nas posteriores relações entre estes e os israelenses. Chamado de “catástrofe” (*Al-Nakba*, em árabe), o ano de 1948 refere-se a grande expulsão de palestinos de suas casas e no início da ocupação a partir da criação do Estado de Israel.

O universo que abrange a arte palestina é imenso e plural, portanto, a ênfase deste estudo se direciona para o sujeito, e como neste caso, Manal Deeb é atravessada por experiências que reverberam em marcas artísticas particulares. Desse modo, “encarando oponentes que tentaram negar ou erradicar a existência deles [palestinos] como pessoas (...) Palestinos assertiram o direito de definir sua própria identidade e enfatizar suas características ‘específicas e únicas’” (ANKORI, 2006, p. 11)⁶. Atentando à essas singularidades, é necessário perceber como a artista angaria seus

² DEEB, Manal. **Site Oficial**. Disponível em: <manaldeeb.com>. Acesso: ago/2013.

³ Idem.

⁴CANSTOCKPHOTO. **Banco de Imagens**: Islamic, caligrafia. Disponível em: <<http://www.canstockphoto.com.br/islamic-caligrafia-7724577.html>>. Acesso: ago/2013.

⁵ SHABOUT, Nada M. **Modern Arab Art**: formation of Arab Aesthetics. University Press of Florida: 2007.

⁶ Tradução livre do original: “facing opponents who tried to negate or eradicate their very existence as a people (...) Palestinians asserted the right to define their own identity and to clarify its ‘specific and unique’ characteristics” (ANKORI, 2006, p. 11).

espaços através da arte, para contar, a partir de uma experiência sensorial, suas histórias, suas perspectivas e projetos (individuais e coletivos), bem como suas relações identitárias para com a Palestina.

O estudo da arte palestina de um modo geral é desafiador, uma vez que a própria constituição histórica da região apresenta-se como um fator modelador dos caminhos da linguagem pictórica de vários artistas palestinos. Especialmente no século XX, com o Mandato Britânico a partir de 1920, e posteriormente, com a expulsão dos palestinos e ocupação efetiva de israelenses em 1948, a região é perpassada por muitos conflitos e litígios. Este último acontecimento, em especial, teve implicações diretas na arte da Palestina, apresentando-se como uma ruptura na maneira de se pintar, bem como na alteração da temática utilizada por muitos artistas, a exemplo de Ismail Shammout⁷.

Embora contemporaneamente essas ‘amarras’ temáticas tenham sido repensadas (SHABOUT, 2007), dando espaço para artistas palestinos pintarem diversamente, muitas das experiências os aproximam. Um exemplo recorrente é a alusão constante ao local, de modo que este é um “fator incessante que geralmente pré-dispõe a formação da arte e como cada período no desenvolvimento artístico se desdobra no contexto de sua associação com o diferente *local* no qual a atividade artística tem sido levada” (BOULLATA, 2009, p. 31)⁸.

“FROM THERE” (“*De lá*”) é o nome da exposição de Manal Deeb, o que por si só apresenta-se como um indício dos caminhos de sua arte. Apesar de jovem, a artista busca retomar sentidos de pertença e aproximação para com a Palestina através da memória – “o cheiro do pão caseiro da mãe, o cheiro das árvores após a chuva e sentar com os parentes, conversando sobre a escola” (DEEB, 2012, s/p)⁹. As presenças e as ausências delineam suas perspectivas como artista e seus sentimentos expressam urgência e necessidade de materializar o que está na mente, o que nutre suas memórias. Na *Imagem 1*, intitulada “*A home land*” (“*Uma terra natal*”), Manal Deeb parece contrapor “uma” (*a*, no inglês) e “a” (*the*,

⁷ Ismail Shammout é palestino e um dos mais conhecidos artistas plástico do Oriente Médio. O pintor, que teve sua juventude atravessada pelos acontecimentos de 1948 (inclusive foi expulso de sua terra natal, tornando-se refugiado), tem grande produção voltada para retrato do cotidiano dos palestinos, relatando a expulsão, a violência, o exílio e outros temas. Para conhecer suas obras: <www.ismailshammout.com>. Acesso: ago/2013.

⁸ Tradução livre do original: “*place* is an incessant factor that often predisposes the formation of art and how each period in *art*’s development unfolds in the context of its association with the different *place* in which the art activity has been undertaken” (BOULLATA, 2009, p. 31)

⁹ Tradução livre do original: “...mother’s homemade bread, the smell of trees after the rain and sitting with her siblings, chatting about school” (DEEB, 2012, s/p).

no inglês) terra natal. O artigo indefinido apresenta a possibilidade de uma Palestina plural, percebida através dos filtros da memória. Desta maneira, coloca a experiência em algum lugar entre a realidade e a imaginação, fundindo-as de forma que a imagem formada é como que a de um caleidoscópio: repleta de possibilidades, em movimento, minada de cores e formas abstratas e individualizadas.

De encontro à produção de Manal Deeb, percebe-se atualmente uma grande produção midiática (especialmente Ocidental) que valoriza e reproduz estereótipos do ‘árabe’ (o que já é um indicativo de generalização), a qual o palestino está inserido. Ao analisar as obras de Manal Deeb, identifiquei elementos propostos pela artista que ajudam a pensar em diferentes histórias acerca dos palestinos. Nesse sentido, Manal parece se contrapor à esses discursos homogeneizadores, bem como interfere nas ações cotidianas através de sua arte, como veremos a seguir.

