



## CONTINGÊNCIAS DO PRESENTE: O COTIDIANO INFANTIL EM TERRITÓRIO MINADO

Elisângela da Silva SANTOS<sup>1</sup>

Patrícia da Silva SANTOS<sup>2</sup>

**Resumo:** O artigo propõe uma leitura do filme *Tartarugas podem voar* (2004). Em nossa leitura, procuramos destacar alguns elementos do cotidiano das crianças curdas apresentados pela narrativa fílmica momentos antes da invasão do Iraque pelos EUA. Nesse destaque, tentamos demonstrar que, embora delegados a segundo plano pela história oficial em favor das decisões políticas, a exposição das dolorosas experiências cotidianas desse universo infantil contém relevância decisiva para o compromisso de escrever uma história que deseja romper com os “dominantes” e que, para tanto, necessita se esquivar da “herança dos que venceram”.

**Palavras-Chave:** cotidiano, crianças, Oriente Médio, invasão territorial, Estados Unidos, Iraque

Travamos nossa luta por responsabilidade contra um ser mascarado. A máscara do adulto chama-se “experiência”. Ela é inexpressiva, impenetrável, sempre a mesma. Esse adulto já vivenciou tudo: juventude, ideais, esperança, mulheres. Foi tudo ilusão. – Ficamos, com frequência, intimidados ou amargurados. Talvez ele tenha razão. O que podemos objetar-lhe? Nós ainda não experimentamos.

(WALTER BENJAMIN. Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação, p. 11).

A proposta do filme *Tartarugas podem voar* (Irã/Iraque, 2004), do diretor curdo iraniano Bahman Ghabadi, é a de contar uma história sobre o cotidiano infantil do campo Kanibo, onde vivem moradores e refugiados curdos. A história se passa no Iraque, na fronteira entre Irã e Turquia, momentos antes da invasão dos Estados Unidos. O Curdistão é uma região com cerca de 450.000 quilômetros quadrados, e está distribuído em sua maior parte na Turquia, o restante entre Irã, Iraque, Síria, Armênia, Azerbaijão e Geórgia. Os curdos formam a mais numerosa etnia sem Estado no mundo. Segundo seu líder independentista, Abdullah Öcalan, no passado, a posição estratégica do país chamou a atenção. Ele foi transformando em “peão” de lutas pela distribuição de recursos, guerras e terrorismo de Estado. Até hoje a região tem sido sistematicamente

<sup>1</sup> Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Estadual Paulista/Campus de Marília. Bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo. Email: licass20@yahoo.com.br.

<sup>2</sup> Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade de São Paulo. Bolsista da Bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). Email: patricia215@gmail.com.



exposta a ataques e saques por potências estrangeiras.

Após o declínio do Império Otomano, em 1922, o Curdistão foi repartido novamente, desta vez de forma mais violenta. As potências imperialistas emergentes, França e Inglaterra, redesenharam as fronteiras do Continente, entregando o país aos domínios da república turca, do trono iraniano, da monarquia iraquiana e do regime Sírio-Francês. “Para o povo curdo, isto significava um novo afrontamento a novos colonizadores, assim como o distanciamento de uma solução para a questão curda” (ÖCALAN, 2008, p. 16).

Atualmente, as relações entre curdos e turcos exerce um papel decisivo na busca por uma solução à questão curda, tendo em vista que a maior parte da população dessa etnia vive na Turquia. As outras comunidades, que vivem em outros países, por serem minorias, não poderiam senão apoiar alguma possível solução, sem grande potencial de participação.

O tema perpassa o filme, embora não seja um foco explícito da narrativa. Muitos personagens não têm sua definição étnica restrita ao termo “curdo”, mas é complementada por outras nacionalidades. Um exemplo é o de uma personagem que se define como iranianocurdo (um médico que procura por Hengov, o garoto órfão que faz previsões sobre a guerra). Outro exemplo da presença da temática da questão curda no filme é a referência ao fato dos habitantes do campo de Kanibo terem sido recentemente separados: eram 70 famílias, depois restaram 30. Em consequência disso, os que ficaram na Turquia passaram a ser chamados de turcocurdos, inclusive a esposa de Esmael (um senhor que faz o papel de conselheiro, dá ordens às crianças, encomenda armamentos, recebe em sua casa personalidades de outras vilas para verem o noticiário sobre a guerra, etc.).

