



Gusmão

Dezembro de 2014

O filme iraniano “A Separação”: entre modernidade e tradição

Por Veridiana Domingos Cordeiro

Tempo de férias, trânsito mais amenos, mais tempo sobrando. É nesse clima que a seção de cultura indica um filme para ser visto, pensado e repensado. Vou fazer uma análise crítica, mais aprofundada do premiado iraniano “A Separação” (2011), dirigido por Asghar Farhadi.

Fruto da cultura de um país islâmico controverso - o Irã -, o filme carrega consigo uma potencialidade de conflitos entre o tradicional e o moderno guiados por questões cotidianas em um nível familiar e interfamiliar. Olhando por este ângulo, teríamos, na verdade, micro conflitos entre o tradicional e o moderno que tem sua possibilidade de manifestação na vida cotidiana, na vida “vivida” das pessoas. “A Separação” tem como pano de fundo para suas questões, a história de um casal que está se separando. Dito de um modo geral, a separação se apresenta ao espectador como produto de uma decisão tomada pela esposa (Simin) de pretender morar no exterior, em contrapartida, marido (Nader) se recusa a sair do país. O conflito resultante da separação, contudo, gira em torno da guarda da única filha do casal. (Termeh). O conflito se sustenta, então, por duas posições contrárias: por um lado, a posição da esposa, que mantém como discurso a ideia de que o Irã não seria o melhor lugar para criação e educação de Termeh, enquanto, por outro lado, a posição de Nader é a de um vínculo tradicional-afetivo com lugar, não vendo nenhum problema em sua filha ser educada no Irã, confiando na própria tutela educacional que

ele provê para a ela, acrescido da situação decisiva da doença de seu pai, que possui mal de Alzheimer. A vontade de Simin de se separar de Nader e sair do país ilustra o enfraquecimento dos laços das relações humanas em detrimento da liberdade –ainda que seja apenas uma suposta sensação provisória de liberdade.

O conflito desenrolado pela separação tem seu ponto de articulação centrado na figura do avô (pai de Nader), que sofre de Alzheimer, uma vez que as ações, diretas e indiretamente, estão relacionadas a ele. Há duas decisões principais no início do filme que decorrem da situação do avô com Alzheimer: a visível decisão do filho em optar por não se mudar com a esposa para um país estrangeiro e permanecer no Irã para cuidar de seu pai e a contratação de alguém que possa cuidar do pai e da casa – visto que Nader não pode se ausentar de seu trabalho de burocrata e Termeh, por sua vez, não pode se ausentar da escola para cuidar do avô. Apesar de a pessoa que será contratada (Razieh) tornar-se a peça-chave para o desenrolar de grande parte dos acontecimentos e dos conflitos, é válido salientar que ainda assim o avô ainda é o centro oculto de todos os acontecimentos ao longo do filme.

Ainda sobre esses dois momentos de decisão, as duas personagens femininas centrais (Simin e Razieh) são, também, o ponto central de da tensão que se estende como pano de fundo do filme: tradição e modernidade, encarnadas, respectivamente na figura de Simin, um mulher independente e emancipada em um país islâmico teocrático, e na figura de Razieh, uma piedosa mulher devota do islã. Para olhares ocidentalizados, a empregada talvez traduziria com mais precisão o imaginário comum ocidental acerca da mulher em países islâmicos suas vestimentas cobrem muito mais o corpo de maneira completa, submissão em relação ao marido, além de estarem em uma posição economicamente desprivilegiada se comparada à posição masculina. Contudo, Simin, pouco se assemelha à Razieh. Poderíamos até ousar fazer o comentário de que, se abstraíssemos seu curto véu, mal notaríamos que se tratava de uma mulher de um país

