

DE LA TOUR Eliane *Contes et comptes de la cour*
CNRS Audio-visuel 1992

Poi Raphaëlle Proulx
Universidade de Montreal/ PPGAS UFSC

Em que consiste a vida de Goshi, Rabi, Indo e Amalia, quatro muculmanas presas no hatem do seu vilarejo natal no Níger, desde que seu marido tornou-se chefe do cantão há três anos? Gracias à abertura dessas mulheres de falarem de suas experiências diante da câmera, Eliane de la Tour, antropóloga e cineasta francesa consegue, em *Contes et comptes de la cour*, nos esclarecer sobre suas fontes

Construído em torno de entrevistas e conversações, *Contes et comptes de la cour* é antes de tudo um filme sobre a fala do Outro. A cineasta ilustra a situação dessas mulheres através de suas próprias palavras em língua hawsa, salvo por alguns breves comentários informativos em voz off. Além disso, esta fala não nos é revelada através de uma montagem com frases-chave mas, antes, graças a sequências que buscam contextualizá-la. Do mesmo modo que a cineasta-antropóloga, que passou vários meses no interior do hatem, o espectador é introduzido no universo dessas mulheres pela lente da observação do cotidiano. Assim, ainda que a Tour privilegie a percepção que essas mulheres possuem da poligamia e da clausura, ela abre espaço para assuntos que transcendam esse quadro específico de investigação.

Este esforço de contextualização é uma das forças deste filme, pois ele permite ao espectador uma maior imersão na cultura apresentada. O exemplo mais marcante é uma conversa banal entre uma das mulheres e um homem que espera a chegada de um caixão. Se a cineasta incluiu esta sequência, não é tanto para nos atualizar com as fofocas entre eles, como a morte de uma senhora ou a disputa entre duas cunhadas. É sim para dar ao espectador a chance de observar o desenrolar de uma interação social completa.

Frequentemente, as conversações que precedem os diálogos principais são mantidas. Trata-se ainda aqui de uma forma de apresentar os diversos aspectos da vida dessas mulheres. Um exemplo: as mulheres falam de uma festa tradicional onde muitos animais são sacrificados. Uma das mulheres explica: “Quando tu tens necessidade das vísceras, alguém pode te abater o animal. Nós fizemos isso e quando chegamos ao avião, eles nos retinham tudo”. Uma segunda replica: “Eu consegui voltar com elas”. A primeira acrescenta: “Eu, na verdade, eles vieram”.

O acrescimento desse curto diálogo marcado pelo humor tem ao menos duas funções. Inicialmente, ele é informativo, pois nos mostra que essas mulheres já andavam de avião, o que implica uma certa liberdade material e um conhecimento de regiões distantes da sua. Em segundo lugar, ele permite um certo compartilhamento da experiência entre essas mulheres e o espectador, pois a viagem nas alfândegas é um tema de discussão quase universal.

A cineasta utilizou-se igualmente do recurso a voz de meninas cujos comentários em voz off acrescentam uma riqueza ao filme pois refletem a ideologia transmitida pela coletividade. Suas respostas contradizem às vezes os discursos de suas mães, o que pode se explicado pelo fato de as crianças, na sua franqueza, repetirem frequentemente em voz alta o que os adultos sussurram. O exemplo mais surpreendente ocorre quando as mulheres justificam a clausura pelo respeito da tradição muçulmana, e uma menina explica o que para ela é a função dessa instituição: “Estar enclausurada é duro. Os homens fecham suas mulheres para não serem vistos seduzindo as moças e também para que as suas mulheres não possam procurar outros homens”.

A partir desse material fílmico, Eliane de la Tour traça o retrato nuanceado da vida dessas mulheres. Ao invés de nos apresentá-las como vítimas de uma tradição machista, a cineasta as descreve antes como seres ao mesmo tempo de autoridade e de submissão.

O poder dessas mulheres é, antes de tudo, econômico. Elas são grandes comerciantes, como indica o título do filme, e as discussões entre elas giram frequentemente em torno de contas. Possuem terras agrícolas, gado e comercializam. Apesar de terem sido afastadas da sociedade, elas continuam a vigiar seus patrimônios graças a intermediários, em geral homens de sua confiança. As mulheres se servem também das crianças para vender no vilarejo produtos alimentares que elas preparam. Este pequeno comércio parece no entanto pouco satisfazê-las e elas queixam-se da pequena margem de lucro e da ineficiência das crianças em obter o dinheiro devido. O seu poder econômico as leva igualmente a participar ativamente do sistema de trocas e de obrigações que regem a constituição do dote matrimonial das jovens do vilarejo.

Financeiramente independentes, essas mulheres controlam quase inteiramente seus destinos. O único domínio que lhes escapa é o da vida conjugal: elas devem aceitar dividir o mesmo esposo. No caso dessas mulheres, ainda que a tradição assegure que haja uma rotação entre as esposas ao lado do marido, de fato, este não divide, de modo equilibrado, sua atenção entre elas. Com efeito, desde que o chefe escolheu uma quinta esposa, muito mais jovem que as outras quatro, ele desligou-se dessas. Esta situação provocou uma tal animosidade das abandonadas em relação à preferida que esta foi instalada num vilarejo vizinho. Segundo dizem as mulheres, o mais difícil na união poligâmica é o constante combate pelas graças do esposo. Elas aprendem, no entanto, a se resignar diante dessa carência afetiva: “Tua alma enegrece, tu choras e tu acabas te conformando”, confessa Indo. Para essas mulheres, a preferência do marido pela esposa jovem é uma afirmação do seu envelhecimento. “Não existe velhice até que te tragam uma mais jovem”, diz Goshi. Entristecida pela ausência do chefe, Rabi confia à cineasta: “Eliane, eu me tornei uma mulher velha”. É uma das cenas que mostram a amizade que liga a cineasta a essas nigerianas. O fato de a cineasta ser uma mulher sem dúvida ajudou a estabelecer relações de cumplicidade, como se vê, na cena onde as mulheres falam de afrodisíacos. A um homem, elas provavelmente não teriam ousado dizer uma palavra sequer sobre isso.

Ainda que a cineasta não apareça diante da câmera, ela permanece presente pelas questões que coloca às suas interlocutoras. Ela utiliza igualmente outros meios para tornar o meio filmico aparente. De la Tour joga por exemplo com a sincronização das tramas sonora e visual. E, para representar a quinta esposa que vive fora do harém, a cineasta quebra desde o início do filme a linearidade da trama narrativa mostrando planos da jovem esposa “au trousseau” com o dote, ainda que este apareça apenas no final da narrativa. Finalmente, a importância dada às sombras e aos contrastes entre as zonas de luz e de obscuridade acentua a démarche artística que segue Eliane de la Tour na realização deste filme.

A não-transparência de certas escolhas filmicas da cineasta permanece bem sutil para não distanciar os sujeitos filmados do espectador.

Em *Contes et comptes de la cour*, Eliane de la Tour consegue assim alcançar o equilíbrio entre a voz da cineasta e aquela de um Outro, mostrada como inteiro, inteligente e universal.