UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE INSTITUTO DE HISTÓRIA PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

FLÁVIA DA SILVA BARBOSA

A PÉRSIA, O SAMOVAR E O *TAR*: UM ESTUDO SOBRE LITERATURA DE EXÍLIO NA OBRA DE MARJANE SATRAPI PARA UMA IDENTIDADE FEMININA IRANIANA

FLÁVIA DA SILVA BARBOSA

A PÉRSIA, O SAMOVAR E O *TAR*: UM ESTUDO DE LITERATURA DE EXÍLIO NA OBRA DE MARJANE SATRAPI PARA UMA IDENTIDADE FEMININA IRANIANA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História do Instituto de História da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em História.

Setor temático: História Contemporânea II; Linha: Cultura e Sociedade.

Orientadora:

Profa. Dra. Renata Torres Schittino

Niterói, RJ

2022

Ficha catalográfica automática - SDC/BCG Gerada com informações fornecidas pelo autor

B238p Barbosa, Flávia da Silva

A Pérsia, o samovar e o tar : Um estudo sobre literatura de exílio na obra de Marjane Satrapi para uma identidade feminina iraniana / Flávia da Silva Barbosa ; Renata Torres Schittino, orientador. Niterói, 2022.

170 f. : il.

Dissertação (mestrado)-Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2022.

DOI: http://dx.doi.org/10.22409/PPGH.2022.m.11397746700

1. Literatura de Exílio. 2. Marjane Satrapi. 3. Feminismo. 4. Nacionalismo. 5. Produção intelectual. I. Schittino, Renata Torres, orientador. II. Universidade Federal Fluminense. Instituto de História. III. Título.

CDD -

FLÁVIA DA SILVA BARBOSA

A PÉRSIA, O SAMOVAR E O *TAR*: UM ESTUDO DE LITERATURA DE EXÍLIO NA OBRA DE MARJANE SATRAPI PARA UMA IDENTIDADE FEMININA IRANIANA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História do Instituto de História da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em História.

Setor temático: História Contemporânea II; Linha: Cultura e Sociedade.

Aprovada em

BANCA EXAMINADORA

Prof^a Dr^a Renata Torres Schittino – UFF (Orientadora)

Prof. Dr. Murilo Sebe Bon Meihy – UFRJ

Prof.^a Dr.^a Janaína Martins Cordeiro – UFF

Niterói 2022

A todas as mulheres que trabalham pela emancipação feminina, em qualquer lugar do mundo.

Com amor a minha querida avó Idailda Cordeiro.

À minha avó Maria Barbosa (em memória).

AGRADECIMENTOS

Primeiro gostaria de agradecer a Deus por todo o processo de realização desta pesquisa e por todos os desafios e dificuldades superados.

Gostaria de agradecer a minha família, pela compreensão e paciência ao longo deste período. Em especial a minha mãe Eliana por estar sempre comigo me encorajando nas minhas escolhas e me ajudando a caminhar na direção da conquista dos meus sonhos e objetivos. Ao meu pai Gilberto, a minha irmã Fernanda e com carinho para o meu sobrinho Theo. Aos meus tios e tias, primos e primas.

Gostaria de agradecer a minha psicóloga Luiza por toda ajuda e suporte.

Agradeço aos professores do Instituto de História da UFF em especial aos professores Karolina Carula e Elisa de Campos Borges que junto com a Lorena Rodrigues Tavares de Freitas da UNILA e o Thaddeus Gregory Blanchette da UFRJ, fizeram parte da minha formação no mestrado com ótimos debates nas disciplinas cursadas.

E aos professores Janaína Martins Cordeiro e Murilo Sebe Bon Meihy por terem me ajudado no desenvolvimento deste trabalho. A professora Tatiana Poggi, minha orientadora na graduação, onde iniciei os estudos que resultaram nesta pesquisa.

Agradeço a professora e minha orientadora Renata Torres Schittino por todo encorajamento desde a graduação. Sou grata pelo aprendizado e direcionamento que me ajudaram a realizar esta pesquisa.

A todos os colegas que fizeram o mestrado neste período de pandemia em sistema remoto.

"Quem não se movimenta, não sente as correntes que o prendem". Rosa Luxemburgo

RESUMO

A presente pesquisa tem como objetivo estudar a obra da artista franco-iraniana Marjane Satrapi a partir da perspectiva da literatura de exílio. A análise aborda os livros de caráter memorialísticos da autora que marcam a sua inserção como profissional na Europa. As principais fontes de estudo são *Persépolis* (2000-2004), *Bordados* (2003) e *Frango com Ameixas* (2004) que formam uma trilogia temática. O trabalho conta com três eixos principais: a relação entre passado e presente em suas memórias, a elaboração do feminismo iraniano e a construção de uma identidade nacional de oposição ao atual regime do Irã. Os tópicos destacam as características que perpassam o teor de cada uma das obras investigadas e que contribuem para a compreensão das posições políticas e pessoais da artista. A presente análise pretende contribuir para o desenvolvimento do campo de estudos asiáticos e sobre o exame da história do Irã no Brasil. Bem como colaborar para os estudos sobre literatura de exílio como fonte de pesquisa histórica no mundo contemporâneo.

Palavras-chave: Marjane Satrapi, *Persépolis*, *Bordados*, *Frango com Ameixas*, Literatura de exílio, Irã, Feminismo, Memórias, Nacionalismo, Exílio.

ABSTRACT

The present research aims to study the work of the French-Iranian artist Marjane Satrapi from the perspective of exile literature. The analysis approaches the author's memorial books that mark her insertion as a professional in Europe. The main sources of study are Persepolis (2000-2004), Embroideries (2003), and Chicken with Plums (2004) which form a thematic trilogy. The work has three main axes: the relationship between past and present in her memories, the elaboration of Iranian feminism, and the construction of national identity in opposition to the current regime in Iran. The topics highlight the characteristics that permeate the content of each of the works investigated and that contribute to the understanding of the artist's political and personal positions. The present analysis intends to contribute to the development of the field of Asian studies and the examination of the history of Iran in Brazil. As well as collaborating for studies on exile literature as a source of historical research in the contemporary world.

Keywords: Marjane Satrapi, *Persepolis, Embroideries, Chicken with Plums*, Literature of Exile, Iran, Feminism, Memories, Nationalism, Exile.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: O véu, Persépolis	57
Figura 2: A bicicleta, Persépolis.	59
Figura 3: A cela d'água, Persépolis.	60
Figura 4: Persépolis, Persépolis.	62
Figura 5: Os heróis, Persépolis.	64
Figura 6: A viagem, Persépolis	67
Figura 7: A chave, Persépolis	70
Figura 8: O shabat, Persépolis.	72
Figura 9: O Macarrão, Persépolis	75
Figura 10: O legume, Persépolis	77
Figura 11: O croissant, Persépolis	78
Figura 12: O véu 2, Persépolis.	79
Figura 13: A volta, Persépolis.	82
Figura 14: O esqui, Persépolis.	83
Figura 15: O concurso, Persépolis.	84
Figura 16: A Maquiagem, Persépolis.	85
Figura 17: A convocação, Persépolis	87
Figura 18: As meias, Persépolis.	89
Figura 19: A parabólica, Persépolis.	92
Figura 20: Samovar pela manhã, Bordados	109
Figura 21: Família de aristocratas, <i>Bordados</i> .	112
Figura 22: Pressão Materna. Bordados	114

Figura 23: A Magia, Bordados	114
Figura 24: Marido em uma foto, Bordados.	117
Figura 25: As núpcias, Bordados.	119
Figura 26: Amineh, Bordados.	121
Figura 27: Cirurgias Plásticas, Bordados.	123
Figura 28: Desencontros, Frango com Ameixas.	136
Figura 29: Brigas, Frango com Ameixas.	140
Figura 30: A melancolia de Nasser Ali, Frango com Ameixas	143
Figura 31: O prazer de Nasser Ali, Frango com Ameixas.	148
Figura 32: Desilusões, Frango com Ameixas.	149
Figura 33: A guerra, Frango com Ameixas.	151
Figura 34: A morte da mãe de Nasser Ali, Frango com Ameixas.	154
Figura 35: Os dervixes, Frango com Ameixas.	155
Figura 36 e 37: O funeral de Nasser Ali e O funeral de Nasser Ali por Azrael, Frang	зо сот
Ameixas	158

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	14
CAPÍTULO 1 – PERSÉPOLIS (2000-03): ENTRE PASSADO E PRESENTE	. 34
1.1. O Irã em quadrinhos: uma história de humor e dramas	34
1.2. Da Pérsia ao Irã, do Império a República Islâmica	53
1.2.1. "Abaixo o Rei!": As manifestações que derrubaram a Monarquia Pahlevi nas memórias da pequena Marji	. 56
1.2.2. "Morrer como mártir é injetar sangue nas veias da sociedade": Os efeitos da guerra na vida de Marji	. 66
1.2.3. "Quanto mais esforços de integração eu fazia, mais tinha a impressão de me distanciar da minha cultura": O exílio em Viena e os choques culturais	72
1.2.4. "É o medo que nos faz perder a consciência": O retorno ao Irã, um cemitério d mártires	
CAPÍTULO 2 – BORDADOS (2003): COSTURANDO CONVERSAS ENTRE MULHERES	94
2.1. Chá, amores e fofoca	94
2.1.1. Marjane Satrapi e a temática feminina	98
2.2. O feminismo entre lugares na obra de Marjane Satrapi	103
2.3. "Falar dos outros pelas costas é ventilar o coração": Uma longa sessão com as Satrapi	107
2.3.1. "Vê se casa com o cérebro, e não com o coração": Casamento, uma importante pauta feminina	110
2.3.2. "Me dê um presente: um bordado completo!": A virgindade e a vida sexual das mulheres no Irã	
CAPÍTULO 3 – FRANGO COM AMEIXAS (2004): UMA RECEITA IRANIANA CO O TEMPERO DO NACIONALISMO, DO MISTICISMO E DA ARTE	
3.1. A melancolia mediando vida e morte	125
3.1.2. Uma conversa sobre cultura e política com Marjane Satrapi	126
3.2. A construção de uma identidade nacional iraniana	132
3.3. A breve história de Nasser Ali	135
3.3.1. O nacionalismo laico	137
3.3.2. O <i>Taroof</i> e a Poesia iraniana	140

3.3.3. O misticismo iraniano	142
3.3.4. O Tabaco	143
3.3.5. Frango com Ameixas ou a culinária persa	146
3.3.6. A desilusão amorosa	148
3.3.7. O sonho americano	150
3.3.8. O sufismo Islâmico	153
3.3.9. O anjo da morte	157
CONSIDERAÇÕES FINAIS	160
FONTES PRINCIPAIS	164
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	167

INTRODUÇÃO

A arte vem se consolidando ao longo dos séculos como uma das fontes mais interessantes para o estudo da história e das sociedades. A artista plástica franco-iraniana Marjane Satrapi ganhou destaque no início do século XXI pela sua obra com base em suas memórias pessoais que revelam as relações entre Oriente e Ocidente na sua experiência vivida. Os conflitos e os choques nas relações políticas e culturais entre as duas regiões são marcadas na ciência, na mídia e podem ser vistas também em trajetórias pessoais. Para compreender como a artista percebeu e retratou esses dilemas em sua obra foram escolhidos os *graphic novels* da autora que abordam a sua história de vida em forma de quadrinhos. O elemento comum aos livros aqui estudados são os usos das memórias familiares e afetivas de Marjane Satrapi para desenvolver o seu relato.

As obras selecionadas como objeto de estudo para esta pesquisa são *Persépolis* (2000-2003), *Bordados* (2003) e *Frango com Ameixas* (2004) lançadas originalmente pela editora parisiense *L'Association*. No Brasil os livros foram lançados pela *Companhia das Letras* nos anos de 2007, 2010 e 2008 respectivamente a cada volume anteriormente citado sendo *Persépolis* em sua versão completa contendo os 4 volumes originais reunidos. Estes contam a história pessoal de Marjane Satrapi desde sua infância por volta dos 10 anos de idade até a sua vida adulta, quando decide deixar o seu país e ir morar na França devido aos acontecimentos políticos que marcaram a história do Irã ao longo do século XX.

Em *Bordados* a autora narra uma de suas memórias afetivas relacionadas à sua avó e o hábito das mulheres de sua família de se reunirem após o almoço e conversarem sobre suas vidas e a de suas amigas. Completando o conjunto das fontes literárias desta pesquisa o livro *Frango com Ameixas* cuja narrativa aborda as memórias familiares criadas pela artista do seu tio Nasser Ali, um músico que sofre por um amor nunca vivido que escolheu se entregar ao seu amor pela música para contemplar sua desilusão amorosa e transformá-la em arte. Quando Nasser Ali perde o seu mais querido instrumento, o *tar*¹, ele decide se entregar à morte, pois a vida já não fazia mais sentido para ele.

Considerando as imagens apresentadas pela autora do seu país natal, o Irã, os livros formam uma série literária de memórias que revelam as experiências e desejos dela a partir de

-

¹ Instrumento musical iraniano.

sua vivência no exterior. Por isso, esta pesquisa pretende estudar os livros de Marjane Satrapi a partir da elaboração de sua perspectiva no exílio e como o local de produção afeta diretamente a sua visão acerca dos fatos narrados e na reelaboração de sua identidade enquanto mulher iraniana radicada em Paris.

O caminho encontrado para compreender a obra da artista Marjane Satrapi foi considerar não apenas o teor dos livros, mas também o contexto que a autora está inserida e, ainda, observando sua trajetória artística. Com isto, foi possível buscar uma compreensão da sua trilogia memorialística que incorpora os livros *Persépolis* (2000-2003), *Bordados* (2003) e *Frango com Ameixas* (2004), analisando-os sob a perspectiva teórico-metodológica da literatura de exílio. A autora franco-iraniana deixou o seu país natal na segunda metade da década de 1990 motivada por questões relacionadas à segurança e à liberdade pessoal e profissional em discordância com o atual regime político vigente no Irã. O seu exílio voluntário na França lhe permitiu se entregar a sua carreira de cartunista e diretora de cinema, tornando-se reconhecida principalmente pelos seus primeiros trabalhos que tem como tema a sua história de vida na sua terra natal e a sua identidade iraniana. A mudança para a Europa lhe permitiu se dedicar aos cartuns fazendo com que se tornasse a primeira mulher iraniana mundialmente conhecida a escrever e publicar histórias em quadrinhos.

O exílio em sua versão contemporânea, como afirma Edward Said, é manifesto em relações entre homens e mulheres que são perpassadas por força e poder. Motivos de ordem secular e elementos de caráter histórico constituem o banimento destas pessoas de suas relações geográficas, parentais e tradicionais². Este se firmou no último século como instrumento de repressão política e chegou a alcançar elevados números em escala global, se considerarmos as guerras e catástrofes que provocaram cenários de crises humanitárias. Este é um fator que afeta não apenas países localizados no destacado centro global, mas também existem muitas mulheres e homens que vivem retirados em regiões consideradas periféricas. Um fato que alavancou esse status do exílio foram os nacionalismos. Estes necessitam de uma retórica voltada à coletividade e ao pertencimento a um território e a uma comunidade para serem assentados. Já o exílio é fundamentalmente o contrário, é o afastamento e o isolamento do sujeito de sua história e de sua comunidade. Para o autor os nacionalismos e o exílio estão em lugar de se alimentarem mutuamente para se organizarem de forma cada vez mais definida. A solidão experienciada no exílio surge como um possível reflexo da falta vínculos

² SAID, Edward. **Reflexões sobre o Exílio**. In: Reflexões sobre o Exílio e outros ensaios. Companhia das Letras, 2001.

nacional provocada justamente por essa relação contrapontual entre exílio e nacionalismo. (SAID, 2001).

O crítico palestino define o exílio como um degredo com a capacidade de transformar indivíduos em estranhos em um novo território de habitação. E, ainda, define outras categorias concernentes ao exílio que são os emigrados, os expatriados e os refugiados. Os movimentos entre os emigrados consistem de dúvidas porque estes saem dos seus países por escolha própria que pode ser inclusive por motivações profissionais como é o caso dos estudantes, missionários e membros do governo. Os expatriados são os que resolveram morar no exterior voluntariamente por motivos que podem ser pessoais ou sociais. Já os refugiados são aqueles que sofrem intempéries e que precisam da ajuda internacional, é comum que um grande número de pessoas seja afetado por esta que é uma das particularidades do Estado no século XX (SAID, 2001). Para esta pesquisa observa-se que a artista Marjane Satrapi está localizada na categoria que se aproxima da condição de expatriada e aqui será investigado de que forma esta realidade influenciou a sua obra.

Considerando o tema aqui apresentado e tomando a obra de Edward Said como suporte teórico-metodológico percebe-se que o exílio surge no mundo contemporâneo como um lugar de choques e reflexões. Funciona como algo relacionado a uma perda com a força para consumir a alma de quem está apartado dos seus afetos e da sua morada. O século XX estimulou um grande acervo cultural a partir de obras escritas por pessoas em tais condições e que escreviam sobre suas experiências vividas. É possível notar como a cultura conhecida como ocidental moderna foi construída a partir do trabalho de muitos destes exilados. Os temas que se seguiram com maior intensidade foram os relacionados às guerras, ao que se conhece como imperialismo e as políticas de face religiosa de regimes ditatoriais que são responsáveis por uma parcela do que vemos da imigração em massa na atualidade (SAID, 2001).

Ainda de acordo com Said, o exilado percebe o mundo como uma terra estrangeira o que lhe permite olhar para ele de forma original e com certo afastamento. É muito comum que sua posição diante deste seja de contraponto, pois as memórias sobre a sua terra de nascimento aparecem gravadas no seu inconsciente e se mostram em suas vivências. Observase que as duas realidades coexistem uma contrastando a outra, esta é uma experiência de vida que foge da normalidade da ordem cotidiana (SAID, 2001).

Os nacionalismos dizem respeito a grupos, mas, num sentido muito agudo, o exílio é uma solidão vivida fora do grupo: a privação sentida por não estar com os outros na habitação comunal. Fronteiras e barreiras, que nos fecham na segurança de um território familiar, também podem se tornar prisões e são, com frequência, defendidas para além da razão ou da necessidade. O exilado atravessa fronteiras, rompe barreiras do pensamento e da experiência. (SAID, 2001, p. 41, 42).

Considerando os aportes teórico-metodológicos desta reflexão que o autor propõe acerca do exílio e da literatura produzida por muitos autores em tais condições é que abordaremos o estudo direcionado a obra de Marjane Satrapi. O objetivo é identificar as relações entre as vivências no exterior com forte sentimento de deslocamento cultural nativo e suas percepções provocadas pelo afastamento físico e moral. Da mesma forma, considerar como tais subsídios corroboram as necessidades da autora para a formação de uma identidade iraniana desde o exílio.

Em seu breve relato intitulado *How can one be Persian?* escrito para o livro chamado *My sister, guard your veil; my brother, guard your eyes: uncensored Iranian voices,* uma coletânea escrita por artistas iranianos de diferentes áreas onde contam suas experiências e perspectivas pessoais e profissionais fora do Irã, a artista Marjane Satrapi compartilha seus sentimentos dos anos de vida e trabalho na Europa. Viver como estrangeira e morar na Europa e viajar com certa frequência para os Estados Unidos, despertam nela sensações e descobertas sobre a imagem do seu país no Ocidente. A constante insatisfação com a representação do Irã na mídia se faz pelo fato de que tais estereótipos são de fato errôneos e históricos, mas também surgem como uma oportunidade de mostrar que o seu país e os iranianos são maiores que o seu atual governo, um país cuja história de sua civilização é milenar³. Esse é um tema habitual no trabalho de Marjane Satrapi que parece nutrir sua trajetória no exílio, onde destaca alguns tópicos pertinentes dessa sua história pessoal.

Nós somos definidos - presos, na verdade - em algum lugar entre a famosa Sherazade de *Mil e Uma Noites* e o terrorista barbudo com sua esposa maníaca disfarçada de corvo. A título de lisonja, nos dizem que somos persas e que a Pérsia foi um grande império. Caso contrário, somos iranianos. Os persas estão nos escritos de Montesquieu, nas pinturas de Delacroix, e eles fumam ópio com Victor Hugo. Quanto aos iranianos, eles fazem refêns americanos, eles detonam bombas e estão irritados com o Ocidente. Eles foram descobertos após a revolução de 1979⁴ (SATRAPI, 2006; Pg. 20).

³ SATRAPI, Marjane. **How can one be Persian?**. *In:* AZAM ZANGANEH, Lila (Org.). **My sister, guard your veil; my brother, guard your eyes: uncensored Iranian voices**. Beacon Press books. Printed in the United States of America, 2006.

⁴ Tradução livre.

Os questionamentos da autora revelam as marcas não visíveis da interação entre uma cultura moldada na perseguição cultural a grupos dissonantes e outra cultura que surge como diferente do padrão estabelecido pelo Ocidente, causando o desconforto e o incômodo de viver em terra estrangeira em constantes perturbações e desconfianças. Sua posição diante do contexto encontrado desde a sua chegada à Europa nos permite fazer novamente uma ponte com os estudos culturais.

No exercício de reexaminar o *Orientalismo* enquanto campo de estudo em contato com a dimensão política, Edward Said destaca que há diferentes formas de atravessamento que tal conceito permite em termos de produção de conhecimento⁵. E afirma sua tese como sendo o estudo sobre: "a representação de outras culturas, sociedades e histórias; a relação entre poder e conhecimento; o papel do intelectual; as questões metodológicas ligadas às relações entre diferentes tipos de textos, entre texto e contexto, entre texto e história" (SAID, 2001). Aponta para o fato de que as relações entre a Europa e a Ásia tanto culturais quanto históricas perduram por mais de 4 mil anos. Sendo que, foi no século XIX que se desenvolveram estudos com o intuito de investigar a composição tradicional e cultural do chamado Oriente, a partir de então, criou-se um imaginário cercado de fantasia desta região do mundo sob um olhar europeu e ocidental (SAID, 2001).

Essa invenção que o Ocidente realizou a respeito do Oriente o autor denomina como uma geografia imaginativa, um movimento científico cuja correspondência política foi o processo de colonização em que era necessário a conquista de territórios e o acúmulo de riquezas pela Europa no que diz respeito ao Oriente. Podendo este fato acontecer devido à reconstrução das relações entre as duas regiões onde a Europa teceu a imagem do Oriente como o seu interlocutor. Este, porém, como um elo silenciado (SAID, 2001).

A partir do final do século XVIII, quando o Oriente foi redescoberto pela Europa, sua história foi um paradigma de antiguidade e originalidade, funções que atraíram os interesses da Europa, em atos de reconhecimento e agradecimento, mas das quais a Europa se afastou à medida que seu desenvolvimento industrial, econômico e cultural parecia deixar o Oriente para trás.

(...) Visto como primitivismo, antiquíssimo antíptico da Europa, noite fecunda a partir da qual se desenvolveu a racionalidade europeia, o Oriente, na verdade, retrocedia inexoravelmente para uma espécie de fossilização paradigmática" (SAID, 2001).

_

⁵ SAID, Edward. **O Orientalismo Reconsiderado**. In: Reflexões sobre o Exílio e outros ensaios. Companhia das Letras, 2001.

Voltando ao relato de Marjane Satrapi, ela destaca a forma que a religião funciona como um marcador por vezes mais usado do que o próprio espaço geográfico quando se busca falar sobre os países do Oriente, a definição mais próxima da realidade que a cineasta observa seria a de "países muçulmanos". Contudo, a autora defende que esse não seria o caminho adequado já que dessa forma se enquadra dezenas de países em um mesmo pacote sem que se examine a especificidade de cada um deles, o mesmo não ocorreria por exemplo com os "países cristãos" como é o caso da França e dos Estados Unidos, estes não costumam ser enquadrados dentro de conceitos vagos e gerais, suas especificidades costumam ser observadas com toda cautela tanto por estudiosos quanto pela mídia (SATRAPI, 2006).

Falar sobre "países muçulmanos" significa, no final, que o um e único fator que define a cultura de uma determinada sociedade é a religião. Esse é um fator, de fato, mas certamente não é o único. Falar sobre "países muçulmanos" também significa encolher dezenas de países em um único conceito abstrato. . . assim como para melhor classificá-los (SATRAPI, 2006; Pg. 22)⁶.

Os debates suscitados pelo conceito de Orientalismo de Edward Said o fizeram ampliar suas concepções acerca do tema, o que nos auxilia a pensar temas que dialogam com o exercício artístico de Marjane Satrapi. Com o tempo, as questões apresentadas pelo autor fizeram com que o seu argumento se aproximasse de ideias que podem interagir com o feminismo e sua teoria bem como as discussões que envolvem o movimento negro, debates sobre as demandas étnicas, e tópicos relacionadas às teorias socialistas e imperialistas. Essas aproximações acontecem por motivos de representação, porque estes são grupos que historicamente não possuem uma representação adequada e, por isso, buscaram o direito de se expressarem e se apresentarem nos campos cujo acesso lhes era negado como no caso das áreas da política e do campo intelectual. Estes meios anteriormente apagavam e silenciavam as suas histórias e culturas, desta forma o autor destaca que o seu conceito de orientalismo usado de forma libertária pode ampliar o caminho do conhecimento (SAID, 2001). Não à toa, o estudo de Edward Said reverberou o meio acadêmico e se transformou em um dos fundamentos da teoria pós-colonial. E para além, o autor destacou a semelhança que o orientalismo possui a um dinamismo análogo à cultura de dominação do patriarcado que acontece nas sociedades das grandes metrópoles, assim o

Oriente costuma ser definido como feminino, com riquezas férteis, seus símbolos principais são as mulheres sensuais, o harém e o governante despótico, porém atraente. Ainda, aos orientais cabia o silêncio e à produção enriquecedora sem limites, esse material está' "ligado às configurações de assimetria sexual, racial e política subjacente à corrente dominante da moderna cultura ocidental, tal como

-

⁶ Tradução livre.

iluminada respectivamente por feministas, pelos estudos afro-americanos e por militantes anti-imperialistas (SAID, 2001).

Para uma análise literária, como apontada pelo crítico palestino, que consiga alcançar tais dimensões é importante compreender que cada texto reflete o seu tempo e o seu contexto de produção, não há texto isolado do contexto. Defende que uma obra literária é atravessada por momentos históricos e estudos diversos e, ainda, das representações dadas pelos seus leitores, esses fatores que se entrelaçam moldam a identidade de um texto. Da mesma forma, um texto é capaz de transformar e interferir em determinada sociedade e grupos de pessoas, um texto reflete e atua na sociedade. O que o estudo sobre o orientalismo permitiu que fosse enxergado é como o Oriente, os árabes e o Islã, estiveram por muitos anos congelados no tempo como um objeto fixo perante o olhar dos acadêmicos ocidentais (SAID, 2001).

Longe de ser uma defesa dos árabes ou do islã — como meu livro foi entendido por muitos —, meu argumento era que nenhum dos dois existia senão como "comunidades de interpretação" e que, tal como o Oriente, cada designação representava interesses, alegações, projetos, ambições e retóricas que não estavam somente em violento desacordo, mas também em situação de guerra aberta (SAID, 2001).

Contudo, a recepção do conceito orientalismo e a sua observação enquanto ideologia levantou críticas de diferentes grupos, os nativistas o condenam por considerá-lo ser uma afirmação de certas correntes nativistas rivais, os nacionalistas acreditam que se trate de uma teoria que os auxiliam nos seus interesses políticos, já os chamados fiéis acreditam que esta teoria falsifique a natureza e pureza do Islã. Entre todas estas críticas Edward Said se dedicou a observar o rigor metodológico para com este estudo de forma que ele chegue a um caráter mais crítico e libertário do que positivista, também defende que o Oriente não deve ficar confinado e segregado em uma geografia imaginativa, este deve ser constantemente examinado e contestado de forma cortante (SAID, 2001). E explica:

O que precisa ser dito imediatamente é que tal processo não é puramente metodológico nem puramente reativo em sua intenção. Não se responde, por exemplo, à conjuntura tirânica do poder colonial com orientalismo erudito simplesmente propondo uma aliança entre sentimento nativista escorado em alguma variante de ideologia nativa para combatê-lo. Foi nessa armadilha que caíram, por exemplo, muitos militantes do Terceiro Mundo e antiimperialistas ao apoiar a luta dos iranianos e dos palestinos, para depois ficar sem ter o que dizer sobre as abominações do regime de Khomeini, ou ter de apelar, no caso palestino, a clichês gastos de revolucionarismo e luta armada depois da débâcle libanesa (SAID, 2001).

Esses elementos em contato com a arte e a história pessoal de um artista são manifestos em seus trabalhos. No caso de Marjane Satrapi, a mesma já afirmou que o exílio foi a sua principal fonte de inspiração para os seus livros autobiográficos. O movimento de estar constantemente retornando às suas memórias e aos seus sentimentos acerca do passado

lhe ajudaram a escrever seus *graphic novels* e adaptá-los para o cinema e, assim, consequentemente, se adaptar profissionalmente na Europa. Sua história de vida está marcada por toda a história que testemunhou em seu país e desta forma, foi quase que por acaso que veio a se tornar cartunista e cineasta. Uma trajetória diferente da grande maioria dos cineastas e cartunistas cujos trabalhos são baseados em ficção científica e histórias de monstros e heróis⁷. Nisto, a artista deixa escapar que estas são inspirações relacionadas aos medos e obsessões internas de cada artista e ressalta que no caso dela não seria diferente, afirmando que a sua história de vida contém elementos vividos que se transformaram em medos e obsessões internas em sua vida também (I AM A FILM, 2013).

E ainda evidencia como o senso comum faz com que muitas pessoas acreditem que as diferenças culturais são marcadores determinantes na vida das pessoas e nações, ao contrário; para a cineasta as pessoas são iguais e cada uma tem os seus medos. Acredita que antes de investirem em guerras, bombas e armas, os governantes deveriam investir dinheiro em educação, arte e cultura. Ela conta que começou a desenhar porque entendeu o desenho como algo abstrato e por isso torna mais fácil as pessoas se identificarem com ele, foi por essa razão que escolheu produzir o filme *Persépolis* no estilo animação. Já o seu segundo filme chamado de *Frango com Ameixas* por ser uma história de amor encenada na década de 1950 e sendo este um tema tão comum a maioria das pessoas. Isto, visto que todos em algum momento de suas vidas já amaram, conhecem pessoas que estão amando e já tiveram suas desilusões amorosas, e outros ainda já morreram por amor, esta se torna uma história de caráter universal e foi adaptado para o cinema em formato *live action* (I AM A FILM, 2013).

Marjane Satrapi ainda conta que a principal diferença entre um filme de animação e um filme de *live action* é o tempo de produção. Em animação se leva muito tempo para fazer o filme enquanto que no cinema tudo tem acontecer muito rapidamente, é muito trabalho em um curto espaço de tempo. Sua motivação é sempre fazer o seu trabalho sorrindo, para ela o dia tem que ter ao menos uma boa risada para que se sinta realmente realizada. O seu gosto pela arte popular foi o que a levou a fazer cinema e desenhar gibis, mesmo que a sua formação fosse com base em pintura. Dessa forma, a sua convicção sempre foi criar um trabalho que fosse popular e bem feito, uma arte acessível às pessoas e que não fosse estúpida é diferente de ter o seu trabalho de arte apresentado em uma galeria para um grupo de pessoas restrito que pagariam por elas, apenas isso (I AM A FILM, 2013).

⁷ I AM A FILM. **Marjane Satrapi.** Disponível em: <u>https://youtu.be/ttHRWxiYU50</u> Acesso em: 02/ Julho/ 2022.

A artista Marjane Satrapi tem em sua história de vida pessoal o mesmo elemento que atingiu e tem atingido muitas pessoas, entre eles muitos artistas e intelectuais, do século XX que é o exílio. Existem os casos que esta experiência aparece envolvida em tristezas e privações, mas há casos que o exílio torna-se a base para novos caminhos e possibilidades em dimensões pessoais, profissionais e coletivas. É comum entre os artistas e os intelectuais que esta experiência apareça como base de suas reflexões e moldem os seus campos de atuação. No caso aqui estudado existe, no sentido imaginativo, certa correspondência com a trajetória intelectual de Edward Said que também se auto afirmou como um exilado pertencente a duas realidades do que pode ser chamada de divisa imperial, como se sabe o autor era de origem árabe com educação ocidental, algo bem próximo à história de vida de Marjane Satrapi, uma iraniana que estudou a maior parte de sua vida em escolas francesas. Esse fato nos auxilia a pensar o aporte teórico-metodológico aqui apresentado dentro do contexto de análise dos livros da artista franco-iraniana.

Para a trajetória de Edward Said o tema sobre a relação dada de forma geral entre o imperialismo e a cultura veio a ser um dos seus mais importantes objetos de pesquisa. As interações dos chamados impérios do Ocidente, que seriam as regiões das metrópoles e os seus territórios no ultramar, as relações entre a invasão europeia e os movimentos de resistência contra o domínio ocidental, que resultaram no crescente movimento imigração no século XX⁸. Essas relações se constituíram como a base do conhecimento acerca da experiência imperial, como afirma Said: "O contato imperial nunca consistiu na relação entre um ativo intruso ocidental contra um nativo não ocidental inerte ou passivo; sempre houve algum tipo de resistência ativa e, na maioria esmagadora dos casos, essa resistência acabou preponderando." (SAID, 2011).

No seu trabalho de investigar essas relações na literatura, o romance foi o formato que o autor encontrou para desenvolver sua análise. Sua escolha partiu da compreensão de que tal estilo foi de grande importância para a formação do pensamento e das atitudes relacionadas ao império, com destaque neste caso da expansão da Inglaterra e da França. Para ele, ainda que existissem cada vez mais análises sobre narrativas ficcionais, poucas vinham se dedicando a estudar o objeto no lugar que ocupa na história e nos impérios. Fazendo da narrativa um fator essencial em sua exposição, Edward Said afirma que as histórias formam o elemento central pelo qual tanto exploradores quanto os romancistas interpretavam o que

-

⁸ SAID, Edward. **Cultura e imperialismo**. Tradução: Denise Bottmann. Companhia de Bolso, 2011.

consideravam as regiões distantes e estranhas do mundo. Por outro lado, estas também foram utilizadas pelas populações das colônias como forma de afirmação identitária para a elaboração de uma história que lhes seja própria (SAID, 2011). O autor define cultura como:

Primeiro, "cultura" designa todas aquelas práticas, como as artes de descrição, comunicação e representação, que têm relativa autonomia perante os campos econômico, social e político, e que amiúde existem sob formas estéticas, sendo o prazer um de seus principais objetivos. Incluem-se aí, naturalmente, tanto o saber popular sobre partes distantes do mundo quanto o conhecimento especializado de disciplinas como a etnografía, a historiografía, a filologia, a sociologia e a história literária (SAID, 2011).

As concepções de nação e os nacionalismos são em si narrativas. É a construção de uma narrativa própria ao mesmo tempo em que se faz necessário combater o surgimento de narrativas contrárias, esses são recursos importantes tanto na cultura quanto no imperialismo e o que provoca grande interação entre eles. Em seu estudo, o autor também destaca que a cultura acaba por se misturar com as ideias de nação e mesmo de Estado, um exemplo disto são as narrativas que costumam usar os termos "nós" e "eles" para fazer a diferenciação das sociedades provocando, com isso, certa xenofobia. Desse modo, é possível compreender a cultura como fonte criação de identidades, alguns que buscam voltar a uma tradição anterior, a um conjunto de códigos morais. Há alguns casos do mundo colonial que esses 'retornos ao passado' encaminharam países na direção dos fundamentalismos religiosos (SAID, 2011). Um exemplo bem próximo do ocorrido no Irã, país de nascimento da cineasta Marjane Satrapi. Essas características são muito interessantes ao considerá-las de forma analítica ao trabalho da artista e as aproximações de tais elementos torna esta pesquisa um exercício acadêmico muito interessante.

O que durante muito tempo foi estudado de forma separada agora é possível analisar o todo, o conhecimento histórico pertencente aos impérios favoreceu a aproximação o mundo. Sua articulação inicialmente estabelecia astuciosas distinções entre europeus e colonos, agora pode-se observar tal configuração como uma experiência comum tanto a europeus quanto a latino-americanos, e asiáticos, e africanos. Esta não deixa de ser uma escolha intelectual e política que busca outros caminhos ao imperialismo, estabelecendo a existência e as especificidades de outras culturas e sociedades (SAID, 2011). Um cenário destas mudanças é colocado por Said:

O mundo mudou desde Conrad e Dickens, e de uma maneira que surpreendeu, e muitas vezes alarmou, americanos e europeus metropolitanos, que agora enfrentam grandes contingentes populacionais de imigrantes não brancos em seu próprio meio, e se defrontam com um rol impressionante de vozes recém-assumidas pedindo ouvidos para suas narrativas. A tese de meu livro é que essas populações e vozes já

estão aqui faz algum tempo, graças ao processo globalizado desencadeado pelo imperialismo moderno; ignorar ou minimizar a experiência sobreposta de ocidentais e orientais, a interdependência de terrenos culturais onde colonizador e colonizado coexistiram e combateram um ao outro por meio de projeções, assim como de geografías, narrativas e histórias rivais, é perder de vista o que há de essencial no mundo dos últimos cem anos (SAID, 2011).

O autor escolheu colocar o foco nos processos imperiais francês, inglês e norte-americano por terem características muito próprias e uma proeminência cultural que é específica. A criação da noção de domínio além-mar surge com estas culturas, que é a necessidade de expansão que passa sobre os seus territórios vizinhos até alcançar sociedades mais distantes. Existe uma forma de organização deste sistema que lhes é muito particular e, ainda, Edward Said deixa claro como que este imperialismo ocidental interage com o nacionalismo terceiro-mundista e estes se alimentam (SAID, 2011). Voltando as especificidades dos impérios francês, inglês e norte-americano que nesta pesquisa é de grande interesse, visto que estes são os impérios que surgiram na história contemporânea do Irã e que fazem parte das memórias de Marjane Satrapi, o autor os apresenta brevemente da seguinte forma:

A Inglaterra, evidentemente, é uma classe imperial por si só, maior, mais grandiosa, mais imponente do que qualquer outra; por quase dois séculos, a França esteve em rivalidade direta com ela. Como as narrativas desempenham um papel notável na atividade imperial, não surpreende que a França e (sobretudo) a Inglaterra tenham uma tradição ininterrupta de romances, sem paralelo no mundo. Os Estados Unidos começaram como império no século XIX, mas foi na segunda metade do século XX, após a descolonização dos impérios britânico e francês, que eles seguiram diretamente seus dois grandes predecessores (SAID, 2011).

Em primeiro lugar com destaque para os impérios europeus aqui destacados, estes foram responsáveis pela a criação de uma tradição de pensamento que se propôs a interpretar o Oriente a partir da perspectiva ocidental europeia, o que Edward Said chamou de Orientalismo. O Oriente é a fonte da cultura, civilização e línguas da Europa e com o tempo tornou-se o lugar com as mais ricas e importantes colônias europeias, logo se tornou o seu antagonista cultural e, assim, se estabeleceu a imagem do Outro. Nesta relação de poder, foram designados campos de conhecimento acadêmico acerca do Oriente que visam delinear separações ontológicas e epistemológicas entre o Oriente e o Ocidente. Fato estabelecido desde o século XVIII que permanece até a atualidade com manifestações que mudam de acordo com os contextos estudados e vividos. Desta forma, o que o autor chamou de Orientalismo foi a idealização europeia de dominação e autoridade sobre o Oriente em forma de discurso dominante (SAID, 2007). E o autor completa:

A minha ideia é que o Orientalismo deriva de uma intimidade particular experimentada entre a Grã-Bretanha, a França e o Oriente, que até o início do século

XIX significava apenas a Índia e as terras bíblicas. Do começo do século XIX até o fim da Segunda Guerra Mundial, a França e a Grã-Bretanha dominaram o Oriente e o Orientalismo; desde a Segunda Guerra Mundial, os Estados Unidos dominam o Oriente, abordando-o como a França e a Grã-Bretanha outrora o fizeram. Dessa intimidade, cuja dinâmica é muito produtiva, mesmo que sempre demonstre a força relativamente maior do Ocidente (britânico, francês ou americano), provém o grande corpo de textos que chamo de orientalistas (SAID, 2007).

O estudo elaborado por Edward Said se propõe a apresentar o "nós" e os "eles" e suas interpretações por diferentes partidos contrários e apartados tendo em vista a história tanto do passado quanto do presente. Os impérios europeus iniciaram suas abordagens deixando sempre muito claro a existência de um "nós" e um "eles", uma imagem bem precisa. As preocupações ideológicas começam a surgir em torno das identidades que devem estar em acordo com os interesses de diferentes grupos que buscam elaborar e assentar suas bases para que possam refletir e se estabelecerem nos debates coletivos. Em diferentes sociedades há atritos de narrativas concernentes à identidade de uma nação, com vários grupos disputando suas histórias, o que gera conflitos no âmbito da perspectiva e da historiografía. E esta pode ser contínua ou dominante, e outra que pode ser contestadora e até mesmo nômade. Para o autor apenas a segunda vertente consegue alcançar a percepção da realidade histórica, isto porque no contexto do imperialismo todas as culturas estão conectadas, não há mais uma cultura original, todas estão interagindo. Por isso, os nacionalismos são tomados como reação ou defesa a esta realidade histórica o problema é que estes acabam por ser infiltrados nas instituições educacionais e fazendo com que os jovens, as crianças e os adolescentes venham a desejar e venerar a supostas exclusividade de suas tradições (SAID, 2011).

