





Mulheres em contextos revolucionários: A análise de um livro e um filme



Women in revolutionary contexts:
the analysis of a book and a movie

*Larissa Ribeiro Raymundo*¹

*Lays Correa da Silva*²

1 Graduada em História pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Possui bolsa FAPERJ pelo Laboratório de Estudos sobre os Militares na Política (LEMP/UFRJ). Email: ribeiolarissa@globomail.com

2 Graduada em História pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Atualmente é aluna do Programa de Pós-Graduação em História Social (PPGHIS/UFRJ). Email: layscorrea.s@gmail.com

Resumo: Este artigo tem por objetivo analisar duas distintas narrativas artísticas sobre mulheres em contextos revolucionários: o livro *A guerra não tem rosto de mulher* da autora bielorrussa Svetlana Aleksievitch e o filme *Persépolis*, inspirado no livro em quadrinhos de Marjane Satrapi. Essas obras nos mostram uma outra história possível dos processos revolucionários a partir da introdução das mulheres na narrativa historiográfica.

Palavras-chave:

revoluções, memória, feminismo.

Abstract: This article aims to analyze two different narratives of women in revolutionary contexts: the book *The Unwomanly Face of War* by the Belarusian author Svetlana Aleksievich and the movie *Persepolis* based on Marjane Satrapi's graphic novel. These two work of art show another possible history of revolutionary processes from the introduction of women in the historiographical narrative.

Keywords:

revolutions, memories, feminism.

Introdução

O presente artigo é resultado do trabalho de conclusão do curso “História das Revoluções no século XX”, ministrado pelos professores Fernando Vale Castro e Murilo Bon Meihy no primeiro semestre de 2016. Procuramos tratar das revoluções debatidas ao longo do curso a partir da problemática da inserção da mulher nas narrativas oficiais dessas revoluções. Para isso selecionamos dois casos: a Revolução Russa e a Revolução Iraniana. Nossos objetos de estudo são registros sobre mulheres feitos por mulheres em diferentes plataformas artísticas – um livro e um filme. Com isso buscamos ampliar as formas de inserção das mulheres nas narrativas historiográficas e no ensino de História em sala de aula.

Cada uma dessas narrativas sobre mulheres será analisada a partir de seus específicos aportes metodológicos: para o livro, utilizamos os debates acerca da especificidade do relato feminino, a partir das considerações de Silvia Salvatici (2005), e para o filme aplicamos a metodologia de análise desenvolvida por Marc Ferro³, trabalhando o conteúdo latente e aparente do filme, além de levar em consideração o conteúdo proposto através dos textos de Murilo Sebe Bon Meihy (2010) e Fariba Adelkhah (1996).

A guerra não tem rosto de mulher e a Revolução Russa

O livro *A guerra não tem rosto de mulher* de Svetlana Aleksievitch foi resultado de uma série de entrevistas feitas pela autora com mulheres que serviram no Exército Vermelho durante a Segunda Guerra Mundial. Essas mulheres em sua maioria eram jovens na época, algumas tinham 17 anos e, portanto, tinham vivido toda sua vida sob o regime Stalinista. O livro foi produzido em 1983, porém, por conter diversas críticas sobre a história oficial

³ FERRO, Marc. O filme: uma contra-análise da sociedade. In: _____. *Cinema & História*, Editora Paz e Terra. Rio de Janeiro, 1992.

acerca desse período, questionando determinados clichês sobre o heroísmo soviético, só foi lançado dois anos depois, já no período da Perestroika. Vale ressaltar que o livro chegou ao Brasil apenas em 2016, após a autora ter ganhado o Nobel de Literatura por “seus escritos polifônicos, um monumento ao sofrimento e à coragem nos nossos tempos”⁴.

Este foi o primeiro livro de Svetlana Alkiévitch, nascida na Ucrânia, filha de um militar soviético de origem bielorrussa. Após a aposentadoria do pai, Svetlana passou a viver com a família na Bielorrússia, onde os pais trabalhavam como professores e onde estudou jornalismo na Universidade de Minsk. A autora é conhecida por tratar em seus livros sobre o homem soviético, que para ela ainda está vivo e distribuído em diversas nacionalidades: “Hoje vivemos em Estados distintos, falamos línguas distintas, mas somos inconfundíveis, rapidamente reconhecidos. Todos nós somos filhos do socialismo”⁵.