Conforme Öcalan, a cultura e a língua curda foram banidas com a redefinição do Oriente Médio pelas potências europeias, e a Turquia, como medida para impedir a perda de parte de seu território, proibiu qualquer manifestação cultural que não fosse turca.

Além da perda territorial e cultural, vemos logo na primeira cena do filme que os moradores não têm acesso às notícias, tentam, sem êxito, conectar suas televisões com antenas antigas. O personagem do garoto Satélite insiste com Esmael que ele deveria comprar uma antena parabólica, pois conglomerados menores possuíam o aparelho e tinham maior capacidade de captação. Mas este, irritado, afirma: “*Dane-se Sadam e sua camarilha. Vejam o que ele nos fez. Não temos água, eletricidades, nem escolas. E*



*ainda nos confiscaram o céu. Não deixam a TV funcionar para não vermos quando a guerra vai começar”.*

As notícias não chegavam a esta região, poucos tinham acesso, como diria o médico que procurava o garoto profeta Hengov: “Hoje em dia, dinheiro é notícia. [...] Guerra! O mundo está em guerra. Todos querem ver as notícias”.

Em *Tartarugas podem voar*, Bahman Ghabadi leva ao mundo a língua e as condições curdas na iminência do conflito bélico pós 11 de setembro, numa narrativa que foca o cotidiano. A história é construída de modo a expor diversos fios numa complexa teia de relações e cada um desses fios poderia servir a uma sinopse diferente: poderíamos dizer que se trata de uma história do primeiro amor do adolescente Satélite pela pequena Agrin; ou uma história das crianças que trabalham desmontando minas explosivas instaladas por diversos países, como Itália e Estados Unidos; ou ainda uma história mística das previsões da personagem Hengov, que fazia previsões dos fatos bélicos que envolviam a região. Mas a tomada que registra a chegada da comitiva formada por Esmail, Satélite e Pashow à cidade, com a finalidade de comprar a parabólica para a Vila, é emblemática no sentido de demonstrar que não se tratam de fios paralelos: nessa cena, vemos a partir de cima uma rua comercial, com uma multidão de passantes e, sobre suas cabeças, uma confusão de cabos de energia que se cruzam, tecendo uma espécie de teia. É como se esse “tecido” urbana confuso, que “suja” a imagem, nos informasse que aquelas narrativas não são simplesmente paralelas, mas têm como síntese o sofrimento e a dor que marcam uma história de perdas sucessivas – de familiares, de identidade, de referenciais ordenadores dos valores etc. As trajetórias dos personagens, assim como os fios expostos nessa tomada, se cruzam em determinados pontos, mas não podem seguir em contato.

Assim como informa o título extremamente significativo do livro de Hannah Arendt<sup>3</sup> (2007), esses personagens vivem “entre o passado e o futuro”, vivem como aquele emaranhado de fios: enxergamos sua teia confusa, mas não nos é dado a conhecer seus destinos, nem seu ponto de partida. O presente só pode desdobrar misticamente os outros dois pólos cronológicos do tempo porque entre eles há uma história social em comum que tanto sanciona as previsões místicas do personagem

---

<sup>3</sup> Embora não seja possível avançarmos no argumento de Arendt nos limites dessa proposta, apontamos apenas para a sua leitura de um aforismo de Kafka, que trata de um personagem que se encontra entre dois adversários: “o primeiro acossa-o por trás, da origem. O segundo bloqueia-lhe o caminho à frente”. De acordo com a filósofa, essas duas forças poderiam ser relacionadas ao passado e ao futuro, respectivamente. Nesse sentido, a interpretação arendtiana serve como um dos motes para a proposta de leitura que apresentamos do filme.