Dessa forma, o seu estudo sobre narrativas literárias apontam para as obras e os autores que estão diretamente entrelaçados a história de suas sociedades sendo esculpidos e sendo instrumentos para esculpir essas coletividades. E, ainda, sendo perpassados por essa história e suas experiências comunitárias, são estas experiências históricas que dependem a cultura e as suas formas estéticas de comunicação (SAID, 2011). Quando se fala de uma "orientalização" do Oriente como uma imaginação europeia ocidental é importante ter em mente que nada se faz por acaso, há um conjunto de práticas e teorias instrumentalizando instituições governamentais políticas e culturais da sociedade civil que formam esta imagem de determinada região do globo⁹. Da mesma forma, os autores e os acadêmicos que se propõe a escrever e pesquisar sobre o Oriente o fazem partindo de suas áreas e regiões de interesse em primeiro lugar, depois com o seu desejo pessoal (SAID, 2007).

_

⁹ SAID, Edward. **Orientalismo: O Oriente como invenção do Ocidente.** Tradução: Rosaura Eichenberg. Companhia de Bolso, 2007.

Ainda Edward Said afirma que tais interesses são oriundos do que chama de uma "moderna cultura política intelectual". Sendo a cultura o elemento que impulsiona o interesse que busca o conhecimento e a lógica política, econômica e militar atuante na elaboração desta imagem geográfica que reflete mais os interesses do "nós", do "nosso mundo" do que propriamente sobre os interesses do Outro (SAID, 2007).

Para apresentar o caminho metodológico utilizado em sua investigação sobre o orientalismo, o intelectual palestino apontou o termo "localização estratégica" que é a forma que o autor está posicionado diante do seu texto sobre o Oriente. E, também, como este objeto tão grandioso está sendo apresentado de forma a não desabar sobre o seu autor. Ainda completa apresentando a ideia de exterioridade do texto orientalista, que é aquele cujo objetivo é descrever, esclarecer os seus mistérios para o Ocidente, deixá-lo se mostrar. A posição que normalmente é ocupada pelo orientalista é o de fora do lugar e do seu objeto estudado, ou seja, ele se localiza fora geograficamente e moralmente do Oriente (SAID, 2007). Este elemento pode ser abordado neste estudo como uma provocação justamente ao posicionamento estratégico da autora Marjane Satrapi acerca de suas memórias e como os seus textos apresentam o Oriente, através da cultura e da política do Irã percebidas em suas páginas. Isto de forma alguma é uma crítica moral sobre os interesses da autora apenas uma observação de como ela, estando fora geograficamente e moralmente - já que ela não se identifica com o atual regime político iraniano e se afirma como uma de suas críticas -, aborda e se posiciona em relação a tal tema. O que a autora está afirmando e apresentando sobre este Oriente desde o seu exílio na Europa e o que este Oriente está revelando. Aqui se faz importante observar tal colocação de Said sobre as intenções acerca do seu estudo:

O Orientalismo reagia mais à cultura que o produzia do que a seu suposto objeto, também produzido pelo Ocidente. A história do Orientalismo, portanto, tem uma coerência interna e um conjunto altamente articulado de relações para com a cultura dominante que o circunda. Consequentemente, minhas análises tentam mostrar a forma e a organização interna do campo, seus pioneiros, as autoridades patriarcais, os textos canônicos, as ideias doxológicas, as figuras exemplares, seus seguidores, elaboradores e novas autoridades; tento também explicar como o Orientalismo se apropriou de idéias "fortes", doutrinas e tendências que regem a cultura, tendo sido frequentemente informado por elas.

Talvez a tarefa mais importante de todas seja a de empreender estudos das alternativas contemporâneas ao Orientalismo, perguntar como é possível estudar outras culturas e povos a partir de uma perspectiva libertária, ou não repressiva e não manipuladora. Mas nesse caso seria necessário repensar todo o problema complexo de conhecimento e poder. Essas são todas tarefas deixadas constrangedoramente incompletas neste estudo (SAID, 2007).

A midiatização dos finais da década de 1980 só contribuiu para reforçar os estereótipos e padronizar o conhecimento sobre o Oriente na cultura ocidental, entre os principais meios em que é possível notar estes elementos são na televisão e no cinema. Como um árabe palestino, Edward Said dedicou sua trajetória intelectual a pensar sobre a representação do árabe e do muçulmano em países ocidentais. O silenciamento da existência asiática e a falta de representação política e intelectual revelam um pouco do que a mídia faz questão de bombardear dia após dia que são os preconceitos, discriminação racial, injúrias culturais, imperialismo como política e sua ideologia que desumaniza esses grupos humanos. Como defendido pelo autor, a sociedade e a cultura literária caminham juntas e isso fez com que percebesse que os estudos que abarcam o Oriente apresentam o orientalismo e o antissemitismo como parceiros históricos sendo último quase invisível nesta relação. Estes também possuem suas raízes em relação ao mundo islâmico e se constituem como uma verdade histórica com dimensões cultural e política (SAID, 2007).

Em sua trajetória intelectual Edward Said se preocupou com o papel de intelectuais em relação às temáticas apresentadas em seus estudos como o imperialismo e os estereótipos culturais de grupos provenientes de países fora do contexto defendido como ocidental muitos destes grupos vivem em cidades centrais e importantes desta região do globo. Este é um ponto chave na obra do autor e esta preocupação o fez escrever sobre o lugar do exílio na vida intelectual. Aqui, neste estudo esta preocupação do autor que foi uma das principais inspirações para o que conhecemos hoje como teoria crítica do sul global, que tem como seus ramos dentro das ciências humanas e social o pós-colonialismo, estudos subalternos, decolonialidade de poder, para frisar as correntes que mais vem ganhando destaque nas últimas décadas. A obra do autor, dada a sua importância no campo teórico e aqui com destaque para o contexto que envolve os chamados orientais, faz-se necessária para analisar e estudar a obra da artista Marjane Satrapi e como os seus livros informam acerca da sua condição de exilada, asiática e também destacando a dimensão feminina que é uma ampliação do trabalho iniciado por Edward Said que vem ganhando notoriedade com autoras como Lila Abu-Lughod.

Para compreender como essa teoria vem ganhando terreno nas ciências humanas cabe entender o que Edward Said pensou acerca deste trabalho intelectual. Segundo o autor, este intelectual deve defender suas posições contra a opressão e o desamparo humano. Que trabalhe para além das correntes políticas e de nacionalismos, bem como cada intelectual atua de forma a representar algo ou alguém. E que também atue de forma a representar a si mesmo

e as suas convições, nada e nem ninguém atuam de forma neutra e sem nenhum tipo de interesse ou um conjunto de ética particular (SAID, 1996). E explica:

Todos nosotros vivimos en una sociedad, y formamos parte de una nación con su propia lenguaje, tradición e historia. ¿Hasta qué punto están los intelectuales al servicio de esas situaciones fácticas y en qué medida se rebelan contra ellas? Lo mismo se puede decir de la relación de los intelectuales con determinadas instituciones (universidad, Iglesia, gremio profesional) y con las potencias mundiales, que en nuestro tiempo han controlado a la intelectualidad hasta un grado extraordinario (SAID, 1996, p. 16).

Marjane Satrapi parece com uma intelectual orgânica se considerarmos a sua constante movimentação profissional que inicialmente buscou o seu espaço na sociedade europeia contando a sua história pessoal e se apresentando até integrar-se profissionalmente neste contexto. E, de forma que, surgiu por muitas vezes como uma referência a assuntos de caráter regional e nacional que condizem com a sua biografia, assuntos relacionados ao Irã e às mulheres muçulmanas, ainda que ela mesma não faça muita questão de se colocar em tais debates. Atualmente, ela surge para os meios culturais e de mídia na França como uma autoridade no assunto. Para completar:

En la actualidad, todo aquel que trabaja en cualquiera de los campos relacionados tanto con la producción como con la distribución de conocimiento es un intelectual en el sentido de Gramsci. En la mayor parte de las sociedades industrializadas occidentales la proporción entre las llamadas industrias del conocimiento y aquellas otras que se mueven en el ámbito de la producción física ha crecido sensiblemente en favor de las industrias del conocimiento 11 (SAID, 1996, p. 28).

E sobre a relação entre o exílio e a intelectualidade ¹²:

La primera es que, si bien es cierto que el exilio es una condición *real*, desde el punto de vista que a mí me interesa ahora es también una condición *metafórica* (...).

Incluso intelectuales que a lo largo de toda su vida son miembros de una sociedad pueden, por decirlo de alguna manera, dividirse en integrados y marginales: por una parte, aquellos que pertenecen plenamente a la sociedad tal como es, que desarrollan todas sus potencialidades sin un abrumador sentido de disonancia o disenso, que pueden ser etiquetados como «los que dicen sí»; y, por otra parte, <dos que dicen no», los individuos en desacuerdo con la sociedad en que viven y por lo mismo marginales y exiliados en lo que se refiere a privilegios, poder y honores (...).

¹⁰ Tradução: "Todos vivemos em sociedade e fazemos parte de uma nação com sua própria língua, tradição e história. Até que ponto os intelectuais estão a serviço dessas situações factuais e até que ponto se rebelam contra elas? O mesmo pode ser dito da relação dos intelectuais com certas instituições (universidade, igreja, associação profissional) e com as potências mundiais, que em nosso tempo controlaram a intelectualidade em grau extraordinário."

¹¹ Tradução: "Hoje, todo aquele que trabalha em qualquer um dos campos relacionados tanto à produção quanto à distribuição do conhecimento é um intelectual no sentido de Gramsci. Na maioria das sociedades industrializadas ocidentais, a proporção entre as chamadas indústrias do conhecimento e aquelas que se movem no campo da produção física cresceu significativamente em favor das indústrias do conhecimento."

¹² SAID, Edward. Representaciones del intelectual. Barcelona, Paidós, 1ª edición, 1996.

En este sentido metafisico, el exilio para el intelectual es inquietud, movimiento, estado de inestabilidad permanente y que desestabiliza a otros. Te ves imposibilidato para retroceder a una determinada condición anterior y tal vez más estable de sentirte en casa; y, por desgracia, tampoco puedes llegar nunca a sentirte plenamente a gusto con tu nuevo hogar o situación¹³ (SAID, 1996, p. 63, 64).

Como já observado nesta introdução, o exílio na contemporaneidade é uma lugar considerado um entre lugares, em que o exilado não está de todo separado de seu lugar de origem e também não se sente totalmente integrado à sua nova nação (SAID, 1996).

De hecho, para la mayoría de exiliados la dificultad no radica simplemente en verse obligado a vivir lejos del hogar, sino más bien, teniendo en cuenta cómo es el mundo de hoy, en vivir rodeado de recuerdos de que estás en el exilio, que tu hogar no está de hecho tan alejado de ti, y que el trasiego normal de la vida diaria contemporánea te mantiene en contacto permanente, aunque exasperante e insatisfecho, con el antiguo lugar. El exiliado existe, pues, en un estado intermedio, ni completamente integrado en el nuevo ambiente, ni plenamente desembarazado del antiguo, acosado con implicaciones a medias y con desprendimientos a medias, nostálgico y sentimental en cierto plano, mímico efectivo y paria secreto en otro 14 (SAID, 1996, p. 60).

Atentando a temática da literatura do exílio, a que trata sobre este em perspectiva com a cultura e o imperialismo, esta pesquisa busca apresentar os elementos que constituem o sujeito em seu período de exílio que o fazem refletir sobre sua relação com sua terra de origem e sua terra de vivência e a relação entre passado e presente. Como fatores como globalização e migrações influenciam a construção de identidades e, como no caso da Marjane Satrapi, essas construções ou mobilizações se apresentam.

Visto isso, o autor Stuart Hall ao estudar as comunidades caribenhas residentes na Grã-Bretanha notou como essa relação com a terra natal ganha outra dimensão a partir do

Mesmo os intelectuais que ao longo de suas vidas são membros de uma sociedade podem, por assim dizer, ser divididos em integrados e marginais: por um lado, aqueles que pertencem plenamente à sociedade como ela é que desenvolvem todas as suas potencialidades sem um sentimento avassalador de dissonância ou dissidência, que podem ser rotuladas como "os que dizem sim"; e, por outro lado, "os que dizem não", indivíduos em desacordo com a sociedade em que vivem e, portanto, marginalizados e exilados em termos de privilégios, poder e honras (...).

Nesse sentido metafísico, o exílio para o intelectual é inquietação, movimento, estado de instabilidade permanente que desestabiliza os outros. Você se vê incapaz de voltar a uma certa condição anterior e talvez mais estável de se sentir em casa; e, infelizmente, você nunca pode se sentir completamente confortável com sua nova casa ou situação."

¹³ Tradução: "A primeira é que, embora seja verdade que o exílio é uma condição real, do ponto de vista que me interessa agora é também uma condição metafórica (...).

¹⁴ Tradução: "De fato, para a maioria dos exilados, a dificuldade não está apenas em ser forçado a viver longe de casa, mas, dado o que o mundo é hoje, em viver cercado por lembranças de que você está no exílio, que sua casa na verdade não é tão longe de ti, e que a azáfama normal do quotidiano contemporâneo te mantém em contacto permanente, ainda que exasperante e insatisfeito, com o antigo lugar. O exílio existe, portanto, em um estado intermediário, nem totalmente integrado ao novo ambiente nem totalmente desvinculado do antigo, cercado por meio envolvimento e meio desapegos, nostálgico e sentimental em um nível, afeto mínimo e pária secreto em outro."

exterior¹⁵. O estudo do sociólogo britânico-jamaicano abarca a dimensão coletiva desses grupos, para a pesquisa empreendida aqui a abordagem tem uma dimensão que é individual, que é a obra da Marjane Satrapi, mas com possibilidades coletivas. Isto porque há nas últimas décadas grande quantidade de iranianos saídos do seu país para viver no exterior devido a demandas de ordem política e social.

O autor busca compreender a relação entre a terra natal e a ideia de "pertencimento" desde as vivências no exterior. Como é essa relação entre o pertencer a uma nacionalidade mesmo morando fora. Entre esses grupos não acontece um desligamento por completo de sua nacionalidade, ainda que o sentimento de desligamento permaneça, eles procuram reconstruir suas concepções de nacionalidade interagindo com outros grupos que também estão em contato com suas culturas (HALL, 2003).

O teórico explica que a emigração é um efeito da colonização e do imperialismo da mesma forma que a desigualdade e a pobreza. Conforme estes movimentos de diásporas ocorrem e se tornam cada vez mais comuns e numerosos, cria-se uma nova ferramenta para a construção de histórias de características nacionalistas. Por isso, Stuart Hall pensa o conceito de diáspora como a ideia de diferença, em que o "outro" é elaborado para marcar a contraposição entre os que estão inseridos e os excluídos. Outro fato importante é que essa mescla faz com que essas culturas se tornam "impuras" porque invertem a ordem pretendida como uma cultura tradicional que por muitas vezes formam a base das políticas nacionais. Uma ideia central do autor é a de "retrabalhar" a identidade nacional desde o exterior, este processo é considerado como que em constante atualização em que há necessidade de buscar elementos e símbolos que estejam em diálogo com a cultura pretendida (HALL, 2003).

O que esses exemplos sugerem é que a cultura não é apenas uma viagem de redescoberta, uma viagem de retorno. Não é uma "arqueologia". A cultura é uma produção. (...) Estamos sempre em processo de formação cultural. A cultura não é uma questão de ontologia, de ser, mas de se tornar (HALL, 2003; Pg. 44).

A autora Ana Maria Raietparvar também fazendo uso do estudo de Stuart Hall analisa a diáspora iraniana e sua diversidade de identidades, destacando os seus principais destinos de mobilidade que são os Estados Unidos e a Europa¹⁶. As diferenças identitárias

-

¹⁵ HALL, Stuart. **Pensando a diáspora: Reflexões sobre a terra no exterior.** *In:* Diáspora: Identidades e Mediações Culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da Unesco no Brasil, 2003.

¹⁶ RAIETPARVAR, Ana Maria. **A Diáspora iraniana em constante transformação: a Pluralidade de identidades na diáspora iraniana nos Estados Unidos, Europa e Brasil.** *In:* COSTA, Renatho; TRAUMANN, Andrew (orgs.). *República Islâmica do Irã: 40 anos de Khomeini a Soleimani*, - 1º ed. - Rio de Janeiro: Autografia, 2020. (Recurso Eletrônico).

destes migrantes é um reflexo das diversidades da própria sociedade iraniana em diálogo com as reconstruções desde os seus países de estadia e suas histórias como indivíduos transnacionais (RAIETPARVAR, 2020). E ainda completa o que pretende com a ideia de diáspora iraniana:

O termo diáspora trazido neste capítulo é pensado como dispersão, espalhamento, abrangência. O deslocamento de um país de origem para outro opera numa constante transformação de identidades destes sujeitos, que são transformadas não só pela saída do país, mas pelos países pelos quais transitam no caminho e também pela chegada no país de destino (RAIETPARVAR, 2020, p.224).

As vivências dos iranianos no exterior tem a característica de constante reconstrução identitária, um processo em movimento que modifica a cultura coletiva, sem que exista a descontinuidade e perda de laços com o país natal. A antropóloga nota que as interações entre eles nos países que estão residindo contribuem para a mudança de perspectiva sobre o Irã, mas os estereótipos culturais também modificam a reconstrução desses sujeitos. Outro fato interessante é que a identidade por si só não é forte o suficiente para mantê-los unidos em comunidade, há outros fatores que moldam essas relações como as escolhas religiosas e origens étnicas (RAIETPARVAR, 2020). A autora faz um mapeamento das principais ondas migratórias que fez com que um grande número de iranianos deixassem o seu país em um movimento que se tornou comum a partir da segunda metade do século XX:

Os movimentos migratórios se dão sobretudo a partir da REvolução de 1979 e de seus desdobramentos, alcançando novamente um pico em 1988, com o fim da Guerra Irã-Iraque; novamente no ano de 2000, com uma escala de migrantes econômicos e novamente depois de 2009, com uma grande saída de jovens entre 19 e 34 anos, após o movimento contestatório das eleições para presidente. A maioria dos estudos da diáspora apresenta seu caráter diversificado entre dissidentes políticos, minorias religiosas, migrantes econômicos e estudantes (RAIETPARVAR, 2020, p. 228).

Como observado, os movimentos migratórios dos iranianos para o exterior combinam com os fatos políticos e sociais que envolvem as políticas internas do país. A artista Marjane Satrapi se deslocou para a Europa na segunda metade da década de 1990 e foi morar na França, que não chega a ser o país mais procurado pelos iranianos. Os seus livros foram uma forma adquirida pela autora de estar em contato com o seu passado e o seu país de origem e manifestar sua etnia.

Considerando as discussões apresentadas nesta introdução que auxiliam o aporte teórico-metodológico da pesquisa aqui pretendida, o estudo desenvolvido foi dividido em três partes, cada uma se dedicando a analisar um dos livros de Marjane Satrapi que fazem parte da sua trilogia memorialística. O capítulo 1 consiste em estudar como a relação entre memória,

passado e presente interagem de forma a preencher a experiência vivida no exílio tendo como fonte de investigação principal o livro *Persépolis*. Busca-se compreender como esta relação contribui para o discurso desde o exterior que colabora para a superação de traumas da artista, mas também para a criação de uma nova narrativa de vida como testemunha de fatos históricos que transformaram a sua e a vida de muitas pessoas.

A coletânea *Persépolis Completo* reuniu os 4 volumes do livro que contém a história de vida da autora em que ela relata sua trajetória desde a infância até chegar à fase adulta. E mostra, como paisagem os fatos a acontecimentos políticos e sociais que testemunhou como a queda do Xá Mohammed Reza Pahlavi, a Revolução de 1979, a instauração da República Islâmica e Guerra Irã-Iraque e, ainda, o seu intercâmbio em Viena onde esbarrou com os choques causados pelas diferenças culturais.

No capítulo 2 as argumentações avançam para o campo da teoria feminista, onde se observam os seus referenciais em confronto com as questões suscitadas pela artista na tentativa de elaborar uma demanda para as mulheres iranianas. Com destaque para as mulheres das classes mais altas da sociedade, que são as apresentadas por Marjane Satrapi em seu retrato estabelecido no livro *Bordados*. O texto coloca situações da vida cotidiana destas mulheres que interferem em suas condutas diante da sociedade iraniana, um desejo de ocidentalização e soluções ocidentalizadas diante dos problemas relativos à cultura do Irã. O que pode ser entendido como um mergulho na teoria e no conhecimento intelectual ocidental e este surgindo como possível solução para as questões experienciadas por estas mulheres.

O livro *Bordados* contém relatos de diferentes mulheres acerca de seus relacionamentos amorosos e sexuais. As regras sociais de relacionamentos aparecem e revelam as angústias que muitas mulheres passam com certa regularidade, e também as ambições com o matrimônio em que muitas buscam uma mudança de vida e acabam tendo diferentes tipos de decepções. O casamento tão desejado e esperado como sinônimo de status social pode se tornar um grande pesadelo e motivo de desgosto para muitas mulheres. O cenário da roda de conversa é uma reunião com bastante chá iraniano para estimular as histórias e curiosidades.

Já no capítulo 3 o livro *Frango com Ameixas* torna-se a fonte principal de investigação para a compreensão da motivação e pensamento da autora acerca da construção de uma identidade iraniana para si. Quais elementos da cultura do seu país Marjane Satrapi faz uso para pensar sua nacionalidade ou o seu sentimento nacionalista, qual visão ela tem

acerca do que considera como seu país. Como percebido através da postura da autora em suas obras aqui estudadas, a artista mantém uma oposição ao atual regime político iraniano e isso faz com ela tenha que relembrar outros pontos importantes da sua cultura natal para apresentar ao seu leitor as outras faces do país.

No livro *Frango com Ameixas* a autora mobiliza uma série de imagens do Irã da década de 1950. A história é a respeito do seu tio Nasser Ali, um músico que decide morrer por conta de um amor não vivido. A narrativa conta com algumas reviravoltas e serve para conhecer um pouco mais das imagens que a autora guarda acerca do seu país. Auxiliam a perceber quais memórias ela escolhe preservar e difundir de sua terra natal.

Com isso, entende-se que é possível compreender como a vida no exterior favorece e estimula a mobilização de elementos culturais que auxiliam o exilado a repensar sua identidade e se manter constantemente crítico a sua história, fato propiciado pelo seu distanciamento moral e geográfico.

CAPÍTULO 1 – PERSÉPOLIS (2000-03): ENTRE PASSADO E PRESENTE

Uma das características do autor em seu exílio, seja ele forçado ou voluntário, é o constante exercício de resgate de suas memórias e o contato entre lugares. É um estado de estar vivendo a sua nova vida em um novo lugar, mas sua terra natal e suas origens não desgrudam de suas lembranças e toda a sua experiência presente está marcada pelo passado que não passa. Neste capítulo estudaremos o livro *Persépolis* e, como nas memórias da autora, ainda persistem o sentimento de nostalgia e inseguranças a respeito das suas vivências. Desta forma, investigaremos como essas lembranças marcam o exílio na vida de Marjane Satrapi.

1.1. O Irã em quadrinhos: uma história de humor e dramas

O livro de memórias chamado *Persépolis* é a primeira obra de história em quadrinhos da artista franco-iraniana Marjane Satrapi, responsável por introduzir e estabelecer as bases da carreira da autora até hoje. O reconhecimento que a cineasta conseguiu com o seu livro persiste e a colocaram em um lugar de referência, principalmente na França, ao que se refere à vida no Irã. O título *Persépolis* é uma menção à "cidade persa" conhecida como uma das capitais do antigo Império Aquemênida, uma capital cerimonial e residencial da família real e símbolo do milenar Império Persa. A autora faz uso desta referência no título da sua obra porque o seu conteúdo interno é uma crônica de suas memórias pessoais, familiares somada ao seu conhecimento da história e dos acontecimentos testemunhados de fatos políticos e sociais do seu país, hoje conhecido como Irã.

O recorte contextual do livro narra à história de vida da artista em um período em torno de 15 anos, entre os finais dos anos de 1970 quando ocorreu a Revolução no Irã até a metade da década de 1990 quando Marjane Satrapi embarca para França, para o seu exílio pessoal. A história começa com a personagem principal chamada de *Marji* com 10 anos de idade, passando por sua adolescência e o intercâmbio estudantil em Viena até chegar à fase adulta em seu retorno ao seu país. De mesma forma que a obra fala da trajetória pessoal de Marjane Satrapi e das suas experiências no que diz respeito aos acontecimentos mais importantes da história do Irã contemporâneo, acontecimentos que instituíram as bases para o atual governo do país, a autora também passeia pela história anterior e milenar do país e auxilia o leitor a compreender a complexa rede acontecimentos que acarretaram os fatos abordados no livro. Aliado a isto, a narrativa também aborda a experiência do intercâmbio que a autora fez durante sua adolescência, quando foi estudar em Viena para ficar longe da

Guerra Irã-Iraque, sendo este momento de extrema dificuldade para a personagem que teve que lidar muito jovem com a xenofobia e os choques culturais. O seu livro de memórias em formato de *graphic novels* se tornou uma referência no que chamamos de Ocidente como uma porta para conhecer um pouco da história e da cultura iraniana, tendo seus fatos narrados por uma artista iraniana.

Em sua versão original o livro foi lançado em 4 volumes anuais respectivamente entre os anos de 2000 a 2003 pela editora francesa L'Association. Nos Estados Unidos o livro foi lançado em duas partes: Persépolis e Persépolis 2. Enquanto que no Brasil a editora Companhia das Letras lançou em 2007 a versão completa que reúne os quatro volumes da obra em um só livro com tradução de Paulo Werneck chamada de *Persépolis Completo* 17, esta será a versão usada nesta pesquisa. A primeira parte da narrativa conta a história da personagem Marji quando ainda criança tem que lidar com todo o contexto do Irã, as manifestações contra o regime do Xá¹⁸ e sua deposição, a ascensão de um governo com base no xiismo e a Guerra entre Irã-Iraque, a segunda parte do livro a personagem entra em sua fase adolescente e início da fase adulta onde o contexto principal começa no seu traumático exílio na Áustria terminando com seu retorno ao Irã já estabelecido como um governo Islâmico. A terceira parte do livro aborda a mudança e o deslocamento da personagem para a vida na Europa, uma nova cultura que entre em colisão com a sua cultura natal em que a personagem é colocada em uma posição de ter que escolher entre anular sua identidade para ser aceita socialmente ou fortalecer sua identidade e cultura, escolhas não muito diferentes de quando retorna ao seu país de nascimento da última parte e não se identifica mais com aquela cultura e política¹⁹. Enquanto nos dois primeiros volumes a personagem é mais uma testemunha dos fatos que assolam a sua vida, a de sua família e a do seu país; nos dois últimos volumes as inquietações ganham contornos mais profundos e o sentimento de deslocamento entre duas culturas diferentes que não contemplam mais as demandas da personagem ganham força, é um sentimento constante de não pertencimento similar ao do exilado em território estrangeiro.

Em outubro de 2004 em entrevista para o site *Bookslut* a artista Marjane Satrapi comenta sobre seus livros *Persépolis* e como foi a experiência de tornar pública a sua história

_

¹⁷ SATRAPI, Marjane. *Persépolis*. Tradução: Paulo Werneck. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

¹⁸ Xá é uma denominação atribuída aos monarcas iranianos antes da Revolução de 1979.

¹⁹BOOKSLUT. A Interview with Marjane Satrapi. Disponível em: http://www.bookslut.com/features/2004 10 003261.php. Acesso em 26/abril/2022 às 15hs.

de vida²⁰. Uma das mudanças observadas pelo entrevistador diante dos livros *Persépolis*, é que a primeira metade está mais voltada para os acontecimentos no Irã e como a personagem *Marji* tenta dar sentido a tudo que está testemunhando, na segunda parte a personagem ganha o centro da história, seus dilemas pessoais funcionam como enredo e nota-se como ela dá sentido à sua própria vida em relação a tudo que estava vivendo (BOOKSLUT, 2004).

No primeiro livro tive a vantagem de ser fofa, porque sou apenas uma menina pequena, não sou eu quem toma as decisões, não sou eu que faço nada. Então o mundo ao meu redor mudou, eu sou uma testemunha dessa grande mudanca ao meu redor. A guerra começa, e depois de um tempo torna-se completamente normal à situação da guerra. Essa é a capacidade do ser humano, que de repente tudo se torne absolutamente normal. O sentimento que estou evocando no segundo livro é mais um problema de quando você está indo para uma nova cultura e deseja absolutamente se adaptar, e deseja absolutamente estar integrado. Você tem que esquecer sua própria cultura primeiro. Você sabe, porque a cultura ocupa todo o espaço dentro de você. Se você quiser que outra cultura entre em você, é como se você tivesse que tirar a primeira, e, em seguida, escolher o que deseja das duas e as engole novamente. Mas esse é o momento que você observa que tudo isso é falta de identidade. Você não sabe mais quem você é. Você quer tanto estar integrado, mas ao mesmo tempo tem uma coisa inteira que está dentro de você. O problema é que quando você sai e depois volta, você é um estrangeiro em qualquer lugar. Eu sou um estrangeiro no Irã. Não corro mais o risco de voltar ao meu país, mas ao mesmo tempo é uma sensação boa não pertencer mais a nenhum lugar, ao mesmo tempo é uma sensação difícil. Portanto, se eu escrevesse um livro e dissesse que estava preocupado com a situação no Irã o tempo todo, isso seria tão falso. Qualquer um de nós que se mudou do Irã - e muitos de nós saímos assim sem os pais - todos nós passamos por esse desejo de fazer parte de uma nova sociedade, que tivemos que abandonar tudo. E o engraçado é que todos os amigos iranianos que tenho agora, que deixaram o país sozinhos aos 12, 13, 14 anos, nos tornamos extremamente iranianos depois de todos esses anos (Bookslut, 2004)²¹.

A afirmação da autora revela um pouco do processo de transformação que o estrangeiro passa em sua nova vida fora do seu país, as dúvidas quanto a sua identidade e o sentimento de não pertencimento. É um constante jogo de adaptação, em que as suas origens estão em jogo. A seguir a artista é perguntada sobre como é a sua relação com a França sendo esta a sua nova casa como funciona esta nova realidade para ela em relação tanto ao Irã quanto a França, e também explica brevemente como é a situação para as mulheres no Irã (BOOKSLUT, 2004):

Posso viver cinquenta anos na França e meu carinho sempre estará com o Irã. Sempre digo que, se eu fosse homem, poderia dizer que o Irã é minha mãe e a França é minha esposa. Minha mãe seja louca ou não, eu morreria por ela, não importa o que seja ela é minha mãe. Ela sou eu e eu sou ela. Minha esposa eu posso trair com outra mulher, posso deixá-la, também posso amá-la e ter filhos, posso fazer tudo isso, mas não é como com minha mãe. Porém não há mais nenhum lugar que pareça como a minha casa. Nunca mais terei casa. Tendo vivido o que vivi,

-

BOOKSLUT. **A Interview with Marjane Satrapi.** Disponível em: https://web.archive.org/web/20050307231306/http://www.bookslut.com/features/2004_10_003261.php Acesso em 26/ Abr/ 2022.

²¹ Tradução livre.

nunca posso ver o futuro. É uma grande diferença quando alguém tem que deixar seu país.

Oh sim. Veja, o problema básico de um país como o meu, separado do regime, fora do governo, é a cultura patriarcal que está conduzindo meu país. Isso é o pior. É por isso que o governo ainda está lá. Tudo o que toca, dá sua interpretação da coisa. Quando toca a psicologia diz que a mulher é mais sensível que o homem. Quando toca na medicina diz que nosso cérebro pesa um pouco menos que o do homem. Quando toca em alguma coisa, dá sua própria interpretação, e a interpretação vai para a política, para a religião, para tudo. Então essa é a situação. Você sabe, as feministas ficam muito bravas quando digo que não sou feminista. Eu sou humanista. Eu acredito em seres humanos. Depois do que tenho visto no mundo, não acho que as mulheres sejam melhores que os homens. Veja o que as mulheres soldados fizeram no Iraque, não foi melhor do que os homens. Margaret Thatcher era uma mulher, veja o que ela fez à Grã-Bretanha. Ou Madeleine Albright? Portanto, as mulheres não são melhores que os homens (Bookslut, 2004)²².

O seu posicionamento diante do feminismo é um pouco polêmico por muitos motivos, entre um desses motivos seria evitar corresponder a uma expectativa ocidental de 'levantar uma bandeira' contra os países islâmicos, esta é uma expectativa constante que acontece no Ocidente com relação a mulheres provenientes do mundo islâmico. O uso do feminismo para fortalecer estereótipos de gênero contra os países islâmicos e classificá-los como países misóginos e sexistas, sendo que no Ocidente a realidade não é muito diferente. Sendo questionada acerca da proibição do uso do véu na França, que foi seguido de muitos protestos e até mesmo o sequestro de dois jornalistas franceses, é perguntado como ela entendeu o que isso significa nas relações entre muçulmanos e as autoridades e sociedade francesas (BOOKSLUT, 2004).

Absolutamente. É a verdade. Quando baniram o véu nas escolas, fui contra isso. Tornou-se um completo absurdo, porque em vez de entender por que as meninas estavam colocando o véu na cabeça, elas apenas fizeram uma lei. E se apenas fazendo uma lei você pudesse parar as coisas, seria muito fácil. Proíbe a perseguição e ela não existe mais? Claro que existirá, ficará somente oculta. Apenas livre-se do véu e ele surgirá de outra maneira. Portanto, a lei não é uma boa ideia para mim. Então, elas não podem ir à escola para obter uma educação, e então a única maneira de se emancipar está perdida. Ao mesmo tempo, quando os dois jornalistas foram levados em nome do Islã, nenhuma religião em todo o mundo permite esse tipo de coisa. É claro que houve solidariedade muito rapidamente. Mesmo aqueles para o véu, mesmo os mais fanáticos, eles apenas diziam "Não". O que é uma coisa muito boa. Não podemos concordar em algumas coisas, mas na vida de um ser humano, todos concordam. Toda a minha vida estive contra o véu e agora sou eu quem defende o véu. Eu odeio o véu e o que ele significa, eu nunca colocaria essa coisa na minha cabeça, mas me coloco no lugar delas. É uma questão de identidade dessas meninas. Suas mães nunca usaram o véu, então elas querem. Por quê? Eles vieram para a França, 30-40 anos. Para os franceses, eles não são franceses e, para os árabes, não são árabes. Portanto, o cúmulo da ironia é que o véu se tornou um símbolo de rebelião. Quando você tem quatorze anos e eles dizem para você não fazer algo, é claro que você quer fazer (Bookslut, 2004)²³.

²² Tradução livre.

²³ Tradução livre.

É um contexto de crise entre culturas que ao longo do século XX foram postas frente uma à outra, a realidade de muitos muçulmanos nos últimos anos é habitar nos grandes centros urbanos da Europa ocidental o que gera conflitos identitários. Como forma de estabelecer padrões, alguns países colocam as questões femininas como critério para as políticas públicas. Questões como sexismo e misoginia surgem nestes discursos como características de sociedades muçulmanas enquanto que a igualdade entre os gêneros como uma causa ocidental²⁴. Assim sendo, os discursos acerca do gênero ganham peso quando se trata de discriminar as comunidades islâmicas residentes na Europa (SCOTT, 2012, p. 340).

Em publicação lançada em 2005 a artista é entrevistada por Michael Dooley e Steven Heller para o livro intitulado *The education of a comics artist: visual narrative in cartoons, graphic novels, and beyond,* onde destacam que suas memórias sobre a revolução ajudam a compreender melhor o seu trabalho como quadrinista²⁵. Marjane Satrapi explica que estudou ilustração no Irã e que percebeu que os quadrinhos seriam uma boa mídia para trabalhar, já que ela poderia combinar seu gosto pela escrita com o gosto pelo desenho. Contudo, foi só quando se mudou para Paris que teve contato com os quadrinhos, sua principal referência foi o livro *Maus* de Art Spiegelman (DOOLEY; HELLER, 2005).

Entre alguns pontos abordados na entrevista está a sua relação com a sua obra e o regime do seu país e, se teria sido possível para a artista ter contado a história do livro *Persépolis* dez anos antes do que aconteceu, quando ainda morava no Irã (DOOLEY; HELLER, 2005)?

Eu nunca poderia ter feito isso dez anos atrás. Na época, eu morava no Irã que era impossível, porque vivia diariamente com o que acontecia. É muito difícil viver algo e ter distância para poder falar sobre isso ao mesmo tempo. Eu não estou interessada em contar uma história que só mostra miséria e todo mundo chora por mim. . . e eu não quero piedade alguma. Mas, aos poucos, minha capacidade de contar a história ganhou forma e me tornei mais madura, também (DOOLEY; HELLER, 2005)²⁶.

A artista revela que não tem o desejo de que seus leitores tenham qualquer tipo de sentimento de pena dela, o seu interesse é poder contar a sua história pessoal e alcançar as pessoas com ela. Os entrevistadores querem entender de que forma alcançar a maturidade suavizou todo o sentimento em relação à sua história de vida (DOOLEY; HELLER, 2005).

²⁴ SCOTT, Joan. **Os Usos e Abusos do Gênero.** Projeto História, São Paulo, n. 45, pp. 327-351, Dez. 2012.

²⁵ DOOLEY, Michael; HELLER, Steven. **Interview. Memoir of a Revolution: Marjane Satrapi.** *In*: The education of a comics artist: visual narrative in cartoons, graphic novels, and beyond. Library of Congress Cataloging-in-Publication Data, 2005. pgs. 115, 116.

²⁶ Tradução Livre.

Eu comecei a fazer isso no momento em que comecei a rir de mim mesma. Poderia contar a história sem ter mais lágrimas nos olhos, poderia explicar o absurdo da situação. As pessoas estavam muito preocupadas, mas ao mesmo tempo estavam rindo, e o fato de estarem rindo os tornava ainda mais abertos, porque as pessoas não querem sentar e chorar. Se eu puder fazê-los rir ao mesmo tempo em que eu digo a eles algo muito dificil, então eu toquei as pessoas (DOOLEY; HELLER, 2005)²⁷.

A seguir ela é questionada sobre a falta da sensação de vitimização em seu livro, como ela conseguiu evitar isso e como a o sentimento de raiva foi trabalhado diante dessa história? (DOOLEY; HELLER, 2005). Suas colocações sobre esta pergunta revelam a consciência da artista sobre a realidade da sua vida, uma mulher bem estabelecida socialmente tanto no Irã quanto na França e que não chegou à Europa como uma refugiada e nem em estado de privação, teve a oportunidade de se estabelecer em Paris através de sua boa condição social.

Minha vida é como a vida de qualquer pessoa e tenho alguma dignidade. Eu só quero compreensão. Sem compaixão, sem pena, nada disso. Recuso-me a me considerar uma vítima. Até aqui tenho a vida que quero, onde quero e do jeito que quero.

Eu sou muito brava. Esse é o motor da minha vida. Mas tento dar um direcionamento à minha raiva, e não me tornar agressiva e má. Em vez de odiar as pessoas [no regime] e dizer que fizeram isso e aquilo, eu percebo que as pessoas que fizeram essas coisas também são vítimas de algo (DOOLEY; HELLER, 2005)²⁸.

Em 2005 Marjane Satrapi foi entrevistada pelo site *Asia Society* para falar sobre seu trabalho e suas reverberações²⁹. A entrevista foi realizada pelo telefone em que Satrapi estava em Paris e conduzida por Nermeen Shaikh. A primeira pergunta é sobre o seu interesse em trabalhar com quadrinhos, como surgiu e quem a teria inspirado, ela responde (ASIA SOCIETY, 2005):

Não, para falar a verdade, foi apenas uma coincidência. Eu não era realmente uma leitora de quadrinhos. No Irã realmente não existe uma cultura para esse tipo de coisa, embora, claro, existam ilustrações e histórias em quadrinhos, mas nunca um livro inteiro só de quadrinhos, então nunca li tal coisa. Na minha infância era só Tintim, mas sempre pensei que Tintim era extremamente chato, então não me interessei em ler isso!

Quando vim para Paris foi realmente por coincidência que encontrei um lugar em um estúdio com alguns artistas. Eu queria o lugar, pois é simplesmente impossível sentar em casa e trabalhar. Então eu fui lá, e todas essas pessoas eram cartunistas, e estavam me contando sobre quadrinhos e me incentivando a tentar fazer desenhos também. Eles disseram que é um processo muito longo, fazer quadrinhos, você tem que desenhar todos esses quadros, e todo mundo tem que ter a mesma aparência de um quadro para o outro, e é uma bagunça ser capaz de fazer quadrinhos legais, na verdade. Mas eu não queria fazer isso, porque não pensei que tivesse paciência para

²⁷ Tradução Livre.

