



MULHERES ÁRABES COMO ODALISCAS: UMA IMAGEM CONSTRUÍDA PELO ORIENTALISMO ATRAVÉS DA PINTURA

Marcia Dib¹

Este texto aborda a representação dos povos orientais que, considerados à margem da civilização, foram procurados como alívio para as angústias e pressões do desenvolvimento acelerado das cidades no século XIX. Eles foram nomeados o *outro*, o *selvagem*, por ter características diferentes das ocidentais. E o diferente foi julgado inferior, atrasado. Desconsiderados no que tinham de real, foram analisados e descritos seguindo a visão ocidental que se teve deles, muitas vezes a partir do que já se havia escrito sobre estas pessoas e os seu lugares, criando uma espiral de escritos enganosos ou limitados.

Sua realidade não foi vista nem ouvida, mas representada. É sabido que o observador interfere em seu objeto de pesquisa, mas os limites para isso foram ultrapassados, criando uma cultura, uma disciplina que analisava e regulamentava o estudo destes povos, chamada *Orientalista*. Falou-se pelos orientais, construiu-se uma imagem. O que será abordado aqui, principalmente, é qual imagem foi construída a respeito da mulher árabe, frequentemente representada por uma odalisca que, por sua vez, está presente nas pinturas como uma pessoa nua e disponível, passiva, em silêncio. O silêncio imposto a estes povos abre a possibilidade de se falar por eles, de retratá-los conforme as necessidades e fantasias do momento.

¹Arquiteta (FAU/USP) e mestre em Cultura Árabe (FFLCH/USP); é autora do livro *Música árabe: expressividade e sutileza* (BilbiASPA, 2010). Pesquisadora da cultura árabe, com foco em música e danças folclóricas.
E-mail: <marciadib@uol.com.br>.

Retratos da mulher ocidental e da oriental

DELACROIX (1798-1863)



Odalisque Reclining on a Divan, de Eugene Delacroix
Óleo sobre tela - 38,8 x 46,4 cm - c.1827-1828.
Fitzwilliam Museum, Universidade de Cambridge, Inglaterra



George Sand (inacabado), de Eugene Delacroix
Óleo sobre tela - 79 x 57 cm - 1838
Ordrupgaard Museum, Copenhagen, Dinamarca

INGRES (1780-1867)



Delphine Ramel, Madame Ingres,
de Jean Auguste Dominique Ingres
Óleo sobre tela - 63 x 50 cm - 1859
Oskar Reinhart Foundation, Winterthur, Suíça



The grande Odalisque, de Jean Auguste Dominique Ingres
Óleo sobre tela - 91 x 162 cm - 1814
Louvre, Paris, França

As imagens acima mostram alguns dos exemplos de como os artistas do século XIX representavam as mulheres do seu cotidiano e as outras, de forma bem diferente. Quem seriam essas outras? Os títulos das obras dão a pista: são mulheres em haréns orientais, reclinadas, ociosas, com o corpo exposto e aberto, seminu, à espera de algo. Já as ocidentais são representadas totalmente vestidas, eretas: estão ativas, tranquilas, parecem seguras de seu valor, de seu olhar.

Certamente os costumes eram diferentes na Europa e países do Oriente: a arquitetura, o corte das roupas, os tecidos, a postura, os gestos, a estrutura social, a forma de comunicação. Mas é importante notar a linha divisória entre retratar costumes diferentes (como as pinturas a seguir) e fantasiar diferenças, ou pior, inventar costumes e atitudes que fazem com que a realidade se mostre profundamente distorcida. A imagem equivocada da mulher árabe foi uma das formas de representar, através da pintura, o discurso proferido na época em relação ao Oriente. Às vezes se esquece que *a pintura também é um discurso*.



Mrs. John Frederick Lewis, de Jacob Eichholtz
Óleo sobre tela - 91.4 x 72.4 cm - 1827
Pennsylvania Academy Of Fine Arts, Philadelphia, EUA



Harem life in Constantinople, de John Frederick Lewis
Óleo sobre tela - 1857
Acervo particular de colecionador

Cumpre notar que o rosto das mulheres retratadas pelos orientalistas tem os mesmos traços do das européias. Nos palácios moravam mulheres vindas de várias regiões, por que elas não apresentam traços variados? Observando esses casos, podem surgir as seguintes questões: o artista não conseguiu ver e imaginou? A modelo era ocidental? Ela estava no palácio ou em outro lugar? Pintou o que já viu e conheceu? *Ocidentalizou* os traços? Muitos pesquisadores foram ao Oriente, viram e retrataram o que observaram. Outros não viram e retrataram o que fantasiaram ou o que haviam lido a respeito. Para que isso acontecesse, o contexto europeu no século XIX foi fundamental: grandes mudanças, industrialização crescente, exploração comercial das colônias, crescimento das cidades. O que, por um lado, trouxe prosperidade, por outro diminuiu a qualidade de vida. As pessoas sentiam-se prisioneiras de uma engrenagem, sufocadas, insatisfeitas, sem saída.