Seus livros trazem relatos sobre experiências de sobrevivência humana em contextos traumáticos como a tragédia da central nuclear de Chernobyl e a Guerra do Afeganistão. A autora é conhecida também por sua oposição ao regime do presidente bielorrusso Alexander Lukashenko, no poder desde o fim da URSS, tendo sido impedida de fazer aparições públicas em Minsk e vista por muitos como traidora do país.

O livro *A guerra não tem rosto de mulher*, na época em que foi publicado, colocou em questão uma determinada parte da história que havia sido deixada de lado pela história oficial russa. De acordo com a crítica literária Sara Danius: “É uma exploração da Segunda Guerra Mundial a partir de uma perspectiva que era, antes do livro, quase completamente desconhecida”⁶.

Esse é um ponto já muito debatido por historiadores. A emergência da história oral nos anos 1960 está associada à noção de “dar voz” aos excluídos da história oficial, feita através de fontes documentais. Sendo assim, a própria origem da história de mulheres se confunde com a origem da história oral. De acordo com Sherna Berger Gluck:

Recusando-se a serem deixadas historicamente sem voz por mais tempo, as mulheres estão criando uma nova história – usando nossas próprias vozes e experiências. Estamos contestando o conceito tradicional de história, aquilo que é “historicamente importante”, e estamos afirmando que nossa vida cotidiana é história. Usando uma tradição oral, tão antiga quanto a memória humana, estamos reconstruindo nosso próprio passado⁷.

Apesar de o livro de Aleksiévitch não se propor a ser um trabalho historiográfico, acreditamos que ele vai ao encontro dessas demandas evidenciadas por Sherna. A própria autora justifica sua escolha por fazer o livro como tendo sido motivada pela sua percepção de que há uma distinção da narrativa sobre a guerra tida como oficial – escrita por homens – e da guerra narrada por mulheres. De acordo com a autora, “a guerra ‘feminina’ tem suas próprias cores, cheiros, sua iluminação e seu espaço sentimental” (2016, p. 12), e era essa a narrativa que ela queria contar.

Dessa maneira, nossa escolha por utilizar esse livro é justamente por ele nos permitir elucidar algumas questões sobre esse período que foram deixadas fora da história oficial. A

4 BONET, Pilar. Bielorrussa Svetlana Alexievich ganha prêmio Nobel de Literatura 2015. *El País*, Minsk, 8 out. 2015. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2015/10/08/cultura/1444297840_159906.html> Acesso em: 27/07/2016

5 BONET, op. cit.

6 RIBEIRO, Milton. Um rascunho de Svetlana Alexievich, vencedora do Prêmio Nobel de Literatura de 2015. *Milton Ribeiro*, 20 mai. 2016. Disponível em: <<http://miltonribeiro.sul21.com.br/tag/a-guerra-nao-tem-rosto-de-mulher/>> Acesso em: 27/07/2016

7 SALVATICI, Silvia. Memórias de gênero: reflexões sobre a história oral de mulheres. *História Oral*, vol. 8, n. 1, p. 29-42, jan-jun, 2005.

historiadora Silvia Salvatici (2005) indica que a pluralidade – a partir da inserção de novos tópicos de investigação como a vida diária e a esfera privada – e a subjetividade são as principais questões trazidas pelo relato de mulheres para a história. Esses pontos se apresentam em diversos momentos ao longo do livro de Aleksievitch. Trazemos aqui alguns deles:

- diversas mulheres falaram sobre a questão do vestuário: “O mais terrível na guerra, para mim, era usar cueca. Isso sim era um horror” (p.108)
- como os homens tinham mais facilidade para se adaptar à lógica militar da guerra, enquanto que as mulheres tinham sido criadas para desempenhar papéis femininos: “Queríamos fazer tarefas femininas. Sentíamos falta de coisas femininas”; “Para nós, meninas, tudo no Exército era complicado. Achávamos muito difícil entender os sinais de distinção. Quando chegamos ainda existiam losanguinhos, cubinhos, tracinho, e tinha que deduzir qual era a patente. Diziam: ‘Leve esse pacote para o capitão.’ Como eu ia diferenciar? Enquanto você estava andando, até a palavra ‘capitão’ lhe fugia da cabeça. Eu chegava e dizia: ‘Moço, ô moço, o outro moço me mandou dar isso pra você...’” (p.127)
- o lugar da mulher dentro da família como uma forma de resistência ativa: “Não ia por Stalín, ia por seus filhos.” (p.94)
- relatam também as relações pessoais que tinham, destacando a amizade no front: “Fui para o centro de alistamento. O chefe me perguntou ‘Para onde mando você?’. E eu disse: ‘Minha amiga está indo para onde?’. Eu e ela tínhamos ido juntas para a região de Leningrado, e ela trabalhava na aldeia vizinha, a quinze quilômetros. Ele riu: ‘Ela perguntou exatamente a mesma coisa’.” (p.94-95)

Através desses excertos fica nítida a singularidade do relato feminino. Ainda de acordo com Salvatici, “a história oral de mulheres tem destacado a urgência do ‘processo de democratização da memória’, que é a condição básica para as democracias contemporâneas”, e esse é um ponto que perpassa toda a narrativa do livro. Diversas mulheres, quando procuradas pela autora para prestarem depoimentos, argumentavam que seus maridos falavam melhor sobre a guerra, que eles se lembravam dos nomes, datas, enquanto outras questionavam o fato de sua história não ser a história oficial da guerra, de se sentirem excluídas dessa narrativa e terem a necessidade de falar sobre essa perspectiva. Isso nos mostra como o tempo todo há um embate entre as memórias subterrâneas e a memória oficial⁸ sobre a narrativa construída acerca da participação russa na Segunda Guerra Mundial.

Para finalizar, escolhemos um trecho do livro que demonstra bem a importância de incluir as histórias das mulheres na história tida como oficial e, apesar de ser historicamente datado, é possível perceber a atualidade dessa demanda. Nessa passagem do livro, a autora comenta a surpresa do marido de uma das entrevistadas quando Aleksievitch chega para entrevistar sua mulher e não ele:

Depois de meus pedidos insistentes, ele cedeu seu lugar a contragosto, dizendo: “Conte como eu te ensinei. Sem chorar e sem essas ninharias de mulher; que queria ser bonita, que chorou quando cortaram a trança”. Depois ela confessou para mim, sussurrando: “Ele passou a noite inteira estudando comigo um livro de história da Grande Guerra Patriótica. Estava com medo por mim. E agora deve estar aflito de que não lembre direito. Não lembre do jeito certo”. (p.22)

8 POLLAK, Michael. Memória, Esquecimento, Silêncio. *Estudos históricos*, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, p. 3-15, jan./jun. 1989.

A análise do filme *Persépolis* e da trajetória de Marjane Satrapi

Para a análise do filme utilizamos a metodologia proposta por Marc Ferro que se baseia em observar o *conteúdo latente*, que seria a parte invisível, o entorno do filme, as questões que levaram à sua produção, sua inserção no contexto histórico, assim como, a análise da ficha técnica que o produziu; e o *conteúdo aparente*, isto é, o conteúdo visível, o filme em si, sua história e suas críticas expostas. Além disso, utilizamos os textos de Michael Pollack que falam sobre memória, identidade social e esquecimento. Pollack abarca histórias de vida dentro da área de História Oral, por isso nossa escolha por sua abordagem.

Persépolis é uma animação francesa de 2007, baseada no romance gráfico autobiográfico homônimo de Marjane Satrapi. O filme foi escrito e dirigido pela própria Marjane ao lado de Vicente Paronnaud, um quadrinista francês. O título faz referência à cidade histórica de Persépolis. Quando o filme estreou, o governo do Irã mandou uma carta à embaixada da França em Teerã protestando contra *Persépolis*, pressionando os organizadores do Festival de Bangkok a retirá-lo de sua programação; no Líbano, o filme foi proibido de ser exibido. É importante ressaltar que na contramão da censura, a animação foi a representante francesa ao Oscar de melhor filme estrangeiro em 2008.