²⁸ Tradução Livre.

ASIA SOCIETY. **Marjane Satrapi: "I Will Always Be Iranian".** Disponível em: https://asiasociety.org/marjane-satrapi-i-will-always-be-iranian Acesso em: 24/ Junho/ 2022.

esperar oito, nove meses ou um ano antes de poder dizer que um livro acabou. Mas sempre pensei que a imagem e o texto, a escrita e a imagem, não há separação entre eles. Para mim, pensar com imagens é extremamente normal. Então eu descobri o que eram quadrinhos, e na verdade o fato é que esse era realmente o meio que me encaixava melhor porque eu amo escrever e amo desenhar e então foi realmente o melhor para mim. Desde o segundo em que fiz a primeira página, soube que era isso que eu deveria fazer (ASIA SOCIETY, 2005)³⁰.

Os quadrinhos ao longo das últimas décadas têm ganhado cada vez mais espaço na mídia como fonte para disseminar ideias, conhecimento e educação³¹. Este é um costume histórico e secular dos seres humanos de se comunicarem fazendo uso de imagens e palavras e as narrativas gráficas têm cumprido este papel e ganhado cada vez mais fôlego (EISNER, 2005). E que fíque claro, que em suas memórias a artista consegue superar a ideia vulgar dos quadrinhos como um meio de divertimento acrítico em que durante muitos anos esta mídia esteve esquecida.

A publicação tem interesse em compreender quais seriam as inspirações da autora para escrever seus livros, se existe algum público específico em sua mente em que tenta dialogar com seus quadrinhos, seja em Paris ou no Irã (ASIA SOCIETY, 2005)?

Não, eu realmente não me importo. Eu me importo quando o livro é publicado, porque como você deve ter notado na palavra 'publicar' você tem a palavra 'público'. Assim que o livro for lançado, é claro que estou interessado em saber se as pessoas gostam ou não. É normal. Claro que não escrevo apenas para mim. Todo mundo que finge que escreve para si mesmo é besteira, não existe. Claro que escrever é algo extremamente narcisista, você quer ser amado, e todo mundo tem que te ler, e tem que te aplaudir, e então tem que pagar pelo seu livro e tudo mais. Mas no momento em que estou escrevendo e desenhando, não é realmente para o público. Acho que quando faço piadas, por exemplo, penso principalmente em um amigo, e digo a mim mesmo, se faço essa piada.

Mas, ao mesmo tempo, devo dizer que há algo extremamente pedagógico em *Persépolis*. Para mim, houve tantos mal-entendidos e tantos erros em relação ao meu país que queria contar a história de uma forma que as pessoas entendessem melhor. Então eu tive que tomar isso também como um dos parâmetros enquanto estava escrevendo, porque eu não queria escrever um livro que só eu mesma, o entenderia. Este livro foi realmente um grito, como, "Por favor, vamos lá, vou te contar como foi!" Não é porque o regime é uma ditadura que todo o povo do país está louco e tudo mais. E foi isso. Mas toda vez que estou fazendo humor ou uma piada, sempre tenho um amigo em mente... você sempre adora impressionar seus amigos (ASIA SOCIETY, 2005)³².

A seguir a cartunista é questionada sobre sua afinidade contínua sobre temas relacionados ao Irã em seus livros. No que em sua resposta Marjane Satrapi reflete suas

³¹ EISNER, Will. **Narrativas Gráficas**. São Paulo: Devir, 2005.

³⁰ Tradução Livre.

³² Tradução Livre.

memórias como exilada, seu passado e aspirações de futuro que se relacionam diretamente com sua vida no Irã (ASIA SOCIETY, 2005):

Bem, em primeiro lugar, não foi há muitos anos, porque realmente deixei o Irã há onze anos. Nesse meio tempo, estive um pouco na Áustria, mas o fato é que a época real que fui embora foi em setembro de 1994. Eu tinha 24 anos. E eu terminei minha universidade no Irã, me casei, me divorciei e tive uma vida inteira lá antes. Esta é a primeira coisa.

A segunda coisa é que tenho uma compreensão intelectual muito boa da França. Aprendi a literatura francesa ao mesmo tempo em que aprendi a literatura persa. Mas meu entendimento da França nunca será tão profundo quanto o entendimento dos franceses de seu próprio país. Porque, neste caso, é preciso ter quase, como posso dizer, uma memória genética de um lugar. Por exemplo, minha avó nunca me disse: "Oh, você sabe, Monsieur Marcel, nos anos cinquenta, ele estava nos vendendo Camembert." Não, ela não falou sobre nenhum Monsieur Marcel. Provavelmente ela falou sobre alguém chamado Ahmad, e talvez ele estivesse vendendo outro tipo de queijo. E isso é algo em que, mesmo que eu queira, nunca serei tão bom quanto os franceses. Esta é a segunda coisa.

A terceira coisa é que há coisas que também só significam algo em persa. Por exemplo, no meu último livro que ainda não foi lançado na América, chama-se *Poulet aux prunes*, o cara vai a uma loja, e esse cara, ele está vendendo jaquetas de pele e instrumentos musicais e ópio e tudo mais . Você pode me mostrar uma loja na França onde você possa comprar mel, ópio e instrumentos musicais? Isso também não existe. (...)

Portanto, minha compreensão da sociedade ocidental sempre será uma compreensão intelectual, porque fiz um esforço para conhecê-la, não nasci nela. Eu mesmo não sou feito com essa cultura. Sempre disse que, a título de exemplo, um dos meus escritores favoritos é Kundera. E Kundera, quando ele escreve suas histórias, e elas se passam em Praga, e as pessoas, seu nome é Milos, e eles estão comendo todo tipo de, não sei, goulash e tudo isso, eu acredito nele completamente, eu sei que ele está me dizendo à coisa certa. A única história que ele escreveu que acontece em Paris, é uma história muito bonita, é legal, está bem escrita, mas tem algo errado. E não posso acreditar na história. É como se ele estivesse vestindo uma jaqueta, a jaqueta é muito bonita, mas não é do tamanho certo. Isto é um tamanho muito pequeno ou muito grande, você não sabe. Mas não é uma jaqueta feita apenas para ele. Para mim, minhas histórias são feitas para mim. E eu penso: O que posso ensinar aos europeus sobre si mesmos que eles não conhecem melhor do que eu? Mas sei que posso contar outras histórias para eles. Posso trazer algo que eles não conheçam.

Em primeiro lugar, isso é mais interessante para eles, mas antes de tudo, é muito mais interessante porque você escreve sobre as coisas que gosta e as pessoas que eu gosto são iranianas. Meu carinho é iraniano. E sempre será iraniano. Minha afeição nunca se tornará ocidental. Nunca. Se eu tivesse deixado o Irã quando tinha sete anos, seria algo diferente. Mas basicamente, eu tinha vinte e quatro anos, sempre serei iraniano, fui feita no Irã, se é que você me entende. Portanto, isso nunca vai mudar. O fato é que há cinco anos não volto para o meu país, e isso me coloca numa relação muito estranha com o meu país, porque se você não voltar para o seu país porque não quer, é uma coisa. Porém, se você tem medo de voltar para o seu país, é diferente. Então, para mim, o fato de não poder ir para o meu país me faz amá-lo muito mais. Porque para mim, como todos os exilados, como você pode se projetar no futuro se o seu passado não está perto de você? Meu passado não está perto de mim. Meu passado foi roubado de mim. Meu passado está em outro lugar. E eu não tenho nenhuma mão sobre isso. Tenho todos os meus amigos que são franceses, posso falar sobre muitas coisas com eles, mas essa é outra metade da minha vida que não posso compartilhar com eles. E o passado não está perto de mim, então não tenho referências para me apoiar para poder me projetar no futuro. Portanto, a única

coisa que posso fazer, como muitas outras pessoas exiladas, é voltar ao passado. Porque se você não tem passado, não tem futuro (ASIA SOCIETY, 2005)³³.

Em *Persépolis* a autora fala muito sobre o véu obrigatório no Irã após a revolução de 1979 e quanto ela se sentia incomodada por ser obrigada a usá-lo. A entrevistadora a questiona se de alguma forma a representação sobre o véu nos seus livros pode ter influenciado os debates recentes ocorridos na França acerca do véu e de sua proibição, ao que responde (ASIA SOCIETY, 2005):

Oh, eles queriam tanto me incluir no debate sobre o véu e as mulheres muçulmanas, e quanto eu sofri com o véu, etc., etc. Eu sempre disse que não tenho nada contra o véu. Eu tenho algo contra ser forçado a usar um véu. Na época do Xá, mesmo na cidade de Teerã, às vezes você descia do sul de Teerã (a área pobre) para o norte de Teerã (que é muito rico) quanto mais você veria mulheres com lenços, com chadors e este tipo de coisa. Mas, nessa época, ainda tínhamos a opção de usá-lo ou não. E estava tudo bem. Para mim, o fato de que se tornou uma lei, que eles pressionam você a usar algo na cabeça, isso me causa um problema. Mas eu não estou na cabeça de alguém que é religioso, e eu não posso, não posso julgar, e também não quero dar a outros permissão para julgar. Nunca. Então, para mim, proibir o véu e forçá-lo é a mesma coisa. Você não pode simplesmente dizer às pessoas o que elas devem ou não fazer.

A outra coisa é que essas meninas têm quinze e dezesseis anos, e o véu se tornou um símbolo de rebelião aqui na França, o que é realmente irônico. Essas meninas nascem aqui, três gerações estão aqui, mas todos a chamam de "árabe". Quer dizer, se existe um bom jogador de futebol, então ele é francês! Mas assim que são pobres, são árabes. Ninguém esquece que são árabes. Então, são todas essas coisas. Ninguém queria apontar os problemas reais e o problema real era esse. Então é claro que eu era totalmente contra isso. Na verdade, a França veio com essa ideia de que a França é laica, e para uma sociedade laica, e para o secularismo, o véu não é possível. Mas e quando o Papa morreu e todos estavam de luto? E todos diziam: "O Papa, que bom homem". Que tipo de revolução ele fez que eu não conheça? E então dizem que ele é um homem de paz. Vamos lá, ele pode se sentar na igreja dele e não vai dizer para as pessoas, saia e se mate. Quer dizer, ele está apenas cumprindo seu dever. Portanto, quando falam sobre secularismo, devem olhar para si mesmos (ASIA SOCIETY, 2005)³⁴.

A percepção que se apresenta pela fala da autora e destacada na entrevista é que tal "secularismo" defendido em países do Ocidente é abordado de forma diferente em se tratando de contextos cristãos como em países como Estados Unidos e França. Para Marjane Satrapi existe essa diferenciação da religião islâmica para o cristianismo e a forma como estes são abordados por esses países, o que interfere na maneira como a cultura muçulmana e seus adeptos são tratados. Para ela, ao ser abordada em relação a questão do véu na França os interesses eram outros (ASIA SOCIETY, 2005):

Sim, exatamente. Secularismo, isso significa que você é cristão, e você é um crente cristão, e você lê a Bíblia, e então você vai para a Igreja, e então você é anti-aborto, e você é anti isto, e então você é extremamente secular. Vamos! Que diabos, eu

³³ Tradução Livre.

³⁴ Tradução Livre.

simplesmente não concordo com tudo isso. Você não pode falar sobre secularismo apenas todas as vezes que se refere ao mundo muçulmano e, para o resto do mundo, nunca. O que isso significa? E veja também a expressão que eles usam: "países muçulmanos". O que significa "países muçulmanos"? Países muçulmanos, eles vão do Marrocos à Indonésia. Eles vão da Bósnia à Somália. Um determinado país que eles dizem ser "muçulmano" já é anti-secularismo. Por quê? Porque se você diz isso, significa que a única coisa que define a cultura de uma sociedade é sua religião. Então, onde está o secularismo?

Talvez devêssemos começar a dizer "países cristãos". E podemos dizer que isso é arte "cristã". Eu posso desenhar flores, e eles vão dizer que é arte "islâmica"! Não importa o que você faça, se você é um muçulmano, é assim que você é definido, é um absurdo. Você não está construindo uma mesquita, não está tornando este trabalho islâmico, não é arte muçulmana, é arte. Também na arte, quando falam de nós, ou é *As Mil e Uma Noites*, ou é terrorismo. Eles não têm nada no meio. Eles não podem dizer que, entre o terrorismo e *As Mil e Uma Noites* nada aconteceu. Outras coisas podem acontecer, apenas podem. Mas mesmo essa palavra "pode" desapareceu. Na verdade, estamos passando por uma época muito doente.

E durante os debates sobre o véu na França, eles só queriam me usar como testemunha, dizendo: "Veja essas mulheres iranianas, elas sofreram muito." E isso foi muito engraçado, porque todo o povo iraniano era contra essa lei! De Shirin Ebadi a mim, a todas essas pessoas, todos nós, éramos contra essa lei, porque sabemos como é quando eles nos obrigam a fazer algo. Então, quando eles o forçam a não fazer isso, eles o forçam do mesmo jeito (ASIA SOCIETY, 2005)³⁵.

Neste trecho Marjane Satrapi toca em um ponto importante e cada vez mais significativo que conhecemos como representação. O fato de ela ser iraniana parece despertar na mídia francesa e ocidental o desejo e um peso maior sobre as suas opiniões acerca de assuntos relacionados ao Irã e a cultura muçulmana. Dessa forma, ela precisa sempre ter muito cuidado com suas opiniões para que elas não gerem desentendimentos ou sejam usadas para a validação de estereótipos contra os muçulmanos radicados nesses países.

Para a artista não teria sentido participar dessas discussões na mídia como queriam que ela fizesse e se envolvesse (ASIA SOCIETY, 2005):

(...) Então recusei desde o primeiro dia. Além disso, minha posição não é uma posição fácil porque, ao mesmo tempo, sou contra forçar as pessoas a usar o véu, também sou contra forçá-las a não o fazer. No mundo real, você tem que ter uma ideia muito precisa, porque o mundo é feito de preto e branco e ruim e bom, e se você quiser complicar um pouco a história, isso não agradará a ninguém. Eles querem me usar por cinco minutos, me colocar na TV, e é claro que vão cortar você no momento em que tiver que falar alguma coisa. Portanto, não quero ser usado para essas coisas. Eu recusei. Você sabe como é a mídia, porque eles querem que eu seja contra o véu, isso é tudo que eles querem que eu diga e então tudo o que eu disser será citado fora do contexto ou apenas cortado. Então não, eu não fiz isso (ASIA SOCIETY, 2005)³⁶.

³⁵ Tradução Livre.

³⁶ Tradução Livre.

Sobre o ativismo religioso, em outros momentos Marjane Satrapi chegou a comparar o ativismo islâmico no Irã com o ativismo de George Bush, como isso aparece para a artista essa semelhança seria no poder da retórica ou das ações (ASIA SOCIETY, 2005)?

Pelo amor de Deus, quero dizer, eles estão usando as mesmas palavras. O governo iraniano diz que você deve ler o Alcorão, e Bush diz que você deve ler a Bíblia! O governo iraniano diz que vai lutar contra o mal e os EUA também estão lutando contra o mal. Ambos estão convencidos de que Deus está por trás deles. Portanto, a terminologia que eles estão usando é a mesma, mas pelo menos todos sabem sobre o regime do Irã. Em primeiro lugar, o Irã é um país pequeno, se comparado aos Estados Unidos, sem poder e todo mundo tem uma vaga ideia do que se trata. O que é extremamente assustador é que o presidente da América democrática fala a mesma língua. Como é uma democracia então? Também esta ideia que eles têm sobre os muçulmanos: se você não tem véu, então não é uma mulher muçulmana. Se você bebe álcool, você não é muçulmano. Se você não tem barba no rosto, você não é muçulmano. Em verdadeiros países muçulmanos, as pessoas bebem, não têm barba, não têm véu e ainda se consideram muçulmanas. Então, essas pessoas têm a mesma lógica de Bin Laden, ele é quem diz que você não é muçulmano porque não faz essas coisas. Então, qual é a diferença entre eles e Bin Laden? Eles são tão fundamentalistas quanto Bin Laden. Então qual é a diferença? Para mim é difícil porque sim, venho deste país, do Irã, e ninguém vai me dizer o que sou ou não sou. Não sou ocidental, sou iraniano e tenho muito orgulho de ser iraniano. Como não tenho véu e não estou sofrendo, me dirão que não sou iraniano, mas ocidental. Eu não sou ocidental (ASIA SOCIETY, 2005)³⁷.

No ano de 2006 na ocasião de lançamento da segunda parte do livro *Persépolis* nos Estados Unidos, Marjane Satrapi foi entrevistada por Dave para o site *Powell's* em que pôde explicar melhor a sua relação com suas memórias e quadrinhos, bem como o trabalho de tradução cultural a respeito do Irã do qual ela tem sido considerada de fazer pela mídia do Ocidente³⁸. Para começar, o entrevistador tem curiosidade em saber como o trabalho usando imagens a ajudou a comunicar sua história de forma mais ampla (POWELL 'S CITY OF BOOKS, 2006). Ela responde:

A imagem é uma linguagem internacional. A primeira escrita do ser humano foi o desenho e não a escrita. Isso apareceu muito antes do alfabeto. E quando você desenha uma situação - alguém está com medo, zangado ou feliz - significa a mesma coisa em todas as culturas. Você não pode desenhar alguém chorando, e em uma cultura eles pensam que ele é feliz. Ele teria a mesma expressão. Há algo direto na imagem.

Além disso, é mais acessível. As pessoas não levam isso tão a sério. E quando você quiser usar um pouco de humor, é muito mais fácil usar fotos (POWELL 'S CITY OF BOOKS, 2006)³⁹.

Para compreender melhor como as histórias dos livros *Persépolis* estão dispostas, Dave a questiona como que na primeira parte do livro o contexto político é muito forte ao

³⁷ Tradução Livre.

POWELL'S CITY OF BOOKS. **Interviews: Marjane Satrapi Returns.** Disponível em: https://www.powells.com/post/interviews/marjane-satrapi-returns Acesso em: 11/Julho/2022.

³⁹ Tradução Livre.

longo da narrativa e na segunda parte parece que o aspecto político fica em segundo plano (POWELL 'S CITY OF BOOKS, 2006). A saber:

No primeiro livro, vivi a revolução e a guerra. Minha vida inteira e a vida de uma nação inteira estava de cabeça para baixo por causa do que estava acontecendo.

No segundo livro, quando vou para o exílio, minha vontade e desejo de me integrar a uma nova cultura é tão grande que tenho que esquecer quem sou e de onde venho. Estou apenas sendo honesta. Se eu fingir que estou sentada em uma casa me preocupando dia e noite com meu país, isso seria uma grande mentira. Além disso, quando você é criança, você se preocupa muito com as mesmas coisas que seus pais. Quando você é adolescente e tem que se virar para um novo país, você só deseja estar integrado e ter amigos e ser amado.

Além disso, toda vez que pensava no meu país, pensava: *Se eu pensar no meu país, será muito dificil me integrar*. Porque é claro que quanto mais eu pensava nisso, mais furiosa ficava com as outras pessoas e sua falta de conhecimento, de não saber de nada e de todos os seus julgamentos. Eu tive que esquecer isso.

Então eu voltei, e tudo estava resolvido. A revolução estava muito atrás, dez anos antes. A guerra acabou. Portanto, o segundo livro ainda é político - falo muito sobre os prisioneiros políticos - mas o Irã não era tão político logo depois da guerra. Estávamos tão fartos dessa guerra de oito anos; foi tão bom que a guerra acabou. As pessoas só queriam viver, apenas continuar vivas. As pessoas estavam tão felizes por não haver mais nenhuma bomba em suas cabeças. É também por isso que os movimentos estudantis não aconteceram logo após a guerra; seis ou sete anos atrás isso aconteceu.

Você precisa de muitos anos para se recuperar. Nos anos em que estive no Irã, o Irã não era político. Os jovens não eram políticos. Éramos a geração que sabia sobre os presos políticos; sabíamos sobre a revolução; sabíamos sobre a guerra. Sabíamos que, se abríssemos a boca, poderíamos ter pagado com a vida. Não falamos sobre política porque estávamos com muito medo. Essa nova geração é diferente. Eles não viveram o que passamos. Eles não têm os mesmos medos (POWELL 'S CITY OF BOOKS, 2006)⁴⁰.

A seguir as questões políticas surgem na conversa e mostram como a política do Irã e dos Estados Unidos podem ser colocadas em comparação. A partir de um capítulo do seu livro que mostra como os extremistas iranianos destacam tópicos como véu e comprimento da roupa em lugar de falar das questões políticas propriamente ditas, nos Estados Unidos também acontecem coisas parecidas. De que forma tais comportamentos funcionam mais como distrações do que como política de fato (POWELL 'S CITY OF BOOKS, 2006).

Com certeza. É lavagem cerebral e distração. A única diferença é que sabíamos que estávamos vivendo sob uma ditadura, então nunca acreditamos no que eles diziam. Sabíamos que nossos líderes eram ditadores. Aqui, as pessoas acreditam que vivem em democracia, o que é uma ilusão.

(...) A verdadeira guerra não é entre o Ocidente e o Oriente. A verdadeira guerra é entre pessoas inteligentes e estúpidas. Há muito mais em comum entre George Bush e os fanáticos do meu país do que entre eu e os fanáticos do meu país. Há muito mais terreno comum entre mim e as pessoas normais aqui na América que não querem isso. Como iraniana, me sinto muito mais próxima de um americano que

⁴⁰ Tradução Livre.

pensa como eu do que do barbudo do meu país (POWELL 'S CITY OF BOOKS, 2006) 41 .

Como foi para a artista Marjane Satrapi perceber as mudanças ocorridas no seu país e também as percebê-las no exterior, como sentir essas transformações. A pergunta abre espaço para que a autora fale como percebeu que a representação do seu país na mídia mudou a forma como passou a ser tratada por ser iraniana (POWELL 'S CITY OF BOOKS, 2006):

Você se sente péssimo. Você é a mesma pessoa, mas vê as pessoas mudando ao seu redor.

Em 1978, viajei com meus pais para a Europa e tudo foi ótimo. Assim que viram nosso passaporte, recebemos o tapete vermelho de boas-vindas. Nosso país era muito rico e os iranianos eram considerados pessoas ricas e instruídas. Você tinha uma verdadeira elite intelectual no Irã naquela época. Dois anos depois, em 1980, pouco antes da guerra, fomos para a Itália, e me lembro de que o garçom, literalmente, jogou os pratos na frente dos meus pais e de mim assim que percebeu que éramos iranianos. Éramos as mesmas pessoas. Antes nos serviam o vinho especial da casa de *graça*, dando-nos as boas-vindas. Dois anos depois, as mesmas pessoas estavam jogando pratos na nossa frente.

O que mudou? É a representação de um país que mudou. É por isso que não cometo o erro de falar sobre o povo americano. Gosto muito do povo americano - realmente, há algum tipo de maneira entusiástica e sincera de ser americano que eu realmente amo - mas o governo americano é uma merda (POWELL 'S CITY OF BOOKS, 2006)⁴².

No ano de 2007 Marjane Satrapi foi entrevistada por Jon Davies para o diário do Festival Internacional de Cinema de Toronto⁴³. O entrevistador destaca o sucesso do filme *Persépolis* em transmitir em formato de animação as interações entre passado e presente e fantasia e realidade, e, ainda que aborde as questões políticas e sociais do Irã sendo ele, sobretudo, um filme sobre a história de vida de Marjane Satrapi. Chama a atenção do entrevistador à forma como a autora faz uso do humor em seu filme para falar sobre o regime do seu país. E destaca na entrevista, como o humor a teria ajudado a 'zombar' do regime e se teria sido caso de uma questão de sobrevivência (DAVIES, 2007)?

Não acho que estou zombando tanto do regime; a primeira pessoa de quem estou tirando sarro sou eu mesma, apenas tirando a parte subversiva, o humor é a forma mais importante e eficiente de comunicação: se você pode fazer as pessoas rirem, então está tudo bem. Humor também é entender o espírito do outro, não é como chorar. Você chora porque está doente ou o seu pai está morto; todas as pessoas ao redor do mundo choram pelos mesmos motivos, mas não rimos pelos mesmos motivos, e rir com alguém é realmente entender a outra parte conceitual do cérebro. E você pode facilmente ficar triste consigo mesmo, mas ser capaz de rir você tem que rir com outras pessoas, é sobre a comunicação entre dois seres humanos. Claro, existem tantas coisas acontecendo no mundo, ter humor para mim é uma forma

⁴¹ Tradução Livre.

⁴² Tradução Livre.

⁴³ DAVIES, Jon. **"A Polite Way of Being Desperate: An Interview with Marjane Satrapi**," Cineaction, 2008, Issue 75, p58-61.

educada de estar desesperado. Se você está desesperado e fica o tempo todo vomitando seu desespero na cabeça das pessoas, isso é muito longe de ser educado. Considerando que todo mundo tem sua própria dor em sua vida, não quero acrescentar outra camada para isso, não é sobre quem sofreu mais. O sofrimento é a mesma coisa em qualquer lugar, se eles cortarem um pedaço do dedo ou do braço, não é porque a superfície é menor que dói menos, dói do mesmo jeito (DAVIES, $2007)^{44}$.

A seguir, a curiosidade é sobre como a artista conseguiu traçar um equilíbrio entre a sua vida pessoal e a história que acontece ao seu redor (DAVIES, 2007), Satrapi explica:

> É exatamente por isso que coloquei o meu ponto de vista, e acho que é por isso que as pessoas se identificam com isso. Isso é muito mais fácil de se relacionar com uma pessoa do que com uma nação inteira ou com um grupo de pessoas, porque um grupo de pessoas é abstrato. Eu acredito que não há nada mais universal do que uma pessoa, e eu também acredito que o individualismo é a base da democracia, que cada pessoa tem o direito de pensar o caminho que eles querem e sentem da maneira que desejam. Não é um filme sobre a história do Irã, é claro, a história está em segundo plano, a política está em segundo plano, mas como pode ser de outra forma? (DAVIES, 2007)⁴⁵.

Em entrevista realizada pela ABC News em 2008 às vésperas da premiação do Oscar em que foi nomeada com o filme Persépolis como melhor filme de animação concorrendo com Ratatouille que acabou se consagrando vencedor da categoria 46. A publicação destaca que seu livro memorialístico de mesmo nome se tornou um best-seller sendo traduzido para 24 idiomas até então. Ao ser questionada sobre os resultados que pretendia alcançar com seu livro e sobre o que gostaria de falar com seu público, Marjane Satrapi afirma que após alguns anos morando na França sentia-se pronta para contar sua história. Após muitos malentendidos e de ter conseguido superar sua raiva entendeu que estava pronta para essa tarefa. Surpreendeu-se pelo interesse do público com essa narrativa porque é sua história de vida pessoal e íntima. A publicação tenta compreender qual mensagem sobre os iranianos ela gostaria de transmitir às pessoas, seria uma visão menos preconceituosa e vaga? (ABC NEWS, 2008), Ela afirma que:

> Com certeza. Ficamos reduzidos a alguma noção abstrata, quando você chama um país inteiro de "eixo do mal", ou fanáticos, ou terroristas ou o que seja, depois de um tempo as pessoas esquecem que essas são as pessoas de quem você está falando, são seres humanos. Meu ponto de vista quando faço um livro ou um filme é ver o ponto de vista humanista. O ponto de vista do cotidiano de pessoas normais (ABC NEWS, $2008)^{47}$.

⁴⁵ Tradução livre.

ABC NEWS. Questions Marjane Disponível for Satrapi. em: https://abcnews.go.com/Entertainment/story?id=4332648&page=1 Acesso em: 02/Julho/2022.

⁴⁷ Tradução livre.

⁴⁴ Tradução Livre.

Quando foi perguntada se era feminista, a artista diz não se considerar de todo uma feminista. Para ela o mais importante seria procurar entender seu livro como a história de amadurecimento humano para além das definições relacionadas à "feminilidade" e "masculinidade" (ABC NEWS, 2008). E sobre a expectativa acerca da compreensão sobre seu trabalho explica ainda:

O que eu diria às pessoas é que você pode ir e ver um filme sobre um lugar que você pensou ser completamente hostil, pessoas que você pensou que nunca entenderia. É a história de uma vida com seus altos e baixos, seus momentos de felicidade e seus momentos de desespero, seus momentos de riso e momentos de lágrimas. É uma história de vida (ABC NEWS, 2008)⁴⁸.

Sobre o nome do livro ser *Persépolis* a autora explicou que o nome é da capital da antiga Pérsia, seria uma forma de fazer com que os iranianos não se esqueçam da história do país que está para além do que ela chama de "fantasia criada em 1979"⁴⁹. Aponta que é importante conhecer a perspectiva histórica do país para melhor compreendê-lo nos dias atuais (ABC NEWS, 2008).

Em texto de Mostafa Abedinifard com o título de *Graphic Memories: Dialogues with Self and Other in Marjane Satrapi's Persepolis and Persepolis 2* e publicado em 2015 analisa como a história de vida de Marjane Satrapi teve como objetivo alcançar o público ocidental com uma perspectiva mais adequada sobre o Irã. Em sua produção existe uma clara distinção entre o Eu iraniano e o Outro ocidental em que a autora atua de forma crítica sobre a cultura e a política do véu, a censura existente acerca do período pós-revolucionário do regime islâmico e aponta as consequências psicológicas relacionadas a essas estratégias de repressão. Ao escolher o gênero de quadrinhos para sua história, a artista estimulou a aproximação com o seu público e construiu um diálogo com esse outro. O artigo destaca que o seu estilo combina atitudes e valores estéticos do Ocidente aliados à tradição da pintura persa em miniatura e a caricaturas políticas satíricas comuns em seu país natal⁵⁰.

Observa como que de longe parece ser difícil para as mulheres iranianas contrárias às políticas de velamento resistirem publicamente, pois correm risco de represálias físicas. Consequentemente, considera que as oposições mais acaloradas sobre o véu e sua política surgiram principalmente do exterior como de membros da diáspora iraniana e da comunidade

⁴⁸ Tradução livre.

⁴⁹ Esta é uma perspectiva da artista e que não representa a opinião de grande parte dos iranianos.

ABEDINIFARD, Mostafa. **Graphic Memories: Dialogues with Self and Other in Marjane Satrapi's Persepolis and Persepolis 2**. In: MANNANI, Manijeh; THOMPSON, Veronica (Org.) Familiar and Foreign: Identity in Iranian Film and Literature. Published by AU Press, Athabasca University, 2015. pg. 83-110.

exílica. Destaca que a posição estratégica da autora lhe concede lugar para desafiar a questão do véu. A auto-revelação aparece como um fator importante no trabalho de Marjane Satrapi e os quadrinhos, uma narrativa que mistura imagem e texto, é uma escolha revolucionária pois nunca tinha sido usado anteriormente por qualquer iraniano, muito menos para retratar mulheres iranianas com o véu, o que é um grande tabu. Defende que suas memórias pessoais e experiências de vida usadas nesse formato conseguiram criar um texto iraniano inovador, principalmente em se tratando de uma autobiografia de uma mulher iraniana. Enquanto que seu conteúdo contribui para a cultura e para a literatura iraniana, sua técnica e seu estilo de desenho ajudam a desenvolver o meio dos quadrinhos entre artistas e leitores ocidentais. Da mesma forma que seu livro informa o público ocidental sobre o seu país, ele também contribui para o estilo e estética dos quadrinhos no Ocidente (ABEDINIFARD, 2015).

Through the eyes of a Western audience, Satrapi's act is not extraordinary, but in the context of Iranian taboos concerning women's self-unveiling and in light of the fact that her work is addressed to Iranian audiences as well, her act gains remarkable significance. Thus, if autobiographies are in themselves a form of self-disclosure (Milani 201), Persepolis and its sequel take self-disclosure to a new level. Arguing that Satrapi's "image-text" is not merely a documentation of her past but a "solo performance" achieved through "the mimetic acts of showing and telling her personal history," (ABEDINIFARD, 2015; Pg. 86)⁵².

O artigo de Elena Pérez Elena com o título de *Marjane Satrapi y el poder de las historias de la historia* publicado no ano de 2016 começa chamando a atenção para o fazer do historiador nos dias atuais e como as fontes históricas se ampliaram e alteraram a forma da pesquisa. Destaca que esta disciplina não é neutra e que tanto o trabalho de documentar quanto o de escrever a história passa pela narrativa escolhida por quem está conduzindo a investigação. Não é uma ciência incontestável, pois sempre que alguém faz uso do passado ou tenta catalogá-lo e arquivá-lo estará fazendo de acordo com certa intencionalidade e condicionamentos. O mesmo também acontece quando este conhecimento é abordado pela

⁵¹ Tradução: "Aos olhos de um público ocidental, o ato de Satrapi não é extraordinário, mas no contexto dos tabus iranianos sobre a auto-revelação das mulheres e à luz do fato de que seu trabalho também é dirigido ao público iraniano, seu ato ganha um significado notável. Assim, se as autobiografias são em si uma forma de auto-revelação (Milani 201), Persépolis e sua sequência levam a auto-revelação a um novo nível. Argumentando que o 'texto-imagem' de Satrapi não é meramente uma documentação de seu passado, mas uma 'performance solo' alcançada por meio de 'atos miméticos de mostrar e contar sua história pessoal',"

⁵² Tradução livre: "Através dos olhos de um público ocidental, o ato de Satrapi não é extraordinário, mas no contexto dos tabus iranianos sobre a auto-revelação das mulheres e à luz do fato de seu trabalho ser dirigido ao público iraniano também, seu ato ganha significado notável. Assim, se as autobiografias são em si uma forma de auto revelação (Milani 201), *Persépolis* e sua sequência levam a auto-revelação a um novo nível. Argumentar que a "imagem-texto" de Satrapi não é apenas uma documentação de seu passado, mas um "Performance solo" alcançada através dos "atos miméticos de mostrar e dizer a história pessoal dela".

mídia, pela arte, cultura, política e economia de forma geral, lembrando que a história não está aprisionada às instituições⁵³.

A seguir, lembra as mudanças que vêm acontecendo no meio dos quadrinhos nos últimos anos, a exemplo da graphic novels *Maus* de Art Spiegelman a partir do qual a indústria desta mídia ganhou novo fôlego com a produção de autobiografias com tom de denúncia e manifesto. Com a boa recepção do formato outros trabalhos surgiram com características parecidas, como foi o caso de *Persépolis* de Marjane Satrapi, o livro estimulou mudanças na relação do leitor com o material concebido com o diálogo entre imagem e texto. Entre os pontos que se destacam a influência da autobiografia da artista estão à possibilidade de disseminar histórias que permaneceram submersas nos relatos hegemônicos e consegue dar voz a grupos silenciados (PÉREZ ELENA, 2016. Pg. 163).

Ello no quita que la novela gráfica autobiográfica afecte fisiológicamente a quien la está leyendo, pero hace soportable lo insoportable. La novela gráfica autobiográfica, una nueva manera de plasmar la historia, una nueva manera de hacer periodismo, una nueva manera de autoexpresión y de poner al arte al servicio de una causa noble: la denuncia de la ausencia de cumplimiento de los derechos humanos. De ahí la importancia de la mirada. Miradas de denuncia, de lucha, de agotamiento y en este caso, miradas que cuestionan el estatus de las sociedades en el mundo. Miradas que cuestionan el sistema, miradas que reclaman un cambio. ⁵⁴ (PÉREZ ELENA, 2016. Pg. 165).

A melhor forma de considerar o livro de Marjane Satrapi é como material de apoio para conhecer a história do Irã, não como um livro que contenha a história do seu país, essa é a sua vivência dos fatos e não um trabalho científico ou de investigação dos fatos. Nesse sentido, a autora Elena Pérez Elena escorrega em alguns momentos quando tenta comparar o trabalho da artista com o trabalho de um historiador. Por outro lado, expõe como as análises da atuação desses artistas ajudam a compreendê-los melhor, como afirma em seu outro artigo sobre a artista publicado em 2016 chamado *Marjane Satrapi: La Artista Que Redibujó Irán:*

Y es que en los últimos tiempos el modo de hacer historia y de denunciar la realidad está cambiando, convirtiéndose el cómic en un magnífico género complementario, que no sustitutivo, de la historia en mayúsculas, permitiendo al lector adentrarse en los más profundos sentimientos del autor o autora además de en los personajes, los casos particulares, permitiéndose empatizar con ellos. Esta conexión tan personal que se produce entre emisor y receptor, entre receptor y mensaje, es inherente a esta

٠

⁵³ PÉREZ ELENA, Elena. **Marjane Satrapi y el poder de las historias de la historia**. Asparkía. Investigación feminista, 2016, no 29. pg. 163.

⁵⁴ Tradução: "Isso não significa que o romance gráfico autobiográfico não afete fisiologicamente quem o lê, mas torna o insuportável suportável. A graphic novel autobiográfica, uma nova forma de captar a história, uma nova forma de fazer jornalismo, uma nova forma de se expressar e colocar a arte a serviço de uma causa nobre: a denúncia do descumprimento dos direitos humanos. Daí a importância do olhar. Olhares de denúncia, luta, esgotamento e, neste caso, olhares que questionam o estatuto das sociedades no mundo. Olhares que questionam o sistema, olhares que exigem uma mudança."

forma de expresión, a este arte, es algo que va implícito en él 55 (PÉREZ ELENA, 2016. Pg. 44) 56 .

A professora Elaine Cristina Senko escreveu o artigo *História E Cinema: Uma Conexão Reflexiva Através De? Persépolis? De Marjane Satrapi* que contém a discussão teórica e experiência de seu curso de História e Cinema ministrado no programa de Pós Graduação em História Cultural (FIE-PR) e publicado em 2016. Seu estudo começa com uma breve exposição acerca das mudanças teóricas ocorridas a partir da década de 1970 na nova história cultural que transformou o trabalho dos historiadores que puderam fazer uso de novas fontes. Dessa mudança historiográfica surgiu a possibilidade de desenvolver a pesquisa historiográfica a partir da produção cinematográfica. É importante ressaltar aqui a relação entre literatura e cinema em que uma está sempre em diálogo com a outra⁵⁷.

Entretanto, a nova história cultural nos possibilitou, para nós historiadores, desde a década de 1970, a interpretação e explicação das práticas e representações daquilo que nossos objetos de estudo podem demonstrar. Desse movimento historiográfico é fruto nossa possibilidade de se realizar pesquisas da história no cinema, ou seja, de análise e crítica historiográfica da produção filmica. Podemos assim seguir duas indicações do historiador José Rivair Macedo para o estudo das fontes no Cinema: 1) do tema exposto dentro da produção filmica e 2) a análise da produção filmica (da) época de construção do filme (SENKO, 2016; Pg. 229).

A abordagem fazendo uso de *Persépolis* com o estudo proposto está posta na medida em que as memórias datam do contexto das décadas de 1960-1970 e, ainda, porque o livro passou por uma adaptação para o cinema com grande destaque internacional. A história é apresentada como uma não-ficção em que aponta o contexto histórico iraniano da revolução de 1979 e da guerra contra o Iraque, além de, o lugar das mulheres iranianas na sociedade e da relação entre Ocidente e Oriente e destaca as intervenções imperialistas. Para a professora Elaine Cristina Senko os trabalhos de Marjane Satrapi, tanto na literatura quanto no cinema, funcionam como importantes fontes de investigação para compreender as sociedades e os temas contemporâneos (SENKO, 2016).

Em publicação com o título *Persepolis by Marjane Satrapi?* de 2016, os autores Bart Beaty e Benjamin Woo analisam a recepção dos quadrinhos, em seus diferentes estilos como

⁵⁵ Tradução: "E é que nos últimos tempos a forma de fazer história e denunciar a realidade está mudando, transformando o quadrinho em um magnífico gênero complementar, e não substituto, da história em maiúsculas, permitindo ao leitor mergulhar nos sentimentos mais profundos do autor ou autora, além dos personagens, os casos particulares, permitindo-se simpatizar com eles. Essa conexão muito pessoal que ocorre entre emissor e receptor, entre receptor e mensagem, é inerente a essa forma de expressão, nessa arte, é algo que está implícito nela."

⁵⁶ PÉREZ ELENA, Elena. **Marjane Satrapi. La Artista Que Redibujó Irán**. Dossiers Feministes, 21, 2016. pg. 44.

⁵⁷ SENKO, Elaine Cristina. **História E Cinema: Uma Conexão Reflexiva Através De ?Persépolis? De Marjane Satrapi.** Revista Eletrônica Discente História.com: v. 3 n. 6 (2016). Pgs. 228-236.

o mangá japonês e a *bandes dessinées* francesa, tanto sua influência quanto a indústria em outros países que também contam com certa tradição nesta mídia como é o caso dos Estados Unidos. Neste caso é possível encontrar equívocos de compreensão entre seus países de origem e os países estrangeiros para os quais são traduzidos. Alguns problemas que podem acontecer é a exotização e reconhecimento incorreto que podem acabar reformulando a obra e afetando o seu impacto global na indústria dos quadrinhos⁵⁸.

