



VI Colóquio e I Instituto da Associação Latino-Americana de Estudos do Discurso – ALED – Brasil
Estudos do discurso: questões teórico-metodológicas, sociais e éticas
São Carlos, 27-30 de Julho de 2016

ESTRATÉGIAS E TÁTICAS DE RESISTÊNCIA PÓS-COLONIAL EM *A GIRL WALKS HOME ALONE AT NIGHT*: UM OUTRO USO DO VÉU

Ana Lúcia Dacome Bueno¹

Resumo: Tomada a importância das relações entre discurso, saber e poder para relacionar diferenças e discriminações que embasam a hierarquia cultural e racial, a teoria da transformação pós-colonial proposta por Bill Ashcroft nos possibilita propor férteis diálogos com a perspectiva de Michel Foucault para pensarmos estratégias e táticas de resistência nas artes. Buscando pensar o potencial de resistência discursiva pós-colonial em imagens do véu islâmico no filme irano-americano *A Girl walks home alone at night*, mobilizamos as regulações do dizível e do visível, cuja instância imagética se dá a partir de uma “tradição cinematográfica” que permite que essas imagens circulem. Para tanto, pensamos a imagem como operadora de memória social, proposta por Jean Davallon, entendendo os domínios da memória como aquilo que se dá enquanto enunciados que se constituem na contradição.

Palavras-chave: Resistência pós-colonial; discurso(s); imagem; mulheres islâmicas.

Abstract: Given the importance of the relations between discourse, knowledge and power to link the differences and discriminations which base the cultural and racial hierarchy, the theory of post-colonial transformation proposed by Bill Ashcroft makes it possible for us to propose fruitful dialogues with Michel Foucault’s perspective to think up strategies and tactics of resistance in the arts. Seeking to conceive of the potential of post-colonial discourse resistance in images of the Islamic veil in the Iranian-American movie *A Girl walks home alone at night* we mobilize the regulations of the speakable and of the visible, whose imagetic instance originates from a “cinematographic tradition” which allows those images to circulate. For that sake, we thought of the image as operator of the social memory, proposed by Jean Davallon, understanding the dominions of the memory as what happens as propositions which constitute themselves in contradiction.

Keywords: Post-colonial resistance; discourse(s); image; Islamic women.

Introdução

¹ Bacharela em Ciências Sociais, Mestranda em Estudos do Texto e do Discurso no Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Estadual de Maringá – UEM. Integrante do Gpleiadi – UEM.



VI Colóquio e I Instituto da Associação Latino-Americana de Estudos do Discurso – ALED – Brasil
Estudos do discurso: questões teórico-metodológicas, sociais e éticas
São Carlos, 27-30 de Julho de 2016

A crítica pós-colonial é um amplo campo investigativo que se propõe a compreender como o conhecimento foi ou é instrumentalizado para a prática do imperialismo e de influências neoimperiais (BONNICI, 2009; HALL, 2003). Dando continuidade ao período imperial moderno, na contemporaneidade as relações coloniais assumem frequentemente formas de dominação menos explícitas, que não implicam necessariamente na guerra, na invasão territorial, na opressão militar e econômica declaradas, mas se realizam fortemente no âmbito cultural, permeando práticas discursivas. Esse processo sutil de dominação atinge a vida em sociedade desde suas dimensões mais subjetivas, penetrando no imaginário e nas práticas socioculturais (ASHCROFT, 2001).

Dentre os desdobramentos dessas relações chama-nos a atenção as recentes restrições acerca do uso de véus muçulmanos femininos em parte da Europa ocidental, que interferiu diretamente nas práticas culturais das mulheres muçulmanas que ali vivem ou transitam. A proibição por lei do uso do véu muçulmano integral em qualquer espaço público se iniciou na França desde 2011 e foi amplamente acompanhada e registrada em textos e imagens pela imprensa e mídias digitais desde o início da tramitação judicial, em 2004. No curso dessa tramitação, outros países europeus adotaram leis semelhantes².

Neste contexto, segundo Cláudia Mayorga (2013) acentuou-se o estranhamento da imagem de mulheres muçulmanas trajando o véu, que passou a ser considerado também desobediência civil. Além disso, a polêmica dessas leis de restrição chegou ao âmbito dos direitos humanos e gerou um amplo debate feminista sobre o tema em que se sobressaiu uma visão da prática como degradante para a liberdade de todas as mulheres e para a “liberdade cultural” nesses países. Em consonância com as leis locais, o debate feminista ocidental, curiosamente, excluía as próprias muçulmanas (MAYORGA, 2013).