O Oriente passa a ser visto e descrito como aquele lugar de onde virá o que a Europa não pode ter, contrapondo-se assim ao materialismo da cultura ocidental. O Oriente poderia propiciar uma nova Renascença, a revigoração necessária naquele momento. Cria-se então a *moda oriental* e multiplicam-se as viagens, objetos e narrativas a seu respeito; e o Oriente torna-se um tema recorrente na arte. As idéias dos orientalistas foram sendo utilizadas pelos novos viajantes, e muitos optaram por repetir o que os textos já canonizados haviam dito sobre aqueles lugares e pessoas. O que mudava era o estilo, a abordagem, a forma – não o conteúdo. O Oriente torna-se congelado, dentro de uma fórmula repetida e *confirmada*.

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

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

do Oriente com liberdade sexual é feita às claras e aquilo que os viajantes querem “vem-lhes facilmente, em seus devaneios, envolto em chavões orientais: haréns, princesas, príncipes, escravos, véus, rapazes e moças que dançam, sorvetes, unguentos e coisas do gênero.” (SAID, 1990, p. 197). As pinturas acabam funcionando como imagens eróticas com esse mesmo fim, dando ao observador a possibilidade de ver aqueles corpos sempre tão desnudos e disponíveis:

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

Mas o harém, que desperta tanta curiosidade, nada mais é do que o espaço reservado à vida íntima, familiar, seja num palácio ou numa casa comum. É o local de convivência da família e dos parentes próximos, além de parte da criadagem. Outras pessoas não podem entrar. As mulheres não estavam presas no harém, este era apenas um local onde podiam ficar à vontade. Como em várias épocas e lugares, a possibilidade de reclusão em uma classe social significava riqueza, poder e respeito. Contudo, esse ambiente doméstico foi abordado de maneira distorcida, como explica Fernanda de Camargo-Moro:

Com o avanço dos otomanos, impondo-se como potência frente à Europa, foi o harém turco que, entre os séculos XVIII e XX – juntamente com o harém árabe das mil e uma noites – chamou maior atenção da Eu-

ropa sobre o assunto, quase sempre abordado sob o ponto de vista da sexualidade, que povoou o mundo de então com os sonhos de vários artistas pintores europeus que jamais haviam entrado num harém. Daí a criação de uma corrente dita orientalista, baseada somente no aspecto físico das mulheres, nos ambientes embelezados e luxuosos, recriados pela cabeça de pintores de aprimorada técnica, e altamente imaginativos (idem, *ibidem*, p. 175, grifo nosso).

Por ser uma imagem fantasiosa, o artista precisava dar veracidade a ela por outros meios. O recurso encontrado foi a técnica, com atenção a detalhes como o rosto, os objetos, os tecidos, tudo *fielmente* retratado. O resultado distrai o espectador e acaba por encobrir a idealização do tema. Além disso, existe outra questão a ser abordada: quem realmente eram as odaliscas? O termo *odalisca* vem do turco *uadahlik*, que significa criada de casa, ou criada de quarto. Dentro da hierarquia do palácio estavam no patamar mais baixo, eram mulheres escravas compradas em mercados, ou adquiridas em guerras, vendidas por sua própria família ou raptadas. A partir daí, eram levadas para o palácio para serem criadas. Como elas chegavam muito jovens – e não era possível saber o quanto teriam de capacidade ou beleza – eram treinadas nas mais diversas atribuições. Este treinamento incluía modos, etiqueta, leitura do *Alcorão*, bordado, tecelagem, poesia, música, dança.

Ao contrário daquelas retratadas reclinadas à espera de alguém, sabe-se que as odaliscas tinham suas ocupações e também suas ambições. Era importante para uma odalisca ter seus talentos desenvolvidos e reconhecidos, para que ela pudesse se destacar, o que era muito difícil em meio a tantas outras mulheres bonitas e talentosas. Caso isso acontecesse, poderia se tornar concubina do



sultão, um patamar acima do seu. Isso lhe daria a chance de ter um filho com ele, o que a favoreceria dentro da estrutura do harém. O objetivo era subirem pelos degraus da hierarquia do harém e passar a desfrutar de uma boa *carreira* por meio de seu poder e posição. Vê-se que as fantasias ocidentais não têm ressonância dentro da estrutura do harém. Tudo é calculado, tanto pelas mulheres, como pelo sultão. Não existe a ingenuidade que se propaga, nem a passividade.

A partir do que foi exposto a respeito da estrutura do harém, é difícil acreditar que os pintores ocidentais realmente tenham visto essas mulheres. É mais provável que tenham sido produtos de sua imaginação, baseada também em relatos de viajantes e na literatura colonial da época. Com isso, a mulher árabe acaba sendo retratada de maneira muito distante de sua realidade, como aquela que vai suprir as necessidades fantasiosas do homem europeu, reforçando uma imagem equivocada a respeito dos povos orientais que, infelizmente, permanece até a atualidade.

Referências

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

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