

MÓIN-MÓIN

REVISTA DE ESTUDOS SOBRE TEATRO DE FORMAS ANIMADAS: EXPERIÊNCIAS DE FORMAÇÃO NO CIBERESPAÇO E PROCESSOS CRIATIVOS EM ISOLAMENTO SOCIAL
Florianópolis, v. 1, n. 24, p. 257 - 285, ago. 2021
E - ISSN: 2595.0347

Mulheres no teatro de bonecos iraniano: entrevistas com bonequeiras de três gerações

Luiz André Cherubini
Grupo Sobrevento (Brasil)

Sandra Vargas
Grupo Sobrevento (Brasil)

Fahime Mirzahosein
Universidade de Teerã (Irã)



Figura 1 – Zahra Sabri. Foto: Akhtar Tajik.

DOI: <http://dx.doi.org/10.5965/2595034701242021257>

Mulheres no teatro de bonecos iraniano: Entrevista com bonequeiras de três gerações¹

Luiz André Cherubini², Sandra Vargas³ e Fahime Mirzahosein⁴

Resumo: Entrevistas com Marzieh Baroummand, Zahra Sabri e Fahime Mirzahosein, três destacadas bonequeiras iranianas, de três gerações, que, reconhecidamente, definiram os rumos do Teatro de Animação daquele país, abordando o papel da mulher, contemporaneamente, em uma Arte tradicionalmente masculina, no contexto histórico, social e político daquele país.

Palavras-chave: Teatro de bonecos iraniano; Mulheres no teatro de bonecos; *Grupo Sobrevento*.

Women in Iranian Puppet Theater: Interview with puppeteers of three generations

Abstract: Interviews with Marzieh Baroummand, Zahra Sabri e Fahime Mirzahosein, three prominent Iranian puppeteers from three generations who, notoriously, defined the directions of Puppetry in that country, addressing the role of women, contemporarily, in a traditionally masculine art, in the historical, social and political context of that country.

Keywords: Iranian puppet theater; Women in puppet theater; *Sobrevento Group*.

¹ Data de submissão do artigo: 02/04/2021 | Data de aprovação do artigo: 13/07/2021.

² Formado em Direção Teatral pela Universidade do Rio de Janeiro (Uni-Rio) e em Comunicação Social pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Luiz André Cherubini é um dos fundadores do *Grupo Sobrevento*, Companhia Teatral especializada em Teatro de Bonecos e de Animação, com doze anos de trabalho contínuo. Email: grupo@sobrevento.com.br | Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-7702-7023>

³ Sandra Vargas é Bacharel em Artes Cênicas pela Universidade do Rio de Janeiro (Uni-Rio), com habilitação em Interpretação Teatral. ministrou cursos de Teatro de Animação nas Universidades Blas Cañas e Finisterrae, de Santiago do Chile. Fundadora do Grupo Sobrevento, tem atuado continuamente com ele desde 1986 - como diretor, ator e marionetista -, tendo-se apresentado em cerca de 200 cidades de 20 países, em 4 continentes. Destaca-se nos campos do Teatro para a Primeira Infância e do Teatro de Objetos, tendo publicado artigos referenciais sobre o tema.

Email: grupo@sobrevento.com.br | Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-5017-4661>

⁴ Fahime Mizahosein é Bacharel em Teatro pela Universidade Elme O Farhang, de Teerã, tem Mestrado em Teatro pela Escola de Artes da Universidade de Teerã, onde conclui o seu Doutorado e onde leciona Teatro de Bonecos. Premiada diretora e marionetista, é fundadora do Apple Tree Group, companhia iraniana que se destaca por sua carreira internacional, tendo-se apresentado em quase 20 países, tais como Irlanda, Itália, Austrália, Argentina, Tunísia, Índia, Turquia, Bielorrússia, Tunísia, Polônia, Sérvia, entre outros. Dedicou-se ao Teatro de Bonecos Popular e Contemporâneo e é pioneira do Teatro para Bebês no Irã. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-7281-7090>

*A pressão do sangue
Nela vem do sal jogado
Nas suas feridas.*

فشار خونش
از نمک های است
که به زخمش می پاشند

(Ali Mirzahosein)

Buscando conhecer a realidade do Teatro iraniano e aproximar as tradições persas do Teatro de Bonecos e o Teatro popular brasileiro, o *Grupo Sobrevento* vem se aproximando de artistas iranianas, em especial da bonequeira Fahime Mirzahosein e da dramaturga Nagmeh Samini, ambas professoras de Artes Cênicas na Universidade de Teerã⁵. Uma perspectiva mais ampla pôde ser obtida em diálogos mantidos com Dadi Pudamjee, presidente da União Internacional da Marionete (UNIMA), indiano, parse⁶, conhecedor tanto do Teatro de Bonecos persa, quanto de manifestações similares na Índia.

Essas entrevistas fazem parte de um projeto de colaboração artística entre o *Grupo Sobrevento* e o *Apple Tree Group*, em um projeto de nome “Pérsia: o Teatro brasileiro refletido em um espelho iraniano”, subvencionado pelo Programa Municipal de Fomento ao Teatro para a Cidade de São Paulo. Dificuldades inerentes à forçosa tradução indireta foram inevitáveis. Não podemos esperar, assim, uma grande precisão, uma grande fidelidade às ideias originais das entrevistadas e precisamos tentar relevar confusões, imprecisões, mal-entendidos, em prol do conhecimento geral de ideias às quais normalmente não temos acesso, pelo distanciamento entre as Culturas em questão. Cuidados requeridos pelas entrevistadas – houve muito cuidado com as palavras escolhidas e muitas alterações de textos – que obrigaram a muitas revisões e retraduições entre os três idiomas envolvidos – o Português, o Inglês e o Persa –, de modo que a diligência e a paciência de todos os envolvidos deve atenuar os equívocos.

⁵F. Mirzahosein e N. Samini eram, respectivamente, doutoranda e doutora, em dezembro de 2020, quando este artigo foi escrito.

⁶Grupo étnico-religioso, de religião zoroastriana, que deixou o Irã para se estabelecer na Índia e no Paquistão.

Este artigo se fundamenta em entrevistas com bonequeiras iranianas de diferentes gerações, residentes no Irã (conduzidas e dada por Fahime Mirzahosein, no Irã, entre novembro e dezembro de 2020), em busca de informações sobre o lugar da mulher no Teatro de Bonecos, no Irã contemporâneo. Fundadoras ou consolidadoras da contemporaneidade desta Arte em seu país, mais do que figuras destacadas dela, estas mulheres terminam por revelar, a quem vive em uma Cultura muito diferente, grandes surpresas acerca de um país que viveu uma história muito particular, política, religiosa, econômica, social e artística. A Arte não é uma categoria que possa ser isolada do contexto do qual brota e do qual se realimenta, de uma conjuntura que segue e a que se contrapõe, da realidade em que é formada e que termina por formar. A Arte nasce de indivíduos e nasce em sociedades: não podemos impor nossas ideias, idiosincrasias, expectativas, desejos, crenças aos demais. Não podemos encaixar a realidade em nossas premissas. Não podemos questionar a autodeterminação de um povo. E, do mesmo modo, não podemos nos conformar com o conservadorismo – de onde quer que venha – que ignora mudanças patentes da sociedade e que lhe nega modernizações prementes pelas quais ela clama, que impede avanços civilizatórios, que subjuga, oprime e impõe sofrimentos, infelicidade e injustiça.