É importante lembrar que este dito ‘Oriente’ (mencionado de maneira ampla) é dotado de uma complexa historicidade advinda do Ocidente, que ao longo do tempo formou e continua a transformar a região. Historicamente, o Oriente foi e permanece sendo gestado pela cultura Ocidental, que enxerga e reconhece a si mesma a partir da invenção do outro, o “oriental”. Amplamente estudado por Edward Said em seu livro intitulado *Orientalismo* (1996), esta relação paradoxal é estabelecida a partir de uma visão imaginativa que parte do Ocidente em relação ao Oriente, isto é, no movimento que o próprio autor cunha de “orientalizando o Oriental” (SAID, 1996, p. 85). Este projeto cultural também pode ser sentido na arte, especialmente a partir da consolidação dos Colonialismos nos continentes africano e asiático nos séculos XIX e XX.

Mais contemporaneamente e no contexto de produção de Manal Deeb, algumas dessas identidades do ‘Oriente’ foram alteradas e extremadas a partir do *11 de setembro*. Este acontecimento marca uma mudança radical na percepção do ‘árabe’, especialmente atrelado à religião Islâmica, que é percebida como violenta. Em um contexto global, amparado cada vez mais por uma cultura virtual, que deslocou o espaço físico e acelerou as informações, o Ataque à Torres Gêmeas teve um impacto ‘real’ (por ter sido visto ao vivo, através de meios eletrônicos) e grandioso no mundo. No âmbito discursivo, com o *11 de setembro*, “nós novamente fomos lembrados dos caminhos que os eventos ‘traumáticos’ participam na construção do passado e do futuro que impõe uma narrativa homogênea em um terreno explosivo de conflito político (MEEK, 2007)¹⁰. Ainda, Asa Briggs e Peter

¹⁰ Tradução livre do original: “we have again been reminded of the ways that ‘traumatic’ events participate in a construction of past and future that imposes a homogeneous narrative

Burke (2006) apontam para as consequências desse acontecimento, ao citar Michael Wines, correspondente do New York Times, “A tragédia é o pivô da história” (BRIGGS; BURKE, 2006, p. 317), enfatizam o crescimento do discurso de “guerra ao terrorismo”.

“FROM THERE” (“DE LÁ”)

As identidades palestinas (e ‘árabes’!)

Manal Deeb teve oportunidades de divulgar seu trabalho a partir da exposição “FROM THERE” (“*De lá*”), da qual analiso duas imagens. Esta ocorreu em 2011 e 2012, respectivamente, em Washington D.C., em Gaza, na Palestina e no Jerusalem Fund Gallery em Washington D.C., nas Nações Unidas, em Nova York, no Dia da Solidariedade aos palestinos e em Fairfax, na Virginia.¹¹ Sobre as obras produzidas e mostradas nessas exposições, Manal Deeb reforça em entrevista a forte mensagem que pretende veicular ao conduzir seu trabalho como artista:

Eu penso que meu trabalho artístico vai me levar de volta para casa e para as pessoas que eu amo com uma mensagem forte para o mundo inteiro, que ser uma Palestina, com o que está acontecendo no mundo, com todas as mensagens sobre árabes, muçulmanos e palestinos, não significa que eu não posso retratar positivamente minha identidade e minhas raízes culturais (DEEB, 2012, s/p)¹².

É possível perceber em sua fala um sentido de positividade em relação a Palestina, na medida em que, embora não a sinta propriamente, adverte que nada impede de projetá-la e de conquistá-la enquanto artista palestina. Nesta fala, Manal também deixa transparecer que há

on an explosive terrain of political conflict” (MEEK, 2007). Disponível em: <http://www.transformationsjournal.org/journal/issue_15/article_02.shtml>. Acesso: ago/2013.

¹¹ Informações encontradas no site oficial da artista. Disponível em: www.manaldeeb.com>. Acesso: mai/2013.

¹² Tradução livre do original: “I thought my artwork is going to take me back to home and to people whom I love with a strong message to the whole world, that being a Palestinian, with what’s going on in the world, with all the messages about Arabs and Muslims, and Palestinians, it doesn’t mean that I can’t positively portray my identity and cultural roots” (DEEB, 2012, s/p).

generalizações para ‘árabes’, ‘muçulmanos’ e ‘palestinos’, normalmente estereotipados como violentos e terroristas. Assim, ‘o que está acontecendo no mundo’ para Manal, é um indicativo do viés das notícias veiculadas em relação à região, à religião e aos grupos que fazem parte do Oriente Médio e também o ‘Mundo Árabe’¹³. A artista, que externaliza seus sentimentos e experiências na entrevista, também reporta essas preocupações em suas produções que serão analisadas a seguir.

A primeira imagem que analiso (*Imagem 1*), intitulada “*A homeland*” (“*Uma terra natal*”), foi produzida em 2012. A obra compõe a mencionada exposição “FROM THERE” (“*De lá*”) e tem grandes dimensões: 58,4 cm x 81,3 cm. A artista faz uso da pintura com a técnica da colagem, combinando diferentes materiais como tecidos e gravuras.

A censura dos olhos parece demonstrar que há algo interno a ser visto, que não é percebido ao mirar lugares e pessoas, e sim ao fazer o exercício de olhar para dentro, para si. Por este viés, é possível indicar que os pequenos retângulos que estão cobrindo seus olhos possam ser portas, infinitos caminhos e possibilidades que se complementam e que são abertas quando os olhos fecham, quando se escolhe o que lembrar. Em outras palavras, a opção da artista em trabalhar com seus fragmentos de memória, cobrindo sua obra com outros elementos, sugere sua vontade de selecionar, e mostrar suas memórias à sua maneira.