Hengov, como incorpora as lembranças de invasões anteriores, de corpos decepados pelo passado de guerra, que ainda vive pulsantemente nas minas enterradas no solo. Nessa história, o presente não pode se realizar plenamente: saturado de passado e futuro, ele se reduz à lembrança da guerra, à espera da guerra. Mas ainda em condições tão contingentes, o cotidiano precisa transcender e o filme é uma testemunha dessa necessidade.

Os principais personagens desse cotidiano contingente são: Satélite (Saran Ebrahim); os irmãos Agrin (Avaz Latif) e Hengov (Hireh Feysal); o pequeno Riga (Abdol Rahaman), filho de Agrin; e Pashow (Saddam Hossein) e Shirkooh (Ajil Zibari). O desenho destas personagens realizado pela câmera mostra que apesar de terem suas vidas mobilizadas em função de uma situação de espera e certeza da chegada da guerra, possuem integração, os atritos iniciais dão lugar a um crescente sentimento de solidariedade no decorrer do filme. Satélite, como ele mesmo afirma, é responsável pelas crianças da vila. Trata-se de uma espécie de líder carismático, que não só desfruta do prestígio, amizade e obediência das crianças, como possui a confiança dos adultos e dos líderes da vila. Em alguns momentos a personagem se torna ambígua, pois demonstra muito cedo um amadurecimento que ofusca sua infância, devido sua atuação nas decisões sobre a organização social do povoado.

É Satélite quem organiza o trabalho de desmanche das minas, recebe encomendas dos donos dos terrenos para limpá-los, revende o material recolhido e repassa o pagamento às crianças, além de servir como “intérprete” das notícias da guerra do mundo ocidental e também negociar a chegada de armamentos e de uma antena parabólica, que repassa o noticiário aos moradores da Vila. Pashow (mutilado pelas minas, não tem uma perna, caminha com a ajuda de uma muleta) e Shirkooh, são os “funcionários” diretos e também amigos de Satélite, pois repassam suas ordens e guardam seus bens.

Agrin, Hengov e Riga formam um pequeno núcleo familiar. Vieram de Halabcheh, outro campo de refugiados. Agrin e Hengov (este último, provavelmente também mutilado pela explosão de uma mina, não tem os dois braços) são irmãos órfãos que perderam seus pais num massacre realizado por soldados. Da violência sexual sofrida por Agrin por parte de soldados durante esse massacre, nasceu o pequeno Riga: uma espécie de herdeiro indesejado, mas inexorável, de lembranças terríveis. Uma criança que não enxerga, mas que, para Agrin, é sempre a visão da dor, da violência e da devastação. A personagem do menino é também, nesse sentido, a imagem do



cerceamento pelo passado que insiste em travar a realização do presente.

A imagem recebida pelo espectador é a de uma câmera que focaliza na linha dos rostos das personagens, e neste movimento acompanha o desespero, o sofrimento, a busca por caminhos e a incessante tentativa de fuga do mundo marcado pela espera da guerra.<sup>4</sup> Fuga que é referida o tempo inteiro quando a sequência é interrompida pela cena da personagem Agrin subindo a montanha para se suicidar. Essa cena, uma espécie de prelúdio do futuro destino da personagem, invade por quatro vezes o presente irrealizável da narrativa fílmica.