Marjane Satrapi é uma romancista gráfica, ilustradora e escritora infanto-juvenil iraniana, que cresceu em Teerã dentro de uma família com espírito revolucionário comunista e socialista. Essa influência fez com que ela se indignasse e tentasse burlar imposições postas pelo governo iraniano, como será percebido no decorrer do texto. Após a instauração da República Islâmica, quando ainda era uma criança, Marjane foi obrigada a utilizar o véu islâmico, *hiyab*, fato debatido por Fariba Adelkhah (1996) em seu livro *La revolución bajo del velo*. A fim de fugir do regime iraniano em 1983, Marjane foi expatriada e passou a morar em Viena, na Áustria.

Visto isso, a partir da leitura de uma entrevista de Marjane concedida ao G1⁹ fica evidente a forma como ela assume o compromisso com a sua própria verdade, ou seja, ela se propõe a contar o mais próximo do que foi a sua história de vida realmente, transmitindo suas percepções através dos quadrinhos, exemplo claro da expressão de sua memória. Segundo ela, seu amor pelo desenho foi o que a impulsionou a contar a realidade de seu país dessa forma.

Além disso, revela as suas principais influências da música que também são ilustradas no filme, como: Abba, Bee Gees e Pink Floyd. A iraniana fala sobre como esse mergulho na cultura pop pode ou não interferir na cultura nacional entre os jovens. Ela defende uma espécie de balanço e equilíbrio entre as culturas, ou seja, o país deve ter sua cultura de base fundamentada, para que possa se abrir para outras culturas sem perder a essência central.

É importante notar o lugar de fala de Marjane como uma exilada política que demonstra sentir falta de casa, de seu país, expressando um olhar de quem não pode voltar a sua terra de origem. Explicitada a parte inicial que situa o conteúdo latente do filme, vamos expressar o enredo da obra, destacando os pontos que chamaram a nossa atenção.

O filme começa em Teerã em 1978, quando Marjane descreve sua infância recheada de batatas fritas com ketchup, heróis como Bruce Lee e tênis da Adidas, deixando clara a inserção da cultura estadunidense no território iraniano. O maior sonho da menina era ser uma profetisa da galáxia, elaborando mandamentos e sonhando com o futuro.

9 GUERRA, Flávia. “Diziam que estava usando símbolos da ‘decadência ocidental’”. *G1*, 23 mai. 2007. Disponível em: < <http://g1.globo.com/Noticias/Cinema/0,,MUL41206-7086,00-DIZIAM+QUE+ESTA+VA+USANDO+SIMBOLOS+DA+DECADENCIA+OCIDENTAL.html> > Acesso em: 27 mar. 2018

No período em questão já são visíveis as manifestações nas ruas pedindo “abaixo ao xá”. Os pais de Marji, como é chamada pelos mais próximos, demonstram felicidade e satisfação quanto a isso. Porém, a pequena aparenta estar confusa em relação aos seus sentimentos pelo Xá, utilizando o argumento que a professora transmitiu, de que ele foi escolhido por Deus. Para elucidar isso, seu pai explica que não foi dessa maneira que ocorreu, exemplificando como o petróleo serviu como moeda de negociação em relação ao poder e ilustrando a interferência do estrangeiro nesse processo. Sua avó ainda fortalece esses argumentos, denunciando a repressão ao comunismo que ocorreu contra o avô de Marji, que era um príncipe Qadjar e também comunista. Nesse momento percebemos como a memória coletiva está presente e como esses comentários inevitavelmente constroem a memória individual da personagem e formam sua opinião pessoal e intelectual sobre o processo político comentado.

Segundo Pollack¹⁰, é fundamental o entendimento de que a memória, tanto individual quanto coletiva, é passível de flutuações. Por isso, é preciso dizer que existem marcos, ou seja, pontos que não variam. São memórias que foram solidificadas de tal maneira que já fazem parte da essência do indivíduo. Esse fenômeno também pode ser observado coletivamente. Os traumas existentes num país como Irã, permeado por conflitos e guerras, influenciam diretamente nessa solidificação.

Sobre o período histórico retratado nessa parte do filme, a citação retirada do texto do Murilo Meihy evidencia a influência estrangeira:

Sob o domínio da dinastia Qajar (1794-1921), a Pérsia se transformara em uma área de influência de impérios estrangeiros, em especial o britânico e o russo. Com o passar dos anos, os imperadores Qajar governavam sob o auspício dos interesses estrangeiros, concedendo privilégios sociais e tratados comerciais favoráveis aos impérios europeus.¹¹

Ainda sobre esse contexto, é necessário entender que a visão que o filme traz do Xá manipulado pelo poder estrangeiro era a visão de uma grande parte da sociedade iraniana.