Manal Deeb nasceu na Palestina e migrou para os Estados Unidos. Manifesta constantemente, em suas obras e depoimentos, um sentimento nostálgico com relação à sua infância na Palestina, visível no apego a pequenos detalhes do seu passado: a experiência acoplada a objetos materiais, impressões sensoriais e sentimentais da cultura palestina, e assim por diante. Mas sua relação com o passado, contudo, é mediada pela experiência, diferentemente daqueles que sentem saudades do que não viveram, mas do que escutam. A saudade dela é individual – e o que transparece em suas obras são suas memórias, suas intervenções do que é a Palestina para ela. Entretanto, será que lembrar, tentar viver a Palestina de novo não é expressão de uma memória coletiva? É uma questão de justiça ou de imaginário social? Ou nostalgia simplesmente?

A memória integra o sentimento de identidade(s) (individual ou coletiva), pois se constitui como “um fator extremamente importante de

¹³ O termo ‘Oriente Médio’ é utilizado para designar geograficamente a região. Enquanto que ‘Mundo Árabe’ trataria de fronteiras culturais, que não se limitam ao Oriente Médio, mas para regiões com grande influência árabe (especialmente no que diz respeito à língua e a religião). Este é o caso da região do Magrebe, no norte da África, que compreende países como Egito e Marrocos.

continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si” (POLLAK, 1992, p. 5). Considerando que as memórias e as identidades estão em disputa, para Manal Deeb procura salvaguardar a memória individual da memória de outros, especialmente no que diz respeito aos conflitos sociais e políticos dos quais o “ser palestino” está envolvido. Nessa relação, é perceptível que, por mais que a artista possua memórias individuais, singulares de sua experiência, sendo membro de um grupo social, ela utiliza de um imaginário coletivo para forjá-las e modificá-las. Assim, tanto memórias individuais quanto coletivas necessitam de uma organização e colocação coerente para se constituir no mundo, e nesse trabalho de manutenção há uma atuação direta das experiências pessoais. Segundo Maurice Halbwachs (2004)¹⁴, aos que lembram em conjunto:

No mais, se a memória coletiva tira sua força e duração do fato de ter por suporte um conjunto de homens, não obstante eles são indivíduos que se lembram, enquanto membros do grupo. Dessa massa de lembranças comuns, e que se apoiam uma sobre a outra, não são as mesmas que aparecerão com mais intensidade para alguns deles. Diríamos voluntariamente que cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, que este ponto de vista muda conforme o lugar que ali ocupo, e que este lugar mesmo muda segundo as relações que mantenho com outros meios (HALBAWACHS, 2004, p. 55).

Esta interdependência entre memória coletiva e individual levam a várias problemáticas em relação ao trabalho de Manal Deeb: primeiramente, em suas obras, estão colocadas questões particulares, únicas, que *a priori* indicam formas de uma memória individual. Entretanto, a artista plástica atrela (consciente ou inconscientemente) suas memórias à identidade(s), que por sua vez estão relacionadas a um grupo (ou grupos) a(os) qual(ais) ela pertence. Algumas das lembranças projetadas em seus quadros apontarão com mais ou menos intensidade para um determinado grupo (ou vários). É

¹⁴ É necessário ressaltar que Maurice Halbwachs integra um grupo de formação durkeiminiana do final do século XIX. Desta maneira, embora o teórico seja referência ao trabalhar com memória, é importante destacar que em seu trabalho há uma hierarquização entre memória coletiva, individual e a própria História. Assim, para ele, a memória coletiva estaria no topo da hierarquização, a partir do pressuposto, em linhas gerais, de que se todos os sujeitos são sociais, estes necessariamente integram uma memória coletiva. Não procuro aqui hierarquizar os tipos de memória, mas problematizar como as relações entre o coletivo e individual operam em relação as lembranças e a tecitura de memórias da artista plástica Manal Deeb.

importante ressaltar, no entanto, que a formação desses grupos e memórias não é estática e engessada, de modo que um sujeito mantém relações com diferentes meios (dos quais Halbawachs se refere) o tempo todo, o que confere dinamismo às construções de memória e aos conflitos pelo interdito do esquecimento.

Outro processo diz respeito às escolhas do que mostrar ou não, de modo que há diversas lembranças, mas selecionam-se algumas, o que poderia indicar proteger, mas nesse caso, Manal parece selecionar como um artifício de exclusão. Nesse sentido, a artista não busca verdades históricas, respostas a conflitos, mas compartilhar lembranças que, a seu ver, definem “uma terra natal”: conceito esse que a artista parece definir como uma colcha de retalhos, de pedaços de lembranças individuais costurados à sua maneira, o que ela sugere também através dos tecidos retalhados.

Para além do elemento do olhar, o diálogo mais perceptível estabelecido na *Imagem I* é com a cabeça, que por sua vez se apresenta como a região mais colorida da obra. Os lenços da cabeça são as costuras de sua vida, que estampados, remetem a sua cultura local: os lenços forram, protegem e embrulham, servindo como acalento às memórias mais queridas para não serem esquecidas. A busca da própria retratação indica a possibilidade do interdito do passado: transformar em material, em matéria pública, que será vista, ouvida e perpetuará interpretações sobre sua vida, sobre sua ligação identitária com a Palestina. Desta maneira, a memória atua como auto-expressão, como afirmação de existência, e inclusive como veículo para alcançar visibilidade política, como veremos mais explicitamente em suas obras seguintes. O interdito é uma ação consciente que escolhe temas e momentos para não esquecer, elementos que são significativos demais para serem deixados de lado.