### ***A fuga do passado: pequeno núcleo familiar singular***

Conforme apontamos acima, Agrin, Hengov e Riga formam no filme um pequeno núcleo familiar. Ao contrário do que as outras personagens pensam, Riga não é irmão de Agrin, sim seu filho, apesar da menina não o querer e se esforçar o tempo todo para que o menino desapareça, pois é símbolo de um passado extremamente perverso, que a persegue para além das lembranças. Riga é cego, por isso, quando Agrin e Hengov vão para os terrenos desmontar as minas explosivas, amarram seus pés numa corda, para o garoto não fugir ou pisar numa possível mina. Suas referências de brincadeiras infantis sempre envolvem os elementos bélicos que o cercam, ora Riga brinca com as máscaras de proteção contra os pós-químicos, ora com as minas desmontadas por Agrin e Hengov e ora com os cilindros de armas de guerra, que empilhadas da forma como são, e com o desenho feito pela câmera, numa das cenas, sugerem uma espécie de labirinto gigante para uma criança com pouco mais de um ano de idade, que segue perdida e chamando por “mamãe” e “papai”, “onde estão?”. Percebendo que não os encontra, começa um choro ressentido, até retornar ao ponto onde está Agrin, sentada entre as cápsulas de bombas com um olhar perdido e desesperado. Portanto, faz parte desse contexto a incerteza em relação a tudo, dos valores à sobrevivência, aspectos muito distantes do imaginário ocidental de infância.

Hengov está sempre preocupado com a criança, por isso tenta protegê-lo das tentativas incessantes de “vingança” de Agrin. Essas “vinganças” são como formas de “matar” seu passado. Hengov trabalha nos desmontes de minas, como não tem os dois braços, utiliza sua boca para realizar suas tarefas. Na primeira cena que é mostrada essa

---

<sup>4</sup> E, conforme Georg Simmel, o rosto “é um símbolo de tudo aquilo que um indivíduo trouxe consigo como pressuposto de sua vida” (SIMMEL, 1908).



habilidade, vemos Agrin sentada ao seu lado, ajudando o irmão, e a cada mina desmontada, há um suspiro de alívio da menina. Antes, há uma sugestão de suspense passada ao espectador, que pressupõe como resultado a explosão de mais uma mina, mas logo ouvimos um sonoro suspiro de Agrin, que respira aliviada por mais um explosivo desmontado. A postura de Hengov no início do filme é truculenta e violenta. Briga com Satélite numa única cena em que também há uma discussão entre as outras crianças: trata-se do único momento em que não há solidariedade entre estas personagens. A confusão foi armada porque as crianças não “obedeceram” a Satélite e foram “limpar” outro terreno, por sugestão de Hengov. Pashow tenta explicar a Satélite porque não estavam trabalhando onde ele mandou:

Pashow: O garoto sem braços, que bateu na cara de Abdol.

Satélite: Não lhe disse para ir trabalhar na terra do Karin?

Pashow: O garoto não nos deixou ir para lá; disse pra trabalharmos neste campo. *Está cheio de minas. Não sei como ele descobriu. É inacreditável! Tudo isto é trabalho meu* [aponta para as minas]. Fiz o serviço de três dias em um,

Satélite: Eu disse pra pegar só as minas americanas.

Pashow: Ele diz que *não há diferença entre as minas italianas e americanas*. Diz que quem disser o contrário é um mentiroso.

Satélite: Mentiroso? Ele me chamou de mentiroso? Cadê ele?

Pashow: Está ali.

Satélite: Onde?

Pashow: Lá em cima!

Satélite: Ei, você! Desça aqui! [Diz Satélite para Hengov, de forma autoritária]. Ei, desça! Por que não desce? Desça aqui se você é homem!

[...]

Satélite: Nunca me chamaram de mentiroso. Olhe para essa porcaria! O garoto sem braços me chamou de mentiroso (risos).

Hengov e Agrin vão embora, pegam Riga que está sob a árvore, porém Hengov volta e agride Satélite com a cabeça. Este, revoltado, faz ameaças ao menino, mas diz que o perdoaria por causa de Agrin, em consideração a ela.

No início da cena vemos a admiração de Pashow com a descoberta de Hengov em relação à existência das minas, vibra com a possibilidade de ganhar mais dinheiro com seu trabalho, situação inusitada. Numa das cenas, revoltado com o valor das minas pago pelas Nações Unidas, Satélite afirma a situação de miséria das crianças<sup>5</sup>: “Até os

---

<sup>5</sup> A forma de obtenção da sobrevivência das crianças é bastante paradoxal, pois é por meio da retirada dos destroços da guerra apanhados no solo e sua venda para uma espécie de interceptador da ONU que as crianças conseguem seu dinheiro.



cachorros deles têm muito mais que nossas crianças. E eles dão uma lata de comida para nós”.