Contrário às numerosas associações da imagem do uso do véu à passividade e submissão das mulheres muçulmanas a um Islã fundamentalista e patriarcal, a produção cinematográfica franco-iraniana *A Girl walks home alone at night* (2014) aparece apresentando elementos que contestam esses estereótipos associados ao uso do véu. Essas

² Juntamente com a Espanha e a Bélgica que adotaram leis semelhantes. Posteriormente o uso de qualquer dos véus, parcial ou integral, ficaram proibidos nas escolas francesas.



VI Colóquio e I Instituto da Associação Latino-Americana de Estudos do Discurso – ALED – Brasil
Estudos do discurso: questões teórico-metodológicas, sociais e éticas
São Carlos, 27-30 de Julho de 2016

contestações interessam aos estudos pós-coloniais na medida em podem funcionar como forma de resistência.

Desde as bases da teoria pós-colonial, o pensamento de Michel Foucault tem sido referência fundamental para a análise das relações de dominação cultural entre Ocidente e Oriente (SAID, 2007; BONNICI, 2009) e parte essencial de uma teoria da transformação pós-colonial em que Bill Ashcroft (2001) pensa nas formas de resistência discursiva dentre outras formas sutis de negar e reagir ao poder imperial a fim de discutir os processos transformativos da cultura através da arte.

Pensar os produtos culturais como o cinema é um exercício para análise para o qual o ensaio de Jean Davallon em *O Papel da Memória* (1999) pode contribuir. Estabelecendo relação entre a imagem como objeto cultural, a história e a memória, Davallon diz que a imagem na mídia seria capaz de construir sentidos para o conjunto social com tal vivacidade e longevidade que sua materialidade seria capaz de operar a memória social.

Num intuito de pensarmos o potencial de resistência discursiva pós-colonial em imagens do véu islâmico no filme, mobilizaremos no presente trabalho as regulações do dizível e do visível, cuja instância imagética se dá na materialidade de imagens típicas de uma “tradição cinematográfica” que permite que essas imagens circulem. Depois, pensaremos na imagem como operadora de memória social, como proposta por Jean Davallon (1999), a fim de que possamos entender os domínios da memória como aquilo que se dá enquanto enunciados que se constituem na contradição.

Um discurso hegemônico orientalista

Quando Edward Said estudou, em 1978, um conjunto de obras literárias ocidentais que falavam do Oriente Médio, lugar das mais ricas e antigas colônias europeias, buscava compreender seu funcionamento comum como uma

[...] disciplina sistemática por meio da qual a cultura europeia foi capaz de manejar – e até produzir – o Oriente política, sociológica, militar, ideológica, científica e imaginativamente durante o período do pós-Iluminismo. (SAID, 2007, p. 29).



VI Colóquio e I Instituto da Associação Latino-Americana de Estudos do Discurso – ALED – Brasil
Estudos do discurso: questões teórico-metodológicas, sociais e éticas
São Carlos, 27-30 de Julho de 2016

Para tanto, Said esclarece que se baseia na perspectiva de Michel Foucault, segundo a qual o discurso, como um conjunto de enunciados que possuem regras de funcionamento comuns determinadas por condições sócio-históricas específicas (FOUCAULT, 2013), configura-se como uma prática social capaz de construir o sujeito e objeto de que fala, instituir verdades acerca deles.

São as relações entre saberes e poderes que, Segundo Said, permeiam a grande difusão proporcionada pelo imperialismo europeu aos chamados “estudos orientais” e que configuram, desde o processo colonizador moderno, uma hegemonia discursiva acerca do Oriente Islâmico. Por isso, este conjunto de discursos científicos ou artísticos que Said denominou “orientalismo” funciona como “uma história e uma tradição de pensamento, um imaginário e um vocabulário que lhe deram presença no e para o Ocidente” (SAID, 2007, p. 32), configurando um referencial eurocêntrico hegemônico para pensá-lo. E como exercer poder sobre seus povos, suas culturas e territórios constituía interesse colonial, muitas vezes essas produções, científicas ou artísticas, funcionam para justificar sua dominação.