Para a artista plástica Sama Alshaibi (2006), em seu artigo *Memory Work in the Palestinian Diaspora (Personal Essay and Art)*¹⁵, há visivelmente uma relação entre sua arte e a “identidade” Palestina, em que a própria produção passa simultaneamente por elementos individuais, coletivos e políticos,

No contexto do meu trabalho, as fotografias e vídeo mudam de uma memória pessoal (baseada em memórias pessoais divididas entre a minha mãe, avó e eu) para uma memória cultural (ambos o vídeo e as

¹⁵ É interessante perceber que o artigo leva nome também de “relato pessoal”. Este elemento colocado pela artista também oferece elementos para pensarmos a questão das identidades e da relação que pessoalmente e artisticamente Sama Alshaibi mantém com a Palestina.

fotografias habitam e justapõem uma coleção de memórias, formando uma memória coletiva), que culmina numa mediação da história diferenciada, aquela que resiste a “oficial” e a mediação da história da histórica Palestina e Israel (ALSHAIBI, 2006, p. 41)¹⁶.

Por este viés, é possível retomar a ideia de que Manal Deeb também trabalha com as dimensões do individual (saudades, nostalgia), coletivo (imaginário social) e político (visibilidade), elementos enfatizados nas suas composições pictóricas. Questiono, entretanto, se existe essa passagem tão demarcada do individual para o coletivo como Sama Alshaibi aponta na citação acima. É possível pensar que pode haver uma situação ao contrário, em que o imaginário social atua sobre as interpretações dos artistas, mas que não foram “realidades vividas” propriamente ditas. Complementarmente, para além dessas dimensões de fronteira, uma vez que as percepções e criações da artista sugere uma passagem fluida, ou seja, há um espaço em que o individual encontra o coletivo, mas um espaço que é móvel e variado, que não é necessariamente linear.

Na seara das identificações palestinas, Manal Deeb tem clareza nas perspectivas do seu trabalho, especialmente quando revela o que pretende quando produz uma pintura e por que a faz:

É sua decisão e da pintura; vai provocar sentimentos de alegria ou tristeza? Isso é algo que eu não tenho controle sobre. O trabalho artístico pode representar qualquer coisa e pode refletir uma situação humana, ou uma luta feminina, por exemplo. Eu não quero alguma coisa quando eu faço meu trabalho artístico a não ser mostrar meus sentimentos ou, como uma artista palestina, simplesmente dedicar meu espírito ao trabalho (DEEB, 2012, s/p)¹⁷.

¹⁶ Tradução livre do original: “In the context of my work, the photographs and video move from personal memory (based on personal memories shared between my mother, grandmother and myself) into cultural memory (both the video and photographs house and juxtapose the collection of memories, forming a collective memory), which culminates in a different mediation of history, one that resists the “official” and mediated history of historic Palestine and Israel” (ALSHAIBI, 2006, p. 41).

¹⁷ Tradução livre do original: “It’s up to you and the painting; is it going to provoke feelings of happiness and sadness? That’s something I have no control over. The artwork can represent anything and can reflect a human situation, or the female struggle, for example. I don’t mean anything when I do my artwork other than just showing my feelings or as a Palestinian artist just giving my spirit there in my work” (DEEB, 2012, s/p).

A artista parece estar muito mais preocupada em situar sua produção artística numa perspectiva pública ao se auto-definir como uma artista plástica palestina em busca de retratar uma situação humana. Desta maneira, está consciente sobre as diferentes interpretações que os espectadores possam ter. À positividade dos elementos culturais do palestino, opõe o distanciamento físico de sua terra natal, cujo fenômeno ocorre em função de uma situação humana específica, que sem dúvida leva à polêmica da ocupação na Palestina. Se Manal Deeb se define como artista palestina, será que há uma categoria, conceitos e diferenciais que definem os artistas plásticos palestinos? Será que o pronunciamento político em suas obras pode convergir para essa identidade nominada? Em relação a isso, a artista ainda diz que não tem outra pretensão específica quando faz sua arte a não ser mostrar seus sentimentos ou, como uma artista palestina, dedicar seu espírito no trabalho. Há, no seu discurso, um transbordamento de emoções que quer ser equivalente à experiência de ser palestina.

Como contraponto às perspectivas de Manal, outras identidades acerca dos ‘árabes’ são forçadas. Assim como a artista utiliza a memória como ancoragem de sua identidade positivada, e externaliza essas questões a partir da publicização de suas obras, outras imagens também públicas dão conta de criar um imaginário, que utiliza passado e presente para criação de narrativas e memórias. Como memória, as imagens atravessadas por gerações, são perpetuadas e inseridas nas narrativas cotidianas e do senso comum.

Como exemplo, temos a problemática da imigração, com característica ambivalente, porque é vista tanto como possibilidade de hibridização quanto fortalecimento de algumas raízes nacionais (HALL, 2006). No aspecto ‘protecionista’, a imigração é vista como invasão e como desestabilizadora do país ou região, concepção que inflama sentimentos de intolerância. No documentário intitulado “Muslim in Europe” (“*Muçulmanos na Europa*”) (2012)¹⁸, há um direcionamento do olhar para os sujeitos que moram em certa parte da cidade. Logo no início, é possível notar que os ‘árabes’ são vistos como agressivos e cegos à sua religião:

...alguns quilômetros longe, numa área diferente, na chamada zona não-vá a lei sharia governa, e a política quase nunca vai. Nas últimas décadas, Europa, como todos sabem, tornou-se um continente preferido para os

¹⁸ Documentário produzido por Zvi Yehezekeli e David Deryi. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=hR7REARFFpQ>>. Acesso em: ago/2013.

milhões de muçulmanos (...) dentro dos guetos muçulmanos, que são isolados, criminosos escondidos e religiosamente extremista¹⁹ (YEHEZKELI, Z; DERYI, D., 2012, 00:00:00min. – 00:01:00min.).