Hengov faz, em várias partes do filme, predições, diz que ocorrerá algo, como por exemplo, explosões de minas, de materiais bélicos, e até a chegada das tropas americanas. É este fato que unirá Satélite a Hengov, pois Satélite irá basear muitas vezes suas ordens às crianças e também à vila nas predições de Hengov. Além disso, é Satélite que salva por duas vezes Riga da tentativa de Agrin matá-lo e o devolve a Hengov.

Agrin sempre cobra uma atitude do irmão, ela quer sair desta vila, ir embora, porém eles não têm um destino certo. Numa das cenas, Hengov critica Agrin por ela não gostar de Riga. A menina responde realistamente: “Quantas vezes tenho de lhe dizer que ele não é meu filho?”. Hengov rebate: “Não me diga isso! Você sabe que é. Você fala cada coisa...! Misteriosamente a corda que o prende solta e ele foge daqui!”.

Agrin reclama de dores nos dentes e Hengov lhe oferece querosene para enxaguar a boca, não conseguindo dormir, a menina vai para fora da tenda e tenta se queimar, mais uma tentativa frustrada, das muitas, de cometer suicídio, desta vez interrompida por uma visão e um chamado imaginário de Riga. Quando volta para dormir na tenda ela bate no menino tentando descontar sua raiva e rancor. Hengov salva outra vez Riga da fúria de Agrin. O menino tem o nariz sangrando, e questionada por Hengov, a menina diz: “Não posso tomar conta de um bastardo a noite toda [...]. Se ele não é bastardo, é o quê? Não é o filho dos que mataram nossa família e fizeram mal a mim? E agora é meu filho?”.

Hengov socorre Riga com a ajuda de Satélite, numa bicicleta, e neste instante faz uma predição, como já havia feito em outros momentos. Ele é envolvido em um misto de visões passadas e futuras. Enxerga aviões, carros de guerra, a morte da irmã e a queda de Saddam Hussein. Neste momento as imagens surgem velozmente, de acordo com as pedaladas rápidas de Satélite, que segue à frente, com respiração ofegante. Riga ao meio, com o nariz sangrando, e Hengov atrás. Esse era realmente o início efetivo da invasão dos EUA ao Iraque. É também o momento de “explosão” de diversos acontecimentos: além da invasão, o ódio de Agrin contra aqueles que mataram seus pais se torna mais intenso, e as predições de Hengov seguem mais certeiras. Como se o resultado dos diversos fragmentos propostos pela narrativa ganhasse sua unidade, e a dinâmica tumultuosa do filme anunciasse seu fim. Este pequeno núcleo familiar não foge para a Colina, como os outros da Vila, o que faz Satélite desconfiar da predição de Hengov, porém, a impressão que temos, é como se eles renunciassem a uma fuga



dispensável, uma vez que a invasão seria completa e inegável: na colina ou perto das tendas, na Vila, em todos os lugares, os Estados Unidos chegarão e tomarão o território sob a premissa da paz e da pacificação.

Nesta cena, Satélite se dirige para a família de Hengov, que esta segurando Riga:

Satélite: Por que não está na colina com os outros?

[Hengov não responde].

Riga: Quero colocar minhas tartarugas na água.

Satélite: Espero que essa previsão não seja mentira. O povo todo foi para a colina. Se você mentiu, com que cara fico? Disse-lhes que era verdade, que a guerra ia começar. Disse que os aviões americanos estão vindo aí. Eu menti sobre ter ouvido as notícias pela TV esta manhã. Espero que não seja brincadeira.