Somando importância a esses estudos, a teórica e feminista pós-colonial Chandra Talpade Mohanty (1984) tratou de textos ocidentais nos quais observou uma construção das Mulheres de Terceiro Mundo como um sujeito monolítico³ e uma mesma tendência orientalista de tomar o ocidente europeizado como referência para pensar as mulheres do oriente islâmico. Ao desconsiderar a dinâmica cultural específica de mulheres das mais diversas ex-colônias europeias esses textos materializavam estereótipos que as homogeneizavam como deseducadas e sem poder e estagnavam as mulheres muçulmanas das mais diferentes culturas e regiões numa condição de submissão absoluta da qual só poderia lhes tirar as feministas ocidentais, que se autoproclamavam suas porta-vozes.

Tamanha é a importância dessas representações das mulheres islâmicas para qual Mohanty já havia chamado-nos a atenção que seu poder de estereótipo ainda ecoa. A proibição por lei do uso da *burka* e *niqab* (véus muçulmanos integrais, que deixam apenas os

³ No original: “production of the “Third World Woman” as a monolithic subject”³ (MONHATY, 1984, p. 333). Com a expressão “Terceiro Mundo” nos referimos neste artigo a ex-colônias da Europa (o Primeiro Mundo) ou a países do Oriente cuja contínua “colonização cultural” pelo Ocidente resulta em dominação política e discursiva, assim como fez Monhaty.



VI Colóquio e I Instituto da Associação Latino-Americana de Estudos do Discurso – ALED – Brasil
Estudos do discurso: questões teórico-metodológicas, sociais e éticas
São Carlos, 27-30 de Julho de 2016

olhos das mulheres à mostra) em lugares públicos que entrou em vigor na França no ano de 2011 se deu sob justificativas que iam desde a laicidade do Estado até a necessidade de fácil identificação dos civis diante de riscos de ataques fundamentalistas islâmicos (G1, 2014).

Com a ampla polêmica gerada por essa interferência legal nos costumes das mulheres muçulmanas que vivem ou circulam pelo Ocidente, debates feministas sobre o tema efervesceram. Segundo Claudia Mayorga (2013), embora tanto ocidentais quanto orientais considerassem o véu integral um preceito religioso opressor, a associação dessa opressão ocorreu também com outros tipos de véu islâmicos, como o *hijab* e o *xador* (que deixam o rosto em evidência) atrelando-os também a representações de passividade e submissão. Mayorga ainda ressalta que, nesse ponto, foi notória a ausência de mulheres islâmicas no debate. Suas vozes foram desconsideradas acerca das implicações que teriam o não-uso do véu em suas vidas e de suas diferentes questões identitárias diante do uso (MAYORGA, 2013).

Porém, quando feministas islâmicas se pronunciam, nos deparamos com outro modo de tratar a questão. Em *Carta de una mujer indignada* (2011), Wassyla Tamzaly, "feminista laica, muçulmana e livre pensadora" (*apud* MAYORGA, 2013), expressa seu descontentamento com o simplismo com que algumas feministas ocidentais trataram questões pertinentes a diferentes mulheres muçulmanas e suas diferentes razões para usarem o véu. Tamzaly usa o termo *islamofobia* considerando esse contexto o de um Orientalismo latente.

Assim, ainda sob um viés eurocêntrico e em sua pretensão universalista, algumas feministas ocidentais continuam se impondo como representantes das muçulmanas, como se essas fossem incapazes de pensar e enfrentar por si poderes que as assujeitam. Nesse jogo, é contraditoriamente um feminismo ocidental que exerce sua autoridade sobre essas mulheres, silenciando-as diante de suas próprias questões e mantendo-as, dessa forma, ainda na posição de obediência, não necessariamente ao masculinismo cultural ou religioso, mas ainda a ideias e juízos ocidentais que continuam com grande potencial circulatório.

Esses são ecos significativos da construção discursiva das Mulheres de Terceiro Mundo que continua a exercer sua autoridade, prolongando no imaginário de um ocidente europeizado representações reducionistas acerca das mulheres de diferentes países e culturas



VI Colóquio e I Instituto da Associação Latino-Americana de Estudos do Discurso – ALED – Brasil
Estudos do discurso: questões teórico-metodológicas, sociais e éticas
São Carlos, 27-30 de Julho de 2016

muçulmanas, visualmente reconhecidas pelo uso dos véus, ainda tomadas como passivas e submissas e seus e subestimadas em seu potencial de resistência.