Primeiramente, é possível notar as diferentes menções da religião, e como esta seria negativa: as leis do sharia, que impedem os policiais (os verdadeiros donos da ordem) de adentrar o bairro; a quantidade exacerbada dos muçulmanos, que formam guetos; e por último, a menção da religião no mesmo sentido de extremismo, um dos estereótipos mais conhecidos e perpetrados contra ‘árabes’ e ‘muçulmanos’. Portanto, esse lugar seria a representação da barbárie e da violência contemporânea.

Outro vídeo encontrado também enfatiza a questão da religião de maneira exacerbada, a partir de uma reportagem de TV²⁰, intitulada “European countries soon Islamic States” (“*Paises europeus logo estados Islâmicos*”) (2011). A reportagem inicia falando sobre a situação de Bruxelas, ressaltando que esta faz parte da Europa, com raízes antigas. A denúncia diz respeito à quantidade de muçulmanos que moram na cidade, e estima-se na reportagem que em 10 ou 20 anos, ela virará uma capital Islâmica. Nesse sentido, o Oriente e a islamização aparecem como uma ameaça à cultura do Ocidente, dita secular e civilizada.

O espaço das mulheres e a crítica à submissão

Retomando a entrevista de Manal Deeb, quando a mesma coloca que “o trabalho artístico pode representar qualquer coisa e pode refletir uma situação humana, ou uma luta feminina, por exemplo” (DEEB, 2012, s/p), a menção da luta feminina vem com a mesma significação em relação a situação humana. Isto pode indicar que suas experiências pessoais e estéticas também foram demarcadas a partir de dificuldades, e na contrapartida, com a sua autoafirmação como mulher, palestina e artista plástica. Para esta discussão, é importante pensarmos o gênero numa dinâmica histórica, ao compreender as relações entre homens e mulheres, e especialmente, como essas relações se modificam dentro da própria cultura.

¹⁹ Tradução livre do original: a few kilometers away, in a different area, in the so called no-go zone sharia law rule, and the police almost never come. In the last few decades, Europe, as everyone knows, became a preferred continent for the millions of Muslims (...) ... inside it Muslim ghettos, which are isolated, crime-hidden and religiously extreme (*Muslim in Europe*, 2012, 00:00:00 – 00:01:00).

²⁰ A reportagem é da FOX TV. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=KIPmq_wUr9w>. Acesso em: ago/2013.

Embora já fosse possível observar a presença das mulheres nas artes plásticas desde o século XVII, em locais como Síria, Líbano e Palestina (BOULLATA, 2009), é no século XX que as artistas ganham mais expressividade, especialmente alocadas dentro das perspectivas da arte moderna e contemporânea. Dentre algumas transformações, situam-se as problemáticas da secularização e da modernização do Estado, bem como o “nascimento” de uma arte pictórica (nacional ou não). Mais especificamente ao caso palestino, Gannit Ankori discute se a ruptura (Al-Nakba) de 1948 foi fundamental para que a mulher repensasse seus papéis na sociedade, no que a autora chama de “a crítica da domesticidade”:

...a mulher bravamente desafia as pressões políticas para imaginar o lar da Palestina do período pré-Nakba de forma idealizada e nostálgica (...) Romper com os papéis tradicionais prescritos para as mulheres na sociedade Árabe (...) expressa através de sua arte a profunda repressão, o encarceramento e o perigo que são produzidos pelo ambiente doméstico (ANKORI, 2006, p. 149)²¹.

Neste trecho, há uma divisão bem nítida sobre o período pré e pós Al-Nakba, uma vez que o primeiro é forjado como um momento nostálgico. Embora os eventos de 1948 tenham sido traumáticos, os mesmos são utilizados para se pensar na organização social, e a partir disso, a busca pelo retorno de um período anterior à catástrofe não é total, visto que as mulheres se viram e conquistaram uma nova posição. As mulheres deixaram de ser “isoladas” das discussões e dos conflitos políticos e passaram a ter mais participação e voz ativa, o que de certa forma também reverbera nas atitudes e na inserção das mulheres no universo profissional da pintura.

Sobre esse universo, Manal Deeb faz parte de uma nova geração de artistas, contemporâneas a outras artistas plásticas pioneiras como Mona Hatoum e Samia Halaby. Portanto, já há um campo feminino em desenvolvimento, um espaço para mulheres palestinas. A partir dessa discussão, procura afastar os estereótipos de que a mulher árabe não tem espaço, que vive na cultura muçulmana que é machista e agressora da alma feminina. A artista afirma seu gênero para mostrar que mulheres também

²¹ Tradução livre do original: “...woman bravely defy the political pressures to image the Palestinian home of the pre-Nakba period in idealized or nostalgic terms (...) break free of the traditional roles prescribed for women in Arab society (...) express through their art the profound repression, incarceration and danger that are produced by the domestic environment” (ANKORI, 2006, p. 149).

podem produzir arte no Oriente Médio, quebrando assim com o estereótipo da inferioridade, e porquanto, com o olhar da mulher palestina vítima de violência e nada mais. Por este viés, Deeb pode se conectar as ideias de Gannit Ankori, uma vez que integra essa nova geração que discute e percebe a importância da mulher nas discussões políticas, de estar engajada. Além disso, o aspecto do exílio pode ajudá-la a se perceber como uma mulher palestina, visto que elementos heterogêneos advindos de experiências de sua terra natal e de uma sociedade ocidentalizada podem contribuir para as visões de gênero em suas obras.