Estas entrevistas, que nos parecem tão esclarecedoras quanto surpreendentes – registradas com todo o cuidado necessário para proteger as entrevistadas – fazem vibrar em nós o espírito crítico, lembrando-nos a diversidade e a grandeza da Arte e do mundo e reanimando em nós o desejo de levar adiante aquele que é um dos fundamentos do próprio Teatro: o diálogo.



Figura 2 – Marzieh Baroumand. Foto: Pouria Nouri.

(Entrevista de Marzieh Baroumand a Fahime Mirzahosein)

Atriz, autora e diretora de Teatro, Televisão e Cinema, Marzieh Boroumand é uma das fundadoras do Teatro Infantil iraniano e as memórias de todas as crianças iranianas estão ligadas a suas memoráveis peças e seriados; *A Escola de Camundongos*, *Os Contos do Ta-Be-Ta*, e *A Casa da Avó*. Ela é a criadora de personagens de TV famosas e uma das mais renomadas criadoras iranianas no campo do Cinema.

Igualdade de gênero

Saudações a todos os bonequeiros, por todo o mundo. Primeiramente, eu gostaria fazer alguns comentários acerca do movimento feminista e dos desafios que as mulheres enfrentam. Uma vez que diferentes sociedades humanas são tão diferentes em termos políticos, econômicos, culturais, sociais, linguísticos e religiosos, eu não acho que seja correto – para todos nós – seguir uma única linha mestra e buscar um único caminho para alcançar direitos para as mulheres. Cada sociedade tem características próprias e, sem considerar certas diferenças, o resultado desejado não será alcançado em uma sociedade, em particular. Em minha opinião, se, em uma sociedade, os homens (refiro-me aos seres humanos, em um sentido geral) adquirem os seus direitos, naturalmente aquelas mulheres também adquirem os próprios direitos. Por exemplo, no Irã, de acordo com a visão tradicional e as condições econômicas, um homem é o provedor da família: até mesmo as próprias mulheres culpam um homem, se ele não é capaz de sustentar a família. Assim, em tal situação, como podemos esperar que a igualdade de trabalho se dê? E essas condições só mudarão quando a economia crescer e, bem, estamos vendo, agora, que a maior parte do mundo está enfrentando problemas econômicos. Sendo assim, mudanças econômicas podem pavimentar a estrada para que muitos outros aspectos mudem. Não é uma surpresa que a indústria dos bonecos tenha sido mais masculina no passado, do mesmo modo que todos os demais trabalhos têm sido. Eu não acho, entretanto, que a influência das mulheres tenha sido pequena. Pelo menos, elas devem ter estado envolvidas na confecção dos bonecos, ainda que

não tenham sido vistas, por estarem por detrás da cena. E se eu quiser falar sobre os meus próprios desafios, terei que dizer que eu nunca, pessoalmente, enfrentei nenhuma dificuldade, em particular, durante toda a minha carreira – nem na minha família, nem no meu local de trabalho –, a não ser os problemas que têm sido compartilhados entre homens e mulheres, em nossa sociedade, como atuadores culturais e artísticos. De todo modo, todos temos enfrentado problemas. Posso dizer, porém, que ao longo de meu trabalho, o caminho tem sido até mesmo mais tranquilo para mim do que para os meus colegas homens. E eu me lembro de outras colegas mulheres que, mesmo que elas tivessem problemas como ficar grávidas e cuidar de crianças, o restante do grupo tentava ajudar essas mulheres, colocando-se do lado delas⁷.

Mulheres bonequeiras no Irã

No passado, o ofício de bonequeiro era como qualquer outro trabalho masculino, mas, infelizmente, nós não sabemos muito acerca de detalhes da colaboração das mulheres e não sabemos o quão atuantes elas foram nesse campo. Aparentemente, no entanto, essa presença é invisibilizada. Hoje em dia, por todo o mundo, o corpo principal do Teatro de Bonecos é formado por mulheres e isso mostra que as mulheres conseguiram conquistar alguns dos seus direitos. No Irã, muitas famílias que não permitiram que as suas filhas entrassem no campo do Teatro e do Teatro de Bonecos durante o regime do Xá⁸ passaram a ver como saudável a presença de suas filhas e esposas, depois da Revolução e com a islamização do país⁹. Vemos que, nas últimas quatro décadas¹⁰, o número de mulheres atuantes no Teatro de Bonecos tem crescido muito mais do que no passado.

⁷N.T. apoiando-as.

⁸Refere-se ao Regime do Xás – títulos dos monarcas persas desde o século XVI –, que teve fim com a deposição do Xá Reza Pahlavi, em 1979, por meio da Revolução Islâmica, que transformou o país, de uma monarquia autocrática, em uma república islâmica teocrática, sob o comando de aiatolás – autoridades máximas do islamismo xiita.

⁹Refere-se à Revolução Islâmica de 1979 e as mudanças de leis e normas de conduta no Irã, após tal data.

¹⁰A entrevista foi levada a cabo na primeira quinzena de 2020.

Teatro de Bonecos feminino

As produções de mulheres no campo do Teatro de Bonecos são até mais populares no Irã, do que as de homens. Um olhar sobre o número de artistas contemporâneos influentes mulheres revela que a sociedade iraniana, baseada em sua rica tradição cultural, sempre manteve um respeito especial pelas mulheres. Assim, as produções artísticas femininas, como filmes e produções teatrais, tem sido amplamente aceitas e tornaram-nas muito populares. O nosso país tem homens que são intelectuais muito cultos e eles têm sido e são parte do sucesso das mulheres. Observando estatísticas disponíveis hoje na comunidade dos Bonecos mostra que não só há muitas mulheres atuando nesse campo, mas também que muitas delas também se destacam com seus trabalhos. Um exemplo disso é a Sra. Zahra Sabri, que, apesar de vir de um ambiente religioso, obteve grande sucesso mundial. E havia um homem muito culto ao lado dela. É uma pena que ele tenha falecido.

Direitos das mulheres no Teatro iraniano

Eu acho que as nossas Artes Cênicas, no Irã, são muito humanistas e repleta de ideias e conteúdos humanísticos que vão na direção de obter conquistas humanas e isto para mim é o suficiente. Em todo o meu trabalho, persegui esta realização de direitos humanos. Eu repito: se os direitos humanos forem garantidos em uma sociedade, conseqüentemente os direitos das mulheres serão conquistados.

Mulheres contra homens

A verdade é que eu não concordo com essa visão de uma guerra entre a mulher e a sociedade. Mesmo quando eu fui convidada a me unir ao Comitê de Mulheres da UNIMA, eu não aceitei porque eu não acredito nessas distinções e eu não considero essa visão apropriada. No Irã, as mulheres bonequeiras podem ter atividades bem-sucedidas, com o apoio dos homens. Um exemplo disso é

você, Fahimeh¹¹, que, com o seu filho e marido, tenta se manter ativa no campo do Teatro de Bonecos e leciona na Universidade, por conta da sua interação familiar. Porque o homem com você não só não é um obstáculo para você, mas é também seu companheiro e ajudante no seu trabalho.