Resistência pós-colonial

Para Foucault (2000), como as relações entre poder, saber e discurso articulam-se estrategicamente e se difundem por toda parte, a resistência é a possibilidade de criar espaços de luta e de transformação mediante estratégias e táticas em todo lugar onde há poder. Resistir é então encontrar os espaços de liberdade nas brechas do controle social, ali mesmo onde o poder está. Numa espécie de funcionamento cíclico entre relações de poder e focos de resistência, cada movimento de um serve de ponto de apoio para uma contraofensiva do outro. Desse modo, estratégias e táticas de resistência se dão sempre contra certos efeitos de poder, contra certos estados de dominação, num espaço que foi, então, nesse ciclo, aberto por relações de poder (REVEL, 2011).

Bastante próximo a esse pensamento, o estudioso pós-colonial Bill Ashcroft (2001) teoriza acerca da resistência e sua capacidade transformadora nas culturas pós-coloniais advertindo que se concebermos “resistência” como algo muito mais sutil e complexo do que uma oposição binária, bélica, explícita, se revelarão uma ampla gama de contínuos processos em que culturas dominadas resistiram e resistem ao poder imperial. Para Ashcroft, assim como a hegemonia discursiva acerca do outro colonizado configura uma extensão do poder político do Primeiro Mundo sobre as ex-colônias, há também formas discursivas de enfrentá-la e negá-la. Dentre outras formas de sutis de reagir ao poder imperial, a resistência discursiva pode se dar no deslocamento do sujeito colonizado da posição estagnante de objeto à posição de sujeito que fala, que escreve, se expressa e se pensa, produzindo discursos.

Nessa via de pensamento, os relatos, expressões e representações em que mulheres muçulmanas fazem uso de suas próprias vozes para contestar estereótipos orientalistas e demonstrar seu próprio poder de enfrentamento às diferentes condições de opressão de gênero a que estão, de algum modo, submetidas, funcionam como formas sutis de resistir ao poder discursivo hegemônico ocidental. *Carta de uma mulher indignada* configura uma forma sutil de resistência pós-colonial, em que sua escrita assume um caráter explícito de denúncia e de voz própria acerca de si.



VI Colóquio e I Instituto da Associação Latino-Americana de Estudos do Discurso – ALED – Brasil
Estudos do discurso: questões teórico-metodológicas, sociais e éticas
São Carlos, 27-30 de Julho de 2016

Contudo, diferentemente desse tipo de resistência discursiva, de contestação panfletária, há ainda, segundo Ashcroft, formas artísticas capazes de reagir ao poder colonizador e penetrar de forma indireta o cotidiano das pessoas. Segundo o autor, o discurso das artes é uma experiência e uma via que muitas vezes permite que se diga de maneira mais complexa ou elaborada aquilo que não poderia ser dito ou aceito se dito de modo explícito. Subjetivamente, esses discursos podem colocar em circulação ideias e valores que compõem um processo de enfrentamento, atingindo aquilo que os processos políticos por si só são incapazes de transformar: a cultura e o imaginário social.

Outro aspecto que configura a permeabilidade das formas de resistência artística está na utilização da linguagem do colonizador para a sua produção, pois quando o sujeito colonizado utiliza formas artísticas hegemônicas para se expressar, ele se apropria também de seu potencial circulatório. Revertendo aspectos de dominação, como a imposição de saberes, da língua e outros modos de expressões artísticas para suas produções, o sujeito colonizado tem a possibilidade de difundir um discurso outro, sob forma inteligível e apreciável, quebrando de modo ardiloso monopólio da circulação discursiva a seu respeito (ASHCROFT, 2011). Assim, ali mesmo onde o poder está, nas brechas do colonialismo, pela linguagem imperial, pela sutileza das artes em sua capacidade de penetrar a cultura, o sujeito colonizado é capaz de encontrar espaços para resistir discursivamente, voltando-se contra o discurso dominador.

A Girl Walks home alone at night: estratégias e táticas

Dada a latência orientalista do discurso hegemônico sobre as mulheres muçulmanas salientada na polêmica da proibição do uso do véu na França, o filme *A Girl walks home alone at night* (2014) (doravante *AGWHAN*), escrito e dirigido pela irano-americana Ana Lily Amirpour se apresenta como um rico material para pensarmos a resistência pós-colonial através da arte. Lançado originalmente nos Estados Unidos, em persa com legendas em inglês, o filme continua reverberando no ocidente e chamando a atenção para uma questão bastante pertinente: sua personagem central é uma heroína vampiresca que vaga nas noites de uma cidade fantasma iraniana, mais ou menos na década de 1960, usando um *xador*, véu



VI Colóquio e I Instituto da Associação Latino-Americana de Estudos do Discurso – ALED – Brasil
Estudos do discurso: questões teórico-metodológicas, sociais e éticas
São Carlos, 27-30 de Julho de 2016

islâmico negro típico de algumas regiões do país, que cobre as mulheres da cabeça aos pés, deixando visível apenas o rosto.