Outro exemplo complementar às perspectivas de Manal Deeb é o livro intitulado “Arab Women in Arab News: Old Stereotypes and New Media” (2012) (“*Mulheres Árabes nas Notícias Árabes: Velhos estereótipos e a Nova Mídia*”), escrito por Amal Al-Malki²². A autora faz um estudo para perceber que tipos de notícias na mídia árabe aparecem as mulheres. Al-Malki coloca que desde os anos 1980 há estudos que trabalham com as notícias veiculadas pela mídia Ocidental, e que a maioria coloca as mulheres árabes como passivas, ressaltando a negatividade que envolve ser mulher e estar inserida na cultura árabe e islâmica.

Neste balanço entre ser mulher, palestina e territorializar-se fisicamente fora de sua terra natal, Manal Deeb pronuncia seu desejo pelos autorretratos – “incontrolável urgência de pintar retratos” (DEEB, 2012, s/p)²³, uma maneira de se encontrar, de se colocar mais perto da Palestina, mediando seus sentimentos, suas memórias e a realidade material. Mesmo que estes não fossem gêneros pictóricos mais usuais na cultura árabe e islâmica de um modo geral. Introduzido pela Renascença europeia, especialmente por homens, foi incorporado na contemporaneidade por mulheres árabes como possibilidade de trabalhar tanto com a corporalidade - as experiências com o/do corpo - quanto com a visualidade, as experiências que o olhar e a mente produzem.

A língua, a escrita: O Islã e suas reverberações.

A Imagem 2, intitulada “A standing prayer” (“*Uma reza que continua*”)/“*Um ‘rezador’ em pé*”/“*Um sujeito que permanece rezando*”), também foi produzida em 2012. Da mesma tinta preta e dos mesmos traços, palavras e formas materializam-se como uma

²² Doutora e professora de ‘English’ na Carnegie Mellon University in Qatar, onde ensina, entre outros tópicos, literatura pós-colonial. Disponível em: < <http://amalalmalki.com/bio>>. Acesso em: ago/2013.

²³ Tradução livre do original: “uncontrollable urge to paint portraits” (DEEB, 2012, s/p).

complementaridade entre a escrita árabe e as grades que aprisionam os rostos. Estes provocam um sentido de instabilidade no significado desses símbolos que deixam a obra e, especialmente, o espectador, num estado de tensão. O que estaria encarcerando essas pessoas? O modo pela qual a artista escolhe mostrar essas grades, em unidade com o restante da composição, pode indicar diferentes formas de lidar com as possibilidades de encarceramento e repressão. O elemento que agrupa as grades à centralidade da obra ocorre através do prolongamento de algo natural, o tronco de uma árvore. Nesse sentido, o traço que reproduz a mesma, seria artificial, projetado pela mente da artista. Poderia ser também artificial pois as grades que aprisionam não são uma realidade; é uma cena que Manal Deeb considera como inconcebível. O protesto a essa realidade desafia ao questionar quem são os sujeitos envolvidos, e por quais medidas estes permanecem presos: seria a identidade palestina encarcerada pelos estereótipos criados, e especificamente em torno da vida cotidiana da artista nos Estados Unidos? Ou, ainda, como palestinos “exilados”, seriam encarcerados pela própria experiência da distância?

A escrita sobressai-se na composição da *Imagem 2*, e faz evidentes menções estéticas à arte árabe. Devido a íntima relação com o Islamismo, que tem o Alcorão escrito originalmente em árabe através das revelações do Profeta Mohamed (Maomé), a caligrafia teve e tem um papel fundamental na arte muçulmana. Mais recentemente, a arte de escrever foi incorporada por muitos artistas plásticos modernos do Mundo Árabe de uma forma geral, como Madiha Omar, Jamil Hamoudi, Ali Omar Ermes e outros. Nesse sentido, na problemática contemporânea entre religião e secularização, pode-se apontar dois tipos de criação artística, como vemos nas imagens 4 e 5, aquela chamada de caligrafia Islâmica e outra como um exemplo da denominada *Hurufiyah*, “termo pelo qual todos os experimentos com as letras árabes na arte árabe são comumente conhecidas” (SHABOUT, 2007, p. 75)²⁴.

Sobre isso, há um grande debate conceitual trazido por Nada M. Shabout (2007). Segundo ela, o próprio termo *Hurufiyah* está rodeado de controvérsia, sendo muitas vezes questionado e criticado. Apesar disso, Shabout aponta que há diferentes pensamentos sobre o uso da letra árabe na arte contemporânea, que são veiculadas principalmente por Shirbil Daguir e Wijdan Ali. Para o primeiro, *Huryfiyah* exclui os trabalhos clássicos e contemporâneos que usam a caligrafia, pois estes utilizam a escrita árabe de acordo com regras já existentes que foram estabelecidas na Era Islâmica

²⁴ Tradução livre do original: “...term by which all experiments with the Arabic letter in Arab art were commonly known” (SHABOUT. 2007, p. 75).

(portanto, com filiação religiosa). Para Wijdan Ali, o uso da caligrafia na arte árabe moderna está diretamente relacionada à tradicional arte islâmica e a técnica da caligrafia. Assim, o uso moderno da letra é uma continuação da identidade islâmica.