Personagens femininas nas Artes

Um dos nossos problemas é com a nossa Literatura, que é um pouco misógina, mas isso é como em quase todo lugar do mundo. Mas eles têm trabalhado em suas histórias e nós temos que garantir essa oportunidade. Em muitas histórias, a moralidade não é observada. Por exemplo, na história da “Princesa da Lua na Testa”¹², onde a maioria das personagens são meninas e mulheres, uma menina que diz a verdade é castigada e, bem, isso não é adequado para crianças. As mulheres são muito mais presentes no campo do Teatro de Bonecos iraniano: talvez isso se deva ao fato de que, no palco do Teatro de Bonecos, as mulheres tenham enfrentado menos problemas com vestimentas e adereços.

Liberdade e Cultura

As condições culturais do nosso país demandam que os atores também respeitem as diferentes culturas e crenças do público. A nudez, simplesmente, por exemplo, não significa liberdade. Antes da Revolução, no Festival de Arte de Shiraz, um grupo de vanguarda foi ao bazar¹³, que se encontra em um contexto muito tradicional e religioso, e exibiu cenas de atos sexuais, causando raiva e asco entre algumas pessoas, e, talvez, essa tenha sido a própria fagulha que

¹¹Refere-se à entrevistadora. H ou E no fim de um nome, em Persa, indica que ele é feminino: por exemplo, Fahim é um nome masculino, enquanto Fahime or Fahimeh é feminino.

¹²Mah Pishooni (A Princesa Enluarada) é um conto tradicional oriental semelhante ao da Cinderela. Trata da vida de uma jovem bela e gentil, perseguida por sua madrasta malvada. A madrasta tem uma filha feia e complacente, da mesma idade de Mah Pishooni. Todos os dias a madrasta obriga Mah Pishooni a fazer todos os serviços domésticos e a envia ao deserto para buscar água, até que, um dia, a jovem cai em um poço onde conhece um espírito que decide ajudá-la e termina libertando-a daquelas que a oprimiam. O espírito coloca uma lua na testa da jovem, o que faz com que o filho do rei se apaixone por ela e, mais tarde, se case com ela.

¹³Mercado persa.

iniciou a Revolução, despertada desde então¹⁴. Em meu trabalho, eu sempre tento não ofender o público, observando certos cuidados. Temos questões muito mais importantes para enfrentar no nosso país – e o Teatro de Bonecos pode fazê-lo – do que levantar questões imorais, coisa de que não gosto. Lembremos da era pré-revolucionária, quando o americano Don Lafon veio ao Irã para fundar o primeiro grupo de Teatro para crianças e adolescentes no Centro para o Desenvolvimento Intelectual das Crianças e dos Adolescentes. Ensaíamos o espetáculo com ele. No começo, nos apresentávamos em bibliotecas e, mais tarde, ao ar livre, em regiões boas e mais cultas da cidade, que resultavam em bons espetáculos, de todo modo. Mais tarde, porém, foi decidido que nos apresentaríamos ao ar livre em alguns bairros de Teerã que, algumas vezes, não têm uma boa situação econômica. Por causa das nossas roupas que eram de balé e apertadas, em todo lugar a que íamos, as pessoas prestavam mais atenção em nossos corpos masculinos e femininos e quase não entendiam a história de nosso espetáculo. Ao mesmo tempo, eu, repetidamente, chamei a atenção do Sr. Lafon para o fato de que cada apresentação deveria estar alinhada com a Cultura da área, a fim de alcançar os objetivos da peça, mas aqueles que não estavam familiarizados com os detalhes de nossa Cultura não percebiam isso e essa falta de atenção provocou muitos problemas para a equipe. Assim, é essencial estar atento e respeitar a Cultura do público.

¹⁴Nos muitos anos anteriores, os conservadores no conselho defendiam que o Festival de Artes de Shiraz-Persépolis (um dos característicos patrocínios da Rainha Farah Pahlavi – ou Farah Diba –, esposa do Xá) era vanguardista demais para o gosto dos iranianos e causava uma ofensa desnecessária ao clero. O desdém transformou-se em fúria, em agosto de 1977, quando o décimo Festival Shiraz-Persépolis quase desencadeou uma sublevação nas ruas. O Squat Theater, uma trupe experimental húngara sediada em Nova Iorque, apresentou uma produção do seu espetáculo *Pig, Child, Fire!* (Porco, Criança, Fogo!) em uma vitrine de loja vazia no Bazar principal de Shiraz. Na cena do clímax da peça, uma jovem mãe era estuprada por um soldado na frente de sua criança. A atmosfera no bazar já era, por si só, uma cena explosiva, com turistas americanos comprando quinquilharias de comerciantes que transmitiam fitas cassete do Grão-Aiatolá Khomeini conclamando uma revolução e atacando a influência americana. Por coincidência, a neta do Xá, a Princesa Mahnaz estava no bazar, naquele dia, e escutou a voz de Khomeini. Ela topou com o *Pig, Child, Fire!*, quando o espetáculo já estava acontecendo e percebeu que uma multidão estava se agitando a medida que um rumor espalhava que os atores haviam, de fato, um ato sexual em público, ao vivo. Policiais correram para o bazar para evitar o estalar de um motim, mas a exaltação pública não pôde ser contida. Da cidade iraquiana de Najaf, Khomeini publicou uma declaração condenando o que ele descreveu como “atos indecentes” perpetrados frente ao povo de Shiraz e exigiu que os líderes religiosos locais “se manifestassem e protestassem”. In: Cooper Andrew Scott. *The Fall of Heaven: The Pahlavis and the Final Days of Imperial Iran*. New York, NY, EUA: Henry Holt and Company, 2016. p.256-257.

Bonequeiras e preconceito

Bonequeiras não só são aceitas na sociedade, mas também são muito populares e, quando elas falecem, todos os pilares do país oferecem suas condolências à comunidade bonequeira e o seu nome ainda é respeitado. O povo adora bonequeiros e não se importa se são homens ou mulheres. Hoje em dia, o número de atrizes é até maior que o de atores. E elas trabalham seriamente nesse campo e tiram daí a sua renda e são muito bem-sucedidas.

Mesmas restrições a mulheres e homens?

Em termos de conteúdo, não importa se você é uma mulher ou um homem. Eventualmente temos restrições culturais e de costumes em nossa Cultura, tanto para mulheres quanto para homens, o que também se aplica ao Teatro de Bonecos. As mulheres do Teatro de Bonecos, como todas as demais, usam o *hijab*¹⁵, mesmo quando trabalhando, o que significa que o seu cabelo está coberto, e elas precisam se vestir apropriadamente. É claro que os homens não podem estar nus e é obrigatório vestir roupas que se adéquem à Cultura da sociedade.