We have presented two visions of world comics: in the first, the comics world is truly that, a globe-spanning system of comics production, under any name; in the second, a series of distinct and largely separate comics worlds. Both perspectives are possible; indeed, they are mutually constitutive. The circulation of works between national comics traditions and the existence of new hybridized styles attest that there is such a thing as transnational comics, even as persistent misunderstandings suggest that national borders, while porous, remain potent⁵⁹ (BEATY, WOO; 2016. Pg. 118)⁶⁰.

O exemplo estudado é o sucesso do livro *Persépolis* que ocupa lugar no cânone das histórias em quadrinhos nos Estados Unidos e que tem sido estudada e ensinada exaustivamente. O sucesso internacional de Marjane Satrapi destaca as duas principais vertentes no ramo dos quadrinhos em que aparece como fenômeno de estilo único e mundial ou como derivado de uma das três mais importantes escolas de desenho: a dos Estados Unidos, a japonesa ou a da Europa, enfatizada na França e na Bélgica. Neste último caso defende-se que as características culturais, sociais, linguística, econômica são manifestadas nos diferentes formatos de publicação como em revistas semanais, capa dura e as graphic novels. Essas diferenças somadas às distorções de reconhecimento revelam que as HQs não são um estilo mundial único. Em se tratando da recepção destas obras acontece um fenômeno em que para a indústria norte-americana os quadrinhos do sul global são praticamente inexistentes. O movimento para que um trabalho em HQ seja absorvido por outro país e cultura não está somente no acesso à obra, mas em que esta precisa ser apreendida pelos

⁵⁸ BEATY, Bart; WOO, Benjamin. **Persepolis by Marjane Satrapi?.** *In*: The Greatest Comic Book of All Time. Symbolic Capital and the Field of American Comic Books. Palgrave Studies in Comics and Graphic Novels, New York, 2016. pgs. 109-120.

⁵⁹ Tradução: "Apresentamos duas visões do mundo dos quadrinhos: na primeira, o mundo dos quadrinhos é realmente isso, um sistema global de produção de quadrinhos, sob qualquer nome; no segundo, uma série de mundos de quadrinhos distintos e amplamente separados. Ambas as perspectivas são possíveis; na verdade, elas são mutuamente constitutivas. As circulações de obras entre as tradições dos quadrinhos nacionais e a existência de novos estilos hibridizados atestam a existência de quadrinhos transnacionais, mesmo que os mal-entendidos persistentes sugiram que as fronteiras nacionais, embora porosas, permanecem potentes"

⁶⁰ Tradução livre: "Apresentamos duas visões do mundo dos quadrinhos: na primeira, os quadrinhos mundo é realmente isso, um sistema global de produção de quadrinhos, sob qualquer nome; no segundo, uma série de quadrinhos distintos e amplamente separados dos mundos. Ambas as perspectivas são possíveis; na verdade, elas são mutuamente constitutivas. A circulação de obras entre as tradições da banda desenhada nacional e a existência de novos estilos hibridizados atesta que existe algo como quadrinhos transnacionais, mesmo quando mal-entendidos persistentes sugerem que as fronteiras nacionais, embora porosas, permanecem potentes".

leitores daquele país. O trabalho de tradução a ser realizado está além daquele literal é preciso que o material se torne compreensível para os leitores desse novo campo (BEATY, WOO; 2016).

Os autores usam o conceito chamado de *alodoxia* criado por Pierre Bourdieu para compreender os equívocos constantes em torno da transposição de quadrinhos de um campo para o outro em que para o sociólogo ocorre devido às diferenças envolvidas no capital cultural de classes sociais diferentes. Seriam essas ambiguidades responsáveis por promoverem e supervalorizarem alguns autores e obras ao chegarem a um novo contexto cultural e permitindo com que outros sejam subestimados. A trajetória profissional de Marjane Satrapi é um bom exemplo desse conceito, enquanto que na França a artista é considerada uma grande cartunista e cineasta bem com sua obra e conta uma reputação pessoal que ultrapassa a de seu trabalho, nos Estados Unidos *Persépolis* é considerada uma obra importante para o campo dos quadrinhos bem como a reputação pessoal da artista, mas nem seus trabalhos posteriores nos quadrinhos e no cinema conseguiram aumentar seu prestígio. Cria-se assim uma leitura seletiva de sua trajetória mostrando o quanto os quadrinhos têm dificuldade em ser contextualizados em escala global (BEAUTY, WOO; 2016).

1.2. Da Pérsia ao Irã, do Império a República Islâmica

Neste tópico analisaremos o livro *Persépolis* de forma a compreender como a relação entre lugares aparece no conteúdo dos livros e de que maneira é possível ter a noção deste encontro entre passado e presente no discurso elaborado por Marjane Satrapi. Ainda, estudaremos as posições políticas da autora no que diz respeito ao cenário político tanto do Irã quanto ao imperialismo que assolou e ainda assola o seu país ao longo de sua história contemporânea. Para esta investigação foram respeitadas as divisões dos livros em suas 4 partes de forma que a compreensão destas obras seja mais clara e mais próxima da intenção inicial da autora. Desse modo, iniciamos com a primeira parte que a artista retrata as manifestações populares que culminaram na queda da Monarquia Pahlevi. A seguir, passamos pelo período da guerra entre Irã e Iraque e os seus desdobramentos internos. Posteriormente, veremos o momento em que a jovem *Marji* vai estudar em Viena e os seus dramas mais pessoais. E, por fim, o retorno de Marjane ao Irã depois da revolução e da guerra e como esta sociedade se comporta nestes tempos.

Parte do trabalho de análise da obra de Marjane Satrapi é feito observando as repercussões dos seus livros, aqui destacamos algumas das abordagens realizadas por diferentes autores no meio acadêmico. Em artigo publicado em 2009 por Lisa Botshon e Plastas Melinda com o título de Homeland In/Security: A Discussion and Workshop on Teaching Marjane Satrapi 's Persepolis, os autores procuraram explorar o caráter pedagógico da obra da artista. E destacam que, com características interdisciplinares a sua autobiografía pode ser abordada em diferentes temáticas como a guerra, o racismo, o terrorismo entre outros. Nas universidades norte-americanas, o livro costuma ser utilizado por docentes para promover discussões entre os alunos com temas relacionados à nação, cidadania, gênero e guerra. Outra abordagem é realizada através do transversalismo, este é um conceito inspirado no estudo das feministas italianas em que pessoas são estabelecidas como inimigas ou em situações em que a relação com o outro é ressignificada. O termo auxiliaria os alunos a compreenderem as relações entre Ocidente e Oriente de forma dialógica abandonando a perspectiva dualística o que tornaria possível entender melhor o Irã e a realidade das mulheres iranianas. Por isso, a aplicação transversalista do estudo destaca o conceito de gênero, o termo foi desenvolvido a respeito de contextos de conflitos em que mulheres recriam suas identidades étnicas e nacionais⁶¹.

Transversalism is not unlike Homi Bhabha's discussion of hybridity and the third space or Gloriza Anzuldua's invocation of the borderlands and mestiza consciousness. What Bhabha, Anzaldua, and practitioners of transversalism share is a concern about the rigidity of false unities and harm done through the invocation of ahistorical, stable, and "natural" categories of identities such as nationalities, race, gender, class, and sexuality⁶² (BOTSHON; MELINDA: 2009, Pg. 3)⁶³.

O trabalho publicado em 2012 por Luciana Zamprogne Chagas chamado de *Sob o véu do preconceito: uma análise das mulheres e da sociedade islâmica pela obra de Marjane Satrapi* discute de forma retrospectiva em uma análise histórico-cultural a relação das mulheres com o islamismo tentando desviar das perspectivas eurocêntricas. Observou-se que o efeito discursivo de *Persépolis* conseguiu mostrar que o Oriente Médio, devido a todas as

⁶¹ BOTSHON, Lisa; MELINDA, Plastas. **Homeland In/Security: A Discussion and Workshop on Teaching Marjane Satrapi's Persepolis.** Feminist Teacher, Vol. 20, No. 1 (2009), pp. 1-14.

⁶² Tradução: "O transversalismo não é diferente da discussão de Homi Bhabha sobre o hibridismo e o terceiro espaço ou a invocação de Gloriza Anzuldua das terras fronteiriças e da consciência mestiça. O que Bhabha, Anzaldua e praticantes do transversalismo compartilham é uma preocupação com a rigidez de falsas unidades e danos causados pela invocação de categorias de identidades ahistóricas, estáveis e "naturais", como nacionalidades, raça, gênero, classe e sexualidade."

⁶³ Tradução livre: "Transversalismo não é diferente da discussão de Homi Bhabha sobre hibridez e o terceiro espaço ou invocação de Gloriza Anzuldua das fronteiras e consciência da mestiçagem. O que Bhabha, Anzaldua e praticantes do transversalismo compartilham é uma preocupação com a rigidez das unidades falsas e danos causados pela invocação de categoria a-histórica, estável e "natural" de identidades, como nacionalidades, raça, gênero, classe e sexualidade".

disputas coloniais tanto com a Europa quanto com os Estados Unidos, se constituiu como uma 'cultura de fronteiras' fazendo uso do argumento de Nestór Canclini. Além de ter conseguido mover as divisas propagadas entre Oriente e Ocidente e estabelecer diálogo em uma cultura híbrida. A autora aponta que a autobiografía de Marjane Satrapi indica a preocupação desta em realizar a mediação cultural entre dois universos que estão em constantes conflitos, o Oriente e o Ocidente ⁶⁴.

O propósito final deste ensaio é, portanto, suscitar debates acerca das relações de gênero em uma perspectiva mais ampla e menos eurocêntrica, com foco nas interações sociais e nas particularidades culturais intrínsecas a essa sociedade, ao invés de tentar um comparativo analítico baseado em juízos de valor ocidentais e embasados na perspectiva dos "direitos humanos universais" (CHAGAS, 2012; Pg. 65).

O lugar de enunciação da autora Marjane Satrapi foi tema de estudo na apresentação de comunicação chamada de *Uma autora em dois lugares: O feminismo e as práticas de Marjane Satrapi* em 2012 por Luana Balieiro Cosme. O argumento destaca que o contraste cultural desse 'estar em dois lugares' já que tem sido cada vez mais comum a chegada de imigrantes e exilados principalmente das religiões judaica e muçulmana. Isto tem provocado uma hibridização entre os chamados centros e periferia do globo e coloca em risco a política hegemônica do continente europeu, que inclui temas relacionados à branquitude da população e a identificação com a cristandade ocidental. Segundo a autora, com os seus livros a artista teria conseguido confrontar os discursos tanto do regime iraniano quanto dos governos europeus⁶⁵.

O artigo de Joseph Darda sob o título de *Graphic Ethics: Theorizing The Face In Marjane Satrapi's Persepolis*, lançado em 2013 pelo *College Literature: A Journal Of Critical Literary Studies* analisa o livro *Persépolis* de Marjane Satrapi e o conceitua como um *Graphic Ethics* que teria o objetivo de desestabilizar a ideologia e as estratégias hegemônicas da mídia ocidental em relação ao Irã. Define a autora como uma memorialística gráfica que tenta representar os aspectos socioculturais do seu país para o público principalmente da Europa e dos Estados Unidos. Com base na teoria da vida precária de Judith Butler, o artigo busca uma linha ética para os quadrinhos em que o leitor possa participar da construção deste engajamento. O chamado autográfico apresentaria ao seu leitor um conjunto de cenários em

⁶⁵ COSME, Luana Balieiro. Uma autora em dois lugares: O feminismo e as práticas de Marjane Satrapi. XVIII Encontro Regional (ANPUH - MG). Mariana, MG; 2012.

⁶⁴ CHAGAS, Luciana Zamprogne. **Sob o véu do preconceito: uma análise das mulheres e da sociedade islâmica pela obra de Marjane Satrapi.** Revista Eletrônica do Núcleo de Estudos e Pesquisa do Protestantismo da Faculdades EST. Protestantismo em Revista, São Leopoldo, RS, v. 27, jan.-abr. 2012. Pg. 69.

constante tensão com a face do outro, o quadrinho estudado teria essa característica de apresentar a personalidade complexa daqueles que são considerados outros⁶⁶.

Em tese de doutorado apresentada na Universidade Federal Fluminense no ano de 2015 com o título de Autoria em evidência? Um estudo comparado do narrador infante em Teolinda Gersão, Marjane Satrapi e Ondjaki, Alba Valéria Cordeiro Ferreira propõe analisar as características da escrita do eu e a sua relação com a autoria em três narrativas contemporâneas. Os livros estudados são Os Anjos, de Teolinda Gersão, Persépolis, de Marjane Satrapi e Avó Dez a nove e o segredo do soviético, de Ondjaki. Em sua tese, a autora destaca como a escrita de si ganhou fôlego na segunda metade do século XX e estimulou uma série de estudos relacionados à autoria. Apresentando a autobiografia *Persépolis* de Marjane Satrapi, esta passa pelo processo que Alba Ferreira aponta como o evidenciamento da figura autoral e da narrativa de memórias que revela um jogo ficcional. Tal aspecto é considerado próprio da literatura contemporânea em que a constituição do sujeito contemporâneo bem como sua identidade e subjetividade destacam a crise da representação. Na obra de Marjane Satrapi o estudo observa o quanto o narrador infante se mostra e como a identidade do sujeito em constantes transformações, o infante funcionaria neste quadrinho como uma "metáfora para os deslocamentos do indivíduo" (FERREIRA, 2015; Pg., 8). A autora ainda observa que a visão contemporânea da linguagem tem com base a estrutura autor-narradorpersonagem que pode ser considerada uma estrutura que ressalta eu em relação ao outro⁶⁷.

1.2.1. "Abaixo o Rei!": As manifestações que derrubaram a Monarquia Pahlevi nas memórias da pequena Marji

A introdução do livro foi escrita por David B. que apresenta brevemente um resumo da história do Irã desde a invasão árabe, passando pela Segunda Guerra Mundial até apontar a Revolução de 1979. A introdução consegue enunciar um pouco a história milenar do Irã e mostrar como o seu posicionamento geográfico é importante para a região do Oriente Médio, fato que ao longo dos séculos fez com que o país fosse alvo de todo tipo de disputas (Coggiola, 2007). A artista Marjane Satrapi também faz o mesmo exercício no interior e

⁶⁷ FERREIRA, Alba Valéria Cordeiro. **Autoria em evidência? Um estudo comparado do narrador infante em Teolinda Gersão, Marjane Satrapi e Ondjaki.** 2015. 240 f. Tese (doutorado) - Universidade Federal Fluminense. Instituto de Letras, 2014.

⁶⁶ DARDA, Joseph. **Graphic Ethics: Theorizing The Face In Marjane Satrapi's Persepolis.** In: College Literature: A Journal Of Critical Literary Studies 40.2 Spring 2013. Pgs. 31-51.

durante a narrativa, só que de forma combinada com os fatos da história que está sendo contada.

A autora Marjane Satrapi começa o seu livro refletindo sobre os acontecimentos políticos ocorridos no Irã em 1979 por volta dos seus 10 anos de idade que fizeram a sua vida mudar de forma repentina. Em "O Véu" a *República Islâmica*⁶⁸ acaba de ser instituída e seus efeitos começam a ser percebidos e, com a ajuda de flashbacks a autora inicia uma retrospectiva dos acontecimentos, esse recurso é bastante utilizado para trazer temas importantes para compreensão do contexto histórico e político que ela está narrando ao seu leitor. O capítulo funciona como uma introdução partindo do fato acontecido e apontando como o novo governo estabelece como um de seus principais inimigos nacionais a cultura ocidental. Para combater as influências externas, símbolos considerados nacional-religioso foram escolhidos como representação do novo governo, o véu aparece como um desses símbolos. Ao longo do livro a autora mostra como a escola foi determinante em sua formação para que as regras do novo governo fossem internalizadas por ela e pelos seus amigos.



Figura 1: O véu, Persépolis.

⁶⁸ O nome oficial do país é República Islâmica do Irã desde a Revolução de 1979. Contudo, o Paquistão foi o primeiro país denominado desta forma, desde de 1956 contendo outra forma de organização, diferente do Irã.

O sociólogo Pierre Bourdieu ao descrever os meandros da violência simbólica em seu estudo sobre a *Dominação Masculina* aponta para a forma como esta se manifesta inconscientemente nas relações favorecendo para a incorporação e a manutenção de um poder nos nossos pensamentos e visão de mundo⁶⁹. O autor chama de eternização o processo historicamente construído pelo qual a dominação é inserida, destacando a divisão sexual entre homens e mulheres, é o desenvolvimento na área do conhecimento que cria o cenário para o progresso no campo da ação que é realizado com a ajuda de instituições interligadas como o governo, a família, a religião e a escola (BOURDIEU, 2002). Neste ponto, observa-se como em todo o livro a autora aponta para o papel da educação na consolidação das regras impostas pelo novo governo de convicção xiita.

Em artigo publicado em 2013 chamado de Persépolis: as identidades femininas através dos requadros de Marjane Satrapi, Laís Medeiros Cavalcante estuda as características do gênero autobiográfico e biográfico no trabalho de Marjane Satrapi, pois dialogam com história, literatura e jornalismo. Conta como o livro Persépolis é provocante, consegue despertar encantamento e estranhamento que permite ao leitor desmistificar o desconhecido e proporcionar boas descobertas. Faz um exame da obra com a definição de 'escrita de si' porque seus relatos contam suas experiências em conjunto com as experiências de sua família. Funciona como a construção de uma memória de si em que existe o desejo de perpetuação do passado familiar nas gerações posteriores, os quais fazem parte dos mesmos grupos de socialização. Aponta como a educação tem papel importante na vida da artista, aprovado pela sua família como o único caminho para alcançar sua abertura diante das leis religiosas e independência financeira, mas também surge como ferramenta do governo para monitorar a vida dos indivíduos. Fazendo uso do estudo de Pierre Bourdieu sobre a dominação masculina, destaca a separação sacralizante entre homens e mulheres como forma de disciplina do sujeito, neste caso as mulheres, em que o plano de educação pauta-se na lei de exclusão destas. O próprio ato de escrever sua história já manifesta um ato de subversão se lembrarmos de que no Irã as mulheres têm o seu testemunho inferiorizado e suas vozes silenciadas. O livro da artista e as críticas contidas nele acerca do governo religioso aparecem como um feito de coragem e resistência⁷⁰.

Persépolis é uma espécie de cultura provocadora, mesmo que aparentemente produzida sem tal pretensão. Uma história em quadrinho, atualmente muito vendida,

69

⁶⁹ BOURDIEU, Pierre. **A Dominação Masculina**. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

⁷⁰ MEDEIROS CAVALCANTE, Laís. **Persépolis: as identidades femininas através dos requadros de Marjane Satrapi.** Mneme - Revista de Humanidades, v. 14, n. 33, 27 dez. 2013. Pgs 10-35.

compartilhada entre amigos que cultivam, em comum, o afeto por tais revistas, que fala sobre uma garota minimamente interessante – que, com um senso de ironia e humor ímpar, conta sobre sua própria vida dentro do Irã, país em que as pessoas usam véus e se doam por causa da missão que lhes foi designada por Alá. Persépolis passa a ser, dessa forma, o primeiro contato desmistificador e o início de encantadoras descobertas (MEDEIROS CAVALCANTE, 2013; Pg. 12).

No episódio chamado de "A Bicicleta" a autora faz um recuo no tempo para explicar como as manifestações contra o regime do Xá Mohammed Reza Pahlevi tinham acontecido sob a sua percepção dos fatos. Enquanto estava dividida entre ser profeta e fazer a revolução, ela preferiu escolher a segunda opção e o ano de 1979 era o momento de fazer alguma coisa pela sua nação. As referências socialistas que ela e seus amigos tinham eram Fidel Castro, Che Guevara e Leon Trotsky e suas brincadeiras eram marcadas pelos acontecimentos do país. Conta como as manifestações contra o governo do Xá Mohammed Reza Pahlevi aumentavam e que seria necessário que toda a sociedade participasse para que a Revolução acontecesse. O movimento despertou o país de um longo período de submissão estrangeira e humilhação. A repressão do governo do Xá crescia e muitas pessoas morreram por conta da violência. Marjane Satrapi faz menção à revolução sob uma perspectiva marxista, e lhe confere status de luta de libertação anti-imperialista.

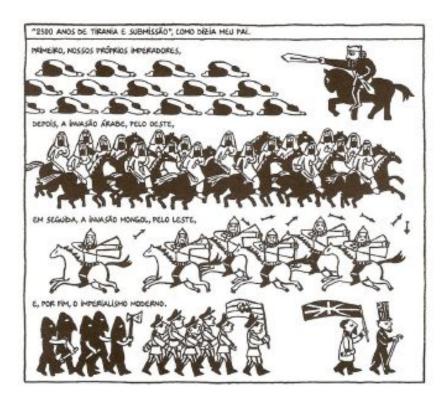


Figura 2: A bicicleta, Persépolis.

O século XIX foi decisivo para o cenário político do país frente ao crescimento econômico do período que incentivou o avanço da corrida imperialista pelos países

desenvolvidos. Com a impossibilidade de um desenvolvimento capitalista no modelo ocidental, a dinastia Qajar não conseguiu resistir às investidas do imperialismo e se viu cada vez mais enfraquecida diante do novo contexto histórico que se apresentava⁷¹. Com um crescimento econômico bastante lento, o país viveu uma expansão populacional urbana bem como da agricultura, só que a corrupção interna se manifestou de modo um tanto quanto extrema (COGGIOLA, 2007).

A autora mostra como o Irã, ao longo de sua história milenar, foi atravessado por invasões que o oprimiam, o dominavam e o submetiam. Desta forma, ela afirma a sua posição política perante o seu leitor deixando claro que está em desacordo com a política imperialista que tem marcado o país nos últimos anos.

O professor Osvaldo Coggiola afirma que os acontecimentos de 1979 revelaram ao mundo o quão repressiva e sangrenta era ditadura do Xá Mohammed Reza Pahlevi, esta se escondia atrás do charme, beleza e do encanto do regime que era sustentado pelas riquezas de sua produção petrolífera que colocara o país como o segundo maior exportador de petróleo do mundo. A polícia política Savak atuava fazendo uso de técnicas de tortura e terror contra todos os opositores do governo e tinha o apoio tanto dos Estados Unidos quanto de Israel. E o Islã que parecia adormecido conseguiu ressurgir com tamanha força que surpreendeu o mundo e confrontou a "modernidade" capitalista e também o socialismo (COGGIOLA, 2007).



Figura 3: A cela d'água, Persépolis.

No capítulo "A cela de água" as manifestações e os enfrentamentos contra a Monarquia do Xá ganham fôlego e a indignação contra o imperialismos estrangeiros ganham força, para explicar o fato a autora representa as sondagens inglesas ao então militar Rezah

⁷¹ COGGIOLA, Osvaldo. **A revolução iraniana.** São Paulo: Editora Unesp, 2007.

com o objetivo de retirar a dinastia Qajar do poder. Neste tempo, a região vivia tempos de libertação política e alguns países próximos como a Índia e a Turquia pensavam suas formas de governo, as concepções sobre o Estado tinham entrado em discussão. Aqui a autora revela seu parentesco real com a Dinastia Qajar ao narrar que foi o pai do seu avô - seu bisavô - o imperador que sofreu o golpe que deu lugar ao governo do Xá Reza Pahlevi. Logo, a jovem Marji entende que o seu avô era um príncipe, mas essa referência no contexto do capítulo se mostra como uma aproximação aos debates sobre teoria do Estado que tem como um dos seus principais cânones o tratado de Nicolau Maquiavel intitulado *O Príncipe*.

Em seu livro datado no início dos anos de 1500 o autor argumenta que o poder do Estado é sustentado na sua dominação sobre os homens mais do que sobre um território e defendia que só um poder absoluto seria capaz de reconstruir um Estado, assim a importância de um príncipe, um governante que levasse o povo a reconstruir suas velhas instituições⁷² (GRUPPI, 2001). A teoria do Estado já avançou bastante desde os escritos de Maquiavel, mas o autor é sempre uma referência neste assunto que, atualmente, devido às mudanças políticas na história tem se alargado as vertentes que defendem suas teorias e práticas políticas relacionadas ao Estado. A própria Marjane Satrapi destaca em seu livro a escolha do seu bisavô, que pode representar uma posição de sua família, a escolha pelo caminho socialista de concepção política do Estado. Como afirma Luciano Gruppi, para Marx o Estado é de domínio burguês, bem como a democracia e o conceito de sociedade civil e também as suas relações materiais e econômicas. O Estado seria o responsável por intermediar as relações sociais favorecendo os interesses do capitalismo e sua reprodução, sendo também função do Estado o controle social sobre os membros da sociedade civil (GRUPPI, 2001).

Na história sob o título de "Persépolis", Marjane Satrapi destaca as ações imperialistas e a corrupção, que fizeram aumentar a pobreza da população e por consequência as manifestações contra o Xá. Enquanto o Monarca buscava o esplendor do Império Persa para sua política de desenvolvimento e modernidade nacional, haviam mortes causadas pelos enfrentamentos contra a polícia que transformavam os mortos em mártires em favor da revolução e pesavam cada vez mais contra o regime Xá.

O Xá Mohammed Reza Pahlevi chegou ao poder em 1941 após seu pai o Xá Reza Pahlevi, criador da Dinastia Pahlevi, renunciar ao cargo após a invasão de grupos armados da

GRUPPI, Luciano. **Tudo começou com Maquiavel: As Concepções de Estado em Marx, Engels, Lênin e Gramsci**. Porto Alegre: L&PM Editores, 2001. 16^a. Edição.

União Soviética e da Grã-Bretanha que buscavam o controle da produção de petróleo. Seu pai se exilou nas Ilhas Maurício enquanto o jovem Xá atendia aos interesses europeus na política iraniana (COGGIOLA, 2007).



Figura 4: Persépolis, Persépolis

Um dos fatores determinantes para o estopim da Revolução teria sido o projeto do Xá Mohammed Reza Pahlevi de "ocidentalização" do país, é o que afirmam Renatho Costa e Andrew Traumann. O monarca desenvolveu políticas específicas para estas mudanças e entre as mais decisivas foi a Revolução Branca proposta por ele na década de 1960. O principal problema das políticas do Xá era que se tratava de um movimento que não contemplava toda a população, foi um movimento que tinha por objetivo alcançar principalmente as classes mais ricas do país e os estrangeiros o que, consequentemente, causaria o crescimento da desigualdade social levando grande parte dos iranianos a um estado de empobrecimento e marginalização social⁷³. Com este cenário era possível perceber que a população tinha um interesse maior para derrubar o seu líder, fazendo com que o governo não conseguisse controlar este processo (COSTA; TRAUMANN, p. 7, 2020).

As comemorações do Xá Mohammed Reza Pahlevi pela criação do Império Persa de Ciro na década de 1970 tinha como objetivo exaltar a civilização persa, um período anterior

⁷³ COSTA, Renatho; TRAUMANN, Andrew (orgs.). **República Islâmica do Irã: 40 anos de Khomeini a Soleimani,** - 1º ed. - Rio de Janeiro: Autografia, 2020. (Recurso Eletrônico).

ao Islã que deixava claro que o monarca pretendia diminuir a participação islâmica nos assuntos nacionais. Essas celebrações eram organizadas para as classes ricas do país, sejam os tradicionais ou os novos ricos. Enquanto isso a população mais pobre que era também mais religiosa e menos adepta a política ocidentalizante do Xá, observava as extravagâncias da monarquia com certo desdém. Personalidades políticas internacionais também participavam dessas festividades e o Xá contava com grande apoio internacional. Para completar o desgosto dos líderes religiosos, o monarca desapossou parte das terras que pertenciam às instituições religiosas e ainda liberou o voto feminino (COGGIOLA, 2007).

As ideias do Xá, como nota Murilo Meihy, para o desenvolvimento da nação até considerava o Islã xiita como parte da identidade do país, da mesma forma as características de um país ocidentalizado e persa e negava outros símbolos próprios do Islã como a vertente sunita e árabe que era defendida pelos seus vizinhos regionais⁷⁴. O objetivo do Xá era fortalecer as linhagens imperiais na história do Irã como fundamento da "instituição imperial persa". A devoção à imagem de Ciro era uma referência ao próprio Xá que se via como o próprio imperador, com características contemporâneas de governo que defende as liberdades dos indivíduos e das minorias como supunha que Ciro o fazia no século VI a. C. (MEIHY, 2010). A política secular do Xá consistia em:

O Irã teria que figurar no seleto grupo dos "países progressistas", e a fórmula para tanto era a reprodução do modelo de nação construído pelo Ocidente. Reza Pahlevi acredita que toda nação possui um ritmo de desenvolvimento histórico, e o Irã precisava acompanhar as nações que lideravam essa evolução. Aplicando categorias históricas ocidentais ao país, o Xá não hesita em afirmar que na corrida pela legitimidade da nação, o Irã era o "feudalismo" e o Ocidente, o progresso. Essa maneira comparativa de se julgar a realidade nacional é um indício de que Reza Pahlevi admirava o modelo de nação produzido pelos ocidentais. Uma figura tão altiva e grandiosa quanto o soberano do milenar Império iraniano não poderia continuar governando uma massa de iletrados e doentes (MEIHY, 2010, p. 21).

O capítulo "A Festa" narra a queda do Xá Mohammed Reza Pahlevi e as manifestações que essa ação repercutiu. Com a intensificação da repressão e das mortes devido à política do governo, a situação do monarca se tornou insustentável e nenhuma mudança seria capaz de impedir sua deposição. O dia em que ele deixou o país foi narrado como uma grande festa nacional. O sentimento que teria se estabelecido no país foi de grande esperança a favor da democracia.

⁷⁴ MEIHY. Murilo. **As mil e uma noites mal dormidas: a formação da República Islâmica do Irã.** Rio de Janeiro: Usina de Letras, 2010.

O capítulo "Os Heróis" é dedicado aos presos políticos no regime do Xá, especificamente os militantes comunistas, com destaque para as representações sobre as torturas assinaladas no texto. Com o fim da Monarquia Pahlevi os presos pela SAVAK foram libertados, um total de 3 mil pessoas é relatado. A autora ressalta dois personagens para representar esses presos e narrar histórias de torturas e crimes cometidos contra os opositores ao regime do Xá. O capítulo termina observando a importância da justiça. O que chama muita atenção neste episódio é forma como Marjane Satrapi aborda o tema da tortura, explicando e desenhando os detalhes, fazendo uso de certo tom de humor relacionado à sua personagem enquanto criança, sem que o tema se torne desconfortável ao seu leitor.



Figura 5: Os heróis, Persépolis.

Os trabalhadores tiveram um papel crucial para a derrubada do Xá Mohammed Reza Pahlevi, os primeiros e mais importantes movimentos foram as greves dos funcionários do setor de petróleo. As movimentações destes grupos estimularam o conteúdo de classe da revolução. Contudo, com a queda da monarquia a revolução foi usurpada da esquerda pelos

mullahs⁷⁵ militantes que no momento estavam mais organizados para a tomada de poder do que os marxistas (COGGIOLA, 2007).

Em "As ovelhas" a autora conta sobre como a nova República deverá conduzir a população como ovelhas em um sistema religioso aliado ao nacionalismo. A moral religiosa passou a ser a ordem prioritária enquanto os comunistas voltaram a ser perseguidos após terem tido um papel fundamental para a Revolução. Com o amadurecimento desta, a corrente política que se tornou realidade foi a da moral religiosa xiita mascarada de nacionalismo. A ascensão do xiismo político fez com que muitas pessoas deixassem o país enquanto se sentiam livres para fazê-lo, ao mesmo tempo em que internamente as repressões e execuções da parte religiosa aumentavam sobre a população e opositores políticos.

Em artigo publicado em 2014 intitulado de *Tradição e transgressão em Persépolis, de Marjane Satrapi,* Laisa Marra problematiza a artificialidade contida ao se invocar a tradição na perspectiva do poder. O estudo destaca que a autobiografia de Marjane Satrapi desperta o desejo de compreender o cotidiano e a sociedade iraniana após a Revolução Islâmica, pensar na tradição cultural islâmica que se criou e chegou ao poder no Irã. Aponta que esse é um pensamento que parece ser comum tanto dentro do país, partindo de suas autoridades religiosas e dos seus governantes, quanto do exterior diante dos discursos oficiais e na mídia ocidental. A identidade pessoal da personagem e autora se desenvolve no mesmo momento em que a identidade nacional do seu país passa por profundas mudanças. Afirma que a personagem questiona a artificialidade da reconstrução da tradição cultural momento quando o iraniano passa a ser definido como muçulmano xiita em favor dos desejos da revolução, ao mesmo tempo em que a ancestralidade e cultura persa passam a ser secundarizados e mesmo secularizados. O sentimento de estranheza da personagem ocorre devido aos usos da religião para fins políticos, a forma como as lideranças religiosas mobilizam as crenças com a finalidade de organizarem a sociedade ⁷⁶.

Entende-se que Persépolis denuncia as ditaduras que se alternaram no país durante o século XX, evidenciando a seguinte ideia: para que o poder, seja ele qual for, mantenha-se inquestionável é preciso de um discurso que o legitime, que funcione como uma razão de ser. No caso de Persépolis, esse discurso é o da religião e o da tradição. Foucault (2006) percebe o poder como um discurso – ou melhor, como discursos, uma vez que para ele não há um discurso soberano que reverbera nos

⁷⁵ Mullah é o título dado normalmente a algum clérigo islâmico que tenha sido educado na lei sagrada e na teologia islâmica, podendo reconhecido como "mestre".

MARRA, Laisa. Tradição e transgressão em Persépolis, de Marjane Satrapi. Nau Literária, vol. 10, nº 1. Jan-jun, 2014. Pgs. 21-23.

menores, mas vários discursos de dominação que dão o contorno das relações pessoais, sociais (MARRA, 2014; Pg. 25).

Segundo Karen Armstrong, a revolução de caráter religioso representou um escândalo para os defensores da modernidade e dos preceitos do Iluminismo e revelou uma divisão nas sociedades contemporâneas entre secularistas e religiosos⁷⁷. Para a razão ocidental a religião tinha sido retirada da pauta política e a ideia de uma República Islâmica como a apresentada no Irã surgia como um assombro alarmante. Apesar disto, o novo governo islâmico foi apoiado pela maioria dos iranianos e se tornava uma realidade. E, ainda que existissem os nacionalistas que defendiam um governo democrático e secular, este grupo não era suficientemente numeroso para organizar qualquer tipo de oposição ou mesmo uma plataforma de governo para o país (ARMSTRONG, 2011).

1.2.2. "Morrer como mártir é injetar sangue nas veias da sociedade": Os efeitos da guerra na vida de Marji

A autora Marjane Satrapi conta sobre o momento em que um grupo de manifestantes invade a Embaixada dos Estados Unidos fato que fez com que a crise entre os dois países se intensificasse tornando impossível à retirada de vistos para o país norte-americano fazendo com que o sonho do *American way of life* entre os iranianos fosse desmoronado. A chegada do clero xiita ao poder suscitou o conservadorismo e fez com que medidas radicais passassem a ser efetivadas, entre elas o fechamento das Universidades por 2 anos com o pretexto de que elas ensinavam valores estrangeiros no Irã. Com isso, o sonho da agora adolescente Marji de estudar em uma Universidade e de ir para os Estados Unidos estava adiado.

O líder supremo do país após a Revolução, o aiatolá⁷⁸ Khomeini, não compreendia com boa vontade as relações diplomáticas com os Estados Unidos depois da queda do Xá. Os fantasmas do golpe de 1953 que derrubou o Primeiro-Ministro Mossadegh atormentavam os pensamentos do religioso. A invasão da Embaixada dos Estados Unidos em Teerã por estudantes iranianos foi a fagulha necessária para o aiatolá reunir a população do país em torno de um inimigo externo comum. Conhecidos como o Grande Satã⁷⁹, os princípios norteamericanos se tornaram uma ameaça para os interesses da revolução e, o confronto contra

⁷⁷ ARMSTRONG, K. Em Nome de Deus: O Fundamentalismo no Judaísmo, no Cristianismo e no Islamismo. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

⁷⁸ Aiatolá é o mais alto título religioso no Islã de vertente xiita.

⁷⁹ Diferente do cristianismo onde Sată representa a maldade extrema, no Islă ele aparece como uma "criatura ridícula". Karen Armstrong (2011) afirma que, no xiismo, esta imagem significa algo que não é capaz de compreender as belezas e os valores espirituais, simboliza secularismo e a sua trivialidade.

estes, passaram a representar a batalha contra o imperialismo ocidental (ARMSTRONG, 2011).



Figura 6: A viagem, Persépolis.

Novamente a autora destaca como as instituições funcionam como apoio das ideologias dominantes, neste caso agora sob o domínio do nacionalismo islâmico xiita. Vale ressaltar que Satrapi aponta em seu texto com alguma frequência a definição de islâmica para a revolução de 1979. A Revolução de 1979 no Irã é o fato histórico mais importante do país, do Islã e do Oriente Médio no século XX, um fato que conseguiu mobilizar forças no mundo muçulmano e despertou o interesse e a curiosidade em todo o mundo. O historiador Osvaldo Coggiola destaca o caráter midiático desta Revolução que a torna diferente das revoluções anteriores na história, o mundo pôde acompanhar as manifestações ocorridas no país. E, mais importante, o historiador destaca a importância de denominá-la como sendo uma revolução "Iraniana" e não "Islâmica" como alguns a caracterizam, isto, devido às abordagens ideológicas feitas sobre o evento que o constroem como um fato reacionário. Assim, faz-se necessário compreender os diferentes movimentos históricos e políticos que propiciaram a revolução. Qualquer estudo simplista que reduza tal evento a questões reacionárias pode estar

atuando a serviço de interesses intelectuais e políticos e caráter ideológico com a finalidade de propagar uma "cruzada ao terrorismo islâmico" (COGGIOLA, 2007)⁸⁰. Não necessariamente esta seja a intenção de Marjane Satrapi, mas deixa claro a sua oposição ao governo de inspiração islâmica xiita que é contrária a sua posição política defendida em seu livro, que é o comunismo.

Quando o uso do véu para as mulheres passa a ser obrigatório, a mãe de Marji sofre um assédio moral por parte de um dos Guardas da Revolução porque não estava usando o véu. A partir deste momento o país passou a ter um código de vestimenta e a vigilância entre as pessoas se tornou cada dia mais feroz. As manifestações contra o Regime religioso crescem nas ruas, a autora destaca que em momentos como esses as mulheres precisam defender seus direitos, pois estes podem ser facilmente retirados. Em setembro de 1980 a família Satrapi faz uma viagem para a Europa no mesmo período em que começa a Guerra contra o Iraque iniciado com o fomento do governo iraniano a fiéis xiitas no Iraque contra o governo de Saddam. Seria esta uma segunda invasão árabe? Este foi o primeiro pensamento da jovem Marji.

Iniciam-se os bombardeios iraquianos em Teerã, para o pai da família Satrapi a chamada 'invasão islâmica' agora se dá pelo próprio governo iraniano como forma de consolidação do regime. Os antigos pilotos das forças armadas agora são feitos prisioneiros políticos e por isso não podem ajudar na Guerra. Nem as notícias do governo poderiam ser consideradas fontes confiáveis, o pai de Marji faz uso das emissoras estrangeiras como fonte de informação para entender o que acontece internamente no país. A narrativa relaciona constantemente as esferas educacionais, política, familiar e bélica como forma de compreensão da dimensão dos fatos narrados.

⁸⁰ Essa posição de Osvaldo Coggiola pode ser considerada ambígua, pois o Islã é um elemento importante da Revolução de 1979 e não pode ser desconsiderado e nem escondido nas análises sobre o tema. O cuidado com o termo deve ser por conta do período em que o livro foi escrito, logo após os eventos então recentes do 11 de setembro de 2001, fato que promoveu perseguição aos praticantes do Islã principalmente na Europa e na América do Norte.

A Revolução no Irã em 1979 foi um movimento plural que contou com a participação de diferentes grupos da sociedade. Terminada a Revolução e iniciada a organização de uma nova República, agora com a liderança dos clérigos xiitas, foi necessária a decisão das diretrizes desta nova nação. Esta foi estabelecida sob as bases do xiismo duodécimo, que se inspira na atuação do 12º Imã oculto que concede ao erudito que esteja mais bem preparado o governo da comunidade. Ver em: MEIHY, Murilo; ALBUQUERQUE, Márcio de Oliveira. **Sagrada Escritura: a Constituição Nacional na formação do Irã Contemporâneo.** In: COSTA, Renatho; TRAUMANN, Andrew (orgs.). *República Islâmica do Irã: 40 anos de Khomeini a Soleimani, -* 1º ed. – Rio de Janeiro: Autografía, 2020. (Recurso Eletrônico).

O início do confronto entre o Irã e o Iraque foi o momento em que o aiatolá Khomeini investiu assumidamente no discurso nacional iraniano. O conflito entre os dois países se estendeu por toda a década de 1880 e contou com o apoio e o financiamento de países europeus, dos Estados Unidos e de países vizinhos em favor do lado iraquiano. Foi uma forma que esses países, principalmente, os norte-americanos decidiram colocar um ponto final na revolução no Irã (COGGIOLA, 2007).