A utilização da escrita é um elemento muito peculiar da arte árabe, que percebe que as letras, assim como as imagens pictóricas, tem o poder imaginativo a partir do exercício visual da leitura. Como exemplo das relações de experimentos com a letra árabe, a *Imagem 4* apresenta linhas das paisagens que seguem em grande medida o ordenamento decorativo e curvilíneo da escrita corânica. Para a artista, “usando isto em meu trabalho artístico, é a energia e o que acontece lendo o Alcorão ou crescendo num ambiente islamizado, o que acontece comigo refletido no meu trabalho artístico; é como eu posso colocar meus sentimentos num modo sereno” (DEEB, 2012, s/p)²⁵. Partindo desta afirmação, o Alcorão e o Islã são apontados como elemento cultural e alicerces para transliteração de sentimentos. O que ela parece sugerir é que há um universo de signos visuais da cultura islâmica que permeiam seu imaginário, nem sempre atrelados aos seus significados tradicionais, mas sobretudo, a uma experiência da cultura mediada pelo tempo e pela experiência da distância/exílio. Assim, a artista parece se apropriar das características estéticas e visuais da escrita árabe, o que por definição estaria mais perto das experimentações da arte contemporânea com o árabe, portanto relativo a *Hurufiyah*.

Manal utiliza um estereótipo de arte do “Oriente”, que é principalmente as formas geométricas e as caligrafias, não para ressaltar seu “exotismo”, mas para que os espectadores vejam rapidamente de que “lugar” (territorial e social) ela está falando. Ainda, a relação estabelecida por ela com o Islã a assegura de mais um enraizamento com o lugar, as pessoas e a vida que deixou para trás. Recorrer ao árabe linguisticamente (sua primeira língua), seja pelo Alcorão ou pela escrita árabe, auxilia a artista no processo de tradução de sua experiência palestina, especialmente se pensarmos que ela será exposta a um público que não compartilha desse repertório visual.

Presente em quase todas as notícias veiculadas ao mundo árabe, a religião Islâmica parece ser incompreendida e rapidamente vinculada à violência, especialmente pelo conceito de *jihad*, a dita “guerra santa”, que na maioria das vezes é simplificada. Estas concepções levam à

²⁵ Tradução livre do original: "Using it in my artwork, it's the energy and what it does reading Qur'an or being raised in an Islamic environment, what it does to me reflected in my artwork; it's how I can pour my feelings in a serene way" (DEEB, 2012, s/p).

“*Islamphobia*”, que seria uma aversão ao Islamismo, e geralmente leva à atitudes anti-árabes, uma vez que o Islã é normalmente associado aos ‘árabes’. Como aponta Rowan Wolf, sociólogo da Universidade de Portland²⁶, a fobia ao Islamismo ocorre a partir das seguintes generalizações sobre a religião: o Islã é uma religião monolítica e não é capaz de mudar para adaptar novas realidades; o Islã é uma religião inferior para o Ocidente por ser arcaica, bárbara e irracional; o Islã é uma religião de violência e que apoia o terrorismo²⁷. Portanto, cria-se uma sentença falaciosa onde:

O Islã é violento (Proposição 1)

Os muçulmanos são árabes (Proposição 2)

Todos os árabes são violentos (Resultado)

O teórico ainda dá o exemplo de ações de “*Islamphobia*”, o grupo intitulado U.S.A.P.A.T.R.I.O.T. Act, sigla para “*Uniting and Strengthening America by Providing Appropriate Tools Required to Intercept and Obstruct Terrorism*” (“*Unindo e fortalecendo America fornecendo ferramentas apropriadas para interceptar e obstruir o terrorismo*). Este grupo apresenta-se como exemplo de uma ação de discriminação institucionalizada, uma vez o U.S.A.P.A.T.R.I.O.T. Act tem influência em legislações e ações do FBI. Segundo o teórico, estas ações tem levado à espionagem em Mesquitas, por exemplo²⁸. É importante lembrar das especificidades dessa organização, entretanto, isto apresenta-se como um reflexo da percepção sobre os ‘árabes’ da sociedade de um modo geral.

Em contraposição e como denúncia a estas intolerância, as bocas das pessoas na *Imagem 2* parecem se mexer e provocam uma euforia, uma necessidade de fala. Seus rostos encontram-se atrás de barras, e os corpos indicam movimento. Se as bocas se mexem, as vozes que gritam não saem. Nessa relação entre oralidade e escrita, a reza (*prayer*, no título da obra) materializa o sentido religioso, a partir da escrita e sua relação com a caligrafia islâmica, bem como a partir do protesto, no grito das pessoas.

Como palestina, e na posição de estrangeira que ocupa no Ocidente, Manal luta ao visibilizar uma situação, mas como diz, essa visibilidade surge como uma positivação dos próprios palestinos. Situações que envolvem conflitos históricos e globais, em que os sujeitos são alvos de diversas notícias midiáticas, é perceptível um paradoxo para quem é pertencente àquele lugar: ao mesmo tempo em que se veicula o protesto, de forma a mostrar a realidade dessas populações, falando do descaso, da falta

²⁶ Disponível em: <<http://www.pcc.edu/resources/illumination/documents/introduction-to-islamophobia-and-anti-arabism.pdf>>. Acesso: ago/2013.

²⁷ Idem.

²⁸ Idem.

de segurança, por outro lado, procura-se positivar o lugar e mostrar a “verdadeira” face do povo palestino, que não é só tristeza e guerra. Nesse sentido, forma-se uma encruzilhada da luta política, em que se busca construir uma realidade atual, sem, com isso, conferir-lhe um caráter totalizante. Manal, portanto, luta pelos palestinos através da imagem, e visto o lugar que ocupa no Ocidente, sua mensagem é principalmente lida por pessoas provenientes de outras culturas e realidades – que dependendo do que olham e da maneira que olham, ora verão o “descaso” com o palestino, ora apreciarão a “cultura” palestina, ou inclusive, as duas perspectivas colocadas em conflito.