Arte e desenvolvimento cultural

A Arte tem desempenhado um importante papel no aumento do nível cultural e na consciência das pessoas, em todo o mundo, inclusive no Irã. O Teatro de Bonecos foi muito exitoso no nosso país, especialmente no que diz respeito às crianças. Basta olhar para a história do Teatro de Bonecos e para o uso de bonecos na Televisão e no Cinema, assim como para o grande número de shows de bonecos populares e celebridades, para ver que o Teatro de Bonecos tem tido grande sucesso e influência sobre o seu público. Eu gostaria que, em lugar dessas questões, um relatório sobre a coleção de trabalhos com bonecos fosse preparado, de modo que os públicos de outros países pudessem

¹⁵Hijabe ou *hijab* é um véu usado por algumas mulheres muçulmanas que costuma cobrir a cabeça e o colo (pescoço e peito). No Irã, o seu uso é obrigatório frente a homens fora da esfera familiar, por uma lei em vigor desde a Revolução Islâmica de 1979, cujo cumprimento é controlado pela Polícia da Moralidade. Roupas que escondam as formas do corpo feminino também são obrigatórias, mas o apoio aos códigos de vestimentas impostos pelo Governo tem caído progressivamente, segundo pesquisas recentes das próprias autoridades.

se familiarizar mais com a profundidade e a extensão das atividades efetivas de Teatro de Bonecos.

Futuro do Teatro de Bonecos no Irã

O futuro do Teatro de Bonecos no Irã, como o de outras tantas coisas, está vinculado à economia. Naturalmente, as pessoas precisam ser capazes de ter disponibilidade financeira para ir ao Teatro. Se uma família não está em uma boa situação financeira, ela não pode comprar ingressos e assistir a espetáculos. Nos últimos anos, o impacto de sanções injustas enfraqueceu a economia do país, incluindo o seu Teatro. Eu espero que o mundo alcance a paz e a tranquilidade, tão cedo quanto possível¹⁶.



¹⁶Nota da Entrevistadora: Esperamos que as respostas a essas perguntas desafiantes pavimentem o caminho para a reflexão acerca das verdades ocultas das sociedades. Para que qualquer desenvolvimento seja possível, parece ser necessário, primeiramente, o diálogo, o questionamento e as respostas, e, finalmente, a discussão crítica. Obrigado pela cooperação, cultos amigos e colegas do outro lado do mundo.



Figuras 3 e 4 – Espetáculo dirigido por Zahra Sabri. Fotos: Mehdi Ashna.

(Entrevista de Zahra Sabri a Fahime Mirzahosein)

Artista plástica, diretora e líder do Grupo *Yas-e-Tamam*, é uma das bonequeiras de maior sucesso no Irã. Ganhou numerosos prêmios, ao participar de diversos festivais internacionais, incluindo os de melhor direção, melhor cenografia e criatividade. Em 2016 e 2017, apresentou uma exposição de bonecos intitulada *Imagination from Iran*, na Espanha e na Polônia. A UNIMA¹⁷ encomendou-lhe a criação de um cartaz comemorativo do Dia Mundial do Teatro de Bonecos de 2019, pela sua criatividade, representatividade e talento plástico.

¹⁷União Internacional da Marionete.



Figura 5 – Cartaz da UNIMA para a celebração do Dia Internacional da Marionete de 2019, por Zahra Sabri.

Profissão masculina

Para mim, trabalhar no Teatro é uma resposta às minhas necessidades emocionais e espirituais e eu não me importei que fosse uma profissão masculina. Para mim, trabalhar no Teatro é como respirar, é amar o que eu amo e eu sempre dei o melhor de mim, em busca da melhor apresentação e do melhor espetáculo.

Personagens femininas no Teatro de Bonecos

As mulheres costumam ser temas do Teatro de Bonecos. Sem o apoio e a colaboração das mulheres no processo de produção, os homens não teriam sido capazes de se apresentar no palco, de jeito nenhum. Se não havia atrizes nos espetáculos tradicionais, uma das razões era preservar a unidade familiar,

porque as apresentações, em geral, duravam noites e mais noites e iam até tarde, o que não é muito compatível com a natureza feminino-materna. Por outro lado, algumas personagens femininas aparecem sob a forma de bonecos, como as personagens Tayare (esposa de Mubarak¹⁸), Ververe Jado e dançarinas – nenhuma das quais era considerada, obviamente, um papel significativo. A única personagem feminina diferente, na minha opinião é Zivar, a parteira, que não é tão irônica como Tayare, nem é tão encantadora como a Ververe (a velha bruxa), nem dança como dançarinas em uma festa. Ela ajuda os bebês a nascerem. Um importante trabalho para a sobrevivência da sociedade! Assim, um boneco sempre sobe ao palco, tendo em conta a presença das mulheres na sociedade.

Mulheres artistas e sociedade iraniana

Um olhar de relance sobre as atividades das mulheres nos espetáculos de Teatro e de Teatro de Bonecos deixa claro que elas enfrentaram muitas dificuldades. Na nossa Cultura, há uma linha muito tênue entre ser uma cantora e uma artista de teatro e rótulos inapropriados têm sido dados às mulheres que exercem esta atividade¹⁹. Assim, a presença das mulheres sempre foi acompanhada de uma luta séria contra tais rótulos e essa parece ser uma luta sem fim. As únicas conquistas são as mudanças das formas de luta, com o passar dos tempos. Eu cresci em uma família religiosa e tradicional e, algumas vezes, a minha família sentia que o meu trabalho não era um bom trabalho. Por

¹⁸Personagem central de antigas e tradicionais manifestações culturais iranianas – destacadamente do Teatro de Bonecos.

¹⁹Os iranianos tornaram-se muçulmanos a partir da invasão árabe, em 640 D.C. Na Cultura Islâmica, ao cantar, a mulher comete grande pecado. F. Mirzahosein afirma, contudo, que, graças a avanços culturais nos últimos cem anos, muitas mulheres cantoras têm surgido no Irã. A primeira cantora iraniana a aparecer na tevê foi Parvaneh Khatereh, nos anos 1950. Segundo, a Deutsche Weller, no artigo “*Coronavirus: Iran's female singers familiar with restrictive measures*” (<https://www.dw.com/en/coronavirus-irans-female-singers-familiar-with-restrictive-measures/a-53272796>), cantoras só podem se apresentar em público, hoje, no Irã, como parte de um coro ou para plateias exclusivamente femininas, devendo obter muitas autorizações especiais, ter público revistado para evitar gravações clandestinas dos concertos e ter suas canções previamente aprovadas (o que exclui canções com palavras como beijo e abraço). Ainda assim, apresentações-solo femininas eram proibidas (pelo menos, até 2005), segundo a cantora Massy Ahadi. Mídias sociais e plataformas como o Youtube abriram, recentemente, espaço para as cantoras iranianas poderem ser vistas e ouvidas, ainda que ilegalmente e sob o risco de punições. Pelas proibições governamentais, muitas artistas emigraram, depois da Revolução Islâmica, ou foram compelidas a levar a sua Arte para o interior de suas casas, restringindo-se a concertos privados, em confiança, para amigos e familiares.

exemplo, a minha mãe se sentia mais à vontade em ter as suas viagens religiosas²⁰ pagas por minha irmã, que é uma professora, do que por mim! E isso é devido, precisamente, aos preconceitos da mesma cultura religiosa que considera o teatro uma ocupação laica e, assim, não considera a renda dele advinda como aceitável (apesar de que eu preciso dizer de que levou anos para a minha mãe se tornar uma espectadora plena de minhas peças. Ao final, porém, ela se tornou uma espécie de “espectadora de teatro profissional!”). Eu acho que os problemas das mulheres, hoje em dia, podem não ser tão severos, mas eles estão longe de ter desaparecido: eles apenas mudaram de uma forma para outra. Contudo, eu acredito que as mulheres tenham se tornado mais fortes do que eram antes e que a sua luta é ainda mais aguerrida.