Segundo Edgar-Hant, Marland e Rawle (2013), todo filme é amparado por uma montagem de elementos já existentes: mitos antigos, tipos de personagens e convenções narrativas já usadas que são reanimados em um novo enredo. Daí, sob a explícita influência de “tradições” do cinema, *AGWHAN* foi apresentado oficialmente pelos realizadores como o “Primeiro *western* de vampiros iraniano” (VICE, 2015). Como um “estilo” estadunidense por excelência, o *western* envolve os bem-conhecidos filmes de *cowboys* que inauguraram, além de um enquadramento fotográfico particular, a temática da colonização do Oeste pelos Estados Unidos no cinema. Além disso, há no filme uma série de outras recuperações e, como é típico das produções contemporâneas, há ainda hibridações como misturas de distintos estilos, técnicas, tipos de personagens.

Para a perspectiva discursiva foucaultiana são necessárias diversas contingências para que discursos emerjam em uma superfície material e sejam tomados como legítimos em nossa sociedade, dentre elas seus princípios de coerção: é impossível que algo seja dito sem que passe por uma ordem do discurso (FOUCAULT, 1997, 2013). Já que essas superfícies de emergências podem ser tanto verbais quanto não-verbais⁴, os discursos estão submetidos não apenas a ordens de dizibilidade, daquilo que pode ou deve ser dito, como também de visibilidade, do controle do que se olha e do que se vê (GREGOLIN, 2011). Assim, tanto para surgir quanto para circular, textos imagéticos sempre devem obedecer a técnicas de formação de saberes que os legitimam, os reconhece como válidos.

Se concebemos o filme como um conjunto complexo de imagens e o cinema como um campo de saber composto por técnicas e procedimentos específicos, poderíamos dizer que ao filme é imprescindível obedecer a essas visibilidades/dizibilidades para que seja reconhecido enquanto tal. Por isso, as retomadas de uma tradição cinematográfica são condições necessárias para que *AGWHAN* circule e produza sentidos. Embasando a

⁴ Ao longo de seus trabalhos, o filósofo francês atentou-se também para quadros e espaços, aproximando-se de um modo peculiar de estudos de interpretação de imagens. *Isto não é um cachimbo, As palavras e as coisas, O nascimento das clínicas* são obras de Foucault em que ele pensa modos de olhar e lê imagens (GREGOLIN, 2011).



VI Colóquio e I Instituto da Associação Latino-Americana de Estudos do Discurso – ALED – Brasil
Estudos do discurso: questões teórico-metodológicas, sociais e éticas
São Carlos, 27-30 de Julho de 2016

repercussão da obra, uma “linguagem” mais ou menos familiar é imprescindível para que o filme surja e seja consumido.

Outro aspecto que podemos identificar como relevante é o contexto neocolonial em que o filme foi produzido. A esse respeito é importante considerarmos que as alterações sociais mundiais provocadas pelo contexto de globalização trazem uma pluralidade cultural, mas também exercem forças culturais e econômicas que afetam indivíduos e comunidades em proporção global. Longe de ser politicamente neutra, segundo Thomas Bonnici,

[...] a globalização não pode ser separada das estruturas de poder perpetuadas pela hegemonia europeia e estadunidense. A cultura global é, de fato, uma continuação de influência, controle, disseminação e hegemonia do ‘Império’ que funciona de acordo com uma estrutura de poder que havia emergido nos séculos 15 e 16 naquela importante convergência de imperialismo, capitalismo e modernidade. É essa a razão que explica porque as forças de poder e de organização da globalização se concentram no mundo ocidental apesar de sua “plurilocalidade” e sua naturalização no mundo inteiro. (BONNICI, 2009, p. 35).