Com a guerra ocorreu escassez de alimentos e a falta de gasolina por conta do bombardeio na refinaria em Abadan. As cidades fronteiriças ao Iraque foram bombardeadas, aumentando a quantidade de refugiados dessas regiões para o centro do país, a nobre Teerã; estes não eram bem vistos pelos moradores da cidade, principalmente a classe mais rica.

A história chamada "A chave" a autora consegue mostrar um panorama de suas vivências durante a guerra, como era o cotidiano na escola e com seus vizinhos e familiares. A narrativa mostra como os jovens de 14 anos eram aliciados pelo governo de procedência islâmica para se alistarem ao exército como 'mártires' de guerra e em troca receberiam as chaves do paraíso, estas eram especialmente entregues aos jovens mais pobres. Na escola, Marji zombava do culto aos mártires e destaca a clássica cultura persa da filosofía dos resignados enquanto vivia o auge do punk rock. A autora consegue tratar de questões complexas aliada a sua leveza e levando o leitor a refletir sobre os fatos narrados consciente que na época ela era só uma criança e como qualquer outra, ela só queria se divertir para esquecer um pouco de tudo o que estava vivendo.

As crianças se tornaram alvo da política do aiatolá Khomeini, os adolescentes passaram a ter um papel central na Guerra contra o Iraque. Estes eram em grande parte das classes mais pobres, e passaram a ser aliciados para irem ao front como pupilos do aiatolá. Ao se tornarem mártires, eles estariam seguros do seu lugar no Paraíso e como heróis da nação. Como afirma Karen Armstrong, esta é uma das possíveis implicações causadas pela concepção mística da política diante de suas ações práticas (ARMSTRONG, 2011).



Figura 7: A chave, Persépolis.

Na história a autora mostra como que mesmo em um contexto de repressão as pessoas conseguiam se divertir fazendo festas escondidas nas casas uns dos outros. O próprio vinho era feito em casa e qualquer suspeita ou denúncia de vizinhos era motivo para os Guardas da Revolução fizessem sua vistoria, ainda que em alguns casos aceitassem subornos.

Em tempos de repressão aos costumes, os atos mais simples como faltar aula e ir a lanchonetes com nomes estrangeiros se tornaram atitudes de rebeldia. A cidade passou a ter seus muros pintados com slogans bélicos, entre eles: "Morrer como mártir é injetar sangue nas veias da sociedade". O governo xiita precisava da guerra para se manter no poder e fortalecer sua ideologia, por conta da Guerra conseguia eliminar seus inimigos internos, membros da oposição foram sistematicamente presos e executados em massa. Fumar um cigarro, para Satrapi, era só mais ato de rebeldia e sinal de que estava crescendo.

A guerra contra os inimigos internos tinha superado a contra os inimigos externos, as fronteiras foram fechadas, a população se transformou em cobaias humanas da indústria bélica internacional e, para alguns, a morte virou o passaporte para o fim de uma vida de

angústia. O início da Guerra favoreceu a postura dos cleros xiitas que aproveitaram o conflito para estimularem a união da população e, assim, afastar os olhares das instabilidades que o regime vinha enfrentando⁸¹. Os inimigos do Irã neste momento não era apenas o Iraque, mas também as disputas internas que assombravam os religiosos (BIEZUS, TRAUMANN, 2020).

Em uma de suas viagens os pais de Marji foram passar uns dias na Turquia, de lá trouxeram mercadorias que não eram possíveis comprar e ter morando no Irã, entre elas pôsteres de artistas estrangeiros e roupas consideradas ocidentais. No enredo também mostra o mercado ilegal interno, como faziam os jovens para terem os discos de seus artistas favoritos. Nesse contexto também surgiram as Guardiãs da Revolução que vigiavam as mulheres que não andavam segundo os costumes religiosos.

O shabat é um feriado judeu que os faz ficar em casa celebrando o dia de descanso, conhecido como sábado. Marji tinha vizinhos judeus, os Baba-Levy, que celebravam o shabat, em um dos ataques de mísseis iraquianos a casa deles foi atingida e a autora conta como eles foram descansar suas almas em um dia de shabat. Com poucos quadros e fazendo uso do silêncio, Marjane Satrapi descreve a cena de forma singela, um acontecimento "comum" em meio a tempos de guerra e que são capazes de marcar pessoas por toda a sua vida.

⁸¹ BIEZUS, Devlin; TRAUMANN, Andrew. **Da Guerra contra o Iraque ao Programa Nuclear: 40 anos de política externa iraniana.** In: COSTA, Renatho; TRAUMANN, Andrew (orgs.). *República Islâmica do Irã: 40 anos de Khomeini a Soleimani, -* 1º ed. - Rio de Janeiro: Autografia, 2020. (Recurso Eletrônico).



Figura 8: O shabat, Persépolis.

O dote é um pagamento dado às mulheres pelos maridos quando se casam, quando morriam este pagamento era feito às famílias, essa uma das formas como algumas famílias descobriam como suas filhas teriam sido mortas pelos Guardas da Revolução. Marjane Satrapi conta que quando mulheres virgens eram presas, pela lei as virgens não podem ser mortas, assim um dos guardas se casava com a jovem e a estuprava, em seguida a matava e enviava o dinheiro do dote para sua família. Chegou o momento em que os pais de Marji decidem que ela precisa sair do país para conseguir concluir seus estudos e não acabar morrendo pela Guerra ou pelo governo. Ela vai estudar em Viena.

1.2.3. "Quanto mais esforços de integração eu fazia, mais tinha a impressão de me distanciar da minha cultura": O exílio em Viena e os choques culturais

Na terceira parte do seu livro, Marjane Satrapi conta ao seu leitor como foi passar um breve período de estudos em Viena, este evento durou o período final de sua adolescência e fez com que a jovem enfrentasse uma realidade que não conhecia. A experiência lhe revelou outra Europa, mais intolerante e extremista quanto aos estrangeiros. Foi rejeitada por seus senhorios por problemas considerados de ordem disciplinar, viveu suas primeiras desilusões amorosas, viu seu corpo passar por mudanças, se envolveu profundamente com as drogas até ir morar na rua. Essa trajetória a fez reconsiderar voltar ao seu país destruído pela guerra, a xenofobia e o moralismo a fizeram perceber que o extremismo político e religioso existia em todo lugar, apenas se apresentavam a ela de formas diferentes.

Essa parte do livro e as desventuras de Marjane em Viena, vivendo como estrangeira pela primeira vez em sua vida e em um país europeu, em alguns momentos nos remete a ideia de "processo civilizador" inspirado no estudo de Norbert Elias⁸². As constantes perturbações vividas pela jovem e relacionadas às suas raízes conectam tais situações a uma tentativa de "civilização" de seus hábitos e atitudes como forma de condicionamento social (RIBEIRO, 1989). Para Norbert Elias a ideia de "civilização" abarca diferentes dimensões da cultura, entre elas os costumes e a vida religiosa⁸³. O autor parte da ideia de evolução, que é um conceito muito criticado nas ciências sociais, para apontar a noção de civilização das sociedades europeias sobre si e em comparação às sociedades que consideram atrasadas ou primitivas (ELIAS, 1994). Estes conceitos de "sociedades primitivas" caíram de desuso nas ciências humanas já faz algum tempo, mas aqui servem para esclarecer o pensamento do sociólogo. Contudo, o seu estudo auxilia a refletir acerca da relação que os países ocidentais, com destaque para a Europa e Estados Unidos, têm com imigrantes provenientes dos países periféricos.

Sua narrativa inicia-se na Áustria, em novembro de 1984, a jovem Marji sai do Irã islâmico para uma pensão de freiras e sofre com choques culturais desde sua chegada. As vidas imigrantes são profundamente transformadas no exterior. Neste momento da história a personagem começa a ser chamada de Marjane por já estar na segunda fase da adolescência, quase adulta, morando sozinha em outro país e tendo que tomar suas próprias decisões.

A jovem enfrenta dificuldade para se adaptar em outro país com um idioma que não conhece, mas consegue fazer amigos na escola. Quando apresenta seus amigos classifica cada um deles, e se autodeclara terceiro mundista na história. Seus amigos acreditam que ela tinha

⁸² RIBEIRO, Renato. **Apresentação a Norbert Elias**. In: ELIAS, Norbert. *O processo civilizador*. tradução: Ruy Jungman; revisão e apresentação: Renato Janine Ribeiro. -2.ed. -Rio de Janeiro: Jorge ZaharEd., 1994.

⁸³ ELIAS, Norbert. **O processo civilizador**. tradução: Ruy Jungman; revisão e apresentação: Renato Janine Ribeiro. -2.ed. -Rio de Janeiro: Jorge ZaharEd., 1994.

uma visão da morte da qual eles não tinham, e isso os interessava. Em meio aos preparativos dos amigos para as festividades de fim de ano em que estarão com suas famílias, Marjane relembra que o Ano Novo no Irã é no mês de março e fica um pouco deslocada do assunto. Então, ela recebe o convite de sua amiga Lúcia para passar esse período com a sua família, onde se sente bem acolhida pela família de sua colega de quarto.

O artigo publicado por María González-Quevedo em 2018 com o título de El país bajo Persépolis: retratos femeninos del exilio de Gioconda Belli y Marjane Satrapi, tem como objetivo analisar a construção da figura da mulher revolucionária no contexto do exílio e para isto, o estudo analisa as obras de Gioconda Belli chamada de El país bajo mi piel e de Marjane Satrapi chamada de *Persépolis*. Segundo o trabalho destaca a forma como a crítica feminista se realizou com duas de suas principais expoentes Virginia Woolf e Simone de Beauvoir que lutaram pelos direitos das mulheres na primeira e na segunda onda do movimento feminista. Virginia Woolf foi a primeira crítica que abordou a dimensão sociológica em suas análises dos trabalhos de mulheres escritoras, já Simone de Beauvoir foi a primeira que considerou as diferenças entre sexo e gênero, ainda que não falasse abertamente sobre o conceito de gênero, mas que percebeu a existência das interações entre as funções naturais e sociais. María González-Quevedo estuda o trabalho de Marjane Satrapi em sincronia com o trabalho da poetisa Gioconda Belli com o intuito de encontrar elementos que corroborem acerca de suas identidades femininas e de que forma suas experiências no exílio causaram, a partir de pontos em comum, uma cultura literária da mulher exilada, mesmo que suas trajetórias ocorram a partir de realidades em espaços geográficos e históricos muito diferentes. A personalidade das duas é formada a partir da dualidade entre tradição e modernidade que foi fundamental para que ambas desenvolvessem suas identidades futuras⁸⁴.

Gioconda y Marjane se construyen como dos personajes en los que la dualidad entre tradición y modernidad conforman la base de su futuro "yo". Satrapi la introduce desde su construcción como niña, donde lo tradicional está marcado por las enseñanzas de la escuela, impuestas por el gobierno, que defendía, entre otros, los valores más tradicionales y restrictivos para la mujer⁸⁵ (GONZÁLEZ-QUEVEDO, 2018; Pg. 236).

A personagem mostra o quanto se sente muito inadequada com seus amigos e decide ler a filosofia e os intelectuais ocidentais para tentar se enturmar. Ela passava muitas horas

⁸⁴ GONZÁLEZ-QUEVEDO, María. **El país bajo Persépolis: retratos femeninos del exilio de Gioconda Belli y Marjane Satrapi.** Revista Historia Autónoma, [S.l.], n. 13, p. 225- 245, sep. 2018. Pgs. 226-230, 236.

⁸⁵ Tradução: "Gioconda e Marjane são construídas como duas personagens em que a dualidade entre tradição e modernidade forma a base do seu futuro 'eu'. Satrapi a apresenta a partir de sua construção como menina, onde o tradicional é marcado pelos ensinamentos da escola, impostos pelo governo, que defendia, entre outros, os valores mais tradicionais e restritivos para as mulheres."

sozinha e o supermercado acabou se tornando o seu lugar preferido. Ao ser expulsa da pensão por ter confrontado uma das freiras a chamando de puta, as comparando aos religiosos extremistas e percebe que não há muitas diferenças entre eles.



Figura 9: O Macarrão, Persépolis.

Em sua tentativa de ser aceita por seus colegas iniciou uma saga de leitura sobre a filosofia europeia, e ao lembrar-se das preferências de sua mãe, decidiu ler Simone de Beauvoir e entendeu que o caminho para a emancipação da mulher iraniana era fundamental para a sua integração na sociedade. Para além da igualdade seria necessário o reconhecimento da identidade feminina em seu país.

A famosa frase da filósofa Simone de Beauvoir "Ninguém nasce mulher, torna-se mulher" foi um despertar para o movimento feminista no século XX. É um chamado a considerar o lugar da mulher na sociedade, a autora identifica em sua obra *O Segundo Sexo* (1949) o silencimento e o apagamento que o sexo feminino sofria por séculos. Sempre à margem do pensamento e das construções intelectuais dos homens, sem ao menos poderem elaborar sua própria realidade. A filósofa francesa é uma das principais referências femininas

da artista Marjane Satrapi desde a sua infância e por inspiração de sua mãe. Na passagem aqui apresentada nota-se a importância do pensamento de Beauvoir para o posicionamento político da artista franco-iraniana. Ela faz uma alusão à condição das mulheres no Irã para a importância do desenvolvimento de uma consciência política e social sobre sua identidade feminina. Em um país que o feminino é subjugado por políticas de Estado, cabe a estas mulheres se mobilizarem para criarem a sua uniformidade enquanto força de ação coletiva.

No livro Simone de Beauvoir aponta para o fato de que a mulher desde a sua infância é impedida de viver pelos seus próprios desejos e vontades como é comum aos homens. A partir da adolescência a menina se percebe as voltas com uma vida já definida, que é a preparação para o matrimônio e a vida conjugal⁸⁶. Este condicionamento faz com que as mulheres se afastem da vida intelectual e das artes, ela é ensinada a priorizar as escolhas do seu marido, visto como um novo senhor depois de sair da casa de seu pai, em vez das suas realizações pessoais (BEAUVOIR, 1967). Estas questões afetam a artista Marjane Satrapi mesmo em seu intercâmbio em Viena, as constantes perturbações quanto ao seu comportamento não convencional são também resultados destes condicionamentos sociais.

Após ser expulsa da pensão católica, Marjane foi morar por algum tempo na casa de sua amiga Julie e ficou chocada com as atitudes da moça, sua liberdade sexual e o desrespeito com a mãe. Acabou se aproximando da mãe de sua amiga com quem conversava bastante e não se sentia imprópria. Costumava conversar com a amiga sobre as relações sexuais que ela tinha e os métodos contraceptivos que usava. Em uma festa dada pela sua colega viu que as pessoas não tinham problemas em terem relações sexuais na frente uma das outras e pôde "presenciar" uma das relações de sua amiga. Quando percebeu o que era a liberação sexual na Europa entendeu que estava assimilando a cultura ocidental.

Em um momento de sua vida que estava passando por uma metamorfose física devido à idade e, estando com seus amigos niilistas, quando estes começam a fumar maconha ela fingia que fumava, e afirma que não gostaria de se perder nas drogas e parecer como um legume - que é uma expressão usada por seu pai para se referir a um dos seus primos viciado em drogas. Logo, Marjane começou a perceber que quanto mais tentava se encaixar mais se distanciava da sua cultura e de suas raízes, parecia-lhe uma traição ao seu país e aos seus pais. Entendeu que não conseguiria se integrar enquanto não mantivesse sua integridade e sua identidade.

-

⁸⁶ BEAUVOIR, Simone de. **O Segundo Sexo. Vol 2: A Experiência Vivida.** São Paulo, 1967.

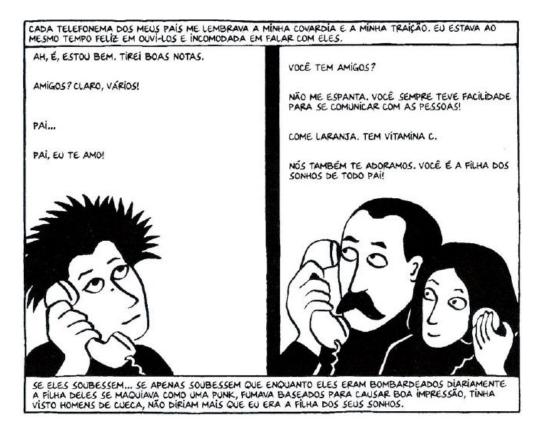


Figura 10: O legume, Persépolis.

São recorrentes no texto os confrontos internos da jovem quanto a essa vida mais "leve" vivida em Viena, o fato dela está estudando e tendo algum tipo de divertimento com seus amigos e experimentando uma juventude próxima a de um jovem europeu, a deixava extremamente incomodada quanto à realidade que os seus pais estavam vivendo no Irã, que era diariamente bombardeado pela guerra. Por conta disso, Marjane evitava ler ou receber qualquer tipo de informação ou notícias sobre a situação do seu país.

Passado algum tempo foi morar em alojamento com 8 homens homossexuais, nesse período sua mãe foi visitá-la e estranhou a situação, mas aceitou. A autora destacou que na gramática persa não há distinção entre gêneros masculino e feminino. As conversas com sua mãe eram longas e descomplicadas, e observavam como as mudanças políticas afetaram a imagem do país no exterior e consequentemente o tratamento que recebiam das pessoas. O hábito de tomar chá aparece como um padrão para as relações sociais, um costume muito iraniano. Após a partida de sua mãe, afirma a importância da visita e o conforto afetivo que sua mãe deixou e como este lhe sustentou por muitos meses.

A seguir conta como que, após uma decepção amorosa vivia entorpecida por drogas e passava os fins de semana em uma comunidade anarquista. Conheceu o Markus na escola, em seu momento de maior desilusão, com quem começou um namoro. A mãe do rapaz não

aceitava que ele namorasse uma imigrante, o racismo contra os imigrantes é abordado na história, a jovem conta que leu Freud em *Os 3 ensaios sobre a sexualidade* e achava a sua senhoria um caso perfeito para o psiquiatra. Com a publicidade do seu namorado Markus, passou a traficar drogas na escola.







Figura 11: O croissant, Persépolis.

A artista tem uma delicadeza artística tão singular que consegue tocar em alguns pontos importantes em sua obra que por muitas vezes passam despercebidos. Quando ela trata da temática do "contrabando" de drogas que fazia na escola, ela mostra como este é um tema tão comum entre os jovens na Europa, mas que por muitas vezes acaba sendo um caminho que o imigrante tem para conseguir estar e se manter nesta sociedade. A seguir mostra como viver em uma grande cidade faz com que seja preciso se movimentar para conseguir se manter socialmente.

A autora conta que "voltou" a se relacionar com Deus, mas por meio de sua mãe. Com essa ajuda especial, passou no teste de francês que lhe permitia entrar na faculdade. No ano de 1984 o presidente recém-eleito da Áustria era o Kurt Waldheim, considerado um dos braços do nazismo na Europa. A jovem Marjane começou a trabalhar em um bar e estava matriculada na Faculdade de Tecnologia, mas não frequentava. Costuma frequentar as manifestações contra o governo e seus amigos lhe explicavam que os old nazistas ensinavam "Mein Kampf" para os neonazistas e que em breve a extrema-direita se tornaria forte em toda a Europa. Por fim, terminou seu namoro com Markus após pegá-lo em uma traição.

Após o término do namoro, suas emoções se desestabilizaram e sua desilusão a levou a morar na rua por 3 meses durante o inverno. Seu quadro de saúde foi afetado por várias crises consecutivas de bronquite. Após acompanhamento médico e sua melhora decidiu voltar para casa. Vestiu novamente o véu para retornar ao Irã, mesmo sabendo que sua

independência tanto coletiva quanto individual estaria suspensa, decidiu que já era a hora de retornar ao seu lar.



Figura 12: O véu 2, Persépolis.

Em artigo intitulado *Bearers of Culture: Images of Veiling in Marjane Satrapi's Persepolis*, escrito por Zeiny E. Jelodar no ano de 2013 que apresenta uma questão vista como pouco desenvolvida quando se aborda a temática do véu e seus impactos sobre a vida das mulheres muçulmanas, aqui especificamente às mulheres iranianas. Como já é conhecido nas memórias da cineasta franco-iraniana, o véu tem um lugar de destaque tanto em seu sentido literal quanto em sua simbologia e costuma despertar o interesse do leitor sobre sua história. A principal curiosidade que surge gira em torno das políticas de velamento e desvelamento imposta sobre as mulheres e os efeitos sobre suas vidas e seus corpos. Contudo, a autora defende que pouco tem sido estudado e escrito sobre como essas políticas afetam as relações entre as mulheres iranianas. Ainda aponta que existem muito estudos sobre a história do véu, o ato de velar e desvelar, o véu como símbolo do anti-imperialismo e a divisão que se constrói entre homens e mulheres devido a tais atos políticos, no entanto, pouca atenção se dá às divisões que surge entre as próprias mulheres iranianas acerca do tema o que provocaria grande dificuldade de organização para um movimento de mulheres no país. Argumenta que esse cenário mostra o quanto essa ação tem suas origens no patriarcado que se alimenta da

divisão e do conflito entre as iranianas que apareceriam como indicadores para medir o progresso do país⁸⁷.

The issue of veiling in Iran is still as divisive as those two Veiling and Unveiling Acts. The mandatory Acts of Veiling and Unveiling of 1983 and 1936 respectively cannot be considered entirely successful because authorities used coercion to unveil and veil. It has clearly been a mechanism in the service of patriarchy, a means of regulating and controlling the women's lives. A woman's body has been turned into a ground of contention where ideals of westernization and resistance to western powers were acted upon. These Acts fractured women's identity by modifying the women into objects. Instead of uniting the nation, the mandatory unveiling and veiling created division, conflict and segregation not only between a man and a woman but also between a woman and her country⁸⁸ (JELODAR, 2013; Pg., 73)⁸⁹.

Em artigo chamado *A profetisa que amava Bruce Lee: Oriente e Ocidente na perspectiva de Persépolis* publicado no ano de 2013 por Célia Tolentino e Luana Hordones Chaves procurou compreender a obra de Marjane Satrapi em *Persépolis* tanto os livros quanto o filme em perspectiva sobre a relação entre Ocidente e Oriente dialogando com a obra de Edward Said. Relembra que quando o filme *Persépolis* foi escolhido para integrar a Mostra de Cinema de Cannes em 2007 o governo iraniano se mostrou incomodado e enviou uma carta de repúdio referente à sua exposição, desde então Marjane Satrapi foi proibida de retornar ao Irã. Esse fato mostra a importância do filme para se considerar as relações entre Oriente e Ocidente e da mesma forma revisitar a Revolução Iraniana que é ponto central na história recente dos países de religião islâmica. O filme é um ótimo utensílio para que seja possível conceber a contraposição do que se conhece como *Orientalismo*, a concepção da autora

_

⁸⁷ JELODAR, Zeiny E. **Bearers of Culture: Images of Veiling in Marjane Satrapi's Persepolis.** 3L: The Southeast Asian Journal of English Language Studies – Vol 19(2), 2013: 65 – 74.

⁸⁸ Tradução: "A questão do véu no Irã ainda é tão dividida quanto aqueles dois Atos de Véu e Desvelar. Os atos obrigatórios de 'Velamento' e 'Desvelamento' de 1983 e 1936, respectivamente, não podem ser considerados totalmente bem-sucedidos porque as autoridades usaram de coerção para desvelar e velar. Tem sido claramente um mecanismo a serviço do patriarcado, um meio de regular e controlar a vida das mulheres. O corpo de uma mulher foi transformado em um campo de discórdia onde os ideais de ocidentalização e resistência às potências ocidentais foram postos em prática. Esses atos fraturaram a identidade das mulheres, transformando-as em objetos. Em vez de unir a nação, o desvelamento e o véu obrigatórios criaram divisão, conflito e segregação não apenas entre um homem e uma mulher, mas também entre uma mulher e seu país."

Tradução livre: "A questão do véu no Irã ainda é tão polêmica quanto aquelas duas leis de véu e revelação. Os atos obrigatórios de *Velar* e *Desvelar* de 1983 e 1936, respectivamente, não podem ser considerados inteiramente bem-sucedidos porque as autoridades usaram de coerção para desvelar e velar. Tem claramente um mecanismo a serviço do patriarcado, um meio de regular e controlar a vida das mulheres. O corpo de uma mulher se tornou um campo de contendas sobre os ideais de ocidentalização e resistência às potências ocidentais. Esses atos fraturam a identidade das mulheres, transformando as mulheres em objetos. Em vez de unir a nação, o desvelamento obrigatório e o velamento criaram divisão, conflito e segregação não apenas entre um homem e mulher, mas também entre a mulher e o seu país".

distanciada criticamente e deslocada da realidade tanto iraniana quanto europeia funciona muito bem na obra⁹⁰.

Ao contrário do que propõem os orientalistas, seu país não aparece preso no tempo e no espaço, mas perpassado por elementos dos dois polos culturais mundiais, o que nos leva a sugerir que Marjane Satrapi é a narradora no "fio da navalha", seduzida em um primeiro momento pelo "ocidente ocidentalizado", para usar a ideia de Said às avessas, e crítica acerca das mazelas do seu próprio mundo, até experimentar o que há de trágico e belo, de sedução e engano em ambas as formas de política e cultura, de modo a traduzir artisticamente este ponto de vista histórico e crítico (TOLENTINO; CHAVES, 2013; pg. 253).

A vida na Europa deixou algumas marcas profundas em Marjane, sua experiência traumática a fez desejar voltar ao Irã marcado pela guerra. O consolo de retornar ao lar de sua família e recomeçar sua vida e fizeram decidir pagar um preço considerado alto e contrário ao que muitos outros e outras iranianas talvez nem tivessem coragem. Voltar ao seu país era escolher abrir mão de sua liberdade feminina, mas foi um preço que a jovem decidiu pagar para ter novamente alguma esperança.

1.2.4. "É o medo que nos faz perder a consciência": O retorno ao Irã, um cemitério de mártires

Ao desembarcar no aeroporto do Irã e ser recepcionada ainda na alfândega, Marjane logo sentiu o peso da repressão, um sentimento estranho após 4 anos morando na Europa. A jovem teve dificuldades em se adaptar ao novo cenário, os muros da cidade de Teerã estavam repletos de desenhos dos mártires da guerra espalhados e a sensação descrita pela autora era de estar andando "sobre um cemitério". Uma guerra de oito anos que matou muitos jovens e inocentes e que parecia que tudo não tinha nenhum sentido e os presos políticos foram executados por negarem aceitar as ideologias políticas da República islâmica.

_

TOLENTINO, Célia; CHAVES, Luana Hordones. A profetisa que amava Bruce Lee: Oriente e Ocidente na perspectiva de Persépolis. Lua Nova, São Paulo , n. 89, 2013. Pgs. 250-253.



Figura 13: A volta, Persépolis.

Retornar ao seu país destruído pela guerra e, ainda, cultuando a morte dos mártires foi uma realidade difícil de ser absorvida pela jovem Marjane. A face da guerra estava em toda parte, em todas as famílias, todos aqueles que morreram, foram mutilados, enlouqueceram, pelos órfãos, as viúvas, os refugiados e a destruição material. Diante deste cenário era possível compreender quando os amigos de Marjane consideravam que ela tinha uma imagem da morte diferente da deles.

Ao visitar um amigo, este lhe conta uma piada sobre os acontecimentos da guerra e a faz se sentir melhor. A autora ressalta que tudo que é proibido ganha uma dimensão desproporcional e mostra que no país existe uma vida que se manifesta entre essas proibições. Ela conta que se sentia sozinha e não se identificava com suas antigas amigas, por isso, preferiu ir visitar um antigo amigo que ficou aleijado por conta da guerra e se diverte bastante com ele e suas histórias.

O contraste entre o Irã e a vida na Europa é muito forte para ela, e fez com que ela se sentisse deslocada por conta das diferentes realidades vividas. A falta de uma identidade fez com que ela procurasse ajuda psiquiátrica, teve que tomar remédios que lhe deixavam em bom estado, mas um pouco 'fora de si'. Sem resultados aparentes no tratamento narra que

tentou se matar, mas sem sucesso. Então decidiu se cuidar, renovou seu guarda roupa, o visual e foi mudar o seu destino.



Figura 14: O esqui, Persépolis.

A sua maior dificuldade quando retornou para o Irã era lidar com os choques de identidade que estava sendo exposta, tanto pelo estado do seu país depois da guerra e como isso afetou a vida das pessoas como em relação a sua experiência de intercâmbio traumático em Viena. Ela queria ser aceita e acolhida pela sua família ao mesmo tempo em que entendia que a vida deles também tinha sido profundamente agredida, soma-se a isto a sensação de pertencer nem à Europa e nem ao Irã. A realidade pesou demais sobre a vida da jovem Satrapi.

No auge de sua nova vida, com novos amigos, conheceu o Reza com quem se casaria dois anos mais tarde. Tudo os opunha, no entanto, se completavam. Os dois decidiram fazer o concurso nacional juntos para entrarem na faculdade enquanto não conseguissem sair do país, ambos passaram e entraram para a universidade.



Figura 15: O concurso, Persépolis.

Para entrar na universidade, Marjane precisou fazer prova escrita e uma específica onde retratou um mártir, pois sabia que tal desenho agradaria ao regime. Para completar o processo seletivo, ela seria entrevistada por um mullah ao qual deveria apresentar seus conhecimentos acerca do sistema político e religioso para que pudesse ser aceita. A jovem ficou preocupada porque não concordava com práticas religiosas e nem com o regime político do país, mas sendo sincera em sua entrevista acabou sendo aprovada para entrar na universidade.

O sistema de leis iraniano que contempla as diferenças entre os homens e as mulheres tendo a religião como base, estabelece códigos de conduta e de vestimenta para os dois gêneros, sendo as mulheres as mais afetadas por essas restrições. De acordo com Bourdieu, as relações de poder são determinadas nas sociedades a partir de binômios como homens/mulheres, alto/baixo, entre outros também de caráter étnico-raciais. Estas são classificações universais que fazem uso da natureza dos corpos para definir as diferenças e marcá-las na sociedade. A partir delas são postas as estruturas de pensamento e comportamentais nas interações sociais que, ao parecerem "naturais", constituem o eixo da dominação masculina (BOURDIEU, 2002). Este processo que se apresenta como natural é nada mais que uma construção social e histórica possível de ser observada nos relatos de Marjane Satrapi acerca do regime islâmico iraniano.

Em uma das narrativas chamada de "A Maquiagem", Marjane entregou um homem para os Guardas da Revolução porque não queria ser presa, sua avó a repreendeu pela atitude de culpar um homem inocente que poderia sofrer graves represálias por conta da sua conduta. Nesta história a autora deixa claras as formas de repressão e também as formas de desobediência que a sociedade vivia e praticava. Ela relata como as regras de conduta são importantes nesta sociedade moralista e os possíveis castigos que os guardas da Revolução podem aplicar na população.

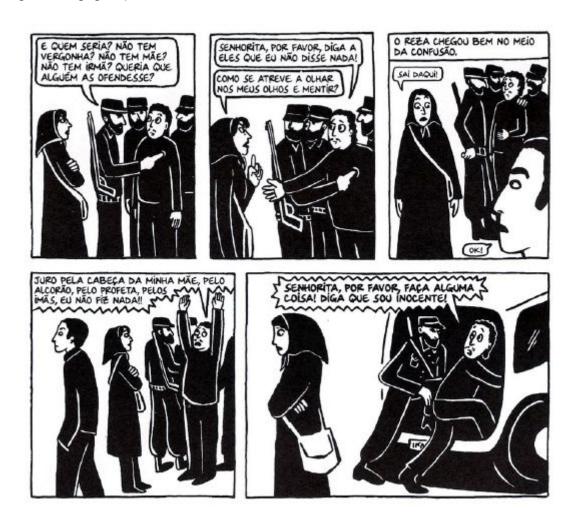


Figura 16: A Maquiagem, Persépolis.

A personagem de Marjane conta como a repressão no cotidiano era pesada e colocava medo na população, fazendo com que algumas pessoas tivessem atitudes equivocadas. Foi o que aconteceu quando ela se sentiu amedrontada por estar de maquiagem

na rua e viu o carro dos Guardas da Revolução, o medo de ser levada por eles a fez culpar um senhor inocente para que não sofresse nenhum tipo de represália. Ao fazer isto, colocou a vida do senhor em risco e foi severamente repreendida pela sua avó que a fez lembrar-se da luta do seu avô e do seu tio Anuch em favor dos mais vulneráveis.

A historiadora Joan Scott desenvolveu sua análise sobre o conceito de gênero tendo em vista identificar as formas como as sociedades constroem as relações sociais e de poder com base nas diferenças entre os sexos⁹¹. Para esta investigação, a autora destaca os elementos que devem ser observados para tal estudo, entre eles identificar que simbologia é usada para marcar o papel das mulheres nas sociedades (SCOTT, 1995). No caso das sociedades cristãs é comum usar os símbolos de Eva e de Maria. Contudo, em países de religião islâmica os elementos que costumam ser mobilizados dizem respeito ao cuidado e proteção do feminino, neste caso o véu recebe o significado de ser o elemento de proteção para as mulheres.

Outro fator a ser observado são as normas para a criação de uma imagem fixa de cada sexo, papéis a serem realizados por homens e outros por mulheres. Investigando quais recursos são impulsionados para determinar os comportamentos como a política, a educação e a economia auxiliam esses marcadores. A seguir, identificar as relações entre organizações e símbolos sociais construídos historicamente na manutenção da divisão sexual e como eles atuam para sua perpetuação com a finalidade de desconstruir essa imobilidade. Uma das mais importantes manifestações do conceito de gênero na sociedade é a sua manipulação na política e como estes se estabelecem mutuamente, a historiadora explica: "O gênero tem sido utilizado literal ou analogicamente na teoria política para justificar ou criticar reinado de monarcas e para expressar as relações entre governantes e governados." (SCOTT, 1995, p. 89). Em seu relato Marjane Satrapi deixa claro como o Irã pós-revolução estabeleceu um sistema rigoroso de códigos comportamentais que definem as atitudes de homens e mulheres.

Suas primeiras impressões da faculdade foram acerca das marcações e dos rituais sociais que evidenciam a presença do Regime Islâmico e o quanto as formas diversas de resistências são apuradas. A jovem Marjane questiona o quanto a religião está de fato preocupada com a integridade das mulheres ou apenas se opõem à moda ocidental e à vaidade feminina. Por conta de seus questionamentos, ela acaba sendo convidada por uma das

_

⁹¹ SCOTT, Joan. Gênero: Uma Categoria Útil de Análise Histórica. Educação e Realidade. Jul-dez, 1995. Pgs 71-99.

autoridades religiosas da faculdade a desenvolver uniformes que pudessem ser apropriados para as estudantes e que fossem de acordo com as regras religiosas. A autora ainda afirma em uma das frases de sua avó que: "O medo nos faz perder a consciência".

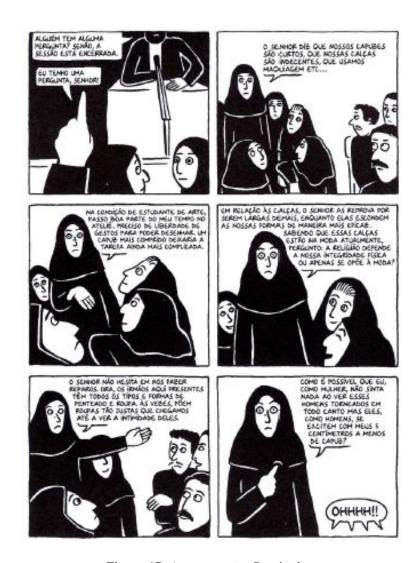


Figura 17: A convocação, Persépolis.

Na faculdade, Marjane se mostrou como sempre bem questionadora quanto às regras morais e religiosas, mas conseguiu adaptar seus questionamentos à vida universitária. Dessa forma, a jovem pôde estar na universidade sem que suas opiniões lhe trouxessem maiores problemas, mas fazendo com que elas ajudassem a melhorar a vida cotidiana das outras jovens. Contudo, nota-se em seus relatos como o sistema educacional funciona como disciplinador dos instrumentos do Estado para o condicionamento dos indivíduos, fortalecendo as ideias do regime.

Em dissertação de mestrado apresentada em 2013 pela Universidade Estadual de Montes Claros, Luana Cosme Balieiro investiga como que a Revolução Iraniana de 1979

deixou suas marcas na vida das mulheres iranianas, marcas que permanecem até os dias atuais, para isto ela analisa os livros *Persépolis* de Marjane Satrapi e *O Despertar do Irã* de Shirin Ebadi, ambos lançados em 2007. Por consequência, diversas formas de resistências surgiram por parte destas mulheres, sendo as memórias autobiográficas as que mais têm se destacado junto ao público dos países ocidentais, com destaque para a Europa e para os Estados Unidos. Assim, o conceito de gênero desenvolvido por Joan Scott é acionado para compreender as relações de poder escondidas na aparência da divisão social entre homens e mulheres. Argumenta que o controle sobre esse grupo é regularmente mobilizado por grupos conservadores com a finalidade de perpetuar sua hegemonia e que o Estado faz uso de discursos para naturalizar as diferenças sexuais e, assim, construir e distribuir sua vigilância. Dessa forma, essa realidade seria responsável por provocar um aumento no discurso orientalista acerca da situação feminina no país, mídia e intelectuais ocidentais que costumam questionar a suposta submissão passiva das iranianas diante do sistema religioso e patriarcal do Irã. O trabalho destaca que ao escolher o gênero autobiográfico para contar sua história de vida, Marjane Satrapi comunica sua visão de mundo a respeito de sua vivência. Esse lugar de enunciação seria marcado pela intelectualidade e a aproximação com intelectuais ocidentais, além de uma postura progressista em defesa da democracia e dos direitos humanos e contrária ao Islã político⁹².

Diante disso, neste trabalho procuramos as rupturas dessas formulações discursivas e identificamos a quimera da passividade feminina a partir de mulheres corajosas que construíram formas efetivas de resistências. As vozes femininas foram reduzidas e suprimidas por um longo período, devido a um conjunto de interesses, mas, no contexto do século XX, conseguiram romper a censura. O silenciamento de décadas anteriores proporcionou uma aparente linearidade dos fatos, nos quais não haveria luta e/ou resistência por parte das mulheres e isso foi produto da materialidade do discurso (COSME, 2013; Pg. 16).

Pequenos atos de desobediência civil vão de encontro à política do medo e da repressão que impede as pessoas de pensarem, analisarem e refletirem sobre suas vidas. Os comportamentos públicos e os comportamentos privados eram contrastantes. Havia com bastante frequência festas escondidas que desafiavam os chamados 'bons costumes', porém eram constantemente vigiadas e interrompidas pelos Guardas da Revolução. Na década de 1990, em festas como essas alguns jovens perderam suas vidas ao caírem dos telhados durante suas fugas.

_

⁹² COSME, Luana Balieiro. **E a Revolução 'engoliu' suas irmãs: gênero e resistências femininas no Irã Teocrático.** Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Montes Claros - Unimontes, programa de Pós-Graduação em História/PPGH - 2013.







Figura 18: As meias, Persépolis.

A perseguição aos costumes inapropriados segundo as regras morais da República afetava a vida das pessoas de forma que estas não conseguiam viver e considerar a forma que estavam vivendo. O medo tem esses mecanismos de tirar a razão do sujeito e torná-lo passivo diante dos absurdos que lhe são apresentados e impostos.

A publicação de 2016 de Luana Balieiro Cosme chamada de *Histórias, Resistências* e Desobediências: Substantivos femininos plurais procurou compreender as formas de insubmissão das mulheres iranianas diante de uma política de islamização do governo e da sociedade. O trabalho defende que a insubordinação pôde ser transformada em umas das formas resistências usadas pela população em desagrado com a instituição da República Islâmica de vertente xiita duodecimano. Afirma que em seu livro Marjane Satrapi aponta diferentes ações e estratégias com pequenas atitudes de rebeldia cotidiana. Por vários momentos a autora preferiu à desobediência a obediência, ainda que corresse o risco de morte, sua obra desperta a curiosidade em conhecermos a pluralidade dos iranianos para além da massa homogênea produzida pelo governo ⁹³.

A Revolução Iraniana de 1979 tomou um rumo distinto do que muitos poderiam esperar: uma única vertente conseguiu se manter no poder e instaurou um governo teocrático xiita. A pluralidade dos manifestantes acabou no momento que se distanciou do heterogêneo para a substância de um grupo. Foucault (apud Afary e Anderson, 2011), em seus textos sobre a própria revolução iraniana, via-a (no calor do acontecimento) como uma forma diferente, particular, de revoltar-se. Mas, o "revoltar-se" tal como ele propôs em vários artigos do jornal francês Le Monde acabou por se tornar em ações e estratégias de resistências que se constituíram após a instauração do governo teocrático (COSME, 2016; Pg. 147).

-

⁹³ COSME, Luana Balieiro. **Histórias, Resistências e Desobediências: Substantivos femininos plurais.** *In:* COSME, Luana Balieiro; MAIA, cláudia de Jesus.(Orgs.) **Gênero, insubmissão e violência.** Montes Claros : Unimontes, 2016. Pg. 147.