Preconceito contra mulheres

Deixe-me dar um exemplo: no nosso país, as mulheres têm dirigido carros por quase um século, mas, ainda, nos dias de hoje, na sociedade masculina iraniana, quando eles veem uma mulher dirigindo um carro nas ruas, eles imediatamente a consideram menos capaz e ignorante e geralmente consideram as mulheres ao volante a maior causa de engarrafamentos. Em outras palavras, a comunidade masculina ainda reluta em reconhecer as habilidades femininas de conduzir veículos. Bem, estendamos isso ao Teatro: uma mulher na sociedade atual deve lutar muito mais do que um homem para ser bem-sucedida.

Questões femininas no Teatro

Essa pergunta precisa ser dirigida, primeiramente, aos escritores, que são os produtores de ideias que são levadas à cena. Quantas questões de segurança, liberdade de gênero e justiça têm sido objeto de suas preocupações? Um exemplo familiar a todos é Shakespeare que, como escritor, cria uma personagem que simboliza a defesa da castidade e rejeita a traição. Otelo é alguém que pensa, por influência de outro homem (Iago), que Desdêmona o traiu. Aqui, a castidade de Desdêmona permanecerá nas mentes de todos nós,

²⁰ Peregrinações.

para sempre. Talvez, essa peça possa ser vista sob a perspectiva de o autor querer levantar questões relacionadas às mulheres, também. Assim, escritores deveriam ir em direção ao avanço da sociedade, escrevendo textos que o promovessem. Infelizmente, há uma deficiência na escrita, especialmente no campo do Teatro de Bonecos. É claro que eu tento manter um olhar a partir do Teatro de Bonecos sobre diferentes textos. Por exemplo, as peças *A Casa de Bernarda Alba*²¹ e *Mãe Coragem e os seus Filhos*²² não foram escritas para bonecos, mas eu as representei com bonecos, e elas são, de novo, sobre mulheres. Resumindo, eu posso dizer que enquanto a menstruação das mulheres, que é uma coisa natural e um sinal de saúde, for escondida em nossa sociedade e a circuncisão dos meninos for celebrada, a sociedade está longe de ser igualitária. Tais problemas também existem, de forma direta, nos textos.

Representação das mulheres alcançada pelo Teatro?

Ainda não! Infelizmente, é preciso haver mais motivação e mais abertura no ambiente de trabalho. Mas eu tenho uma sugestão para o editor da Revista, que é selecionar vários países, do mundo inteiro, e convidar uma dramaturga, mulher, e um dramaturgo, homem, de cada país para escrever peças sobre questões e problemas femininos, separadamente. Que ele dê os textos, então, para diretores de outros países – por exemplo, que dê o texto da dramaturga, mulher, iraniana ao diretor, homem, canadense. Que dê o texto do dramaturgo, homem, egípcio à diretora, mulher, japonesa e que, depois, verifique o resultado. Então, essa história repetitiva da propriedade dos seus corpos pelas mulheres tomará novas dimensões e nós poderemos examiná-la mais de perto e mais profundamente, em todo o mundo! Certamente, os problemas das mulheres afegãs não são os mesmos que o das mulheres em um país como a Inglaterra. Imagine um texto de uma mulher afegã dirigido por um britânico: o desafio seria verdadeiramente espetacular.

Mais personagens femininas que masculinas no Teatro de Bonecos?

²¹Peça teatral de Federico García Lorca.

²²Peça teatral de Bertolt Brecht.

Pelo que sei, os diretores pensam sobre a história e a sua mensagem antes de pensar sobre ser uma personagem ser feminina ou masculina. Temos diretores homens que trabalharam sobre uma história com um tema feminino, assim como temos mulheres que encenaram um espetáculo de Teatro com um protagonista masculino. Você, Fahimeh²³, por exemplo, encenou a história de Arash, um herói nacional masculino, em nossa Cultura, com um grupo de mulheres como um espetáculo de bonecos. Assim, eu não acho que nós possamos dizer que a presença de personagens masculinos em nossos espetáculos é maior que a de mulheres ou vice-versa.

Transformações no mundo e no Irã

Têm sido as mesmas. Cada terra tem as suas leis. Tais leis – sejam sociais, culturais ou religiosas – têm sempre impedido os artistas. Esses obstáculos ainda existem no Irã. Por exemplo, a escultura em nossa religião percorreu um longo caminho até alcançar a presente situação. Escultores iranianos precisam ser criativos na sua Arte para serem aceitos na sociedade. Eu estou generalizando²⁴ isso, para ser clara. Os bonequeiros não têm outra escolha, senão a de seguir os costumes da sociedade. Para eles, cruzar a linha vermelha só é possível quando eles alcançaram o pico de suas habilidades como artistas. Só então eles podem cruzar a linha vermelha sem um conflito e com um objetivo específico e falar o que as suas mentes dizem.

Preconceitos contra bonequeiras no Irã?

Sim, existem. Entretanto, tais preconceitos são escondidos na sociedade e entre os bonequeiros. Quando fazemos Teatro de Bonecos, ainda podemos falar sobre ele com tanto orgulho quanto alguém que faz Teatro de palco. Na sociedade iraniana, o público geral ainda considera o Teatro de Bonecos como sendo para crianças e, infelizmente, muitas pessoas que trabalham com crianças não têm conhecimento suficiente. Assim, os trabalhos com bonecos são relativamente fracos e isso causa a perda do espectador. As mulheres

²³A entrevistadora.

²⁴NT: Fazendo uma consideração geral, a partir de uma situação particular.

bonequeiras no Irã têm que trabalhar muito mais duro que os homens para serem aceitas. Muitos me criticam por gastar tempo demais ensaiando para produzir cada uma das minhas peças. A minha resposta é sempre a mesma. O espetáculo é sobre uma criança. Do mesmo modo que quando um bebê nasce, é preciso de meses até que ele se forme no útero de sua mãe. O espetáculo também tem que ser ensaiado, montado e encenado por meses, que é o equivalente a ter um bebê. Contudo, depois de todos esses esforços, eu preciso dizer que as mulheres ativas no campo do Teatro de Bonecos não conseguem se sustentar somente com essa atividade. É claro que há exceções: por exemplo, bons construtores de bonecos são bem pagos, mas isso não se aplica ao diretor, dramaturgo ou mesmo ao bonequeiro. Todos eles precisam de um outro trabalho para um sustento permanente. Sem mencionar que, no nosso país, nenhum dos trabalhos relacionados ao Teatro, como dramaturgia, direção, atuação, teatro de bonecos, cenografia, confecção de bonecos, etc., não são consideradas profissões, assim eles não garantem seguridade social e aposentadoria.