Diante desse cenário, o Xá aparece na televisão falando sobre como todos devem marchar juntos em direção à democracia, numa tentativa de controlar os ânimos da população. Enquanto isso, aparece o primeiro tio de Marji na trama. Anouche narra sua história, descrevendo a tortura ocasionada pelos “carrascos treinados pela CIA” que teve que enfrentar, conectando sua trajetória de luta com os acontecimentos do Irã. Ele revela que após a partida do Xá o país passou por um momento de euforia porque todos tinham sido revolucionários que combateram o governo dele.

Dessa maneira, os inimigos internos acabaram se tornando os heróis da nação e os debates políticos estavam cada vez mais em pauta. O tio demonstra ser otimista, acreditando que a partir desse cenário, nada poderia parar o povo que iria lutar por uma sociedade repleta de justiça e liberdade, baseando seus argumentos no que Lênin propagava, ou seja, que o proletário iria reinar. Essa fundamentação ideológica é reflexo da sua formação intelectual no interior da URSS, possuindo mestrado em marxismo e leninismo. Anouche precisou se refugiar e ao narrar sua história de vida não esconde a falta que sentiu da família, destacando a importância da memória familiar para a construção da integridade do indivíduo.

Assim, no momento de transição, é delineado como o povo vota democraticamente a favor da República Islâmica e, segundo a fala de Anouche, o ocorrido encontra explicações

10 POLLACK, op. cit., 1989.

11 MEIHY, Murilo Sebe Bon. “As mil e uma noites mal dormidas”. Editora Usina de Letras. Rio de Janeiro, 2010. p.5.

no fato de que metade do país era analfabeta e o nacionalismo, assim como a moral religiosa, acabou unindo as pessoas em prol disso. Isso fica evidente quando Murilo Meihy afirma que:

Os movimentos de esquerda e os liberais encontravam muita dificuldade em serem reconhecidos como uma opção legítima para substituir o governo do Xá. Com o retorno triunfal de aiatolá Khomeini em 11 de fevereiro de 1979, somente a instituição religiosa do xiismo duodécimo parecia ser capaz de formar certa coesão entre os revolucionários. A supremacia da militância política xiita na condução da derrubada do Xá garantiu que parte dos líderes religiosos tomasse o controle do Estado iraniano.¹²

Além disso:

A cada mês o domínio dos clérigos sobre o Estado iraniano ficava mais presente, o que pode ser entendido como fruto da forte identificação popular com o setor religioso. Uma das principais manifestações políticas da preeminência do grupo de Khomeini no Estado iraniano foi a vitória do projeto de construção de uma República Islâmica no país e a aprovação da Constituição iraniana, ambos escolhidos por referendo popular nos primeiros meses de 1979.¹³

Enquanto isso, um ano após a Revolução, Saddam se aproveita da vulnerabilidade e o Iraque ataca o Irã. Em nome da luta contra o inimigo externo, o Estado iraniano exterminou o inimigo interno, ou seja, os antigos oponentes ao regime do Xá. O medo foi instaurado e prisões e execuções se tornaram cada vez mais comuns, visto que o novo governo implantou leis mais repressivas. Em dois anos o cotidiano mudou de cara e a população também. Segundo Pollack, a memória é organizada:

em função das preocupações pessoais e políticas do momento, percebemos que *a memória é um fenômeno construído*. Esse processo pode ser consciente ou inconsciente. É a partir de um trabalho de organização, que a memória individual recalca, grava, exclui ou relembra.¹⁴

Esse processo de construção não é simples e não está dado, como foi possível perceber nessa passagem do texto. No caso do filme *Persépolis*, é ilustrado como a memória nacional foi afetada pela guerra, com inúmeros ataques e muitas mortes, o conservadorismo tomou espaço e adquiriu defensores dessa narrativa, em nome da religião e contra a influência do estrangeiro, visto como propiciador de pecado.