Nesse contexto de cultura globalizacional cujo núcleo de irradiação, não coincidentemente, é a Europa e os Estados Unidos, uma hegemonia ocidental ainda se mantém nos tempos atuais sob a lógica da soberania do mercado. Por isso, a apropriação de formas de expressão artísticas ocidentais ainda é a apropriação de seu potencial circulatório. Como o cinema é uma arte fortemente desenvolvida, consolidada e difundida por indústrias estadunidense e europeia, é uma linguagem cinematográfica ocidental que podemos chamar aqui de “familiar” ao grande público e ao mercado global de cinema. Assim, a apropriação de uma linguagem cinematográfica instituída e difundida por uma hegemonia cultural ocidental, além de ser uma condição para que o filme surja dentro de uma ordem do dizível e o do visível, o empresta também seu potencial circulatório num mercado globalizado. Contudo, a coerência com essa linguagem do cinema encontra entraves significativos para se realizar em outros níveis da obra.

Quando Michel Foucault (1997) buscou sistematizar sua proposta de uma arqueologia dos saberes das ciências humanas, destacou em suas análises a importância de se promover uma historicidade dos saberes que se atentasse para suas descontinuidades e



VI Colóquio e I Instituto da Associação Latino-Americana de Estudos do Discurso – ALED – Brasil
Estudos do discurso: questões teórico-metodológicas, sociais e éticas
São Carlos, 27-30 de Julho de 2016

rupturas. Desfazendo-se de um viés que dá aos discursos de impacto social um efeito de linearidade, as contradições que o compõem representam um dos elementos a se fazer aparecer e discutir em suas diferentes instâncias e funções. Foi considerando esta proposta que ao pensarmos o cinema como um campo do saber, pudemos encontrar em meio a essas retomadas de uma “tradição cinematográfica” dizeres outros em imagens de *AGWHAN*.

A inserção do filme nas regulações do dizível e do visível do cinema ocidental ocorre também na caracterização da protagonista e heroína a partir da recuperação de uma mistura de outros elementos tipicamente ocidentais: tipos de personagens bem-conhecidos, como o do herói de capa e mesmo o próprio vampiro. Contudo, como um elemento visual estranho ao cinema ocidental e, neste contexto, absolutamente autêntico, sua “capa” aparece em forma de *xador* iraniano (Figura 1).

Nas cenas predominantemente noturnas, sob uma atmosfera de tensão e melancolia o filme recupera um cenário fotográfico *noir*, categoria crítica de cinema hollywoodiano bastante apreciada por especialistas e cinéfilos, constantemente retomada e ressignificada desde o seu período original (MASCARELLO, 2012) em que o preto e branco das imagens, colocam o *xador* em evidência. Ele não se neutraliza como uma capa qualquer.

Além dessas retomadas visuais em que se insere o véu, o *xador* como a grande característica visual da personagem central aparece ainda relacionado a práticas de vampirismo (Figura 2). Rebelde e desajustada em meio a um universo violento, são suas mordidas que promovem a limpeza social em Bad City, protegendo uma prostituta da cidade de homens que abusam de sua condição. Nessa referência a um personagem típico das literaturas e cinema europeus, seus dentes funcionam como arma letal. Sob essa caracterização, a figura justiceira da heroína *noir* é também noctívaga, soturna e forte.

Este agenciamento da personagem que se dá na possibilidade desses dois tipos que a compõem, o herói *noir* e o vampiro assassino, combinado com as fortes características visuais do uso do véu islâmico produz sentidos outros daqueles dos procedimentos que retoma, contrariando ainda o estereótipo que o orientalismo empresta às imagens de mulheres do oriente islâmico no imaginário ocidental. Relacionadas ao uso do *xador* vemos uma série de práticas bastante distintas daquelas de submissão, recato e passividade.



VI Colóquio e I Instituto da Associação Latino-Americana de Estudos do Discurso – ALED – Brasil
Estudos do discurso: questões teórico-metodológicas, sociais e éticas
São Carlos, 27-30 de Julho de 2016

Por meio de argumentos no cânone cinematográfico, a partir de relações entre linguagem ocidental e oriental, acontece uma contestação do discurso hegemônico acerca das mulheres muçulmanas, com potência de circulação mundial, quebrando o monopólio discursivo de outrora, e produzindo através da arte sentidos de um uso do véu distantes da submissão religiosa fundamentalista, uma forma sutil de penetrar o imaginário e a cultura.

AGWHAN e a imagem como operador de memória social

A fim de compreender a importância sócio-histórica da produção e circulação de sentidos como esses, dados na contradição, a aproximação da análise de discurso com a sociossemiótica pode nos oferecer interessantes contribuições (GREGOLIN, 2011).