Trato com a censura

Depois de quatro décadas da Revolução Política, a sociedade iraniana atual ainda está impregnada com a religião e vice-versa e isso levou à constância da censura nas mentes dos nossos artistas, que tiveram que criar – eles mesmos, elas mesmas – criatividade. Isso significa que os nossos artistas e os nossos bonequeiros, a maioria dos quais tem bom conhecimento e formação teatrais, têm sido capazes de lidar criativamente com a censura e, assim, lidar com a situação corrente ou com aquilo que acontece hoje em dia.

Conexão e desenvolvimento global

Por sorte, hoje, o desenvolvimento global está adentrando, rapidamente, a sociedade iraniana por meio do ciberespaço e isso tem mostrado os seus efeitos. Esse ciberespaço ergue vozes e atrai mais públicos. Por exemplo, eu posso fazer uma peça na qual o pescoço de um homem negro é esmagado sob o joelho de um policial branco, enquanto ele grita: "Eu não consigo respirar. Eu não consigo respirar". Como você pode ver, um tópico que já era global recebeu

tanta cobertura da mídia que em algum lugar neste lado da Terra, eu pensei, como uma atriz iraniana, em encenar essa história. Honestamente, o mundo já não é tão grande para mim e, mais cedo ou mais tarde, o desenvolvimento atravessará fronteiras e afetará a cultura das sociedades muito rapidamente, especialmente em relação a dogmas e crenças enraizadas. Basta olhar a juventude de hoje. Ela é bem diferente da juventude de sua geração pregressa.

Futuro das bonequeiras no Irã

Eu vislumbro um futuro muito promissor e positivo. As bonequeiras devem ser ousadas²⁵ e nada menos do que excelentes. No Irã, temos bonequeiras criativas e motivadas que estão presentes no palco com muita potência. E isto significa um futuro brilhante.



Figura 6 – Fahime Mirzahosein. Foto: Mahdi Aalami.

²⁵O tradutor do persa para o inglês usa a palavra “extravagante”.

(Entrevista de Fahime Mirzahosein a Luiz André Cherubini e Sandra Vargas) - Apoio paterno à carreira teatral

Quando eu comecei a estudar na Universidade, mais de 20 anos atrás, minha carreira era Literatura Dramática. Depois de um ano, eu disse ao meu pai que não queria continuar naquele curso: “eu não gosto de Teatro, eu não gosto dessa carreira”. E eu repetia isso constantemente, ao final de cada período. Mais tarde, quando eu consegui perceber aulas criativas – por exemplo, ao lado de minha sala havia aulas de Teatro de Bonecos com um outro grupo de alunos –, passei a assistir com interesse àquelas aulas e ensaios. Meu pai me disse: “eu tenho certeza de que o Teatro é realmente bom para você e é onde você encontrará a sua alma”. Quando o meu pai era jovem, ele foi ator e fez Teatro. Como era ele quem sustentava a família, porém, teve que abandonar o Teatro por um emprego que foi o que terminou mantendo toda a família, incluindo a sua mãe e as suas irmãs. Então, o meu pai gostava muito de Teatro e era o que ele desejava fazer, atuar. Assim, ele me encorajou: “o Teatro é muito bonito, é muito bom. Acredite em mim, Fahimeh. Continue por apenas um período mais: somente mais um período. Depois disso, faça o que quiser, o que desejar”. Assim, passo a passo, assistindo às diferentes aulas, eu comecei a ler Shakespeare, Brecht, Beckett, Ionesco. O meu pai dizia: “Fahimeh, por favor, leia! Leia esses autores!”. Quando eu era pequena, eu queria ser médica, mas o meu pai me estimulou a seguir a carreira teatral, porque era o seu sonho. Então, eu me formei, eu terminei o Bacharelado e foi aí que eu me encontrei. Eu disse: “Uau! Que mundo lindo esse da Literatura! E do Teatro de Bonecos”. E essas são as primeiras linhas da minha vida, primeiro no Teatro, depois no Teatro de Bonecos.

Criação do seu Grupo de Teatro

No meio deste percurso, eu também li muitos livros de Filosofia – Platão, Aristóteles, Heidegger, Hegel... – e a Filosofia e o Teatro de Bonecos eram coisas que, sem saber, eu sempre havia buscado, em toda a minha vida e que

só então eu descobria. Junto com a minha irmã²⁶, eu descobri a união entre a Filosofia e o Teatro de Bonecos e assim chegamos ao nosso Grupo de Teatro de Bonecos. O nosso Grupo também foi criado pelo meu pai... A história é a seguinte: há vinte, vinte e cinco anos atrás eu era uma estudante. Na minha família, só eu me dedicava ao Teatro – a minha irmã ainda não²⁷ – e meu pai falou: “Fahimeh, vamos plantar uma árvore, uma árvore de Teatro: uma macieira²⁸. Foi esse o nome que ele deu a essa árvore. Porque uma macieira é uma árvore que demora a crescer, mas, depois que está crescida ela está firme, profundamente enraizada no chão.

A formação acadêmica no Teatro de Bonecos no Irã

Hoje, nas instituições de ensino superior iranianas, há alguns professores jovens que tentam pesquisar novas tecnologias e novas mídias, com as quais estiveram em contato: estudantes que se formaram em Universidades fora do Irã, geralmente na Europa. Cabe a eles fazer isso. Gerações anteriores, por muitos anos, buscaram manter as origens do Teatro tradicional. Acho que há uns quinze ou vinte anos que nós temos três Universidades que oferecem carreiras de Teatro de Bonecos²⁹ – duas estatais e uma privada –, com cursos de Bacharelado³⁰ e de Mestrado³¹. Todas têm matérias tanto ligadas ao Teatro de Bonecos tradicional quanto ao Teatro de Bonecos contemporâneo, no mesmo

²⁶Sima Mirzahosein (formada em Teatro de Bonecos pela Universidade de Teerã), segunda irmã de uma família de quatro irmãs, sendo Fahime a mais velha. As demais, musicistas formadas pela Universidade de Teerã em Música Tradicional Iraniana, são Saeide e Samane.

²⁷Sua irmã, Sima, mais tarde viria a estudar Teatro de Bonecos – carreira regular – na Universidade de Teerã.

²⁸Apple Tree, a árvore que dá nome ao Grupo de Teatro de Bonecos (*Apple Tree Group*) formado pelas quatro irmãs Mirzahosein.

²⁹Em 1972, um Bacharelado em Teatro de Bonecos foi criado na Universidade de Teerã e foi retomado em 1985, depois da Revolução Islâmica. Mais tarde, a Universidade de Arte e a Universidade Soureh também desenvolveram programas de Bacharelado em Artes. Desde 1999, a Universidade de Teerã dedicou quatro cursos, em dois semestres, para treinar estudantes no Teatro de Bonecos tradicional (Kheimshab bazi e Pahlavan Kachal), com a maior parte dos estudantes desenvolvendo os seus próprios roteiros ou novas situações para os personagens tradicionais. Alguns graduados formaram novos grupos de Kheimshab Bazi. Em 2010, um programa de Mestrado (MA - Mestrado em Artes) foi desenvolvido na Universidade de Teerã e um professor internacional é convidado a cada semestre (in: WEPA – World Encyclopedia of Puppet Arts. Verbete *Iran*, escrito por Behrooz Gharibpour, em 2012. <https://wepa.unima.org/en/iran/>).