No Teerã de 1982, a primeira cena, onde meninas bem novas estão vestidas com o *hiyab* e batem no peito com força em nome dos mártires, chamou nossa atenção. No momento seguinte, a professora está em sala de aula e fala como o véu é o sinônimo de liberdade, dessa maneira, a mulher digna deveria se cobrir do olhar do homem. Entretanto, ao mesmo tempo em que isso é dito, Marjane mostra para amigas o CD dos Bee Gees e do grupo ABBA, evidenciando a clássica influência cultural que ainda persistia naquele local. E o pano de fundo dessa sequência de cenas é encerrado com o barulho de uma sirene que deixa subentendido um possível ataque violento.

O barulho de sirenes, bem como o confronto armado, se torna cada vez mais constante e o medo permanece. Além disso, ainda é importante ressaltar a falta de comida que fica

12 MEIHY, Murilo. Op. Cit. p. 81.

13 MEIHY, Murilo. Op. Cit. p. 82.

14 POLLAK, Michael. Memória e identidade social. *Revista Estudos Históricas*, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 200-215, jul. 1992. ISSN 2178-1494. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/1941/1080>>. Acesso em: 27 Dez. 2017. P. 204 – 205.

explícita na cena em que o supermercado está repleto de prateleiras vazias, gerando disputa por alimentos; e a referência à bandeira dos Estados Unidos pendurada na parede com a figura da estátua da liberdade em forma de caveira, demonstrando o repúdio à figura do estrangeiro estadunidense e o cenário de crise social e econômica.

Marjane Satrapi, como personagem principal da obra e indivíduo que escreveu a história através de suas experiências pessoais, denuncia e critica o caráter contraditório visível naquela sociedade. Através de algumas cenas ficou mais fácil perceber isso, como por exemplo: quando ao sair do mercado, a mãe de Marjane é brutalmente reprimida por um homem e ao tentar ignorar, ele acaba reproduzindo uma fala extremamente ofensiva e apelativa no quesito sexual. Assim, fica clara a contradição, pois ao mesmo tempo em que ele quer que ela coloque o véu em nome de sua integridade moral, ele diz coisas vulgares para expressar o descontentamento com a sua resistência.

Outro momento que simboliza a resistência e a opressão é aquele em que Marjane vai à procura de homens que estão vendendo fitas, maquiagens, para comprar a fita do Iron Maiden e de repente, aparecem duas mulheres, que assumem a figura de serpentes em volta da menina, criticando sua jaqueta customizada, o tênis da Nike e seu bottom do Michael Jackson, chegando a ameaçá-la por conta disso. Nessa cena fica explícita a forma como a população tentava burlar a repressão e as medidas proibitivas, apelando ao mercado negro para conseguir esses produtos.

Ainda dentro dessa lógica, é relatada outra situação em que o pai de Marjane é interpelado por homens armados, que prezam pela ordem e bons costumes no país, e acaba partindo para o enfrentamento. Eles desconfiam que o pai está alcoolizado e o agridem verbalmente, fazendo menção à gravata que ele está usando, encarando-a como uma “espécie de lixo ocidentalizado”¹⁵. Nesse instante, a figura da mulher, ou seja, da mãe de Marjane, assume o papel principal, a fim de lidar com o confronto. Ela acaba apelando para argumentos de cunho materno para convencer os homens, e com isso presumimos que a figura da mulher é ligada ao respeito. Todavia, a situação acaba se resolvendo quando o pai da menina oferece dinheiro aos homens e eles desistem de levar aquela situação à frente, gerando um questionamento cabível: havia realmente ideologia consolidada por detrás desse comportamento repressivo?

O filme fala também sobre uma questão delicada que envolveu Marji e outros jovens. Ele trata da necessidade dos jovens de fugir do país por causa da guerra e essa fuga, como foi verificada anteriormente, acaba causando consequências ruins aos familiares que ficam e aos expatriados. Esse momento é delicado, principalmente quando a guerra se intensifica e a jovem fica decidida pelo viés da afronta. Por exemplo, quando Marjane problematiza a afirmativa imposta pela professora na sala de aula de que não existiam mais prisioneiros políticos desde que o novo governo foi instaurado, respondendo que não havia novos presos políticos porque eles acabavam sendo executados.