islâmico, dada sua postura diante das situações. Se Razieh pode ser vista como a caracterização da *submissão*, seja ao marido – que por vezes não se mostra tão aparente devido à igualdade econômica de ambos – seja, pela submissão à religião; Simin pode ser contrariamente vista como a caracterização da *ação*: ela não parecia estar presa a uma autoridade exterior, ela não se submetia – pelo menos visivelmente, ao marido; na verdade, ambos mantinham uma relação de igualdade, tipicamente encontrada nos países ocidentais. Além disso, pode-se colocar em questão, inclusive, se ela tinha qualquer credo. Ao que ela se submetia era, de maneira espantosamente “moderna”, aos ditames de sua emoção, de sua afetividade, tanto por tentar ficar com a filha, quanto por esperar que seu esposo. Ela o trata o marido como igual, mobiliza sozinha toda documentação necessária para a mudança ao exterior e desempenha um trabalho com o mesmo nível de *status* que o marido. Sua posição é a mais moderna de todos os personagens do filme, pois é ela que decide romper com a família em busca de uma “vida melhor” em algum país estrangeiro, é ela que toma a iniciativa de tentar resolver o conflito com Razieh de maneira puramente consensual, agindo *racionalmente* em sentido de desapego a qualquer traço estamental, isto é, desapegando-se de questões de *honra* – e, assim, em franca oposição ao quadro de ações de Nader.

Se, por um lado, a esposa de Nader sofre com o conflito da posição de um agente moderno em face das personalidades e questões tradicionais, Razieh sofre com o conflito da posição de uma agente tradicional e religiosamente orientada face às questões modernas. Razieh é uma devota religiosa com amplas necessidades econômicas. As dificuldades econômicas que passa com seu marido são as causas da busca por um emprego e o impulsionador para que ela adentre a história, salientando toda a tensão da esfera ética-religiosa com o mundo capitalista. Tensões estas que estão refletidas no fato de ela trabalhar sem que o marido saiba (evidenciando sua submissão ao marido), e, sobretudo,

quando ela começa a se deparar com questões morais acerca do limite da sua ação no trabalho, limites esses dados pela proibição religiosa – tão bem ilustrado na cena em que Razieh liga para o centro religioso buscando a resposta se ela poderia ou não dar banho no pai de Nader que estaria despido. A tensão entre religião e mundo fica aparece ainda muitas outras vezes, como por exemplo, quando Nader afirma que só aceitaria o acordo caso Razieh jurasse sobre os auspícios do Corão.

Ao longo da disputa jurídica que se desenrola ao longo do filme (Nader *versus* Razieh), Nader demonstra uma avidez por justiça, por manter sua imagem, sua *honra* – uma avidez por manter todo esse caráter estamental-, apesar disso, ele ainda se preocupa com seu pai e decide ficar no Irã tanto por causa do pai, quanto porque acredita naquele país. No fundo, Nader acredita em sua pátria; acredita que sua filha pode ter uma boa educação no Irã – ainda mais sob sua tutela, um iraniano esclarecido; ele valoriza o aprendizado do *farsi*, antiga língua persa, isto é, chamando atenção à antiguidade de seu país. Assim, a figura de Nader seria uma ótima propaganda de personificação do moderno Estado iraniano: correto, justo, honrado, esclarecido, embora respeite e achando importante uma tradição milenar. Ele está preocupado, por um lado, com uma boa educação, talvez uma educação até moderna em vários sentidos, mas por outro não deixa de cuidar de seu pai, de seu passado. Nader entra na justiça buscando manter sua *honra* e querendo provar a sua justiça. E, o melhor de tudo, Nader concede total liberdade para as pessoas ao seu redor, quer dizer, ele não se coloca em uma posição contrária à esposa que quer ir para o estrangeiro e também não pede para ela ficar, no fundo a liberdade é toda de Simin – que é o que a incomoda. O mesmo se repete com a sua filha que, em momento algum do filme é pressionada por Nader a ficar. Por que não ficar com alguém tão correto, protetor e forte como Nader? Por que abandoná-lo? Por que, então, Nader não poderia ser um

perfeito reflexo em forma de personagem de um governo iraniano moderno?

Cenas incrivelmente reais no modo como retratam a realidade iraniana “A separação foi produzido em um país de capitalismo pouco desenvolvido, com uma divulgação razoavelmente acanhada, realizado com poucos recursos financeiros e que diferentemente dos produtos da “indústria cultural”, tem um teor social aguçado, trazendo para a tela questões de gênero, religiosas e jurídicas do atual Irã. O filme, ainda, tem um padrão artístico não direcionado para as massas e pouco padronizado, contendo cenas de câmera de mão – que muitas vezes lembram um documentário-, cenários simples e pouca tecnologia envolvida. Todos os obstáculos a sua produção dão ainda mais mérito e a legitimidade às premiações recebidas.