Para Jean Davallon (1999), a imagem é um objeto cultural que abre a possibilidade de controle da memória social. Isso porque os sentidos produzidos por imagens que registram acontecimentos ou saberes ganhariam relevância tal nas mídias que o retorno dessas imagens retornaria também uma memória comum acerca desses acontecimentos e saberes.

Mas para que um acontecimento ou saber registrado constitua memória, é preciso primeiro que ele seja ou se torne significativo, relevante, depois “que o acontecimento lembrado reencontre sua vivacidade; e, sobretudo, é preciso que ele seja reconstruído a partir de dados e de noções comuns aos diferentes membros da comunidade social” (DAVALLON, 1999, p.25).

A respeito desse funcionamento, Davallon esclarece que para que um sentido instaurado pela imagem perdure, primeiro é necessário que essa imagem seja o registro de um saber ou acontecimento significativo que se mantém vivo na memória de um grupo e, depois, que esse grupo seja capaz de reconstruí-lo a partir de referências compartilhadas, realizando um percurso comum para lê-la. É então que esse sentido será capaz de expandir-se, extrapolando essa dimensão localizada e adquirindo sentidos históricos, relevância para o imaginário social. Assim, um acontecimento que se deu num momento singular do tempo se instalaria de maneira longa na imagem que o representa, tornando-se ela um monumento histórico de sua rememoração (DAVALLON, 1999). Por isso, a imagem por si, como produto cultural - e aqui, segundo o autor, inclui-se os filmes - seria naturalmente capaz de entrecruzar



VI Colóquio e I Instituto da Associação Latino-Americana de Estudos do Discurso – ALED – Brasil
Estudos do discurso: questões teórico-metodológicas, sociais e éticas
São Carlos, 27-30 de Julho de 2016

memória coletiva e história, operando a memória social e estabelecendo sentidos comuns para a sua interpretação.

Assim, em meio a diversas recuperações na intenção de envolver o espectador numa conversa com o que já é conhecido o filme, como produto cultural que circulou (e circula) dentro de uma ordem discursiva cinematográfica, mobiliza na memória social sentidos de outros filmes antes produzidos e vistos. Os modos comuns de se fazer cinema tantas vezes repetidos produziram então efeitos de sentido capazes de operar a memória social. O programa de leitura que a imagem comporta em si estaria dentro de um conjunto reconhecível de procedimentos, de tipos de personagens recuperados, de enredos típicos, de um gênero, de um movimento artístico. A fotografia e as composições de cena que o cinema constantemente retoma de outros filmes compõem visibilidades retornáveis por estarem instaladas na memória social e cultural.

Contudo, dentro desses espaços de poder instituídos pela hegemonia discursiva ocidental como uma “tradição cinematográfica” foi possível encontrar brechas para fazer circular outros sentidos. Esses sentidos contrariam não apenas uma tradição cinematográfica de tipos heroicos (seja de qual estilo for) mas também um imaginário ocidental acerca do uso do véu, desestabilizando seus sentidos orientalistas através da capacidade circulatória de um modo de se fazer arte aceito pelo ocidente, e que, como operador de memória social seria capaz de penetrar de maneira significativa o cotidiano, o imaginário, a cultura de sentidos ocidentais.

Ao permitir um percurso comum de leitura é a contradição que vai inserir discretamente outros sentidos sobre o uso do véu, exercendo função de resistência. Ser capaz de operar a memória social produzindo novos sentidos acerca do *xador* enquanto arte inteligível e visível aos olhos ocidentais formam em *AGWHAN* um conjunto de estratégias e táticas ali mesmo onde o poder está o poder do colonialismo cultural, apropriando-se da linguagem do dominador para instituir dizeres de resistência aos ditos e as representações orientalistas acerca do uso do véu islâmico de modo que esse discurso contestatório possa operar a memória social.

Considerações Finais



VI Colóquio e I Instituto da Associação Latino-Americana de Estudos do Discurso – ALED – Brasil
Estudos do discurso: questões teórico-metodológicas, sociais e éticas
São Carlos, 27-30 de Julho de 2016

Num intuito de pensarmos o potencial de resistência dessas imagens do véu islâmico em *AGWHAN* como superfícies de emergência de um discurso contestador do hegemônico acerca do seu uso, mobilizamos então noções distintas, a saber: as regulações do dizível e do visível cuja instância semiótica se dá na materialidade de imagens típicas de uma “tradição” imagética que permitem que essas imagens circulem; a importância de fazer aparecer as contradições no discurso e reconhecer suas funções; e a concepção imagética como operadora de uma memória social presente “naturalmente” nos arquivos da mídia.