³⁰BA – Bachelor of Arts.

³¹MA – Master of Arts.

curso. Isso se deve ao contato, ao encontro, de duas gerações diferentes de professores na formação desses cursos.

O Teatro de Bonecos tradicional no Irã, hoje

Quanto às formas tradicionais de Teatro de Bonecos, é preciso dizer que o Teatro de Bonecos da velha escola não tinha um nível (artístico) muito bom e não gozava de um bom estatuto na sociedade, especialmente entre intelectuais e pessoas cultas, que não gostavam ou não davam atenção aos espetáculos de bonecos. Assim, desde o início até agora, eu diria que o Teatro de Bonecos tradicional – como o Kheimeh Shab Bazi³² e o Pahlevan Kachal³³ (o Herói Careca) – vive, mais que nada, somente no coração do povo.

Mulheres em um ofício tradicionalmente masculino

Eu me lembro de que, quando eu comecei a trabalhar a partir do Kheimeh Shab Bazi, me foi dito que esse era um ofício de homens, não de mulheres. Quando eu comecei, ou quando eu quis começar, a criar o meu espetáculo, algumas pessoas me olhavam torto e me perguntavam: “por que o Kheimeh Shab Bazi? Por que o Pahlevan Kachal? Talvez você possa fazer um espetáculo melhor” ... Mas eu queria fazer aquilo. E nós começamos. E quando eu terminei de criar o meu espetáculo e estávamos prontas para apresentá-lo, eu fui para o teatro e vi como as pessoas estavam surpresas ao ver mulheres, artistas mulheres, musicistas mulheres e sobretudo uma narradora, uma *naqqal*³⁴, ou uma *morshed*³⁵ mulher. Em algumas ocasiões, em algumas noites, tomando o microfone, rapazes tentavam me interromper, tentavam me assediar, me

³²Literalmente, “peça apresentada à noite em uma barraca”, é uma forma antiga de Teatro tradicional persa, baseada em bonecos simples de fio, pequenas marionetes, representando personagens característicos, um narrador (*morshed*) e um músico, todos homens. Eventualmente, a trupe é formada somente pelo marionetista e o narrador.

³³Forma tradicional iraniana de bonecos de luva, semelhante ao Teatro de fantoches ocidental: apresenta formação semelhante à do Kheimeh Shab Bazi, apesar da diferente técnica de manipulação empregada, mantendo a figura do *morshed* (narrador) como interlocutor dos bonecos.

³⁴O *Naqqal* é também o narrador da mais antiga forma dramática iraniana (conhecida como *Naqqali*), um contador de histórias que atua com gestos, movimentos, fala e instrumentos e um telão pintado que ilustra suas narrações.

³⁵No Teatro de Bonecos iraniano, figura principal do Teatro de Bonecos, sempre masculina, que se comporta de maneira professoral ou paternal atuando como interlocutor dos bonecos, frequentemente ajudando-os ou aconselhando-os.

ofendendo, mas eu tolerei, nós toleramos, o meu grupo tolerou e, pouco a pouco, as pessoas passaram a nos aceitar. Assim, nós temos vivido momentos difíceis, até agora³⁶.

Mulheres no ambiente teatral

Quando eu preparava um espetáculo inédito para o Teatro Municipal³⁷, eu precisava do trabalho de um cenógrafo e contava com um jovem artista. Mas durante o processo, o tempo todo, ele esteve me enganando... “eu vou fazer, eu vou lá, eu vou fazer o seu cenário”... mas ele não vinha, não fazia, não me ajudava, não nada... Fazia com que eu perdesse tempo. Perto da estreia, quando tudo estava pronto, menos a cenografia, que deveria ter sido – ou estar sendo – preparada por aquele rapaz, eu o chamei e lhe perguntei onde ele estava: “a minha apresentação vai ser arruinada sem um cenário!”. E ele, gritando comigo, me disse que eu não era suficientemente preparada, que eu não era uma grande diretora – boa e conhecida –, que eu não estava pronta, que o meu trabalho não era tão especial, que eu não era tão boa assim. Aí, eu briguei com ele pra valer, pra valer mesmo. Eu fui para o meio da rua, fora do teatro e eu gritei, eu gritei com ele. E ele, por sua vez, gritou para mim: “você é uma mulher!”, como quem diz “você é um cachorro”, “você é um gato” ... Depois, eu voltei para o Centro de Artes e fiz uma queixa dele. Eles tentaram me apoiar, claro! Depois de alguns dias, aquele jovem me chamou e me pediu desculpas, mas naquele momento eu fiquei realmente zangada com ele. Ele se desculpou, mas eu tenho certeza de que a sua visão não mudou muito: tenho certeza! É realmente muito difícil para uma mulher trabalhar e conquistar um espaço entre os demais, no Irã.

A autonomia das mulheres e as normas vigentes

³⁶O *Apple Tree Group* foi a primeira trupe feminina a encenar um espetáculo de Pahlevan Kachal no Irã. Formado pelas quatro irmãs Mirzahosein, o Grupo conquistou uma carreira internacional, apresentando-se em Festivais na Índia, Itália e Argentina, entre outros países, e ganhando numerosos prêmios.

³⁷City Theatre – na época chamava-se New Hall –, parte do Centro de Artes Dramáticas (Dramatic Arts Center), em Teerã.

É possível, para uma mulher, viajar sozinha para uma outra cidade, com outras mulheres. É possível. Quando eu e minhas irmãs começamos a viajar com o nosso Grupo de Teatro, nós íamos ao escritório, tirávamos o passaporte e íamos aonde quer que quiséssemos, mas, depois que eu constituí minha família, passou a ser diferente. Hoje, qualquer mulher pode decidir ir a uma cidade, entrar em um hotel e conseguir um quarto, sem maiores problemas, porque isso é permitido, porém uma amiga me disse coisa diferente. Ela foi a Isfahan e não conseguiu um quarto. Eu perguntei: como isso é possível?”. E ela me disse que se tratava de um hotel para gente idosa..., mas eu não sei bem. Quando uma mulher deixa a casa dos pais, tendo mais de 18 anos de idade, pode ir a qualquer lugar – como eu, antes de casar. Mas depois de eu me casar passou a ser diferente. Por exemplo, cinco anos atrás, nós quisemos ir à Itália (meu filho tinha dois meses de idade) e o meu passaporte havia expirado e quando eu fui à repartição pública pedir um novo passaporte, me disseram: “você precisa de uma autorização do seu marido”. Eu fiquei indignada. Gritei com a funcionária: Por quê? O meu marido não pode decidir se eu vou a um outro país ou não?”. Mas, aí, ela me explicou: “Essas são as normas. Você precisa da autorização do seu marido e, depois que ele vier ao escritório e assinar tal e qual papel, você obterá o seu passaporte”. Pois, essa é uma das normas que as mulheres estão lutando por mudar.