Tendo em vista o comportamento da jovem e as influências que permearam sua formação pessoal, seus pais decidem que a melhor saída é o exílio em Viena, na Áustria. Ao chegar nesse novo local, fica entristecida na maior parte do tempo, mas acaba descobrindo a felicidade ao entrar no supermercado e observar as prateleiras repletas de comida, diferente do que observava em seu país. Depois da felicidade, ela percebe a necessidade de criar laços e formar amizades, descobrindo conteúdos enriquecedores de caráter intelectual. Com isso, aprendeu sobre a indiferença, o conceito de niilismo forçado e a vida alternativa vienense.

15 Expressão retirada do filme.

Porém, mesmo se convencendo de que havia encontrado seu lugar no meio dos outros, continuava sentindo-se diferente, chegando a negar sua origem quando questionada.

Em Viena, no ano de 1986, Marji tentava compreender a vida ocidental e para isso leu muitos livros, mas percebeu que existiam certas coisas que ela nunca entenderia, mesmo lendo grandes autores. De fato, ela só queria levar uma vida normal para uma garota da sua idade. Pensando nisso, se envolve com um rapaz e tem sua primeira decepção amorosa, que foi devastadora, fazendo com que adoecesse e piorasse ainda mais seu estado no exílio. Assim, acaba voltando para o Irã, mas a sua vida nunca mais seria a mesma.

Ao retornar ao seu país é interrogada sobre estar portando baralho, pornô, filmes, qualquer coisa que fosse proibida, denunciando a maneira como a repressão ainda permanecia e tinha se intensificado mesmo após a passagem de alguns anos. Marjane tinha esperanças de que o futuro melhorasse com o fim da guerra, mas seu pai acreditava que as coisas poderiam piorar, porque as pessoas já não sabiam nem ao certo o porquê de ter havido uma guerra. Este fato evidenciava a possibilidade de a população não ter debatido politicamente as questões que envolviam o confronto, relegando a memória de muitas pessoas que morreram resistindo. Seguindo essa linha de raciocínio, seu pai faz uma denúncia sobre como o ocidente vendeu armas para os dois lados, encarando que oito anos de guerra e um milhão de mortos não serviram para nada. O Iraque chegou a bombardear Teerã todos os dias. Muitas pessoas foram executadas por não concordar com o regime atuante, pois o que ele propagava ia de encontro com os seus ideais.

Esse processo de esquecimento, evidenciado pelo pai de Marjane, dialoga com o que Pollack chama de memória seletiva, ou seja, nem tudo é guardado. Isso tem a ver diretamente com o processo de disputa política do grupo que tem o interesse no esquecimento. Além do mais, fatores como o analfabetismo de grande parte da população e a falta de interesse político, agravam esse quadro. Essa parte da sociedade acaba virando massa de manobra para o interesse daqueles que almejam permanecer no poder a qualquer custo.

Exposto isso, Marji enxerga que ao voltar do exílio vira uma estrangeira em seu próprio país, pois não havia feito parte daqueles eventos que transformaram toda a dinâmica de vida da população, de seus amigos e familiares. Nesse contexto, uma cena que nos chamou atenção trata do diálogo entre a jovem, a figura de Deus e o personagem cuja fisionomia se assimila muito à de Marx, principalmente quando ele fala que a “luta continua”, objetivando estimular o retorno de Marji ao cenário de resistência e luta. Essa referência marxista é importante para a compreensão da proibição de exibição do filme mencionada no início do texto.

Por fim, a história ilustra o Teerã de 1992, encarado pela personagem principal como o período do fim das ideologias, uma vez que o governo havia prendido muitos estudantes, causando a diminuição das discussões políticas devido ao medo permanente. No entanto, a jovem continua encontrando maneiras de se impor e questiona, numa palestra aberta de sua faculdade, se a religião defendia a integridade física da mulher ou estava apenas se opondo à moda, porque não fazia sentido querer cobrir cada vez mais as mulheres, enquanto os homens continuavam se vestindo da mesma maneira. Para Marjane, não eram as mulheres que deveriam se cobrir, e sim, os homens que deveriam aprender a se comportar e respeitar.