A publicação de 2013 com o título de *A Detalhista Resistência Em Maus, De Art Spiegelman, E Persépolis, De Marjane Satrapi* traz a definição de "poética do detalhe" inspirada por Beatriz Sarlo que aqui é estudada por Larissa Silva Nascimento onde a resistência detalhista é aquela resistência que costuma ser individual e particular. Comunicando com a "virada subjetiva" em que o não convencional é investigado, aquele que foge aos padrões e normatizações. As análises parte dos livros *Maus* de Art Spiegelman e *Persépolis* de Marjane Satrapi para examinar essa resistência em dois regimes de opressão conhecidos, como é o Regime nazista, na Alemanha, no primeiro caso e o República islâmica, do Irã no caso do segundo trabalho. A perspectiva apontada nos dois livros só teria sido possível devido à reabilitação da história oral que acabou por estimular a produção de autobiografías e biografías. Destaca-se ainda a chamada "cultura de memória" com histórias narradas a partir das lembranças familiares⁹⁴. Para compreender melhor a poética do detalhe:

Assinala-se uma transgressão das hierarquias dos fatos, visto que, apesar das narrativas serem dominadas pela repressão, a resistência é a base dessa investigação. A resistência é uma exceção detalhista, uma vez que foge do ambiente tirânico préestabelecido para histórias de regimes despóticos. A imagem majoritária, nos dois livros, é a coerção (NASCIMENTO, 2013; PG. 250).

Segundo o artigo a resistência detalhista desestabiliza ambos regimes bem como a biografia tradicional, como destacado por Bourdieu, estas narrativas costumam ser lineares e tradicionais. Essas características são de extrema importância para o sucesso dos regimes estudados neste artigo, quanto mais previsível e imutável for o comportamento da população, mas fácil é manter o controle sobre ela. No livro *Persépolis*, Marjane Satrapi fugiria do comportamento padrão feminino projetado pela República Islâmica para as mulheres, ela burla a biografia tradicional planejada para as iranianas em que suas atitudes e comportamentos correspondem a certa estabilidade e linearidade (NASCIMENTO, 2013; pg. 252). E, ainda, desarrumam a tirania do governo religioso,

A literatura encontra outra maneira de narrar o que até então tinha uma história única. Transgride a estabilidade estrutural da linguagem e da narrativa acerca do Nazismo e da República islâmica. Há, assim, uma "ilusão biográfica" (cf. BOURDIEU, 1996), isto é, o sentido visado não era compatível ao produzido. O Nazismo e a República islâmica tinham a ilusão de estabelecer fachadas próprias aos protagonistas de Maus e Persépolis, porém ambos fogem do comportamento almejado e atordoam a soberania de seus regimes (NASCIMENTO, 2013; pg. 253).

Aos 21 anos Marjane é pedida em casamento, seus pais a apoiaram e arcaram com as despesas mesmo considerando que em breve ela estaria separada. E não demorou muito

⁹⁴ NASCIMENTO, Larissa Silva. A Detalhista Resistência Em Maus, De Art Spiegelman, E Persépolis, De Marjane Satrapi. Revista Aedos no 12 vol. 5 - Jan/Jul 2013. Pg. 243.

para que a jovem pensasse no que tinha acabado de fazer, na mesma noite do casamento ela percebeu que tinha cometido um erro, seguiu uma prática social para se adaptar às regras morais e se sentiu em uma cadeia. Com 2 meses, a autora conta que o casamento estava de mal a pior.

Com o conflito entre Iraque e Kwait foi possível para a autora perceber como a mídia tanto interna quanto externa manipulava o conflito e, por consequência, a imagem da região. Os países chamados de aliados imperialistas defendiam apenas os países com grandes riquezas e afirmavam que estavam defendendo os Direitos Humanos. Internamente, a população se sentia aliviada por não estar mais em guerra e nem se importavam com conflitos alheios. Com a chegada da antena parabólica, a população conseguia ter acesso a informações de diferentes países que diferenciavam das concepções do Regime Islâmico. A jovem iniciou a leitura de livros que abordavam a temática sobre o ex-primeiro-ministro Mossadegh e também sobre a CIA, neste momento começou a frequentar a casa de um intelectual local.



Figura 19: A parabólica, Persépolis.

Marjane passou a ter mais interesse pelos assuntos de seu país, mas agora de forma mais consciente do que apenas por testemunho. Desse modo, passou a estudar e a interagir com pessoas que tinham os mesmos interesses que os seus e reconheceu os problemas políticos do seu país como o alto índice de pobreza e os dirigentes entreguistas que acabaram com a liberdade política do país.

Em publicação sob o título de *A dialética do localismo e do cosmopolitismo nas narrativas gráficas de Marjane Satrapi* de autoria de Marcio Serelle de 2014, faz uso da concepção de Antonio Candido sobre a noção de dialética do localismo e do cosmopolitismo para analisar a obra de Marjane Satrapi. O texto classifica a produção literária e cinematográfica autobiográfica de Marjane Satrapi como um objeto dentro desse campo dialético entre localismo e cosmopolitismo onde o uso das técnicas ocidentais dos quadrinhos, do cinema e da animação em que o seu contexto é a história e a cultura do Irã, auxiliam a formar certo hibridismo traduzindo esse deslocamento do exílio e das representações hegemônicas e estereotipadas referentes ao Irã. Argumenta que esse é um espaço de fronteira que foi provocado pela "diáspora iraniana e da produção cultural de uma artista exilada em que a identidade é temática constante" (SERELLE, 2014, pg. 92) e, aqui, relaciona-se com as questões de migrações em uma cultura mundializada com a adoção de cosmopolitismo que auxilia na possibilidade de lançar luz em assuntos locais⁹⁵.

O que há de "cor local" nessas narrativas, para usarmos um termo caro a pragmática romântica, é também uma narrativa que busca escapar aos estereótipos que os ocidentais fazem dos iranianos e de sua cultura. A perspectiva da narradora em *Persépolis* é a de uma mulher, criada em uma família de valores progressistas e com parte de sua educação à europeia. Nessas obras, falar por meio da perspectiva de uma iraniana não é, absolutamente, como vimos, fazer a defesa da revolução islâmica (não exatamente, nesse ponto, que o romance gráfico faz frente a narrativas midiáticas dominantes), mas, antes, colocar em relevo a autonomia de pensamento, as formas de transgressão e consciência política que subsistem em determinado segmento daquela sociedade - que não é unívoca -, privilegiando-se as personagens femininas. A avó de Satrapi é uma dessas personagens fortes que migram de uma narrativa a outra, com determinado protagonismo. Nesse ponto, o localismo, como condição iraniana, que se quer expor é aquele que também representa um afinamento com o cosmopolitismo (SERELLE, 2014; Pg. 97).

No ano datado na narrativa de 1993, perto de concluir a faculdade, Marjane e o seu marido receberam a orientação de escrever o TCC sobre um parque temático baseado na mitologia iraniana. Em 1994 existiam grandes problemas de repressão à liberdade de expressão com mulheres, artistas e jornalistas sendo perseguidos. A jovem concluiu seus estudos e se divorciou do seu marido, em seguida decidiu ir embora para a França com ordens de sua mãe para que não voltasse mais para o Irã.

O livro se encerra com a artista embarcando para a sua nova vida no exterior de onde não retornaria mais, também o lugar onde escreveu seus livros de memórias que são a fonte desta pesquisa. A autora parte do seu local de enunciação reconsidera sua história e trajetória e retorna para o seu tempo presente.

-

⁹⁵ SERELLE, Marcio. (2014). A dialética do localismo e do cosmopolitismo nas narrativas gráficas de Marjane Satrapi. Novos Olhares, 3(2), 91-99.

CAPÍTULO 2 – BORDADOS (2003): COSTURANDO CONVERSAS ENTRE MULHERES

Um dos temas que se fizeram principais na obra de Marjane Satrapi foram o feminino e a realidade das mulheres iranianas. Neste contexto, a autora escreveu o livro *Bordados* em que as mulheres de sua família e amigas conversam sobre o universo feminino, amores, paixões e desilusões amorosas. A principal curiosidade que esta representação de feminino nos instiga é questionar as formas de identidade feminina postas pela artista. Esta questão será tratada no capítulo aqui apresentado tendo como base de discussão textos clássicos e atuais da teoria feminista que serão de grande auxílio para este estudo. Dentro deste contexto cabe analisar de que forma a autora dialoga com algum tipo de feminismo muçulmano ou iraniano e como seria este diálogo.

2.1. Chá, amores e fofoca

O livro *Bordados* foi escrito pela autora Marjane Satrapi sob o título original de *Broderies* em 2003 pela editora francesa *L'Association* especializada na publicação de quadrinhos. O livro chegou ao Brasil pela editora Companhia das Letras no ano de 2010, esta é a versão que a presente pesquisa utiliza para estudo⁹⁶. Com tradução de Paulo Werneck, o mesmo que fez a tradução do livro *Persépolis*. Na contracapa do livro há a seguinte descrição da obra:

O "bordado" é o equivalente iraniano do "tricô" brasileiro. Mas, além dos mexericos, a expressão tem também uma acepção muito particular: a cirurgia de reconstituição do hímen, um procedimento adotado pelas mulheres que precisam negociar entre as exigências do próprio desejo e o moralismo que impera no país dos aiatolás. Iludidas ou auto iludidas, ingênuas ou maduras, as mulheres que participam destes "bordados" contam suas experiências com homens de todo tipo: golpistas, homossexuais enrustidos, galinhas, perversos. que as diferenças culturais do Irã em relação ao Ocidente são muitas todo mundo sabe. Porém, o que Marjane Satrapi nos revela é que os desejos e aflições das mulheres iranianas, muitas vezes, são mais familiares do que se supunha (WERNECK, 2010).

A descrição da editora procura aproximar o conteúdo do livro ao entendimento do leitor e, para isto, faz referências a expressões e hábitos brasileiros como "mexericos" e "tricô". Este recurso já mostra um pouco de como que, para nós, brasileiros, a cultura iraniana é algo totalmente desconhecido. Essas aproximações com elementos da cultura chamada de

-

⁹⁶ SATRAPI, Marjane. **Bordados**. Tradução: Paulo Werneck. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

ocidental é um recurso também usado pela autora Marjane Satrapi, de forma a familiarizar e realçar a compreensão do leitor.

O livro é narrado no contexto iraniano no início da década de 1990 quando o país já estava estabelecido como uma República Islâmica e após o período da Guerra contra o Iraque. O atual modelo de governo foi implantado no ano de 1979 após a queda da monarquia do Xá Reza Pahlevi sendo o clero xiita o responsável pelo novo regime. Essas mudanças políticas influenciaram a forma como o país passou a ser reconhecido e representado no mundo e na mídia chamada ocidental. A autora Marjane Satrapi vivenciou estas mudanças e às contou em seu livro autobiográfico *Persépolis*. Sobre esse contexto de mudança na representação política da nação nota-se que:

Na época do último xá, o Irã era um dos países do Oriente Médio mais sintonizados com o Ocidente. Entre os Estados de maioria islâmica, nenhum tinha relações tão boas com Israel. A elite iraniana desfilava sofisticação e elegância na Europa e nos Estados Unidos, e a antiga Pérsia vivia cheia de gringos, entre os quais significativo número de jovens alternativos em busca de ópio e outros experimentos exóticos. A partir da chegada dos aiatolás ao poder, em 1979, o Irã tornou-se para muita gente sinônimo de fanatismo, intolerância e repressão (ADGHIRNI, 2014).

O autor Samy Adghirni (2014) conta que a grande maioria dos estudantes universitários é composta por mulheres e, ainda assim, elas enfrentam uma realidade que insiste em sujeitá-las em comparação aos homens⁹⁷. Alguns exemplos são o fato de que um testemunho feminino equivale à metade da importância legal do que o masculino, a elas não é permitido que exercessem cargos religiosos e nem os eletivos com grau mais elevado como é o caso da presidência, dos conselhos e das assembleias consultivas. Há ainda outros condicionamentos relacionados às mulheres no país: "Por lei, a mulher deve cobrir o corpo com casaco para não deixar formas à mostra. O Irã é o único país do mundo onde as mulheres são obrigadas por lei a esconder o cabelo. Somente mãos e rosto podem ser exibidos em público" (ADGHIRNI, 2014). No livro estudado aqui a artista Marjane Satrapi pretende revelar outros aspectos da vida das mulheres iranianas e tirar de cima delas algumas dessas amarras que as limitam.

Por esse e outros contextos, as mulheres do mundo islâmico tem sobre si muitas elaborações e estereótipos construídos de forma a universalizar suas experiências de vida. Esses criam expectativas em torno de assuntos que falem sobre a emancipação e a liberdade feminina que se choca com temas a respeito da submissão e da tradição, uma relação que caminha entre passado, presente e futuro. Os autores Alejandro Caamaño Tomás e Diana

_

⁹⁷ ADGHIRNI, Samy. **Os Iranianos**, São Paulo, Editora: Contexto, 2014.

Magaña Hernández procuraram compreender o papel das mulheres dentro das sociedades islâmicas no contexto das discussões sobre direitos humanos, seguindo de um confronto dos seus estudos com a obra de Marjane Satrapi⁹⁸. Eles comparam a situação das mulheres iranianas, desde que foi implanta a atual República Islâmica, ao que chamam de uma versão "sexista do *apartheid*", é uma comparação pesada, mas não totalmente absurda. Eles justificam esta definição observando a estrutura criada pelo Estado, liderado pelo clero xiita, para criar as condições para a segregação sexual (CAAMAÑO TOMÁZ; MAGAÑA HERNÁNDEZ, 2015, p. 31). A respeito do livro *Bordados* eles apontam:

En esta novela gráfica, la autora nos habla del amor, del sexo, del matrimonio, de las tradiciones, pero también de la represión, la discriminación, el machismo, la violencia y la contradicción que delinean las construcciones sociales y culturales de la feminidad islámica⁹⁹ (CAAMAÑO TOMÁS; MAGAÑA HERNANDÉZ, 2015, p. 34).

O ambiente doméstico retratado no livro observam os autores, revelam um Irã visto a partir da esfera feminina e privada. Seria um símbolo do controle que as mulheres sofrem na esfera pública no país tanto na política quanto no regime ativista islâmico, um modelo da vida familiar no país, visto pelos autores como um lugar de terror. O livro revela o mundo particular destas mulheres que, em vez de obediência cega, desenvolvem a inteligência e a ousadia necessárias para serem passadas pelas gerações seguintes visando o encorajamento das mulheres da família (CAAMAÑO TOMÁS; MAGAÑA HERNÁNDEZ, 2015, p. 34). Contudo, fazem algumas ressalvas acerca das mulheres representadas na obra:

En esta novela conocemos a las mujeres sin velo, mujeres que, como Satrapi, han sabido salir adelante, han sabido sacar el mejor provecho de las circunstancias; mujeres que se enfrentan desde su trinchera a la represión y a la discriminación, pero también mujeres conservadoras que siguen perpetuando la situación de desventaja de la mujer Iraní¹⁰⁰ (CAAMAÑO TOMÁS; MAGAÑA HERNADÉZ, 2015, p. 35).

Apesar destas considerações dos autores, é possível perceber que esta é uma história contada por mulheres e suas experiências de vida e, ainda assim, é possível distinguir o quanto de paralelismo se encontra com a realidade em que as mulheres estão às margens em

⁹⁹ Tradução: Nesta graphic novel, a autora nos fala sobre amor, sexo, casamento, tradições, mas também sobre repressão, discriminação, machismo, violência e contradição que delineiam as construções sociais e culturais da feminilidade islâmica.

⁹⁸ CAAMAÑO TOMÁS, Alejandro; MAGAÑA HERNÁNDEZ, Diana. **Reflexiones sobre el islamismo, la tradición y los derechos humanos en la obra de Marjane Satrapi.** Revista Tiempo y Escritura, nº 28. Enero / Julio 2015.

Tradução: Neste romance encontramos mulheres sem véu, mulheres que, como Satrapi, souberam progredir, souberam tirar o melhor partido das circunstâncias; mulheres que enfrentam repressão e discriminação de suas trincheiras, mas também mulheres conservadoras que continuam a perpetuar a situação de desvantagem das mulheres iranianas.

seus relacionamentos afetivos¹⁰¹. Em um mundo historicamente marcado pelo poder e influência masculina, as histórias contadas por mulheres mostram que ainda há muitos códigos desta influência marcando os comportamentos femininos e constituindo as mulheres (BEAUVOIR, 1970, 179). Como afirma Simone de Beauvoir:

A assimetria das duas categorias, masculina e feminina, manifesta-se na constituição unilateral dos mitos sexuais. Diz-se, por vezes, "o sexo" para designar a mulher; é porque ela é a carne com suas delícias e seus perigos. Quanto ao fato de, para a mulher, ser o homem o sexual e o carnal, é uma verdade que nunca foi proclamada porque não houve ninguém para a proclamar. A representação do mundo, como o próprio mundo, é operação dos homens; eles o descrevem do ponto de vista que lhes é peculiar e que confundem com a verdade absoluta (BEAUVOIR, 1970, p. 183).

O livro *Bordados* aborda temas relacionados a casamentos, relações amorosas e sexuais entre homens e mulheres. São nestas interações que nos permite analisar as fantasias e regras que os constituem como afirmava Simone de Beauvoir:

É como esposa que a mulher inicialmente se descobre no patriarcado, porquanto o criador supremo é masculino. Antes de ser a mãe do gênero humano, Eva é a companheira de Adão; foi dada ao homem para que ele a possua e fecunde como possui e fecunda a solo; e, através dela, ele faz da Natureza inteira seu reino. Não é apenas um prazer subjetivo e efêmero que o homem busca no ato sexual quer conquistar, pegar, possuir; ter uma mulher é vencê-la; penetra nela como o arado nos sulcos da terra; (BEAUVOIR, 1970, p. 193).

Um dos principais temas abordados na teoria feminista é o corpo feminino já que este durante ao longo da história tem sido usado como elemento para a construção das diferenças entre homens e mulheres que corroboram discursos e fábulas acerca das mulheres. Estas aparecem como uma imagem e uma embalagem na sociedade: seu corpo, sua juventude, seus cabelos e seu comportamento são regrados¹⁰². O corpo das mulheres com destaque para sua sexualidade tem sido ao longo dos anos capturado, aprisionado e comprado (PERROT, 2007, p. 76). Em *Bordados* vemos o quanto que muitas mulheres ainda estão em conformidade a ilusões tanto ao feminino quanto em relação ao masculino, os papéis sociais de cada gênero ainda permeiam o imaginário das mulheres retratadas na história de Marjane Satrapi.

É curiosa a escolha da autora em retratar uma conversa feminina em um espaço doméstico em que as mulheres estão envolvidas em seus afazeres do lar. Este espaço foi durante anos destinado exclusivamente às mulheres e não era objeto de estudo e de interesse das ciências e nem da população de forma geral. As mulheres afastadas da vida pública

-

¹⁰¹ BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo. Vol 1: fatos e mitos.** São Paulo: Difusão Européia do Livro - 4ª ed., 1970

¹⁰² PERROT, Michelle. **Minha História Das Mulheres.** São Paulo, editora Contexto, 2007.

viviam no ostracismo do espaço privado as suas vidas que eram consideradas menos interessantes do que as dos homens que estavam envolvidos com as questões políticas e sociais. O florescimento acerca dos estudos sobre as mulheres e também suas questões no espaço privado surgiram por volta dos anos de 1960 que as mudanças ocorridas nos campos teóricos das ciências sociais (PERROT, 2007, pp. 16-19).

Depois de muitos anos destinadas aos ambientes domésticos como a base familiar, as mulheres passaram a ocupar posições públicas e a se relacionar com o tempo e o espaço, com os acontecimentos sociais, com a política, se envolveram em formas de organização coletiva, como o feminismo e suas ações contemporâneas. As mulheres passaram a ter participação na vida urbana, elas trabalham, viajam e fazem parte da mobilidade global característica das populações dos séculos XIX e XX. A fronteira da política foi a mais difícil de ser atravessada, pois era considerada território masculino e centro do poder, que por muito tempo esteve fechado às mulheres (PERROT, 2007, pp. 136-151). Os dilemas lidos neste livro são uma pequena amostra destas transformações vivenciadas pelas mulheres ao longo do século XX. Suas histórias ganharam novos contornos e novas questões que antes eram incontestáveis e que, em se tratando de mulheres iranianas, inimagináveis para muitos ocidentais.

2.1.1. Marjane Satrapi e a temática feminina

Em entrevista para a revista Vogue no ano de 2016, a atriz Emma Watson inicia a conversa com Marjane Satrapi comparando a relativa liberdade retratada no livro *Persépolis* que as mulheres iranianas tinham na década de 1970 se comparada com a drástica mudança ocorrida após a Revolução de 1979 com leis mais rígidas, e procura saber como deve estar à questão da liberdade das mulheres nesse momento e as consideráveis mudanças em comparação com o período que a quadrinista era criança 103. Para Marjane Satrapi a liberdade das mulheres está relacionada à educação 104 e a independência financeira:

De acordo com a lei, nós tínhamos muito mais liberdade porque as mulheres podiam, por exemplo, pedir divórcio. Mas quando uma mulher não tem educação e não é economicamente independente, você pode ter todos os direitos ao divórcio e isso não faz uma grande diferença. No fim do dia, sabe, se você tem 3 filhos, sem educação, sem emprego — o que você faz? Você não se divorcia; você precisa ficar com o mesmo idiota a sua vida toda!

Para Marjane Satrapi a educação neste caso está relacionada ao grau de escolaridade que permite às mulheres ingressarem no mercado de trabalho e, consequentemente, buscarem sua independência financeira.

VOGUE. Emma Watson Interviews *Persepolis* Author Marjane Satrapi. Disponível em: https://www.vogue.com/article/emma-watson-interviews-marjane-satrapi Acesso em: 02/Julho/2022.

Hoje em dia o problema é que as leis são muito anti-mulheres. Entretanto, ao mesmo tempo, parece que ficar repetindo o tempo todo para as mulheres "você não vale metade de um homem, você não vale a metade de um homem" significa que essas mulheres vão estudar muito mais. Hoje em dia dois terços -70%! – dos estudantes no Irã são meninas.

Então, elas estão tendo um papel nesses domínios, como enfermagem e medicina. No final das contas, isso significa que quando essas mulheres e meninas se casarem, elas serão mais educadas que seus próprios pais, maridos, irmãos — e aí elas não vão dar à mínima! Eles não podem mais dizer para elas "Você não vale a metade de um homem", sabe?

Se as mulheres têm a possibilidade de trabalhar para viver, elas podem sim conseguir um divórcio. Primeiro você precisa ter a independência financeira da mulher, e depois podemos falar sobre a liberdade da mulher. Se as mulheres são educadas, elas serão economicamente independentes e não aceitarão qualquer besteira. Esse é o primeiro passo para a democracia.

O inimigo da democracia não é uma pessoa. O inimigo da democracia é a cultura patriarcal. Como com a família, onde o pai decide e tem a última palavra, então um líder masculino é o pai da nação.

Se nós temos mais mulheres educadas, então temos mais sociedades educadas. Isso não tem nenhum "preconceito feminista" – é um fato (EMMA WATSON BRASIL, 2016)¹⁰⁵.

Emma Watson sente curiosidade em saber sobre a história das mulheres fortes da família de Marjane Satrapi. A artista conta que a geografía facilitou muito essa característica das mulheres de sua família, dizendo que elas são do norte do Irã, de onde vêm as mulheres que trabalhavam na plantação de arroz junto com os homens, sem divisão entre os gêneros. Contudo, ainda que a família de sua mãe a amasse e a tratasse bem, a sociedade lhe mostrava outra coisa, afirmando a todo o tempo que as mulheres eram inferiores aos homens e por isso elas faziam uso da metade de sua capacidade intelectual, sempre menos que os homens. Sua mãe, mulher na década de 1960 e 1970, sabia como a sociedade funcionava com as mulheres, por isso sempre a ensinou que, como ser humano, poderia fazer o que quisesse e nunca lhe ensinou ser menina ou a diferença entre ela e os meninos. Sempre foi incentivada a fazer o que estivesse com vontade e para isso teria que estudar, do contrário receberia esmolas da sociedade como recompensa. Afirma que as mulheres devem parar de colocar a culpa desses problemas nos homens, essa cultura patriarcal tem sido alimentada pelas próprias mulheres que educam seus filhos e filhas seguindo as convenções sociais. Da mesma forma como as revistas femininas que estimulam para que as mulheres sejam sempre bonitas e devem perder peso e assim alimentam essa mesma cultura patriarcal. Diz que as mulheres devem parar de correr atrás de aprovação dos homens e da sociedade e viver como querem e desejam,

EMMA WATSON BRASIL.**Traduzido: Emma Entrevista Marjane Satrapi para a Vogue Magazine.** Disponível em: https://emmawatson.com.br/blog/2016/08/14/traduzido-emma-entrevista-marjane-satrapi-para-a-vogue-magazine/ Acesso em 02/Julho/ 2022.

precisam ser mais inteligentes nesse sentido. "A única que pode tirar sua liberdade é você mesma" se seguir de acordo com as normas estabelecidas e que favorecem aos homens. Ela conta que viveu em uma ditadura e para tudo havia proibições e ainda assim não se permitiu dominar por esse sistema repressor, diz que a nossa mente quem domina somos nós e mais ninguém, por isso não devemos permitir que este coloque limites em nós. Normalmente as mulheres costumam ser muito duras umas com as outras, cobram umas às outras para se casarem e terem filhos, quando deveriam se tratar como seres humanos (VOGUE, 2016).

Marjane Satrapi acha que perdoar é um caminho importante para não continuar vivendo e reproduzindo uma vida com raiva, que é o acontece no mundo atual. A resposta tem sido a violência e não se pode repetir esse jogo sempre. Quando ela começou a escrever o *Persépolis*, disse que estava com o sentimento de raiva e queria matar todo mundo. Logo, percebeu que estava agindo como as pessoas a quem condenava, decidiu parar e entender o que havia acontecido e tentar se acalmar e, assim, foi possível começar a escrever seus livros. Diz que não foi apenas por uma questão autobiográfica, ela tentou contar sua experiência em seu país em um determinado tempo e espaço, não como uma historiadora. Ela precisava falar de sua vida para perceber como as pessoas que não são do Irã tem uma imagem errônea e caricata do lugar (VOGUE, 2016).

Emma Watson questiona sobre essa cultura europeia e ocidental bastante crítica a culturas diferentes e em que momento a autora teria observado os pontos cegos das mulheres ocidentais em relação às opressões existentes em sua própria realidade. Marjane Satrapi diz que a situação da mulher ocidental é muito melhor porque esta pode dispor livremente do seu próprio corpo, enquanto no Irã há uma cultura muito religiosa, comum a toda cultura com base em uma religião monoteísta que fortalece as opressões femininas, por causa do pecado de Adão e Eva, esta figura é comumente usada para marcar a imagem das mulheres. Afirma que as mulheres ocidentais vivem melhores, mas ainda assim são tratadas como objetos e estão longe de serem tratadas com igualdade. Destaca que as mulheres devem saber se defender, e tem o direito à autodefesa. Observa como a imagem das mulheres no cinema está sempre relacionada à imagem do homem, nunca a mulher é ela mesma, sempre uma esposa, avó, filha, mãe. Aponta que Simone de Beauvoir afirmou que "não se nasce mulher, torna-se" e é assim também com os homens, a sociedade os ensina a serem como são. Para ela, os movimentos feministas deveriam tentar construir uma sociedade melhor junto aos homens, como seres humanos e não tentando cortar o pênis deles como fazem hoje em dia (VOGUE, 2016).

Eu vim de uma cultura onde minha mãe me disse, "Se alguém te tocar na rua, você bate neles." E eu faço isso. Se alguém me tocar, eles recebem minha mão na cara deles. Sem problemas. Mas quantas vezes eu já vi as francesas no metrô – sendo tocadas e eles só dizem, "Abaixe a sua cabeça." Não abaixe a sua cabeça. Não é você! É o cara – ele não tem o direito de encostar em você, não importa a situação. Apenas grite. Arranhe. Bata nele! Mas precisamos ensinar às meninas mais novas a se defenderem e saber que isso não vai te tornar uma pessoa histérica; só vai te tornar uma pessoa que sabe se defender. É só isso. Mas precisamos ensinar às nossas crianças.

(...) Eles colocaram na nossa cabeça que é histeria! Isso não é histeria. Quando um homem bate em outro, o cara bate nele de volta. Isso significa que quando alguém faz algo físico com você, que você não quer então você precisa se defender físicamente. É um direito básico. Mas você sabe quantas vezes as pessoas disseram, "Ah, você é uma selvagem!", pra mim. Eu não sou uma selvagem – um selvagem bate nas pessoas sem razão nenhuma. Eu me defendo. Se alguém diz algo, eu simplesmente digo para ele calar a boca. Essa sou eu. Mas quantas vezes nós revidamos? (EMMA WATSON BRASIL, 2016).

Sobre as mídias sociais e como os jovens iranianos a têm utilizado como forma de liberdade de expressão, Marjane Satrapi se diz muito cética em relação às novas mídias, pode ser bom por um lado e ruim de outro, pode ser útil para começar uma revolução no Facebook, mas pode ser utilizado para encontrar pessoas e as prenderem. Entende que a linguagem muito breve do Twitter pode ser ruim e encolher a mente, não há muito tempo para pensar e isso é crucial nos dias atuais, pensar antes de falar. Acredita que o melhor contato é o pessoal, gosta de ver as pessoas, sentir o cheiro delas, ouvir a voz, falar olho no olho e assim poder conhecer alguém. Pode ser que seja uma diferença de gerações, é útil para algumas coisas e totalmente inútil para outras (VOGUE, 2016).

Marjane Satrapi acredita que todas as religiões são antifeministas, é uma cultura patriarcal, mas acha que o hijab (o véu) deve ser uma escolha pessoal. Quando tentaram proibir o uso do véu na França, acharam que teriam a aprovação dela, o que não aconteceu. É uma cultura muito profunda e essa proibição acabou por transformar um símbolo de repressão em um símbolo de rebeldia, há mais garotas sendo rebeldes hoje usando o hijab do que havia antes. A artista defende que o aumento significativo do uso do véu está relacionado ao fator identidade e explica que, em alguns casos, "ainda que estejam a três gerações na França continuam ser considerados 'árabes' e quando retornam ao seu país de origem, são considerados 'franceses', isso faz com que essas pessoas encontrem sua identidade na religião". O que precisa ser feito é deixar que sejam emancipados pela educação, acredita que não se deve esperar grandes mudanças pelas revoluções ou pela lei, mas pela evolução da cultura. Se a cultura de uma sociedade não mudar, nada mais mudará. Quando se tem a oportunidade de conhecer alguém de outro país é mais difícil considerá-lo um inimigo, isso mostra que o trabalho cultural é importante. Uma música que você escuta, um livro que lê, um

filme que vê, tudo isso tem poder de mudar sua vida. Os fundamentalistas são poderosos porque manipulam as emoções das pessoas, apertam os gatilhos emocionais das pessoas o tempo todo. Por isso, fazer pensar é importante, quando você pensa antes de fazer alguma coisa, fica mais difícil tomar atitudes drásticas aliadas a uma mudança das condições de vida das pessoas. Ela se considera uma pessoa que gosta de se conectar com outras pessoas baseada em afinidades 'intelectuais' e não por questões de comunidades. Gosta de diferentes coisas de diferentes países, aprendeu a considerar as diferentes culturas (VOGUE, 2016).

Sabe Emma, eu vim do Irã, e nunca aprendi inglês. Falo inglês porque eu assisto filmes. Foi a maneira que eu aprendi – nunca fiz um curso de inglês. Isso permitiu que eu viesse do Irã, vivesse na França, e fizesse um filme Americano sobre um serial killer.

Significa que ter nascido em um determinado lugar não precisa significar pensar de uma determinada maneira, embora esse seja o caso na maioria das vezes. Imagine se eles investirem todo o dinheiro que investem com armas e guerras em algo que diga: Qualquer estudante, que vá à escola, precisa ter viajado para outro país no mundo antes dos 18 anos. Acredite, isso tornaria o mundo em um lugar melhor (EMMA WATSON BRASIL, 2016).

A artista conta que no Irã as novidades culturais são acessíveis no mercado ilegal, e tudo quanto for proibido será estimulante para que as pessoas queiram o que é proibido, essa é natureza do ser humano. Essa vida dupla deixa os iranianos um pouco esquizofrênicos, mas para ela é uma vida muito cheia de adrenalina, diferente da vida no Ocidente. Sobre a descriminalização da prostituição, ela se diz favorável. E que, desde o momento em que há prostituição, essas mulheres precisam ter segurança e terem seus direitos, é questão de direitos humanos e não moralismo (VOGUE, 2016).

Sou a favor de bordéis e puteiros. 100%. É uma questão de moralidade contra a questão da humanidade. As pessoas que são contra os bordéis são moralistas. São malditos padres. Eles sempre dão o exemplo da Suécia. Meu marido é sueco e posso te garantir que tem tanta prostituição na Suécia como tem a internet. Desde o momento que a prostituição existe, temos que ter bordéis para protegermos essas mulheres ao invés de ter um cafetão tomando seu dinheiro. Temos que disponibilizar policiais, permitir que eles negociem suas coisas e deixar que se aposentem depois dos 50. É uma aproximação humanística.

Essa aproximação significaria que vemos essas mulheres como seres humanos e precisamos protegê-las (EMMA WATSON BRASIL, 2016).

Seria o cinema o futuro artístico de Marjane Satrapi? - questiona Emma Watson. A artista considera o cinema uma máquina de criar empatia, mas é algo que torna o público passivo apenas recebendo a ação enquanto que o leitor de um livro participa ativamente em suas emoções da história que está sendo desenvolvida. Como escritora ela trabalha sozinha já como cineasta há toda uma equipe e eles a surpreendem, o cinema é uma inspiração para ela. A decisão de contar sua história em formato de *Graphic Novel* foi com o objetivo de não ter

que ficar repetindo sua história a todo tempo. Não imaginava que faria sucesso e que outras pessoas se interessariam por sua história. Teve como finalidade dar às pessoas outro ponto de vista sobre o seu país. Os quadrinhos sempre foram lazer para os homens desde o seu surgimento na mesma época que o cinema, as mulheres estavam distantes disso. Como o gênero literário os quadrinhos estão ligados às artes plásticas, você escreve com seus desenhos e com as imagens (VOGUE, 2016).

2.2. O feminismo entre lugares na obra de Marjane Satrapi

Para entender a relação que a artista Marjane Satrapi tem em relação ao feminismo é importante compreender algumas abordagens feministas contemporâneas em diálogo com o movimento de mulheres no Irã. Ainda assim, é importante lembrar que o processo de modernização e ocidentalização realizado pelo Xá Mohammad Reza Pahlevi, também conhecido como a Revolução Branca em 1962 afetaram profundamente o país, inclusive as mulheres¹⁰⁶. Para elas foi o momento de alcançarem uma melhor qualidade de ensino e avançar em grau de escolaridade e, consequentemente, um novo status social que mesmo assim continuava a ser inferior ao dos homens. Tais reformas foram de encontro direto às classes mais ricas do país e ocidentalizadas, por outro lado, os mais pobres e conservadores ficaram de fora. Como resultado dessas políticas, a desigualdade social no país só aumentou criando um grande abismo entre as classes. A cidade de Teerã seria um bom exemplo dessa desigualdade de um lado os pobres e religiosos e de outro os ricos e secularizados, este cenário criou um ambiente de choque cultural entre esses grupos (ARMSTRONG, 2011).

Nisto, é importante que fique claro que a autora Marjane Satrapi, como observado em suas entrevistas e mesmo na sua obra, representa a parte das classes altas do país e fala por elas e a partir delas. O contexto retratado em seu livro aqui estudado é de um grupo de mulheres de classes ricas e com o seus gostos voltados ao Ocidente e não de camadas mais pobres e religiosas. É com essa perspectiva que a artista elabora o seu relato e defende suas posições políticas, suas influências teóricas são do Ocidente tanto políticas quanto feministas. E, percebe-se, que é no exílio que a autora começa a olhar para as questões relacionadas às mulheres do mundo islâmico seja as que vivem no Oriente Médio ou as que foram morar no Ocidente.

_

ARMSTRONG, K. Em Nome de Deus: O Fundamentalismo no Judaísmo, no Cristianismo e no Islamismo. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

A professora iraniana Nayereh Tohidi apresenta um panorama do feminismo e dos direitos das mulheres no Irã. Logo de início ela mostra as contradições do país que tem um alto grau de escolaridade entre as mulheres, mais que os homens, porém, isto não se reflete no mercado de trabalho e no cenário político 107. Um dos fatores que contribuem para este contexto são as leis de segregação sexuais fomentadas pelo governo de ativismo islâmico. Segundo ela, o papel dos iranianos exilados tem sido fundamental para os debates acerca de uma dinâmica chamada de "glocal" que tem caráter transnacional. A grande maioria destes exilados reside no que chamamos de Ocidente, ou seja, países da Europa ocidental e América do Norte. Entre eles há uma grande quantidade de profissionais qualificados academicamente ocupando cargos de destaque nos países onde atuam. As principais bandeiras defendidas por esses intelectuais são a respeito dos direitos humanos e da democracia no Irã (TOHIDI, 2016). E completa:

Isso contribuiu para dotar os movimentos de direitos civis e de direitos das mulheres iranianas de novo potencial bem conectado e cheio de recursos. Mais especificamente, o ativismo feminista de iranianas no exterior constituiu um dos componentes significativos das conexões transnacionais, da polinização cruzada e do processo "glocal" de mudanças socioculturais no Irã de hoje (TOHIDI, p. 77, 2016).

O feminismo no Irã, assim como em diferentes lugares do mundo, tem suas influências tanto no capitalismo industrial quanto na modernidade. Essa forte inspiração ocidental é em si um problema para o movimento das mulheres do país, por conta disto exigese delas um esforço de promover entre a elite religiosa um entendimento de que a igualdade entre os sexos tem tanto raízes pré-islâmicas quanto a luta por direitos iguais tem sua referência na tradição islâmica. Uma das características dos movimentos feministas no país é o seu caráter nacionalista com sentimentos anti-coloniais e anti-imperialistas como normalmente o é na região do Oriente Médio e também há entre eles os interesses de promoção da modernidade e da democracia (TOHIDI, 2016).

Elas têm navegado cautelosamente entre, de um lado, a política da identidade, uma pressão cultural por "autenticidade" e a busca da independência nacional e, do outro, a aspiração por direitos individuais e valores universais tais como a igualdade, os direitos humanos, a liberdade de escolha e a democracia (TOHIDI, p. 78, 2016).

Uma faceta importante da organização das mulheres no país como forma de resistências diárias é a sua presença em espaços públicos contrariando a política de isolamento dos ambientes domésticos. Tais práticas são definidas como "cotidianidade" e

¹⁰⁷ TOHIDI, Nayereh. **Direitos das Mulheres Movimentos feministas no Irã – Uma visão geral da eclosão do movimento de mulheres iranianas em face de contextos singulares.** Tradução: Pedro Maia Soares. Sur – Revista Internacional de Direitos Humanos, v. 13 n. 24, 2016. Pags. 75-89.

"poder da presença" em que forçam suas imagens e ocupação a lugares e práticas destinados majoritariamente a homens (TOHIDI, 2016).

Ao longo de uma trajetória tumultuosa, o movimento de mulheres no Irã está se transformando gradualmente num modelo feminista experiente e inspirador para aquelas que aspiram a direitos iguais e justiça de gênero sob regimes islâmicos repressivos e autoritários. As experiências das mulheres iranianas, sua resiliência e coragem e suas estratégias criativas, flexíveis e pragmáticas têm implicações práticas e teóricas importantes para os feminismos locais e globais. Apesar da intensa repressão estatal e social, de conflitos de personalidade, divergências ideológicas e diferenças em estratégia e tática, as militantes iranianas têm frequentemente convergido na prática para colaborar em seus objetivos comuns. Embora o sistema patriarcal tente manter o Irã isolado do mundo, as mulheres estão cada vez mais informadas a respeito das tendências atuais do feminismo global e mais envolvidas com o que acontece no resto do mundo, especialmente com relação aos mecanismos, ferramentas e engrenagens criadas pelos projetos e convenções da ONU sobre gênero, como a Convenção para a Eliminação de todas as Formas de Discriminação contra a Mulher (CEDAW) (TOHIDI, p. 84, 2016).

Enquanto isso, o feminismo de vertente islâmica tem buscado atuar de forma contínua contra a ação política religiosa do Estado com base em um discurso que contemple as mulheres e a igualdade de gênero dentro do Islã. A historiadora Margot Bradan explica as mulheres iniciaram um processo de releitura do Alcorão¹⁰⁸, bem como de outros textos religiosos, a partir de um diálogo que procurava criar um tipo de conhecimento sobre a existência feminina e as suas relações com a comunidade muçulmana¹⁰⁹ (umma)¹¹⁰. Essa vertente logo encontrou adeptas entre as muçulmanas em diferentes partes do mundo ganhando força e fôlego rapidamente (BADRAN, 2020). O chamado feminismo no meio islâmico alcançou o status de ser o primeiro discurso feminista que tem a teologia como base, além de ser facilmente aceito por diferentes grupos de mulheres em classes sociais diversas.