Esperança de mudanças

Uma das minhas professoras me disse, uma vez, que as gerações mudavam a cada dez anos, mas, agora, eu percebo que, a cada ano, cria-se uma geração totalmente diferente da anterior. Eu acho que o modo de vida no futuro é realmente inimaginável. Eu acho que o nosso modo de viver vai mudar muito, muito rapidamente. E isso é muito, muito bom! Eu tenho mais esperança hoje do que eu tinha antigamente. Esperança de mudanças, em breve. Dez anos atrás, eu estava totalmente desesperançada: nada vai mudar, nunca... porém, agora, a minha esperança é maior do que antes.

Novos espaços para as mulheres

Uma outra coisa é que precisamos, pouco a pouco, abrir as portas para outras mulheres que nos seguirão. Minha Universidade³⁸ recebe, a cada ano, dez novos estudantes. Desses, em média, oito são moças e somente dois são rapazes. Isso mostra que o sistema educacional no Irã se abre para mais mulheres do que homens no Irã. As famílias permitem às jovens escolher o caminho da Universidade. Assim, um futuro se abre para elas, diferente do somente cuidar dos filhos e da casa.

O Teatro de Bonecos e o futuro do país

Nós, da nossa geração, temos a obrigação de, por meio do Teatro de Bonecos, influenciar as crianças, trabalhando as suas mentes, a sua educação, a sua moral... formando essa nova geração. Essa é a primeira coisa que nos toca.

Depois, bem lá no fundo do meu cérebro, eu guardo uma ideia, uma série de coisas que eu quero tentar para transformar os meus alunos – e que, de fato, eu venho tentando –, mas bem pouco a pouco, devagar, calmamente, constantemente – sem falar da atmosfera que nos envolve, neste momento, quando enfrentamos uma censura muito rigorosa – é ensinar, por exemplo, a história das marionetes vietnamitas ou europeias, buscando analisar a situação em que viviam as pessoas, o contexto em que tais manifestações tiveram origem, em comparação com o contexto em que se inserem agora, em como as pessoas vivem hoje. Eu acho que nós estamos vivendo um tempo de mudança. Quando eu me formava na Universidade, eu pensava: “o que eu posso fazer?”. E, falando com o meu pai, ele me disse: “siga a sua carreira, tente expressar o que pensa, com cuidado, mas com verdade”.

Luta pela flexibilização de restrições

Se a dança e o canto femininos, que sofrem restrições no país, são importantes para mim? Sim, são importantes. Mas nós temos que escolher entre dois caminhos: um é abandonar o palco – que as mulheres abandonem o palco

³⁸Refere-se ao Curso de Teatro de Bonecos da Universidade de Artes de Teerã, no ano de 2020, cujo corpo docente Fahime integra.

– e esse é o caminho mais simples, o caminho mais fácil, é o que o próprio Governo quer que nós façamos, porém as mulheres rejeitam essa opção; outro é ser muito, muito criativas...

Subvenções estatais à Arte

Alguns grupos que têm um bom histórico, que tem um longo histórico – o meu Grupo, por exemplo – podem conseguir apoios do Governo. Por exemplo, este ano, antes da pandemia, eu tive a oportunidade de fazer 30 noites em salas do Governo, mas as apresentações foram canceladas, por conta da pandemia. Sendo um artista, também se pode conseguir alguma subvenção do Governo, uma boa subvenção, para fazer um espetáculo ou uma apresentação na rádio.

Não interferência estatal nos conteúdos artísticos

Eu não acho que o Governo nos imponha o que dizer, mesmo quando recebemos subvenções estatais. Acho que somos livres para escolher os assuntos de que queremos tratar ou para escrever os roteiros que queremos para os nossos espetáculos, mas nós não podemos falar de religião ou de política... não sei... mas nós temos liberdade, ninguém nos diz que temos de dizer tal ou qual coisa. Por exemplo, eu sou livre para falar de mitos, eu sou livre para falar de antes da revolução, eu sou livre para falar de muitas coisas...

Mudanças recentes no contexto cultural iraniano

Quando você fala do texto *Casa*³⁹, da Nagmeh Samini⁴⁰, que você viu dez anos atrás⁴¹, ela buscava quebrar uma regra em um contexto cultural que veio mudando, muito pouquinho a pouquinho, desde então. Nos últimos vinte anos,

³⁹*Home*, peça de Nagmeh Samini, apresentada no 28º Fajr International Theater Festival, em Teerã, no Centro de Artes Dramáticas, em 2010.

⁴⁰Premiada dramaturga e roteirista iraniana, doutora, professora do Curso de Artes Cênicas da Universidade de Teerã, especializada em roteiro, literatura dramática, história do Teatro e mitologia.

⁴¹Em 2010, participando do 28º Fajr International Theater Festival – Teerã, Irã, o Sobrevento fez uma apresentação prévia de seu espetáculo *Quase Nada (Almost Nothing)* para três censores, representantes do Ministério da Cultura e Orientação Islâmica. Sem fazer nenhuma restrição de caráter político, limitaram-se a pedir que os atores de sexos opostos não se tocassem (nem mesmo ao dançar uma valsa), que um ator usasse uma camisa mais comprida para evitar revelar a barriga, acidentalmente, e que a única atriz do espetáculo usasse uma meia que cobrisse mais os tornozelos e movesse menos as cadeiras, ao dançar.

especialmente na última década, as coisas vêm mudando, ainda que muito aos pouquinhos.

Representação feminina no Teatro de Bonecos e avanços culturais

Para ser sincera, falando sobre o Teatro de Bonecos tradicional, muita coisa mudou no que se refere à presença feminina, na minha opinião. Do que depreendemos da história tradicional e à luz dos documentos que estão disponíveis agora, podemos constatar que os heróis são homens e que os primeiros coadjuvantes também são homens. Entre cerca de 150 personagens, pode-se notar que somente quatro ou cinco são mulheres. No máximo, dez. Mas isso pertence ao passado. À medida que avançamos para o nosso tempo, pouco a pouco, isso vai mudando. Algumas histórias que tinham mulheres como personagens principais se tornaram mais populares do que antigamente. E nós também temos novos escritores: novas escritoras – mulheres – e novos escritores – homens que escrevem textos cujas personagens principais são mulheres e textos onde, algumas vezes, todas as personagens principais são femininas. E eles tentam representar a mulher tal qual são, de fato, na sociedade. Hoje em dia é bem diferente de antigamente, porque a cultura iraniana, muitos anos atrás era realmente dura, estrita em relação às mulheres, mas agora é possível perceber mudanças dentro das próprias famílias: as moças são mais livres, podem fazer suas próprias escolhas. Veja: há trinta anos, quando uma moça ia se casar, a família do rapaz combinava com os pais da moça, não com ela. Hoje, tudo está mudado: eu escolhi o meu marido, assim como a minha irmã fez com o seu, assim como tantas outras moças. Uma outra coisa que acontece, hoje em dia, no Irã, é que uma moça e um rapaz decidem se casar, formar uma família, sem pedir o consentimento dos pais, o que é uma surpresa. E o Governo não sabe como agir, não sabe o que fazer, frente a essas transformações culturais.



Figuras 7 e 8 – O *Apple Tree Group* (irmãs Fahime, Sima, Saeide e Samane Mirzahosein) e o seu *Pahlevan Kachal* (o *Herói Careca*). Fotos: Divulgação / Acervo da companhia.