Hengov e Satélite olham para Riga, que beija suas “tartarugas”: embora não seja possível afirmar de maneira totalmente inequívoca, os objetos nas mãos da criança poderiam ser parte das minas desmontadas. De qualquer modo, tartarugas se referem também à forma das minas. Se elas “podem voar”, como afirma o título do filme, são vãos explosivos. Nas mãos de Riga, as “tartaruguinhas” aparecem num momento de absoluta incerteza de futuro. Rindo, o menino as atira numa possa de água e lama. De repente a câmera aponta para o céu, Satélite diz ouvir “alguma coisa”, e olha sorrindo para Riga: “Falta um pouquinho só para os americanos”. Riga, com sua inocência infantil dá uma gargalhada, achando que Satélite brincava com ele, continua sorrindo ao ouvir o barulho dos aviões que chegavam com a mensagem de “paz”, assim todos descem felizes da colina e retornam à vila.

De acordo com a tradução de Satélite o discurso proferido pelos Estados Unidos ao chegarem com suas tropas de guerra, aviões, carros, soldados e armamentos, não seria a de destruição, sim a de construção de uma pátria:

*Dias melhores virão. É o fim da injustiça, do infortúnio e pobreza. Nós somos os seus melhores amigos e irmãos. Os que estão contra nós, são nossos inimigos. Faremos deste país um paraíso. Viemos para acabar com sua tristeza. Nós somos os melhores do mundo.*

Não se tem certeza sobre os conhecimentos do idioma inglês por parte do personagem de Satélite. De modo que a falta de entendimento lingüístico é a expressão da falta de entendimento político entre os países. De acordo com esse “discurso”, os EUA teriam prometido os céus, mas efetivamente sua presença trouxe o inferno.



Na colina, os moradores, em posição passiva, não podem e nem pretendem reagir à chegada do invasor, que atinge o país de modo imponente e sob a falsa unidade que ali queria instaurar. O helicóptero segue numa altura muito baixa e com velocidade lenta, acompanhando o ritmo uma música calma que induz à sensação de paz e tranquilidade, como se os Estados Unidos realmente chegassem como mensageiros e transmissores da paz.

Aqui poderíamos mencionar à análise de Edward Said (2007) em sua obra sobre o *Orientalismo*, onde afirma que o desejo das Nações Unidas, de tentativa de construção de “um só mundo”, sob a rubrica falsamente unificadora e reducionista:

[...] inventando identidades coletivas para multidões de indivíduos que na realidade são muito diferentes uns dos outros, não podem continuar tendo a força que têm e devem ser combatidos; sua eficácia assassina precisa ser radicalmente reduzida tanto em eficácia como em poder mobilizador. (SAID, 2007, p. 25).

### ***Bastidores da história em cena***

*Tartarugas podem voar* é narrado quase sempre a partir de tomadas externas<sup>6</sup>. As personagens são sempre expostas em interações que se realizam no espaço amplo e aberto das colinas áridas. Esse detalhe estético é bastante significativo, na medida em que a recusa freqüente das tomadas internas coincide também com a perspectiva de trazer para o primeiro plano, ou de tornar *públicos*, personagens anônimos que foram lançados para os bastidores da história, em favor das discussões centradas em protagonistas políticos. De modo que o filme também pode ser visto como uma forma de lembrar que, por trás das decisões de Saddam Hussein ou de George W. Bush, existem pessoas comuns, que procuram formas de organizar e realizar suas vidas, embora frequentemente tenham seus destinos interrompidos, determinados ou mutilados por condicionantes políticos impostos externamente. Nesse sentido, pode ser visto, em alguma medida, como uma tentativa de realizar o que Walter Benjamin formulou nas teses sobre o conceito de história:

---

<sup>6</sup> Até mesmo a cena em que líderes do campo assistem a televisão se passa num espaço aberto, protegido apenas por uma espécie de esteira em volta, mas sem teto. As únicas exceções são as sequências nas quais se apresentam a compra da parabólica e da arma e as tomadas da tenda onde Agrin dorme com o irmão e o filho.