A função transformadora das contradições que salientamos em *A Girl walks home alone at night* revelaram estratégias e táticas de resistência discursiva no filme, que ao se apropriar de uma linguagem cinematográfica canônica, produz um discurso outro que funciona como forma de contestar um discurso hegemônico acerca das mulheres que fazem uso do véu islâmico, assumindo um potencial circulatório capaz de produzir no imaginário cultural outros sentidos sobre o uso do véu desvinculados de uma condição de passividade e submissão absoluta das mulheres de países e culturas islâmicas.

Posto em circulação, o discurso de resistência no filme encontraria nas imagens como operadoras de memória social sua relevância sócio-histórica para o imaginário social e cultural.



VI Colóquio e I Instituto da Associação Latino-Americana de Estudos do Discurso – ALED – Brasil
Estudos do discurso: questões teórico-metodológicas, sociais e éticas
São Carlos, 27-30 de Julho de 2016

Imagens e legendas



Figura 1: O xador em evidência. Fonte: <http://films.vice.com/a-girl-walks-home/>



Figura 2: Sequência de imagens de vampirismo. Fonte: <http://blog.ramtop.net/2015/07/22/scenes-from-ana-lily-amirpours-a-girl-walks-home-alone-at-night/>

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ASHCROFT, Bill. *Post-colonial transformation*. London: Routledge, 2001.

BONNICI, Thomas. *Resistência e intervenção nas literaturas pós-coloniais*. Maringá, PR: Eduem, 2009.

DAVALLON, Jean. A Imagem, uma arte da memória. In *O papel da Memória*. Pierre Achard... (et. Al.) Campinas, SP: Pontes, 1999.

EDGAR-HANT, Robert, MARLAND, John & RAWLE, Steven. *A linguagem do cinema*. Porto Alegre, RS: Bookman, 2013.



VI Colóquio e I Instituto da Associação Latino-Americana de Estudos do Discurso – ALED – Brasil
Estudos do discurso: questões teórico-metodológicas, sociais e éticas
São Carlos, 27-30 de Julho de 2016

FOUCAULT, Michel. *A Arqueologia do saber*. (5. ed.) Rio de Janeiro, RJ: Forense Universitária, 1997.

_____. Poderes e estratégias. In *Ditos e Escritos IV*. Rio de Janeiro: Forense Universitária. 2. Ed. P. 241-252, 2000.

_____. *A ordem do discurso*. Aula Inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. (23. ed.) São Paulo, SP: Edições Loyola, 2013.

G1. *Tribunal europeu apoia lei francesa que proíbe véu islâmico em público*. Publicada em julho de 2014. Disponível em: <<http://g1.globo.com/mundo/noticia/2014/07/tribunal-europeu-apoia-lei-francesa-que-proibe-veu-islamico-em-publico.html>>. Acesso em: 13 mar. 2016.

GREGOLIN, Maria do Rosário. Análise do discurso e semiologia: enfrentando discursividades contemporâneas. In *Discurso, Semiologia e História*. São Carlos: Claraluz, 2011.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu Silva, Guacira Lopes Louro. 8 ed. Rio de Janeiro, RJ: DP&A, 2003.

MASCARELLO, Fernando (org.). *História do Cinema Mundial*. (7. ed.) Capinas, SP: Papyrus, 2012.

MAYORGA, Claudia. *Quem decide sobre o uso da burka?* Rev. Estud. Fem., Florianópolis, v. 21, n. 1, p. 402-404, Apr. 2013. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104026X2013000100022&lng=en&nrm=iso>. access on 17 Sept. 2015. <http://dx.doi.org/10.1590/S0104-026X2013000100022>. Acesso em: 2 jul. 2016

MOHANTY, Chandra Talpade. *Under Western eyes: Feminist Scholarship and Colonial Discourses boundary 2*, Vol. 12, No. 3, On Humanism and the University I: The Discourse of Humanism. (Spring - Autumn, 1984), pp. 333- 358.

REVEL, Judith. *Michel Foucault: conceitos essenciais*. São Carlos, SP: Claraluz, 2005.

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

VICE. *A Girl walks home alone at night*. 2015. Disponível em: <http://films.vice.com/a-girl-walks-home/> . Acesso em: 17 jun. de 2015.