Com a persistência desse pensamento restritivo e punitivo, para namorar, Marjin precisou se casar, pois só assim ela poderia ter o mínimo de liberdade em se relacionar sem correr o risco de ser reprimida de alguma forma. Porém, o casamento não dá certo e um ano depois ocorre a separação. Então ela decide ir para França e sua mãe a proíbe de voltar ao Irã, porque a enxerga como uma mulher forte, livre e independente, que não deveria permanecer naquele lugar.

Dialogando com o que foi exposto até aqui e o mergulho cultural proposto pelo filme, é importante enxergar os limites da influência europeia, por exemplo, como explica Murilo Meihy na seguinte passagem:

A presença europeia não pode ser vista como uma “exportadora de ideologias” que teria ensinado ao Oriente Médio a ser nacionalista, mas sim como um dos elementos culturais definidores do conceito de nação produzido pelas sociedades coloniais, estando ao lado de códigos específicos como o islamismo, professado por sua vez, de maneira distinta em toda a região.¹⁶

Sobre os códigos específicos ligados ao islamismo, é importante problematizar o uso do véu. Baseando nossos argumentos na perspectiva de Fariba Adelkhah, foi possível perceber que o uso do *hiyab* foi exigido inicialmente para as mulheres que trabalhavam nas administrações estatais, como podemos confirmar nessa passagem:

[...] en marzo de 1979/1357, según las cueales había que imponer el *hiyab* islâmico a todas las mujeres que aspirasen a trabajar en las administraciones: <<Las mujeres pueden ir (alusión al trabajo en persa) a las administraciones islâmicas, pero con el *hiyab* islâmico>>.¹⁷

A partir dessa afirmação quanto à imposição do uso do véu e das discussões após as considerações sobre o filme, vale ressaltar que ao mesmo tempo em que a obrigatoriedade do uso do véu retira da mulher a autoridade sobre seu próprio corpo, o fato de elas se cobrirem não revela passividade, apesar de terem que se submeter a um regime patriarcal e machista. Na cena em que Marjane enfrenta e questiona os homens que falam sobre a importância de a mulher se cobrir cada vez mais, constatamos que:

La aplicación de esta decisión del poder no se hizo de forma unánime ni sin resistencias, desde luego. La oposición feminina se expresó de varias formas. Algunas dejaron el trabajo, no sin antes exigir la liquidación de lo cotizado para la jubilación. Otras, vestidas de negro de la cabeza a los pies, hicieron una manifestación ante los edificios de la radiotelevisión nacional.¹⁸

Porém, infelizmente, mesmo com essa resistência:

[...] se produjo una normalización de la apariencia femenina en la esfera pública. Las mujeres, una vez más, se vieron obligadas a aceptar esta tendencia bajo una presión diaria.¹⁹

16 MEIHY, Murilo. Op. Cit. p. 4.

17 ADELKHAH, Fariba. *La revolución bajo el velo*. p. 51.

18 ADELKHAH, Fariba. Op. Cit. p. 53.

19 ADELKHAH, Fariba. Op. Cit. p. 54.

Considerações Finais

A escolha do tema para esse artigo foi motivada pela percepção de como as mulheres tiveram suas histórias apagadas e relegadas ao esquecimento durante muito tempo. Reconhecemos que dentro da academia esforços vêm sendo feitos no sentido de combater essa ausência, por isso, procuramos contribuir ainda mais com esses processos.

O objetivo de nosso trabalho foi destacar a importância da incorporação das narrativas das mulheres na narrativa historiográfica, trazendo duas obras artísticas como possibilidades da utilização do testemunho de mulheres. As análises do livro e do filme nos permitiram enxergar a mulher em papéis diferentes daqueles que estamos acostumados a ver, ou seja, papéis quase sempre secundários e submissos. Ao contrário, essas duas narrativas nos mostram as possibilidades de atuação das mulheres em contextos revolucionários e como seus olhares específicos sobre o tema podem trazer questões para a historiografia até então ignoradas.

“Mas por quê – perguntei-me mais de uma vez. – Por que, depois de defender e ocupar seu lugar em um mundo antes absolutamente masculino, as mulheres não defenderam sua história? Suas palavras e seus sentimentos? Não deram crédito a si mesmas. Um mundo inteiro foi escondido de nós. A guerra delas permaneceu desconhecida. Quero escrever a história dessa guerra. A história das mulheres.” (ALEKSIÉVITCH, S., p.12-13)