Os feminismos muçulmanos seculares emergentes, por sua vez, incluíram o pensamento moderno islâmico como uma das vertentes junto a outras, como o nacionalismo secular e argumentos humanitários, sendo originais igualmente por terem surgido em plena era da globalização e serem caracterizados por sua conectividade global (BADRAN, 2020, p.71).

A situação do feminismo no Irã não é de todo clara e alguns avanços que podem acontecer à realidade das mulheres do país em termos educacionais, culturais e, seja em espaços públicos e na política, podem parecer que são avanços da República Islâmica ou que

-

¹⁰⁸ Livro sagrado do Islã.

¹⁰⁹ BADRAN, Margot. **(Re)posicionando o feminismo islâmico**. In: Dossiê Temático: As várias faces dos feminismos: memória, história, acervos. *Acervo*, Rio de Janeiro, v. 33, n. 2, p. 69-94, maio/ago. 2020.

Umma é a comunidade muçulmana que reúne todos àqueles que acreditam e professam a crença em Alá, buscam compartilhar a solidariedade entre os muçulmanos do mundo.

estejam ocorrendo apesar do Estado de origem religiosa¹¹¹. Para Lila Abu-Lughod a própria concepção de um feminismo islâmico soa de forma contraditória por si própria. Entretanto, quando o tema é o feminismo nos diferentes países e realidades do mundo muçulmano é de extrema importância evitar polarizações que creditem os seus avanços as conquistas do feminismo do Ocidente. Outro fato que deve ser dado como importante é acerca da organização, que esta seja realizada pelas mulheres que vivenciam estes contextos e estes cenários com o objetivo de evitar qualquer tipo de violência. Algumas destas punições acontecem porque feministas ocidentais acabam deixando muitas mulheres muçulmanas expostas a serem castigadas por conservadores sejam de caráter islâmicos ou nacionalistas que as julgam pelo crime de traição à pátria (ABU-LUGHOD, 2012).

A teórica crítica feminista Gayatri Chakravorty Spivak em seu artigo intitulado de *Pode o Subalterno falar*? procura entender o lugar de agenciamento de intelectuais sobre o indivíduo subalterno¹¹². Seu trabalho está em perceber como este sujeito considerado o Outro, na perspectiva eurocêntrica está sendo assimilado pelas sociedades centrais do capitalismo. Suas críticas tem uma direção específica que é o Ocidente e a sua forma de representar as populações dos países considerados periféricos¹¹³. Com tantos elementos de silenciamento e condicionamentos de gostos e hábitos dos sujeitos subalternos realizados pelo sujeito em posição de colonizador, como será possível que estes se expressem e possam falar a partir de suas próprias questões? Há um constante movimento de descrédito para com as organizações feministas, pois as questões das mulheres são manipuladas tanto pelos países imperialistas quanto pelos nacionalistas, alguns destes membros de uma elite local que auxilia intelectuais de países no centro global. São propriamente esses atores nativos de elites locais que despertam o interesse da autora (SPIVAK, 2010).

No contexto do itinerário obliterado do sujeito subalterno, o caminho da diferença sexual é duplamente obliterado. (...) É mais uma questão de que, apesar de ambos serem objetos da historiografia colonialista e sujeitos da insurgência, a construção ideológica de gênero mantém a dominação masculina. Se, no contexto da produção colonial, o sujeito subalterno não tem história e não pode falar, o sujeito subalterno feminino está ainda mais profundamente na obscuridade (SPIVAK, 2010, pg. 66, 67).

¹¹¹ Abu-Lughod, Lila. *As mulheres muçulmanas precisam realmente de salvação? Reflexões antropológicas sobre o relativismo cultural e seus Outros.* **Estudos Feministas**, Florianópolis, 20(2): 256, maio-agosto/2012.

-

O BENEDITO. **Pode o Subalterno Falar?** Publicada em 22 de Outubro de 2018. Disponível em: https://obenedito.com.br/pode-oa-subalternoa-falar/ Acesso em 29/ Mai/ 2022.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o Subalterno Falar?**. Tradução do original em inglês: Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa e André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 133p., 2010 [1985].

A constante construção de um sujeito colonial é contínua para essas elites, sendo as mulheres as que mais sofrem com as opressões. A busca por uma "essência" da mulher subalterna aprisionada entre tradição e modernidade entre o nacionalismo conservador e o imperialismo faz com que esta mulher não seja sujeito de si e, logo, não existe como indivíduo de sua própria história. Sua existência é negociada e manipulada por outros como em um jogo onde suas vontades e desejos não alcançam nenhum tipo de representação (SPIVAK, 2010). O caso iraniano não está longe destas disputas entre a manipulação da temática feminina por ocidentais imperialistas e conservadores nativos religiosos onde as demandas femininas ficam em segundo plano.

A temática feminina de Marjane Satrapi está no exílio, foi onde a autora se percebeu enquanto mulher, que começou a construir sua identidade. É no exterior que a artista encontra elementos para viver cotidianamente o seu feminino e, com o seu trabalho e suas opiniões, alcançaram mulheres no Irã e também no mundo muçulmano seja residentes em sua terra natal ou expatriadas na Europa. É possível perceber que Marjane Satrapi está simetricamente interligada com a organização feminina no seu país e até mesmo podendo ser uma de seus elementos no exterior.

2.3. "Falar dos outros pelas costas é ventilar o coração": Uma longa sessão com as Satrapi

Em artigo publicado em 2010 por Hillary L. Chute sob o título de *Graphic Narrative* asw Witness: Marjane Satrapi and the texture of retracing, as memórias de Marjane Satrapi são abordadas sob uma perspectiva de relatos sobre a guerra e afirma a importância dos testemunhos das mulheres iranianas¹¹⁴. A autora repercute como ela consegue explorar as fronteiras da identidade que desestabilizam as metáforas do Oriente e do Ocidente com os quais consegue influenciar a experiência feminina e não reforçam estereótipos. Define que a arte da autora criou o que poderia ser considerado os primeiros quadrinhos iranianos, a narrativa visual-verbal na voz de Marjane Satrapi evidenciou diferentes coletividades de pessoas e reorganizou sua história para um amplo debate em esfera pública.

No livro *Bordados*, o almoço costuma ser um momento em que as pessoas se reúnem e interagem nesta história narrada por Marjane Satrapi a interação é feita no momento

¹¹⁴ CHUTE, Hillary L. **Graphic Narrative asw Witness: Marjane Satrapi and the texture of retracing.** In: Graphic women: life narrative and contemporary comics. Columbia University Press, 2010.

posterior ao almoço. Enquanto os homens vão descansar e fazer a sesta, as mulheres se reúnem para conversar e falar da vida dos outros. O hábito que também é muito comum no Brasil é o de "tirar a mesa", ou seja, arrumar a cozinha depois do almoço é o início desse ritual. A autora Marjane Satrapi diz que o preparo do samovar¹¹⁵ era tarefa sua, que costuma realizar três vezes ao dia após as refeições. Na parte da manhã o preparo do samovar tinha o objetivo medicinal para ajudar a saúde da sua avó¹¹⁶:

O samovar era tarefa minha. Eu cuidava dele de manhã, na hora do almoço e à noite. Preciso dizer que de manhã a função do samovar não era exatamente a mesma do que nos outros momentos do dia.

Minha avó era viciada em ópio. O médico prescreveu para aliviar a dor (pelo menos era o que ela dizia). Assim, ao acordar ela estava em estado de abstinência, e em geral ficava de péssimo humor, mas isso nunca durava muito. Era só ela dissolver um pedacinho de ópio queimado no chá para recobrar o senso de humor e a gentileza natural. Era só esperar um pouco (SATRAPI, 2010.)

E as mudanças no comportamento da vó Satrapi eram logo percebidas:

_

¹¹⁵ Chá típico no Irã.

¹¹⁶ As imagens foram selecionadas do livro: SATRAPI, Marjane. **Embroideries.** Pantheon Books. New York, 2005.



Figura 20: Samovar pela manhã, Bordados¹¹⁷.

O samovar preparado no horário do almoço e durante a noite tinha outro significado, era comum às pessoas se reunirem e conversarem, mas havia outro significado muito particular para a avó da *Marji: "Falar dos outros pelas costas é ventilar o coração"* (SATRAPI, 2010). O preparo da bebida leva em torno de 45 minutos até ficar pronto o seu cozimento. Entre o tempo de preparo do samovar e o tempo que as demais mulheres

¹¹⁷ Tradução livre:

- (Minha avó antes)
- PFFF...
- Aquele sacana, com aquela cabeça de degenerado que ele tem...
- E aquele outro babaca...
- Bosta!
- Que escrotos...
- Tô de saco cheio dessa vida!
- Esse chá está com cheiro de merda!
- (Minha avó depois)
- Então, meu bem, como vão as coisas? Tudo bem?
- Melhor agora.

organizam a cozinha após o almoço havia certa simultaneidade, ao final do cozimento as mulheres estavam prontas para iniciarem as conversas: "E assim a gente começava a ventilar o coração, numa longa sessão..." (SATRAPI, 2010).

2.3.1. "Vê se casa com o cérebro, e não com o coração": Casamento, uma importante pauta feminina

A segunda história é sobre uma das senhoras da reunião que mesmo sendo mãe de 4 meninas nunca viu um pênis na vida e não sabe como é um. Ela explica que sempre que foi ter relações com seu marido ele apagava a luz, tinha relações com ela e depois saía. Assim, ela nunca viu um pênis. Suas amigas ficam surpresas, e explica:

Vocês têm razão. É verdade que eu gerei quatro crianças. Quatro!! Mas nunca vi, mesmo, um órgão masculino. Ele entrava no quarto, apagava as luzes...

... e depois, fuc! fuc! fuc!

E pronto, eu ficava grávida! Além do mais, me couberam 4 filhas. Ou seja, pinto é uma coisa que eu nunca vi! (SATRAPI, 2010).

A partir dessas questões as mulheres começam a conversar sobre suas expectativas acerca do casamento. As discussões giram em torno dos objetivos do casamento, casar com a razão ou por amor?

- -Você precisa prestar muita atenção ao escolher seu futuro marido. Vê se casa com o cérebro, e não com o coração.
- -Não dê ouvidos a ela! A gente tem que casar com a pessoa que a gente ama. Eu fiz um casamento usando a razão. Resultado?Nunca soube o que é o amor, porque o amor é o contrário do bom senso.
- -Casamento é que nem roleta: às vezes a gente ganha, mas em geral perde. Até mesmo pra quem está apaixonado, as coisas sempre podem dar errado.
- -É, mas enquanto a gente espera as coisas irem pro vinagre, dá tempo de viver a felicidade.
- -Casar não serve pra nada! (SATRAPI, 2010)

Essa discussão apresentada no livro nos leva a pensar o peso e a importância do casamento na vida social das mulheres. Uma sociedade patriarcal é uma organização que estabelece a família como um dos seus pilares e base para o controle social, mas não sendo a única, pois o mesmo controle acontece nas relações entre os sexos, as relações trabalhistas e

em outras dimensões da vida¹¹⁸. O termo vem se destacando pela crítica que as feministas cunharam acerca da concepção de que 'o pessoal é político' ao tratar dos temas relacionados às mulheres. Com o tempo as mulheres foram tomando consciência de que suas lutas e opressões não eram questões apenas de caráter individual, mas problemas que alcançavam dimensões coletivas na experiência feminina que é resultado de uma organização social opressora que procede, por exemplo, em diversos casos de violência de gênero (GARCIA, 2011, p. 17). A autora Carla Cristina Garcia afirma que:

As formas do patriarcado variam. Em um país como a Arábia Saudita, por exemplo, onde as mulheres não possuem nenhum direito fundamental, sua realidade não se parece com a das europeias que, ao menos formalmente, conseguiram seus direitos. Na Europa, o patriarcado utiliza outros instrumentos para manter os estereótipos e os papéis sexuais, a discriminação no mundo do trabalho e a violência de gênero que continuam a existir em números assustadores (GARCIA, 2011, p. 18).

Ainda destaca que, a escritora Mary Wollstonecraft, uma das mais influentes defensoras dos direitos das mulheres ao lado de Olympe de Gouges, no que conhecemos como a primeira onda do feminismo¹¹⁹. Essa observa que o casamento consistia para as mulheres em uma forma de meretrício legalizado, onde estas agiriam como 'escravas coniventes' e que o mais interessante seria as mulheres se manterem livres e não se casarem (GARCIA, 2011, p. 47).

Por muitos anos em que o feminismo socialista não conseguiu avançar em suas análises que condicionavam a opressão feminina a aspectos estritamente econômicos e a exploração do capital, o feminismo liberal incutiu o problema da exploração feminina como um aspecto relacionado à falta de ocupação feminina na esfera profissional e a sua não participação em assuntos públicos. Enquanto isso, as feministas radicais entre os anos de 1960 e 1970 defendiam a importância de uma transformação na esfera doméstica já que este concentra os principais casos de violência e opressões femininas sendo, também, um dos alicerces do patriarcado (GARCIA, 2011, pp. 65, 85). E, ainda, "A elas corresponde o mérito de terem revolucionado a teoria política ao analisar as relações de poder que estruturam a família e a sexualidade e sintetizam esta ideia no slogan: 'O pessoal é político'." (GARCIA, 2011, p. 87). Essa discussão auxilia a tentativa de compreensão de que direcionamento a autora Marjane Satrapi encaminha suas reflexões sobre o feminino, é claro que ela não

_

¹¹⁸ GARCIA, Carla Cristina. **Breve história do feminismo** - São Paulo: Claridade, 2011.

As escritoras Olympe de Gouges e Mary Wollstonecraft tiveram grande influência na defesa da "liberação e da igualdade social e política das mulheres no contexto do programa geral ilustrado dos Direitos do Homem" (GARCIA, 2011, p. 47). Olympe de Gouges escreveu a Declaração dos Direitos das Mulheres e das Cidadãs dedicada à rainha Maria Antonieta.

defende de forma fervorosa as discussões no campo das desigualdades sociais, suas defesas estão localizadas no contexto da educação e do mercado de trabalho, a inclusão das mulheres nestes lugares significada para a autora sua liberdade social.

A terceira história do livro fala sobre uma das mulheres presentes na reunião que foi entregue ao matrimônio aos 13 anos de idade a um ministro de 69 anos. De uma família aristocrática ela não teve escolha e foi obrigada a se casar, porém, na noite de núpcias fugiu para casa de uma tia viúva bem resolvida.



Figura 21: Família de aristocratas, Bordados¹²⁰.

E a senhora explica como aconteceu o caso:

Pois então, ele foi pedir a minha mão para a minha mãe, que lhe concedeu na mesma hora. Eu me lembro como se fosse ontem. Eu estava usando um vestido verde com florzinhas vermelhas. Estava no balanço. De repente vi a mamãe na janela... (...).

-A minha tia tinha ideias bem mais modernas do que os meus pais. Ainda por cima era viúva, o que lhe permitia pensar e agir por conta própria. Então ela me hospedou.

¹²⁰ Tradução: " - Escuta aqui, na única vez que eu casei, eu tinha 13 anos!

⁻ É, 13. Como a minha família é de aristocratas, eu estava predestinada a casar com um ministro ou um militar. Pois é, me coube um general do exército 56 anos mais velho." (SATRAPI, 2010).

O meu pai, a minha mãe e os meus irmãos tentaram de tudo para me fazer voltar para a casa do meu querido e terno esposo. Eu disse: "NÃO!".

Mas o pior estava por vir: o velho não queria o divórcio! Fiz mil preces para que ele morresse.(MARJANE, 2010).

Após inúmeras tentativas de ter sua esposa de volta e as muitas vezes que a jovem quis que ele morresse, foi o que acabou acontecendo. Após 4 anos fugindo do marido este veio a falecer, a família dele lhe entregou parte da herança, com esse dinheiro ela foi morar na Europa. Ao voltar se tornou amante de um ministro e passou a considerar que é melhor ser amante do que esposa.

A história das mulheres se consolidou após a Segunda Guerra Mundial com o avanço do feminismo e maior interesse científico pelo estudo do cotidiano e pela vida das mulheres¹²¹. Após anos de ostracismo e obscuridade onde a imagem feminina era manipulada a partir da percepção masculina com todas as suas fábulas e ficções, em que tais argumentos discursivos acabaram por modelar e determinar os comportamentos das mulheres (SOIHET,1997).

Como um sinal dos avanços da inserção feminina na sociedade, na ciência e o aumento da difusão de suas experiências de vida contadas pelas próprias mulheres, o livro da Marjane Satrapi que estamos estudando aqui se localizava neste contexto da história que as mulheres são protagonistas e autoras de suas próprias histórias. O tema fica ainda mais interessante para nós leitores do Brasil e do chamado Ocidente porque nosso imaginário não consegue conceber a vida das mulheres iranianas em uma conversa tão pessoal como a que está sendo retratada no livro.

A próxima história é a da Shidea, contada por Marjane, ela se casou aos 17 anos porque queria sair da casa dos pais tiranos, dois anos mais tarde se separou. Ao encontrar um novo amor teve problemas para se casar com ele porque a sogra não gostava dela e não queria perder o filho. Shidea chamou sua amiga Marjane para ir a uma vidente com ela, esta lhe mandou fazer um ritual com uma chave e com chá após ter relações com o namorado. Não houve um desfecho para essa história. Esse caso revela as manipulações da mãe do pretende, que no Irã também há outras formas de superstições para relacionamentos e que o chá também tem outros significados.

As chantagens maternas para não perder o filho:

¹²¹ SOIHET, Rachel. . **História das Mulheres.** In: Ciro Flamarion Cardoso e Ronaldo Vainfas. (Org.). Domínios da História - Ensaios de Teoria e Metodologia. 1a.ed. Rio de Janeiro: Campus, 1997, v., p. 275-311.

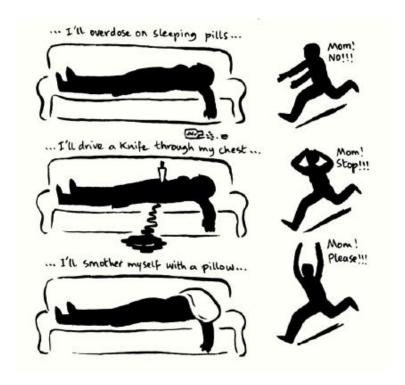


Figura 22: Pressão Materna, Bordados¹²².

Diferentes formas de superstições no Irã:



Figura 23: A Magia, Bordados¹²³.

-...Eu me mato tomando comprimido pra dormir...

MAMÃE! MISERICÓRDIA!!! (SATRAPI, 2010).

No dia seguinte ela me ligou para me perguntar se eu queria ir com ela numa dona que fazia magia branca.

¹²² Tradução:

⁻MAMÃE! NÃO!!!

^{-...} enfio uma faca na barriga...

⁻MAMÃE! PARA!!!

^{-...}me sufoco com um travesseiro...

¹²³ Tradução

Na cultura iraniana é norma que os pais escolham e negociem os casamentos dos filhos e das filhas, segundo o filósofo sobre o pensamento do islã Mortedha Motahari, os filhos homens podem escolher sua esposa, da mesma forma que as mulheres divorciadas ou viúvas também têm esse direito, mas o casamento das filhas virgens passa pela aprovação e escolha do pai com o suposto consenso de sua filha, caso contrário à escolha - na teoria - passa ser da filha. No país de Marjane Satrapi as questões legais passam por interferência de costumes e tradição, neste caso as escolhas das mulheres ficam sempre a disposição de condicionamentos morais e religiosos.

Em relação ao casamento há um outro ponto que é considerado absolutamente certo. Os filhos, ao atingirem a puberdade e caso estejam na plena posse de todas as suas faculdades mentais, e com maturidade, são livres para efetuar as suas escolhas, e ninguém tem o direito de interferir. Mas, se tratando das filhas, há uma ligeira diferença. Se uma filha já tiver sido casada e estiver viúva, ninguém pode interferir nos seus assuntos e ela tem os mesmos direitos que um filho varão. Mas se for virgem e estiver para celebrar um contrato de casamento pela primeira vez, qual é a situação?

Ninguém contesta o fato do pai não dispor de autoridade absoluta sobre a filha e de não poder dá-la em casamento a quem agrade a ele, sem consentimento ou desejo dela. Já vimos que o Profeta, em resposta à jovem a quem o pai dera em casamento sem a consultar, declarou claramente que caso ela não quisesse, podia casar com outra pessoa. Há uma divergência de opinião entre os doutores da lei islâmica sobre se uma moça solteira não pode casar sem a aprovação do pai, ou se a autorização do pai não é de forma alguma um requisito para que o casamento seja legal (MOTAHARI, 2008, p. 78).

A postura de Marjane Satrapi sobre o feminismo é de negação a uma aproximação com o movimento, o que torna sua posição um pouco questionável de análise em torno da temática das mulheres. Uma das críticas abertas que a artista já realizou foi acerca do feminismo radical e o seu desejo de acabar com todos os homens existentes. Porém, o feminismo radical atua com a ideia de que as mulheres sofrem opressões pelo simples fato de serem mulheres, até mais do que por questões relacionadas à classe e a raça¹²⁴. Assim, a organização coletiva das mulheres luta a favor do seu reconhecimento político e compreende a importância que a união feminina alcança maior impacto do que suas diferenças, o objeto de combate das mulheres sempre será em primeiro lugar o sistema patriarcal e a dominação masculina que se manifestação em todas as relações de poder existentes (PISCITELLI, 2002, pp. 4-5). E ainda,

⁻Magia branca? rá rá rá...

^{-...}Ah, é? Você tá falando sério?

⁻Ok. Te encontro às 5 na sua casa. Passo pra te pegar.

⁻Vira à direita aqui! (SATRAPI, 2010).

PISCITELLI, Adriana. **Recriando a (categoria) mulher?** In: ALGRANTI, L. (Org.). A prática feminista e o conceito de gênero. Textos Didáticos, n. 48. Campinas: IFCH/Unicamp, 2002, p. 7-42.

Em termos de prática política, as feministas procuraram desvendar a multiplicidade de relações de poder presentes em todos os aspectos da vida social e isso as levou a tentar agir nas mais diversas esferas. Em termos teóricos, elas trabalharam com uma ideia global e unitária de poder, o patriarcado, numa perspectiva na qual cada relacionamento homem/mulher deveria ser visto como uma relação política. As instituições patriarcais seriam aquelas desenvolvidas no contexto da dominação masculina (PISCITELLI, 2001, p. 6).

Em quase todas as histórias narradas no livro o casamento é o elemento determinante das dinâmicas sociais e geracionais. Em um país como o Irã, onde suas leis são inspiradas no conjunto de leis islâmicas, o casamento funciona como uma das principais instituições legais e sociais. Estes não se realizam com base nos laços afetivos dos noivos, mas em torno de uma rede de interesses sociais e econômicos estabelecidos pelas famílias¹²⁵. Há no país uma dinâmica matrimonial chamada de casamento temporário, que consiste em uma prática cujas origens datam do período conhecido como pré-islâmico e que pode vir a ser praticado em casos específicos. Um exemplo desta forma de matrimônio é quando um casal de jovens namorados sente vontade de se conhecerem melhor antes dos votos de casamento oficial (COSME, 2013, p. 68-69). Contudo, esse tipo de casamento temporário permite críticas a respeito de seus usos, como no caso da prostituição.

Após a implantação dos códigos legais tendo por base a sharia, o casamento passou a ser uma imposição para as mulheres dentro da sociedade iraniana, não somente nos costumes, mas as leis determinavam que o matrimônio fosse o único meio de um homem e uma mulher ter uma relação sexual saudável. Entretanto, houve aquelas que transgrediram esses princípios que naturalizaram os sexos e optaram por uma vida diferenciada (COSME, 2013, p. 68).

O casamento permanente e o casamento temporário são semelhantes em algumas das suas disposições e diferentes em outras. Um dos aspectos que os distingue um do outro é, em primeiro lugar, o fato que no casamento temporário uma mulher e um homem decidem contrair o estado matrimonial durante um prazo fixo, e terminado esse prazo podem prolongá-lo se a tal se sentirem inclinados, e se não o desejarem podem separar-se (MOTAHARI, 2008, p. 48).

A nona história é o conto sobre Parvaneh que fica sabendo de um milionário de 41 anos que quer se casar com uma iraniana, ela entrega sua filha que tem 18 anos e eles se casam a distância. Ao chegar à Inglaterra a jovem descobre que seu marido é gay e dois meses depois a jovem Bahar retorna para o Irã decepcionada. Na história 10, Azzi foi pedida em casamento por um jovem que morava na Suíça, ela aceitou e ele veio ao Irã para se casarem. Na noite de núpcias pediu que o deixasse levar suas joias para a Europa antes que ela fosse encontrar com ele, feito. Após dois meses sem mandar notícias e tendo levado as joias da jovem, o noivo enviou o divórcio para que ela assinasse.

1

COSME, Balieiro. **E a Revolução 'engoliu' suas irmãs: gênero e resistências femininas no Irã Teocrático**. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Montes Claros - Unimontes, programa de Pós-Graduação em História/PPGH - 2013.

A mãe de Marjane é quem conta a história de Bahar e explica a visita de sua amiga e o diálogo que tiveram:

- -A Bahar vai se casar! Você percebeu? A minha filha vai se casar!!!
- -Mas ela acabou de passar no vestibular!
- -O homem que vai se casar com ela é um MULTIBILIONÁRIO! Tem 7 casas em Londres, 2 em Mônaco ...
- -Multibilionário em Londres? Mas que idade ele tem?
- -Quarenta e um! Mora na Inglaterra há 25. Estudou no Royal College. Com a idade dele, um homem sabe o que quer da vida!
- -Ah, Tadji! É muito legal, é demais! Estou tão feliz! (SATRAPI, 2010).

No dia do casamento da jovem com o multibilionário da Inglaterra, a mãe da Marjane foi cumprimentar os noivos junto com o seu marido e para sua surpresa:

-Assim, o Ebi e eu fomos congratular os novos esposos e então, o que é que a gente vê ???... A Bahar, sentada numa cadeira, tendo ao lado seu marido...

-...mas o marido numa foto!!! (SATRAPI, 2010).



Figura 24: Marido em uma foto, Bordados.

A mãe Satrapi completa:

- -Fui procurar o Ebi e voltamos para casa na mesma hora. Se eu ficasse, com certeza teria esganado Parvaneh.
- -Pois é... uma semana depois, a Bahar foi para Londres encontrar o marido, e 2 meses depois que ela o deixou, foi a Parvaneh que veio me ver...
- -Tadji! A Bahar voltou para casa ontem à noite!
- -O OUÊ!
- -Ai, ai, ai! Ah, o marido dela...o marido dela!
- -O marido dela o quê?
- -O marido dela é antinatureza...
- -Como assim, antinatureza??
- -O marido dela é homossexual, uma bicha! Você faz ideia, entreguei a minha filha a uma bichaquetratouelaquenemumamigalhadepãoenãohonrou
- -Tá, o marido dela é homossexual. Agora vê se fica mais calma, senta aqui, tira este véu. Vamos lá... (SATRAPI, 2010).

Essas histórias demonstram bem como o casamento é superestimado por algumas mulheres e famílias. Este fato faz com que o casamento soa cada vez mais como um negócio e, como todo negócio, está sujeito a fraudes e golpes. Este é o caso de muitas mulheres ingênuas que decidem se casar pensando no romantismo e acabam se decepcionando com seus maridos. No Irã, e na maioria dos países do mundo o casamento deve ser pensado e considerado de forma racional, do contrário, muitas mulheres poderão passar pelo engano do matrimônio. Em países onde a união é objeto religioso e moral o que acontece é que sempre existirão situações como estas.

2.3.2. "Me dê um presente: um bordado completo!": A virgindade e a vida sexual das mulheres no Irã.

A sessão começa com a avó Satrapi contando a história de sua amiga de infância chamada Nahid que, de acordo com a Srª Satrapi, teria vivido uma vida regada a fartura e a infelicidade dado as circunstâncias em que tinha se casado. A jovem teve seu casamento marcado pelos pais com um homem que não conhecia antes dos seus 18 anos, naquela época era normal os casamentos arranjados como conta a avó de *Marji*, mas a questão era que a jovem estava apaixonada por outro com o qual tinha perdido sua virgindade.

- -É e eu vou me casar daqui a 19 dias. Meu marido vai ficar sabendo que eu não sou mais virgem, todo mundo vai ficar sabendo! Meu pai vai me matar! Me ajuda, por favor, faz alguma coisa!
- -Apesar da minha pouca idade, eu já tinha me separado do meu primeiro marido. Tinha experiência. Eu disse à Nahid que precisava de um tempinho para encontrar uma boa saída. Marquei um encontro com ela para o dia seguinte.

- -Pensei a noite inteira...
- -... e de manhãzinha encontrei a solução. (SATRAPI, 2010).

Desesperada, ela vai até a sua amiga para pedir ajuda e, após passar a noite pensando, a senhora Satrapi ensina a Nahid o que fazer para conseguir enganar o seu futuro marido. Para isto, o conselho que recebeu foi que, ela teria que se cortar com uma gilete na hora do sexo para que o marido pensasse que ela era virgem. Contudo, a jovem se afoba e na hora acaba cortando o saco do marido. De certo modo tudo ocorreu bem, já que ele não se queixou da esposa publicamente.



Figura 25: As núpcias, Bordados 126.

A história despertou a risada de todas as mulheres presentes e a moral que Sr^a. Satrapi tira da história: "Você sabe que o orgulho dos homens fica guardado no saco. Quando um testículo sangra, é melhor calar a boca" (SATRAPI, 2010). Com esta história é possível observar como eram alguns costumes vivenciados por algumas mulheres no Irã. Os

1

¹²⁶ Tradução: "Toma aqui essa lâmina de barbear. Na noite de núpcias, você aperta bem as coxas, grita bem alto, e na hora certa você se corta um pouquinho, mas bem pouquinho mesmo! Vão sair umas gotinhas de sangue. Ele vai ficar com orgulho da virilidade, e você vai manter a honra intacta" (SATRAPI, 2010).

casamentos eram acordados em alguns casos e havia o peso da virgindade como elemento de honra feminina, fato não muito diferente do que ocorre em muitos países do Ocidente.

Como afirma Simone de Beauvoir, o regime patriarcal é responsável por estabelecer a virgindade como objeto de honra para os desejos masculinos, já que por esta eles se sentem como senhores da mulher. O anseio de propriedade que o homem nutre pela mulher tem suas bases e suposta legitimidade sob 'o selo da virgindade'. É o prêmio de uma posse que não foi e nem será tocada por nenhum outro homem ou senhor.

Destruindo o hímen, o homem possui o corpo feminino mais intimamente do que mediante uma penetração que o deixa intacto; com essa operação irreversível o homem faz dele um objeto inequivocamente passivo, afirma seu domínio sobre o mesmo. (BEAUVOIR, 1970, p. 196).

A imagem é tão clara que, na linguagem popular, "colher a flor" de uma mulher significa destruir-lhe a virgindade, e essa expressão originou a palavra "defloramento" (BEAUVOIR, 1970, p. 197).

A próxima história é sobre Amineh, que se casou com um comunista perseguido pelo Xá na década de 1950 e teve que fugir para a Alemanha. Antes que ele fosse embora, eles se casaram. Indo para a Alemanha o homem passou a enrolar sua esposa até que esta decidiu ir atrás do marido e descobriu que ele era um mulherengo que tinha caso com várias mulheres.

- -Eu nunca tinha visto um lugar tão destruído! Precisei esperar mais 5 horas até que o meu autoproclamado marido chegasse...
- -Ah, meu amor, minha linda, meu doce...que saudade de você! Oh, oh!
- -...ele estava cheirando a mulher. Me explicou que não teve tempo de mobiliar o nosso "ninho de amor". Perguntei qual era o trabalho dele. Ele me respondeu que sacrificava todo o tempo com atividades políticas... Com certeza, ele sabia cuidar das relações diplomáticas entre os seus testículos e os seios das mulheres! Tudo o que ele aprendeu com a cultura ocidental foi engomar ainda mais o cabelo e comer a cidade inteira... (SATRAPI, 2010).

Então, Amineh começou a fazer aula de dança e conheceu o Herbert e se separou do marido. Voltou para o Irã depois que Herbert não quis se divorciar de sua esposa. O divórcio costuma ser o momento em que as mulheres ganham certa liberdade, em algumas culturas, em relação a sua vida sexual.



Figura 26: Amineh, Bordados¹²⁷.

Os estudos sobre a sexualidade entraram no mesmo contexto que movimentou a historiografía acerca de novas fontes e abordagens para a pesquisa histórica. O filósofo Michel Foucault foi um dos seus principais estudiosos e o responsável por lançar abordagens acerca de seu uso como objeto de pesquisa histórica. Entre duas possibilidades fundamentais para o estudo da sexualidade, Foucault articulou o caminho para um estudo da história dos discursos relacionados ao sexo onde procurava investigar as características históricas de normas repressivas contidas em tais discursos. O segundo caminho priorizava o estudo da

127 Tradução:

⁻Fiquei 6 meses com o Herbert e depois voltei pro Irã.

⁻Mas por quê?

⁻O quê?

⁻Essa não! Não brinca!

⁻O Herbert era casado. Ele não queria se separar de jeito nenhum. Tentou de tudo para me convencer a ficar em Berlim e virar amante exclusiva dele. Mas esse papel não era pra mim. Se ele me amasse de verdade, teria casado comigo! Agora vocês entendem por que eu fui embora? (SATRAPI, 2010).

história onde as vivências e experiências do cotidiano da sexualidade eram analisadas. A historiadora Magali Gouveia Engel afirma que, no que se trata das representações das experiências sobre a sexualidade feminina¹²⁸, era frequente as imagens femininas como subversivas ou vítimas em que não seriam capazes de realizar-se como indivíduo capaz de criar sua própria história e gerir seus próprios desejos (ENGEL, 1997). Assim percebe-se que *Bordados* realiza em suas páginas um balanço das experiências femininas e das mulheres iranianas que conversam e revelam suas questões acerca de sua sexualidade e de suas amigas como forma de socialização e liberação do seu cotidiano público muito conservador e moralizador.

Elas entram na conversa sobre plástica após uma delas afirmar ter feito algumas para não ficar sem o seu marido mulherengo, já que na velhice é comum os homens trocarem suas esposas de 40 anos por meninas de 20 anos. A questão é que os homens quando ficam velhos preferem estar com mulheres mais jovens para que também se sintam jovens, para algumas mulheres essa é uma realidade difícil e não aceitam perdê-los para mulheres mais novas. Por isso, é comum muitas mulheres fazerem algum tipo de cirurgia plástica para remodelar os seus corpos e satisfazerem os seus maridos.

.

ENGEL, M. G. **História e Sexualidade.** In: Ciro Flamarion Santana Cardoso; Ronaldo Vainfas. (Org.). Domínios Da História: ensaios de teoria e metodologia. Rio De Janeiro: Campus, 1997. [recurso eletrônico].

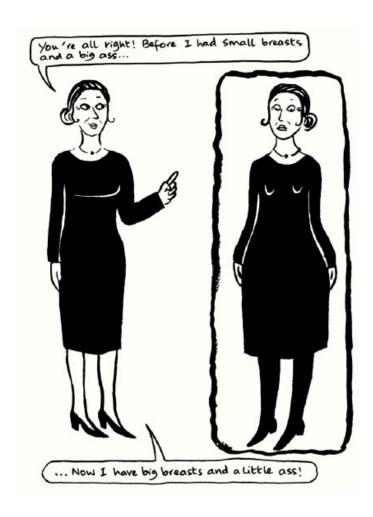


Figura 27: Cirurgias Plásticas, Bordados¹²⁹.

A senhora Satrapi explica o bordado completo, que é a reconstrução do hímen que as mulheres iranianas passam depois de terem relações sexuais, isto acontece para que seus maridos não saibam que não são mais virgens, ou em caso de gravidez quando algumas mulheres ficam um pouco mais largas. Há também um bordado parcial para mulheres que desejam apertar um pouco.

-Mas é claro! Os costumes não são mais os mesmos entre as mulheres! As moças de hoje em dia não são mais virgens até o casamento. Fazem de tudo, que nem os homens, e se recosturam para se casar! Assim todo mundo fica feliz (...)

-E por quê as mulheres é que devem permanecer virgens? Por que sofrer o martírio para satisfazer um babaca? Porque o homem que exige "a virgindade" de mulher é um babaca! Por que não fazemos que nem as ocidentais?! Para elas, o problema do sexo está resolvido, elas podem cuidar de outras coisas! Por isso é que eles evoluem !!!

-

Tradução: "Vocês todas estão certas! Antes, eu tinha peito pequeno e uma bundona...

^{...} Agora eu tenho peitão e uma bundinha!" (Satrapi, 2010).

-Nesse mesmo Ocidente, as pessoas da alta sociedade, como os aristocratas, têm o mesmo ponto de vista que nós sobre esse assunto. Para eles, a virgindade é um enorme valor.

-É porque os aristocratas são uns degenerados! Minha família não é exemplo pra ninguém! (SATRAPI, 2010).

Nesta história a autora revela suas origens de família aristocrata que a muito perderam certo prestígio no país, principalmente com o surgimento da República Islâmica. E revela como este grupo tem se posicionado em oposição ao novo regime, como ela destaca na fala de sua mãe em seguida: "A titia não está tão errada em nos chamar de degenerados (...) O pior é que você tem razão" (SATRAPI, 2010). Diante regime islâmico e suas leis morais, este grupo de mulheres se identifica como depravadas socialmente.

Tem sido comum em uma visão orientalista da história colocar as mulheres muçulmanas como vítimas ou passivas diante de governos opressores. Esse é um fator de estigma que tem marcado as representações e despertado a curiosidade no público do chamado Ocidente. Esse fato também tem sido relacionado com as resistências criadas por governos de países muçulmanos que têm procurado criticar e proibir as influências ocidentais dentro das suas nações (COSME, 2013, p.56). No Irã, há um regime político-religioso que faz uso do instrumento do Estado e do aparato legal para implementar leis que estimulam a segregação sexual que refletem nas diferenças entre os sexos e criam discrepâncias profissionais e forçam a domesticação das mulheres e sua pouca interferência na vida pública do país (COSME, 2013, p.61). Este fato tem sido combatido pelas mulheres iranianas que têm investido na educação para sua inserção no mercado de trabalho e na vida política do país.

O livro analisado neste capítulo nos mostra um cenário não muito comum em se tratando de representação feminina iraniana na mídia. Com esta obra a artista rompe alguns estereótipos orientalistas e subverte a moral do Islã-político que tenta manter as mulheres envolvidas em uma imagem misteriosa. O conjunto de leis e o véu estimulam o mistério das mulheres do Oriente Médio e Marjane Satrapi faz o caminho contrário ao revelar o que seria uma reunião íntima de mulheres de uma classe social específica.

CAPÍTULO 3 – FRANGO COM AMEIXAS (2004): UMA RECEITA IRANIANA COM O TEMPERO DO NACIONALISMO, DO MISTICISMO E DA ARTE

Um ponto marcante da obra de Marjane Satrapi é o exercício que a artista faz de apresentar ao seu leitor as outras faces do Irã. Neste capítulo será estudado como a autora mobiliza outros elementos da cultura iraniana para mostrar que o seu país está além de um governo inspirado no Islã político, ele é mais que isso. Na história a autora passa por um momento na história do Irã que é considerado por alguns intelectuais e estudiosos como o de maior democracia, nos moldes ocidentais de democracia, que o país já passou. O nacionalismo do ex-primeiro-ministro Mossadegh que, após nacionalizar as companhias de petróleo do país, sofreu um golpe organizado pela CIA. Há outros elementos da sua cultura e do seu país que a autora mobiliza neste texto que parece um simples romance, mas que está cheio de curiosidades importantes.

3.1. A melancolia mediando vida e morte

A cartunista Marjane Satrapi lançou originalmente no ano de 2004 pela editora francesa *L'Association* o livro *Poulet aux prunes*, no Brasil o livro foi lançado em 2008 pela Companhia das Letras com o título de *Frango com Ameixas*¹³⁰. Com a tradução de Paulo Werneck que fez a tradução dos outros dois livros da autora *Persépolis* e *Bordados* e que também foram lançados pela mesma editora. O livro faz parte do mesmo universo temático de *Persépolis* e *Bordados* e narra um pedaço de vida que conta a história do seu tio-avô Nasser Ali, um ilustre músico que escolhe morrer a ter que viver sem a sua paixão pela arte. Esta obra de Marjane Satrapi faz parte da trilogia da autora que trata de contar a trajetória de sua família e a revelar elementos da cultura iraniana. Na contracapa do livro a editora destaca:

Vida, morte, arte, desejo e felicidade são a matéria prima desta história, que recupera um episódio ocorrido dez anos antes do nascimento da autora; a reviravolta que se desencadeia na vida de um tio-avô querido, artista como ela. A criadora de Persépolis narra um capítulo de suas memórias familiares como quem prepara uma antiga receita de família, com tempero agridoce do humor e da melancolia (WERNECK, 2008).