O cronista, que narra os acontecimentos, sem distinguir grandes e pequenos, leva em consideração com isso a verdade de que nada que alguma vez aconteceu deve ser dado como perdido pela história. (BENJAMIN, 1940)

Mas, para além de romper com a “história dos vencedores” e expor os vencidos anônimos, o filme centra-se em um grupo ainda menos “relevante” na determinação das decisões sobre a história mundial, já que no próprio âmbito das suas comunidades ele não teria, inicialmente, qualquer poder de decisão: as crianças.

No entanto, contrariando tais falsos pressupostos, a vida dessas crianças é apresentada de modo a transformar em um foco o que é tacitamente marginal. Os pequenos fazem a sua história na narrativa fílmica e a história da guerra é reproduzida a partir do seu ponto de vista.

As experiências *cotidianas* das crianças curdas expõem, desse modo, a importância crucial de suas atividades para a sobrevivência da comunidade. A tarefa de recolher as minas é organizada por Satélite. O personagem, que se diz “responsável pelas crianças da vila”, também possui alguns conhecimentos precários de inglês e uma habilidade ímpar para realizar as transações comerciais. É ele quem convence, por exemplo, o líder da vila de que deveriam adquirir uma parabólica e, depois, vai com ele comprá-la na cidade. *Satélite* é um nome perfeito para esse protagonista que capta tudo o que se passa na vila e também fora dela.

Numa cena emblemática do início do filme, ele localiza os EUA num mapa e afirma que eles estariam chegando, faltaria pouco. O líder da vila, Esmael, pergunta “o que é Estados Unidos?” e então Satélite afirma, “os americanos” e cita: “Titanic, Washington, San Francisco, Bruce Lee, Zinedine Zidane”. O líder afirma “Zinedine Zidane não é americano”, ao que um dos garotos “seguidores” de Satélite, Pashow, complementa: “Não é. Ele é francês e muçulmano. Eu o conheço bem.”

A confusão ressoa a força da indústria cultural entre pessoas que nem sintonizar a televisão conseguiam até então. Os EUA ocupam não somente o território, mas a mente dessa geração: o território por meio das bombas, a mente por meio dos signos de cultura. Satélite pode se referir a ícones estadunidenses, mas até o que poderia estar mais próximo dos seus referenciais (o *muçulmano* Zinedine Zidane) foi colonizado pelo que dita a indústria cultural. No decorrer da história, essa sua empolgação com os EUA vai se perdendo, até culminar na cena em que o personagem vira de costas para as



tropas norteamericanas.

Não é muito evidente a forma como essa transformação ocorre, mas podemos supor que ela é fruto dos sofrimentos sucessivos vivenciados e vistos pelo pequeno líder carismático. Ao longo do filme, ele conhece o núcleo familiar que apresentamos acima e se apaixona por Agrin (simplesmente porque ela é alguém que “não tem mais ninguém”, assim como ele). Tenta se aproximar de todos os modos da garota, mas ela se esquivava sempre. Numa das cenas, ela se interessa pela informação sobre os peixes vermelhos que poderiam ser encontrados numa fonte (mesma fonte onde ela atiraria depois o pequeno Riga, seu filho indesejado). Essa imagem dos peixes será retomada no final do filme, ela pode ser uma espécie de demarcação na transformação de Satélite, que se realiza pela dor.

Depois de ser ferido por conta do ato heróico realizado para salvar Riga (que Agrin, numa das tentativas de se livrar desse seu passado vivo, tinha deixado preso num penhasco cheio de minas), Satélite está deitado em sua casinha (um tanque de guerra, presenteado pelos líderes da aldeia em reconhecimento pelo seu trabalho). Aparecem dois dos seus seguidores com a informação de que os EUA chegaram, que tudo está um caos e que as crianças estão vendo os “canais proibidos” na televisão, juntamente com os soldados.