As relações entre Ocidente e Oriente são discutidas há muito tempo, e é possível apontar diferenças destas regiões, embora muitos desses conceitos sejam ficcionais e inventados, como modo de nos colocarmos no mundo, códigos que fazem sentido a nós mesmos. Manal Deeb traz fundamentalmente essa discussão à tona ao se enquadrar como uma árabe (e não somente, uma Palestina!) que vive nos Estados Unidos, país historicamente constituído por inúmeras etnias, incluindo os árabes, embora muitas comunidades sejam marginalizadas e alvos de grande preconceito. Acredito que na dimensão da identidade, ela mistura suas ligações com o ocidente e com a Palestina, justamente para eliminar aversão e preconceito, buscando assim pontos de contato entre os imaginários.

Como parte central e distoante da obra, a *Imagem 2* apresenta um grande pedaço de madeira que compõe e aglutina todos os elementos da pintura. As árvores – especialmente oliveiras e figueiras – estão intimamente ligadas ao elemento fundante do que é ser palestino²⁹. Além disso, a própria árvore se sustenta a partir de uma territorialização, um enraizamento, que fisicamente se fixa em algum lugar. Culturalmente, este sentido de enraizamento é deslocado para as noções de identidade, criando pontos fixos que caracterizam o pertencer, no caso, o sentido de “ser palestino”. Embora saibamos que Manal Deeb é formada por diversas identificações, a aplicação da árvore como técnica e estética busca exatamente este diálogo com a terra natal, que fixa corporalmente, ideologicamente e culturalmente. No âmbito político, podemos dizer que estas árvores tão significativas estão desaparecendo, perdendo espaço devido a ocupação, o que remete ao conflito entre Israel e Palestina. Assim, as cascas que sobraram, ainda que não totais (pois já não são árvores), são duras, firmes e resistem pela permanência da reza, do protesto.

²⁹ BOULLATA, Kamal. **Palestinian Art**: From 1850 to the present. Saqi, 2009.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As duas obras da artista plástica palestina Manal Deeb aqui analisadas problematizam características identitárias do pertencer à Palestina. Para Manal, suas memórias são relevantes nesse processo, visto que a artista migrou para os Estados Unidos ainda jovem. Além de ser importante para Manal como sujeito, as memórias incitam novas perspectivas, diferentes olhares acerca da Palestina e dos palestinos, os quais são contados a partir de suas obras. Ao problematizar sua própria identidade, ao olhar para si, Manal expõe as narrativas que precisa contar, que deseja tornar públicas para que os espectadores vejam uma Palestina, certamente diferente do que a Mídia normalmente retrata. Ao abordar questões de gênero, da religiosidade e da memória do local, a artista vai de encontro às notícias veiculadas por diferentes suportes midiáticos. As reverberações dessas notícias hoje em dia têm sido ampliadas especialmente com a internet, que acelerou a quantidade e rapidez de notícias. Muitas notícias generalizam os ‘árabes’, colocando-os como iguais e homogêneos, incluindo nessa definição os palestinos. Também, o árabe é rapidamente associado ao Islamismo, que é retratado como uma religião violenta e de práticas terroristas. Não só Manal desafia esses tipos de notícias, como a partir de suas narrativas visuais, a artista propõe-se a contar outra história da Palestina. Como pronunciou Chimamanda Adichie³⁰, há um perigo na história única. Manal quer contar outra história, de experiências e realidades de uma Palestina que não é resumida pela violência e pela inferioridade.

³⁰ Escritora nigeriana. Disponível em:
<<http://www.youtube.com/watch?v=ZUtLR1ZWtEY>>. Acesso: ago/2013.

CADERNO DE IMAGENS



Imagem 1. *A home land* (“Uma terra natal”). Manal Deeb. 2012. Dimensões: 58,4 cm x 81,3 cm



Imagem 2. *A Standing Prayer* (“Uma reza que continua”). Manal Deeb. 2012. Dimensões: 40,6 cm x 55,9 cm

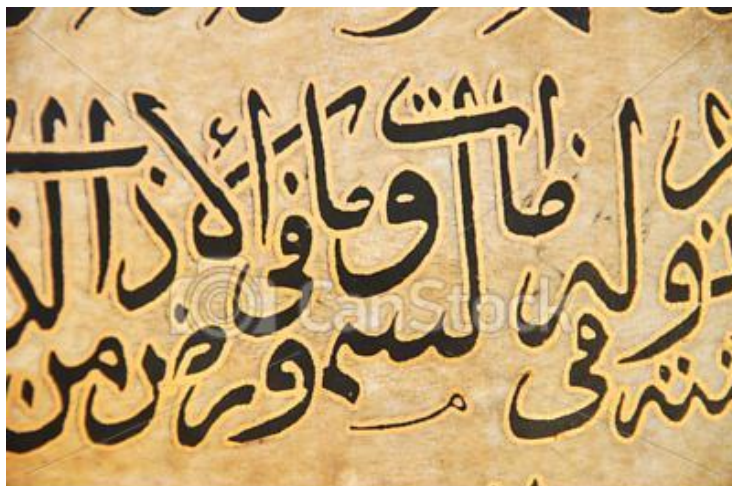


Imagem 3. Caligrafia do Alcorão

© Can Stock Photo - csp7724577



Imagem 4. Madiha Omar. *Hanging Gardens* ("Jardins Suspensos"), 1962.

Artigo enviado em julho de 2013; aprovado em novembro de 2013.