O personagem Shirkooh traz para Satélite o braço da estátua de Saddam Hussein e diz que os soldados disseram que “é muito caro” (“Eles vão pagar em dólar! Dólares!”). Mas Satélite não se alegra tanto com a peça do que com um outro presente: um saquinho com peixinhos vermelhos, que teriam sido comprados dos “americanos”. Evidentemente ele pensa em presentear-los à Agrin e fica fascinado olhando para o objeto. Depois que os dois garotos vão embora, Satélite chacoalha o saquinho e a água fica vermelha, repleta de sangue. É uma visão, que prefigura o afogamento do pequeno Riga, atirado na água por Agrin, com uma pedra presa em uma das pernas. Dessa vez, a garota finalmente consegue se livrar do seu passado fatídico. No entanto, esse acontecimento não implica uma libertação, pois Agrin também se furta ao seu futuro, levando a cabo o suicídio, que, por sua vez, já havia sido prefigurado em várias cenas no decorrer do filme.

### ***Cotidiano invadido pela história (oficial)***



Na cena final do filme, *Satélite*, caminhando com a ajuda de uma muleta, olha a paisagem repleta de destroços, decadente e abandonada pelos curdos, devido a invasão das tropas dos Estados Unidos. De repente, chega Pashow, que lhe entrega os sapatos de Agrin (deixados por ela no penhasco antes de se atirar):

Pashow: - Tome, *Satélite*. O garoto sem braços mandou isto para você. Disse que dentro de 275 dias algo vai acontecer aqui na área.

Enquanto isso, os carros vão passando e tomando posse do país.

*Satélite*: Olhe! Você não queria ver os americanos?

Ambos deixam a cena, como se saíssem de um espaço que já não lhes pertencia mais, ou se algum dia lhes pertenceu, restam apenas suas muletas e suas histórias. Uma canção com uma sonoridade triste e profunda é tocada e resta na tela a imagem de um ambiente destruído marcado pela natureza hostil, chuvosa, e com os rastros da devastação iniciada pela guerra.

Já não resta mais nenhuma possibilidade de realização do cotidiano dessas crianças curdas. Seus destinos de povos sem Estado, anteriormente sujeitos ao poder do Oriente Médio, agora também passam a ser submetidos ao poder dos EUA.

Uma vez que o olhar da narrativa fílmica incidiu sobre as crianças, poderíamos pressupor que apontaria para a possibilidade de um futuro. No entanto, a morte do pequeno Riga, o suicídio de Agrin e o fato de *Satélite* dar às costas aos soldados são dados que indicam que esse futuro ou não pode acontecer ou não traz em si nenhuma promessa. Essas crianças não experimentaram nada ou pior: experimentaram tudo o que não lhes cabia enquanto crianças.

**Abstract:** The paper suggests a particular reading of the movie *Turtles can fly* (2004). We identify certain elements of Kurdish children daily life right before the American invasion in Iraq presented in the movie. Although forgotten by official accounts, remembering the painful experiences of these children are crucial to an ethical writing.

**Keywords:** daily life, children, Middle East, territorial invasion, United States, Iraq.

### Referências bibliográficas

ARENDDT. Hannah. *Entre o Passado e o Futuro*. Tradução Mauro W. Barbosa. São



Paulo: Perspectiva, 2007.

BENJAMIN, Walter. *Über den Begriff der Geschichte* (1940) [Sobre o conceito de história], disponível em <http://www.mxks.de/files/phil/Benjamin.GeschichtsThesen.html> (consultado em 27/08/2011).

BENJAMIN, Walter. *Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação*. Duas Cidades/Editora 34: São Paulo, 2002.

ÖCALAN, Abdullah. *Guerra e paz no Curdistão: Perspectivas para uma solução política da questão curda*, 2008. Disponível em <http://www.freedom-for-ocalan.com/linguas/hintergrund/schriften/Ocalan-Guerra-e-paz-no-Curdistao.pdf>. (consultado em 27/08/2011).

SAID, Edward W. *Orientalismo: o orientalismo como invenção do Ocidente*. Companhia das Letras: São Paulo, 2007.

SIMMEL, Georg. *Exkurs über die Soziologie der Sinne* (1908) [Excurso sobre a sociologia dos sentidos]. Disponível em <http://socio.ch/sim/unt9d.htm> . (consultado em 27/08/2011).