O humor e a melancolia, como afirma a citação, são os elementos essenciais para compreender a obra de Marjane Satrapi, e suas obras refletem o seu temperamento e sua personalidade. Este é um livro considerado menor se comparado com os outros dois de

_

SATRAPI, Marjane. Frango com Ameixas. Tradução: Paulo Werneck. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

temática parecida, *Persépolis* e *Bordados*, sua repercussão está abaixo dos demais, mas a história é igualmente interessante e surpreendente. As reflexões sobre a vida, a morte e o amor apresentadas na obra levam o leitor à reflexão e também revelam alguns elementos da cultura do Irã, como o pensamento filosófico e a fé mística do sufismo.

A obra memorialística de Marjane Satrapi é a forma escolhida por ela para, como já enunciado, contar sua história de vida associada à história de sua família e os acontecimentos políticos e culturais do país onde nasceu e cresceu, o Irã. As graphic novels ganharam certa autonomia nos últimos anos porque se transformaram em meios pelos quais os autores procuram expressar suas opiniões e pensamentos sobre variados assuntos. O método escolhido pela autora de Frango com Ameixas é conhecido como uma história contada a partir de um pedaço-de-vida, em que a artista escolhe um momento na vida de uma pessoa, no caso os momentos finais da vida do seu tio-avô Nasser Ali, para refletir sobre temas como a morte e a vida, o amor e a melancolia. A empatia pretendida com o público pela autora se faz no momento em que a história contada aborda a temática do romance, uma história de amor não vivido devido aos infortúnios da vida cotidiana. Este é um elemento comum a muitas histórias tanto na literatura quanto no cinema em todo o mundo, com isso o leitor consegue interagir com os personagens narrados e compartilham dos mesmos sentimentos¹³¹. De mesmo modo. quando Marjane Satrapi escolhe contar a história de sua família, se identifica com esta história e, ainda, se insere na história, ela se coloca como parte da narrativa e supera possíveis receios quanto à exposição junto ao seu público (EISNER, 2005).

3.1.2. Uma conversa sobre cultura e política com Marjane Satrapi

O site *The Believer* realizou uma entrevista com Marjane Satrapi no ano de 2006 em uma *brasserie* parisiense próxima ao estúdio onde estava produzindo o filme *Persépolis* e, como de costume, a cineasta fumava seus cigarros sem parar¹³². Para apresentar seu trabalho a publicação o define como:

As histórias em quadrinhos de Satrapi são o oposto da mitologia; pessoais e honestas, eles humanizam o Oriente Médio por meio de memórias. Cercado pela tirania dos mulás, a vida de Satrapi é cosmopolita, politicamente engajada, culturalmente sofisticada e, como a de todos os adolescentes, profundamente conflituosa. Hoje Satrapi mora em Paris, onde permanece profundamente conflituosa, presa entre a casa e o exílio, o Oriente e o Ocidente, estes agora com as

_

¹³¹ EISNER, Will. Narrativas Gráficas. São Paulo: Devir, 2005.

THE BELIEVER. **An Interview with Marjane Satrapi.** Disponível em: https://believermag.com/an-interview-with-marjane-satrapi/ Acesso em: 02/Julho/2022.

relações ainda mais complicada pela geopolítica do mundo pós-11 de setembro (THE BELIEVER, 2006)¹³³.

Ao ser perguntada sobre como suas histórias contribuem para que as pessoas conheçam melhor o Irã e os iranianos, como que elas podem contribuir para a o que a publicação chama de "humanização" de um lugar desconhecido aos olhos ocidentais, lugar que parece aterrorizante repleto de "fundamentalistas", mas que em seus livros revelam pessoas como todas as outras e que também não são unânimes quanto a um regime com características ditatorial. Então, Marjane Satrapi explica como suas histórias ajudam nesse sentido:

Com certeza. Aqui está o problema: hoje, a descrição do mundo é sempre reduzida a sim ou não, preto ou branco. Histórias superficiais. Histórias de super-heróis. Um lado é bom. O outro é mau. Mas eu não sou uma professora de moral. Não me cabe dizer o que é certo ou errado. Eu descrevo as situações da forma mais honesta possível. Do jeito que eu vi. É por isso que uso minha própria vida como material. Eu mesma vi essas coisas e agora estou contando a você. Porque o mundo não é sobre Batman e Robin lutando contra o Coringa; as coisas são mais complicadas do que isso. E nada é mais assustador do que as pessoas que tentam encontrar respostas fáceis para perguntas complicadas (THE BELIEVER, 2006)¹³⁴.

Quando questionada sobre o formato dos quadrinhos e de como eles parecem ser mais atrativos para o leitor e como as imagens facilitam o acesso à informação contida nessas histórias. E, ainda, como que em alguns casos dispensa-se o próprio texto e permite-se que as imagens conduzam a história. Ela explica que, passamos por um momento de cultura de imagens em que o olhar está adaptado para ler as imagens. Contudo, a autora considera que as histórias em quadrinhos são mais do que os roteiros relacionados aos super-heróis:

Só acho que os quadrinhos sempre foram mais do que isso. Eles realmente nem sempre foram super-heróis. E hoje, é claro, pessoas como Art Spiegelman mostraram como os quadrinhos podem ser verdadeiramente poderosos. Joe Sacco usa quadrinhos como reportagem política. Portanto, os quadrinhos são apenas mais um meio de se expressar. Não é cinema; não é literatura; é apenas outra coisa. Tem um requisito específico, que é o uso de imagens para contar a história. Existem muitos filmes de baixa qualidade, com armas e ação e Arnold Schwarzenegger ou o que quer que seja. Isso não é culpa dos filmes. É culpa dos diretores que fizeram esses filmes. Qualquer meio só pode viver de acordo com a força das pessoas que nele trabalham. Se for usado para contar histórias ruins e chatas, não é um problema com os quadrinhos; é um problema com os escritores dessas histórias em quadrinhos (THE BELIEVER, 2006)¹³⁵.

A publicação argumenta que o seu trabalho lhe trouxe como responsabilidade o fato de ser a todo tempo questionada sobre como são as coisas em seu país. Atualmente residente na França, Marjane Satrapi está sempre tendo que dialogar acerca das diferenças existentes

-

¹³³ Tradução livre.

¹³⁴ Tradução livre.

¹³⁵ Tradução livre.

entre os imigrantes, e as percepções acerca do Ocidente e do Oriente e o que foi inventado sobre o chamado "choque de civilizações" com isso, ela se tornou uma voz acerca desses conflitos culturais. A artista fala que essa imagem de fúria contra os muçulmanos está em todos os noticiários. Para ela, o problema é que esses imigrantes não conseguem se integrar na sociedade francesa e sofrem uma crise de identidade por conta disso. Ao ser indagada sobre a *missão civilisatrice*, ela responde:

Sim, isso existe em teoria. Mas é uma questão de dinheiro, minha querida. Economia do imigrante. Nunca tive problemas com os franceses, mas venho de uma família rica. Eu sou educada. Eu moro em um bairro legal. Então eles não se importam comigo. Se eu não tivesse dinheiro ou educação e morasse na *cité*, seria um problema. O racismo não é tão importante quanto à pobreza. É o mesmo em todo o mundo. O que parecem ser problemas étnicos são, na verdade, questões econômicas. Se você olhar de perto todos esses conflitos ao redor do mundo, eles se resumem à pobreza, economia e recursos. Quanto mais pobreza, pior é a guerra. A fome devora a civilização. O Ocidente não está com fome; é por isso que podem dizer que são tão civilizados. A civilização é o maior blefe! (THE BELIEVER, 2006)¹³⁷.

Quando o assunto é política torna-se inevitável não falar da relação desta com a religião, ao ser perguntada sobre essa relação e também das comparações entre o ativismo islâmico do Irã e o fundamentalismo do discurso de George W. Bush, Marjane Satrapi não oscilou em manifestar sua opinião sobre o presidente do Irã em 2006 Mahmoud Ahmadinejad. Para ela, ele segue todo um movimento mundial em direção ao extremismo religioso, o que não é muito diferente nos Estados Unidos sob o governo fundamentalista de George W. Bush com uma agenda considerada apocalíptica para o Oriente Médio.

Mas isso não é apenas um problema da América. Os loucos não moram em um país. Eles estão por toda parte. George Bush fala sobre o Eixo do Mal. Qual é a diferença entre isso e os mulás falando sobre o Grande Satã? Eles dizem: "leia o Alcorão". O outro diz: "leia a Bíblia". O mulá diz que ele é o melhor amigo de Deus, e George Bush também. O problema é que ninguém realmente viu ou falou com Deus, então quem pode realmente atestar o que Deus diz? Mas o mulá é um homem religioso. Ele deveria falar assim. Bush é o presidente da maior democracia secular do mundo. Isto não é normal (THE BELIEVER, 2006)¹³⁸.

Sobre Mahmoud Ahmadinejad:

-

Choque de Civilizações foi uma teoria desenvolvida por Samuel P. Huntington originalmente em um artigo de 1993 intitulado "*The Clash of Civilizations?*" ("O Choque de Civilizações?"). O cientista político defendia que o mundo pós-Guerra Fria substituiria os conflitos econômicos e ideológicos por conflitos relacionados a identidades culturais e religiosas. A teoria foi criada a partir da ideia de "fim da história" de Francis Fukuyama desenvolvida no livro "*The End of History and the Last Man*" de 1992. Em 1996 Huntington ampliou sua tese no livro "*The Clash of Civilizations and the Remaking of World Order*". A ideia de um mundo divido por regiões foi duramente criticada por muitos estudiosos e, acabou perdendo fôlego.

¹³⁷ Tradução livre.

¹³⁸ Tradução livre.

Ele segue todo o movimento do mundo em direção ao extremismo religioso. E quando o líder da maior democracia do mundo é Bush, o que você pode esperar de uma ditadura teocrática como o Irã? Toda a região é governada por soldados ou mulás. No Irã, existem problemas sociais por trás do extremismo. O Irã é o terceiro maior produtor de petróleo, mas o país vive uma pobreza terrível. E então os mulás vêm e fazem promessas. E eles usam os EUA como bode expiatório para seus problemas. Seus dois maiores inimigos, Saddam e o Talibã, se foram, e apenas os EUA sobraram. Portanto, a retórica anti-americana fica mais alta (THE BELIEVER, 2006)¹³⁹.

Em novembro de 2006 ao ser entrevistada por Robert Root no Brown Palace Hotel em Denver, Marjane Satrapi explica as características de suas obras apontadas como 'autobiográficas', A artista se mostra um pouco incomodada com a procura da verdade em suas histórias e destaca que os quadrinhos podem ir além em relação à forma de comunicar uma história ou ideias:

Sim, são autobiográficos, mas ao mesmo tempo a busca pela verdade ... Se você está procurando a verdade, você tem que perguntar à Fox News e ao New York Times. Assim que você escreve sua história, isto é uma história; isto é não um documentário (...).

Além disso, há tantas coisas que você pode dizer por meio de imagens que você não pode dizer com a escrita. Os quadrinhos são a única mídia em todo o mundo que você pode usar a imagem mais a escrita e mais a imaginação e ainda estar ativo durante a leitura. Quando você vê uma foto, assiste a um filme, você é passivo. Tudo está vindo para você. Quando você lê quadrinhos, entre um quadro e outro o que está acontecendo, você tem que imaginar por você mesmo. Então você é ativo; você tem que participar realmente quando você lê a história. É o único meio que usa as imagens dessa maneira. Então, pra mim, quadrinhos é apenas conveniência. (ROOT, 2007, pg. 150)¹⁴¹.

Em seguida o entrevistador destaca a quantidade de textos memorialísticos escritos por mulheres iranianas como os *Lipstick Jihad: A Memoir of Growing Up Iranian in America and American in Iran* por *Azadeh Moaveni*, e *Reading Lolita in Tehran: A Memoir in Books* de *Azar Nafisi*, que tem feito muito sucesso nos países ocidentais, porque esses textos causam tamanho impacto? Para a autora há uma questão importante a ser considerada sobre esse assunto:

Eu não li o Lipstick Jihad, mas li Reading Lolita em Teerã e eu conheço Azar Nafisi. Viemos de uma situação, todas nós, viemos de uma situação que de repente o governo em nosso país decidiu que éramos em valor a metade dos homens - meu testemunho conta a metade do que de um homem com deficiência mental completa apenas porque ele é um homem. A cultura básica não é que a mulher não é nada - o Irã não é a Arábia Saudita - as mulheres, elas são educadas, elas são cultas, elas são funcionais. Você tem mulheres que são juízes, elas são médicas, elas são jornalistas, elas trabalham. Então, essas mulheres, quando você diz a elas que o testemunho delas não conta tanto quanto o do cara que vai lavar as janelas, mesmo quando a

_

¹³⁹ Tradução livre.

¹⁴⁰ ROOT, Robert, and Marjane Satrapi. "Interview with Marjane Satrapi." Fourth Genre: Explorations in Nonfiction, vol. 9, no. 2, 2007, pp. 147–157.

¹⁴¹ Tradução livre.

mulher é pesquisadora, sei lá, cientista nuclear ou o que seja, faz com que você tenha mais motivos para falar, na verdade, porque você está reprimido. Nossos homens estão em uma situação melhor, então eles não precisam gritar, eles não precisam ser ouvidos tanto quanto nós. Claro, temos homens que são grandes pessoas que têm se preocupado politicamente, que têm ido para a cadeia, etc., etc., mas o direito básico que a sociedade lhe dá, nós não temos esse direito. E eu acho que este foi um bom modelo para nos levar para fora. Estou muito feliz que haja tantos, na verdade (ROOT, 2007, pg. 151)¹⁴².

Em entrevista para o site *Foreign Policy* no ano de 2010, a artista Marjane Satrapi explicou um pouco sobre as mudanças que o Irã vem passando e de como o seu trabalho tem contribuído para que as pessoas conheçam melhor o seu país¹⁴³. Para a publicação os quadrinhos da autora e desenhista constituem *'um dos relatos mais emocionantes'* acerca da Revolução de 1979 no Irã. A entrevista foi realizada por Golnaz Esfandiari que, segundo o site, estudou com a artista na escola primária. Ao ser questionada como ela teria observado as últimas eleições presidenciais no Irã que foram seguidas por uma série de protestos nas ruas e violência, a cineasta explica sobre suas inquietações políticas relacionadas ao seu país:

Eu, como milhões de outros iranianos, esperava uma mudança positiva. Todas as novidades e imagens que estavam saindo do Irã nos dias anteriores à votação mostravam jovens pessoas com suas camisas e pulseiras verdes e outros símbolos verdes sendo felizes nas ruas. Havia esperança, muito entusiasmo e empolgação, e quase deu a impressão de que a eleição seria livre e justa. Parecia que algo bom iria acontecer, mas infelizmente não aconteceu. Houve fraude eleitoral e no topo disso, pessoas foram mortas e muitos presos.

No começo fiquei feliz porque pensei que haveria uma mudança, e mesmo agora ainda acredito que algo mudou. Quando eu tinha a idade dos jovens que tomaram as ruas no Irã, não falávamos sobre política. Não ousávamos criticar o sistema porque achávamos que era muito perigoso. Nós sabíamos sobre as execuções de prisioneiros políticos, e crescemos ouvindo falar de jovens sendo enforcados e presos. A maior mudança que ocorreu no Irã desde o ano passado é que a noção de medo - com o qual cresci - desapareceu completamente. [A República Islâmica] tem governado o país por 30 anos porque, embora muitas pessoas não sejam felizes, elas estavam com medo de protestar. De repente, vimos um número significativo de pessoas nas ruas protestando, gritando slogans, manifestando-se, gritando "Allahu Akbar" à noite em seus telhados. Eles tiveram a coragem de fazer isso, apesar do uso da força pelas autoridades.

Mudanças irreversíveis ocorreram no Irã, e muitas delas são resultado do trabalho das mulheres. Por exemplo, eu aprendi que em uma pequena vila no Irã chamada Abhar, todas as mulheres estavam vestidas de forma muito conservadora. Eles não saíam de suas casas sem o chador. As coisas mudaram depois que uma universidade foi aberta lá. Algumas jovens mulheres de Teerã foram lá para estudar e, sob sua influência, as mulheres da aldeia começaram a mudar. A primeira mudança veio em sua aparência - elas começaram a sair com apenas um lenço e [casacos longos] como as mulheres fazem nas grandes cidades - e elas também começaram a se tornar mais conscientes de seus direitos.

_

¹⁴² Tradução livre.

FOREIGN POLICY. **Interview: Marjane Satrapi.** Disponível em: https://foreignpolicy.com/2010/07/08/interview-marjane-satrapi/ Acesso em: 14/Ago/2021.

Há mudanças culturais ocorrendo. Se você olhar para a geração mais velha, há uma grande diferença entre as pessoas que cresceram nas grandes cidades e as de aldeias. Mas na geração jovem, essas diferenças diminuíram. A Internet desempenhou um papel porque agora até os aldeões ficam online.

Acho que haverá democracia no Irã um dia - uma democracia criada pelo povo do Irã e uma democracia que pertencerá aos iranianos. [Mas] temos que permanecer realistas. Eu também testemunhei alguns jogos políticos fora do país por pessoas que queriam explorar a crise dentro do país em seu próprio beneficio e interesse. Também houve pressão para que eu me envolvesse, mas a política realmente não é a minha coisa. Se há algo que eu posso fazer, só pode ser por meio do meu trabalho artístico. Os políticos são muitas vezes atraídos pelo poder, e aqueles que são atraídos pelo poder são exatamente aqueles que nunca deveriam receber poder.

Eu fiz Persépolis não como um ato político, mas porque estava farto de todas as bobagens que estava sendo dito sobre meu país, e pensei em contar minha história como parte da verdade sobre meu país (FOREIGN POLICY, 2012)¹⁴⁴.

No ano de 2012 em entrevista realizada para o site *Interview Magazine* enquanto estava em viagem por Los Angeles a cineasta Marjane Satrapi conversou suas experiências no cinema com *Persépolis* e com *Frango com Ameixas*¹⁴⁵. Em se tratando de seus primeiros trabalhos onde a história do Irã aparece como pano de fundo para sua história de vida e depois para a história de vida de seu tio, o entrevistador Kelly Weiss a questionou como a escolha do gênero de cinema - seja animação ou *live action* - influenciou o resultado do seu trabalho.

Bem, eu não sou animadora. Fiz um filme em animação, e o motivo foi porque achei que era a forma mais adequada para *Persépolis*. Dada à história específica de *Persépolis*, que tinha a ver com a história moderna do Irã, acho que se eu colocasse em um lugar geográfico com algum tipo de ser humano, as pessoas diriam: "Oh, esta é uma história desse povo do terceiro mundo, eles estão longe de nós, não entendemos", e eu pensei que havia algo na estrutura do desenho que significava que qualquer um poderia se identificar com ele. Para o segundo filme, achei que fosse universal só porque era uma história de amor, e também queria uma nova experiência e foi isso. Nunca quis me tornar um animador pelo resto da minha vida; para mim, animação é apenas uma forma de fazer cinema, e achei que era apropriado para Persépolis, mas não para *Frango com Ameixa* (INTERVIEW MAGAZINE, 2012)¹⁴⁶.

Na entrevista a artista explica as diferentes influências que se mostram em sua forma de dirigir um filme e a importância de se trabalhar com pessoas que se entregam ao trabalho a ser realizado. Ela ainda explica a diferença entre contar sua história pessoal e contar a história de outra pessoa, neste caso a do seu tio. Contudo, ela explica que sobre o seu tio a informação que tinha era a que sua mãe contava sobre ele, o fato de ter um tio que era músico, no mais ela usou suas próprias experiências para desenvolver esta história.

-

¹⁴⁶ Tradução livre.

¹⁴⁴ Tradução livre.

¹⁴⁵ INTERVIEW MAGAZINE. **Marjane Satrapi in Action.** Disponível em: https://www.interviewmagazine.com/film/marjane-satrapi-chicken-with-plums Acesso em: 10/ Ago/ 2021.

Bem, em um nível emocional, é muito mais fácil para mim. A única verdade é que minha mãe tinha um tio que era músico e ótimo; é isso. O resto teve muito a ver com minhas próprias experiências e coisas que eu mesmo vi e ouvi, mas você não tem essa coisa de que é você e está se expondo para o mundo. A outra coisa é que a animação é um procedimento muito longo, que tem seus prós, porque se você não gosta de algo você pode mudar, mas tem os contras que é extremamente, extremamente longo, leva uma eternidade. Fazer esse filme foi bom porque eu não tinha todo esse peso emocional sobre meus ombros, e ao mesmo tempo eu realmente tive que ser muito rápido porque tínhamos apenas certo número de dias de filmagem. Mas, de certa forma, adoro trabalhar com esse estresse porque meu cérebro funciona muito melhor (INTERVIEW MAGAZINE, 2012)¹⁴⁷.

As opiniões da artista revelam suas posições políticas e auxiliam a compreender as motivações de seu trabalho. Com isso, torna-se mais interessante estudar suas obras com o olhar que vai além do texto simples. Ler o livro *Frango com Ameixas* para além de um romance, mas como uma apresentação que a autora faz de sua expectativa de um país com um projeto político diferente da política dominante do atual regime iraniano. Tais elementos mostram como a artista, ainda que distante do seu país, continua atenta a ele e atuante em um apelo por mudanças.

3.2. A construção de uma identidade nacional iraniana

Conforme temos estudado, percebe-se que a artista Marjane Satrapi possui uma posição política bem definida em relação ao atual regime Islâmico do Irã. E, ao abordar em seu livro aqui estudado, a memória do golpe sofrido pelo ex-primeiro-ministro Mossadegh, a artista revela suas ambições nas relações políticas do seu país. No entanto, ela ainda vai um pouco além, e nos mostra faces da cultura iraniana que acabam ficando submersas tanto na mídia quanto na política em seu contexto imperialista e nacionalista conservador. Por isso, cabe entendermos como esses elementos nos auxiliam a compreender melhor acerca do seu país e da sua ideia de identidade nacional.

Para iniciar, vemos que de acordo com Stephen Kinzer o Golpe de 1953 no Irã que derrubou o primeiro-ministro Mossadegh seria responsável por uma série de fatos que influenciaram a História, tanto no Irã, nas suas relações externas quanto a de outros países da região¹⁴⁸. O seu resultado imediato foi dar impulso ao poder ditatorial do Xá Mohammad Reza Pahlevi, financiado pelos Estados Unidos e, assim, acabou provocando a revolta dos iranianos e ocasionando a Revolução de 1979 com a vitória do projeto do clero xiita de

.

¹⁴⁷ Tradução Livre.

¹⁴⁸ KINZER, Stephen. **Todos os Homens do Xá – O golpe Norte-Americano no Irã e as Raízes do Terror no Oriente Médio.** Editora: Bertrand Brasil, 2004.

governo. A invasão da embaixada dos Estados Unidos em Teerã com mais de 50 reféns em um período de 14 meses foi um divisor de águas nas relações diplomáticas entre os dois países. A ajuda norte-americana ao regime de Saddam Hussein durante a guerra contra o Irã fortaleceu o seu governo e também o regime iraniano que utilizou o conflito com o seu vizinho para fortalecer suas estruturas de governo (KINZER, 2012, p. 223-224). O autor vai mais adiante: "Não é despropositado traçar uma linha ligando a Operação Ajax, o regime repressivo do xá, a Revolução Islâmica e as bolas de fogo que tragaram o World Trade Center em Nova York". (KINZER, 2012, p. 224).

Ainda assim, o governo de Mossadegh pode ser considerado um marco importante para o Irã, ele inspirou a população iraniana as ideias de democracia e autodeterminação, enfrentou o sistema imperial com um duro golpe em suas estruturas, inspirou outras nações a lutarem pelos seus direitos de liberdade, tornou-se uma página fundamental na história do Irã, do Oriente Médio, da luta anticolonial e anti-imperialista (KINZER, 2012, p. 229). Após a eleição de Mohamed Khatami em 1997 manifestações usando o Mossadegh como símbolo político se tornaram comuns entre alguns iranianos, mas isso significa um desafio ao governo e aos princípios da lei islâmica, que proíbe a reivindicação da substituição de um governo islâmico por um regime democrático. A figura do antigo primeiro-ministro representa para muitos iranianos as ideias de democracia, liberdade e constitucionalismo, mas para os líderes islâmicos Mossadegh simboliza um poder secular, por isso, seu nome e imagem seguem sendo evitados em manifestações políticas (KINZER, 2012, p. 245).

Vale lembrar que o Oriente Médio sofreu com o domínio do Império Turco Otomano durante a Idade Moderna terminando só com a Primeira Guerra Mundial. Ainda assim, a interferência e o imperialismo britânico e francês dividiram a região provocando uma onda de nacionalismo árabe¹⁴⁹. A primeira metade do século XX fez com que o Irã se integrasse ao mercado mundial devido ao crescimento da demanda mundial da produção de petróleo, que veio a se tornar a maior renda da economia iraniana. O movimento nacionalista de Mossadegh (1951-1953) foi um marco no contexto e na história da região (COGGIOLA, 2007, P. 11).

Após a queda de Mossadegh, os fatores que causaram a Revolução do Irã de 1979 e possibilitaram a criação da "República Islâmica" que, mesmo sendo "xiita", fez com que a população muçulmana dos países vizinhos percebesse que o Islã político tinha potencial de governança (COGGIOLA, 2007, p. 43). E desta forma:

¹⁴⁹ COGGIOLA, Osvaldo. A revolução iraniana. São Paulo: Editora Unesp, 2007.

Com o descrédito sofrido pelo nacionalismo árabe durante a década de 1970, as sociedades muçulmanas assistiram, gradualmente, à substituição do pan-arabismo pelo pan-islamismo como ideologia política de massas. Depois de tomar o poder, Khomeini apelou à "revolução islâmica" universal (COGGIOLA, 2007, p. 43).

Como argumenta o professor Murilo Sebe Bom Meihy, na segunda metade do século XX surgiram muitos projetos com base na construção de uma identidade nacional no Irã como um fenômeno cultural coletivo¹⁵⁰. A Revolução de 1979 foi consequência destas disputas onde a religião acabou se mostrando uma parte importante nesta construção de uma identidade nacional. É equivocado afirmar que, com a derrota do nacionalismo pan-árabe, o nacionalismo teria acabado no Oriente Médio, a conformação conceitual de "nação" deixou de ter elementos exclusivamente de origem racial e passou a abarcar a religião também no discurso nacional (MEIHY, 2007, p. 26-27).

A história iraniana é um exemplo de como o embate entre projetos de nação divergentes necessita de um longo amadurecimento político para ser definido. Por ser um país de raízes culturais remotas, o Irã convive com o imperativo de equilibrar tradições de matizes diferentes que dominam as relações identitárias de seu povo. Uma dessas tradições que marca de maneira particular a história do povo iraniano é a emergência do xiismo na região. Ao tomar o poder duodécimo em 1501, o Xá safávida Ismail transformou o xiismo em religião oficial. Inaugurando uma dinastia que se manteve no poder até 1722, Ismail deu início a um processo de acedência do xiismo na Pérsia (antigo nome do Irã) (MEIHY, 2007, p. 29).

Ainda de acordo com o professor, as construções de identidades mobilizam uma série de símbolos que fazem com que interesses relacionados a grupos sociais distintos possam ser articulados¹⁵¹. E, constantemente, esses elementos são reafirmados ou mesmo apagados diante das circunstâncias apresentadas. A religião é um fator determinante para qualquer que seja o projeto de identidade nacional pretendido, este pode ser associado a outros recortes como o de classe, o regional e o de famílias e assim, criar uma rede apoio para esta corrente (MEIHY, 2010).

Em se tratando do nacionalismo no Oriente Médio, Murilo Meihy destaca duas posições que precisam ser tratadas com certa cautela que são: as ideologias nacionalistas da Europa não produziram um nacionalismo aos moldes europeu na região, o Oriente Médio tem os seus próprios meios de articular uma identidade nacional ainda que os contatos com o Ocidente tenham trazido algumas ideias de concepções nacionais. Estes não foram suficientes para estabelecer seus conceitos nos países da região. Outra questão é a ideia de que exista uma

¹⁵¹ MEIHY. Murilo. **As mil e uma noites mal dormidas: a formação da República Islâmica do Irã.** Rio de Janeiro: Usina de Letras, 2010.

_

¹⁵⁰ MEIHY, Murilo Sebe Bom. **Por devoção à República: nação e revolução no Irã entre 1978 e 1988.** Dissertação (Mestrado em História)—Pontificia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

grande oposição entre os ideais nacionalistas de grupos das elites ocidentalizadas, com ideias seculares e o desejo nacionalista popular de caráter islâmico. O que acontece em algumas regiões do Médio Oriente são aproximações entre os dois grupos (MEIHY, 2010).

Por ser um país cuja história é ancestral existe a necessidade de tempo de maturação dos projetos nacionais, um dos fatos para que isso aconteça é a grande quantidade de referenciais históricos que moldam e interligam este grupo étnico. Contudo, um ponto determinante quando se dedica a elaborar uma construção identitária no país, é a sua vertente do xiimos duodécimo (MEIHY, 2010).

Os debates acerca de uma identidade nacional iraniana não costumam ser apresentados tão publicamente por conta do regime xiita no país. A possibilidade de existir uma oposição é um elemento perigoso para o governo, que persegue os seus opositores, desta forma a atitude de iranianos que moram no exterior de opinarem e se posicionarem sobre o assunto é um dado curioso e que vale ser estudado.

3.3. A breve história de Nasser Ali

A história narrada no livro se passa no ano de 1958 no Irã, a história começa quando Nasser Ali esbarra em uma senhora e a reconhece com o nome Irane, mas desiste da conversa ao perceber que a mulher está acompanhada pelo neto, e segue seu caminho até uma loja de instrumentos musicais. O músico está em busca de um instrumento chamado tar para tocar, pois o seu foi quebrado. Uma semana depois ele voltou à loja para trocar o instrumento que havia comprado porque ele não lhe satisfazia. Após um mês tentando encontrar um instrumento naquela loja ele se revolta com o comerciante e desiste de comprar no local (SATRAPI, 2008)¹⁵². Após uma vida longe do seu amor, Nasser Ali começa a se distanciar do seu maior prazer, a música.

¹⁵² As imagens do livro selecionadas para este capítulo fazem parte da edição: SATRAPI, Marjane. Chicken with plums. Pantheon Books. New York, 2006.



Figura 28: Desencontros, Frango com Ameixas¹⁵³.

Para este estudo faz-se necessário compreender o contexto retratado na história, o momento político que o Irã vivia era sobre o governo de Mohammad Reza Pahlevi, primogênito do Xá Reza Pahlevi. Antes de completar seus 22 anos assumiu o lugar de seu pai, que havia sido deposto a partir da ação da Grã-Bretanha e da União Soviética em 1941 que estavam insatisfeitas com a posição política do Xá Reza Pahlevi durante a Segunda Guerra Mundial¹⁵⁴. O jovem soberano ficou sob a tutela das duas potências nos dois primeiros anos do seu mandato. Com uma personalidade melancólica, Mohammad Reza Pahlavi assumiu o poder em plena Segunda Guerra Mundial e deu continuidade ao projeto de modernização iniciado por seu pai. Em 1943, agora com plenos poderes sob o seu governo, Mohammad Reza Pahlevi preferiu manter o Irã alinhado à política ocidental já nos anos iniciais da Guerra Fria (ADGHIRNI, 2014).

A inspiração para o projeto de modernização desenvolvido pelo Xá foi o governo de Mustafă Kemal Ataturk na vizinha Turquia. Este conseguiu construir um forte Estado secular sob as ruínas do Império Otomano, este fato aconteceu após a Primeira Guerra Mundial. Com esta inspiração o então Xá Reza Pahlevi declarou guerra contra a vida tradicional e aos clérigos (ADGHIRNI, 2014). Uma das mais importantes mudanças ocorridas no país foi o projeto de emancipação feminina:

> Uma das iniciativas que mais enfureceram os religiosos foi um plano de emancipação feminina que ficou conhecido como "Despertar da Mulher", implantado em 1936. Além de vender a ideia do véu e da tradição islâmica como barreiras à evolução social, a campanha serviu para incentivar a participação das mulheres nos negócios, na academia, na cultura e nos esportes. Naquela época, o

¹⁵³ Tradução:

⁻VOVÓ! TÔ COM FOME!!!

⁻Já vamos, meu amor!

⁻Devo ter confundido com outra pessoa...queira me desculpar.

⁻Não há de quê, Senhor. (SATRAPI, 2008)

¹⁵⁴ ADGHIRNI, Samy. *Da Antiguidade à era moderna. In:* **Os Iranianos**, São Paulo, Editora: Contexto, 2014.

país já tinha ministras e juízas. Níveis de alfabetização e educação sexual deram um salto. Muitos iranianos até hoje acreditam que o "Despertar da Mulher" sedimentou as bases do protagonismo feminino que diferencia o Irã da maior parte dos países de maioria islâmica. Nem a chegada ao poder dos aiatolás, décadas depois, foi capaz de reverter as conquistas (ADGHIRNI, 2014).

A modernização foi um processo muito mais agressivo no Oriente Médio e também para o Islã, e o novo Estado secular turco foi um exemplo disso. O principal responsável pela profunda mudança que aconteceu no país foi Mustafa Atatürk (1881-1938) que organizou um exército nacionalista turco para expulsar os estrangeiros do país em uma guerra de independência com o objetivo de criar um Estado soberano aos moldes europeus 155. No ano de 1947 o país já tinha estabelecido uma forte burocracia, uma economia capitalista e se tornou a primeira democracia pluripartidária do Oriente. Contudo, esta secularização foi muito agressiva para o país e para o Islã, a religião teve que se subordinar ao Estado, as escolas de Alcorão foram fechadas e o uso do véu proibido (ARMSTRONG, 2011). E foi à custa de uma limpeza étnica que a ocidentalização se iniciou:

Entre 1894 e 1927 sucessivos governos otomanos e turcos sistematicamente expulsaram, deportaram ou massacraram os gregos e armênios que viviam na Anatólia; queriam livrar-se desses estrangeiros, que correspondiam à cerca de noventa por cento da burguesia. Além de conferir ao novo Estado uma identidade nacional distintivamente turca, o expurgo proporcionou a Atatürk a oportunidade de criar uma classe comercial inteiramente turca, que cooperaria com seu governo na implantação de uma economia industrializada moderna. O extermínio de 1 milhão de armênios, no mínimo, foi o primeiro genocídio do século XX e mostrou que, como temia o rabino Kook, o nacionalismo secular podia ser letal e certamente tão perigoso quanto as cruzadas e os expurgos conduzidos em nome da religião (ARMSTRONG, 2011).

De acordo com Karen Armstrong, muitos ativistas muçulmanos consideram Atatürk responsável pela destruição do Islã. O clero xiita no Irã não aceitava a associação com o governo do Estado da Turquia, ao aceitar o título de Xá Reza Pahlevi conseguiu ainda superar a secularização inspirada em Atatürk na Turquia (ARMSTRONG, 2011).

3.3.1. O nacionalismo laico

Voltando ao texto observa-se que Nasser Ali recebe a visita, mesmo estando um pouco desanimado, de um amigo chamado Manuchehr que em conversa afirma que depois do Golpe de 1953 sofrido pelo então Primeiro-Ministro Mossadegh a vida se tornou desestimulante e sem expectativa para o futuro. Ele se lembra da felicidade que todos estavam

ARMSTRONG, K. Fundamentos. In: Em Nome de Deus: O Fundamentalismo no Judaísmo, no Cristianismo e no Islamismo. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

com o governo de Mossadegh e sua política de nacionalização de do petróleo, até que foram surpreendidos com o golpe (SATRAPI, 2008).

- -Lembra da primavera de 51? Estávamos tão empolgados...nosso petróleo tinha sido nacionalizado, Mossadegh era o Primeiro-Ministro...
- -Dois anos de euforia, e vlam! Mossadegh no exílio, os americanos e seus aliados tomam posse de tudo...
- -Eles pensam que estão bombeando o nosso petróleo, na verdade... é o nosso sangue que eles sugam... (SATRAPI, 2008).

A seguir, Manuchehr vê que Nasser Ali está desanimado e procura saber por que, então ele conta sobre o seu *tar* quebrado e que não conseguiu substituí-lo depois de quatro tentativas. Manuchehr lhe indica um velho amigo que vende um pouco de tudo e que mora na cidade sagrada no nordeste do Irã chamada Mashhad, quando esteve com este amigo no último mês viu que ele havia adquirido um *Tar Yahya*, que equivale a um violino stradivarius, falou para Nasser Ali estar lá em 20 dias e que enviaria uma carta para o amigo contando a situação (SATRAPI, 2008).

O golpe de 1953 que aconteceu no Irã foi alinhado pelo então presidente norte-americano Dwight Eisenhower e pelo primeiro-ministro britânico Winston Churchill. Ainda neste contexto, a principal ameaça colonialista para os iranianos era a Grã-Bretanha e os Estados Unidos lhes pareciam como amigos que os ajudariam a desenvolver sua frágil democracia. Na primeira metade do século XX, afirma Stephen Kinzer, a coroa britânica era a principal proprietária da empresa que detinha a exclusividade sobre o produto e o comércio do petróleo iraniano (KINZER, 2012, p. 18).

Enquanto a maioria dos iranianos vivia na pobreza, a riqueza que fluía do subsolo do país jogava um papel decisivo na manutenção da Grã-Bretanha no pináculo do poder mundial. Esta injustiça era motivo de um profundo rancor por parte dos iranianos. Até que finalmente, em 1951, eles apelaram a Mossadegh, que, mais do que qualquer outro líder político, personificava o ódio de toda a nação contra a Anglo-Iranian Oil Company (AIOC). Mossadegh prometeu expulsar a Anglo-Iranian do Irã, reaver as vastas reservas de petróleo do país e libertar o Irã da submissão ao poder estrangeiro (KINZER, 2012, p. 18).

E foi o que aconteceu, o primeiro-ministro Mossadegh nacionalizou a Anglo-Iranian, que era o negócio britânico com maior lucro no mundo, para a exultação da população iraniana. Em seguida os trabalhadores do setor petroleiro no país tomaram o controle da refinaria de Abadan, na região do Golfo Pérsico. Esse fato fez com que Mossadegh se tornasse herói da nação e inimigo dos britânicos. Na data de outubro de 1952, após saber que os britânicos estariam conspirando contra o seu governo, Mossadegh determinou que a

embaixada britânica fosse fechada e os diplomatas da coroa, incluindo os clandestinos, foram forçados a deixar o Irã (KINZER, 2012, p. 18-19).

O golpe organizado pela CIA que ficaria conhecido como "Operação Ajax" só seria divulgado anos mais tarde, porque na época houve um silenciamento acerca da participação dos Estados Unidos na ação. Tal intervenção deixou o caminho livre para que o Xá Mohammad Reza Pahlavi implementasse a sua ditadura monárquica no país (COGGIOLA, 2007). O Irã passou por uma mudança em suas bases constitucionais de modo que o então líder tivesse plenos poderes:

Doravante, o Xá não somente reinaria, ele também governaria. O Irã deixava de ser uma "monarquia constitucional" (ao menos formalmente) no estilo inglês, com o Xá nomeando o primeiro-ministro por indicação parlamentar, mas sem interferir no gabinete, e passava a ser uma ditadura monárquica com cobertura parlamentar, de um parlamento esvaziado de conteúdo e poder (COGGIOLA, 2007, p. 15).

O professor Murilo Meihy afirma que Mossadegh "era um político aristocrata" e fazia parte da Frente Nacional, um conjunto de partidos políticos aliados e um dos principais críticos as aproximações do Irã com o Ocidente, principalmente, no que dizia respeito aos abusos relacionados riquezas nacionais, como foi o caso do petróleo. O golpe sofrido pelo então Primeiro-ministro além dos agentes britânicos e norte-americanos também contou com o apoio de grupos da sociedade iraniana como foi o caso dos *bazaaris*¹⁵⁶ e dos religiosos que antes o apoiavam (MEIHY, 2010).

Mossadegh era advogado e se formou na França e sua posição política era de caráter liberal e reformista, como afirma Igor Fuser¹⁵⁷. Seu papel de liderança junto a Frente Nacional lhe assegurou o apoio dos comunistas e do clero xiita, que defendiam os interesses nacionais e o combate às investidas britânicas. No início da década de 1950 o nacionalismo se fortaleceu no Irã o que resultou na vitória de Mossadegh para o cargo de Primeiro-ministro e tendo a nacionalização do petróleo a sua principal pauta de governo. Após o golpe de 1953, o exprimeiro-ministro foi condenado por "traição" e, após três anos detido no presídio, foi enviado para a prisão domiciliar onde morreu aos 84 anos no ano de 1967. Com o fim do seu governo os desejos de um nacionalismo laico no país foram sufocados por outros interesses e projetos políticos (FUSER, 2020).

¹⁵⁷ FUSER, Igor. **Petróleo iraniano, da pilhagem britânica ao bloqueio estadunidense.** *In:* COSTA, Renatho; TRAUMANN, Andrew (orgs.). *República Islâmica do Irã: 40 anos de Khomeini a Soleimani*, - 1º ed. - Rio de Janeiro: Autografía, 2020. (Recurso Eletrônico).

-

¹⁵⁶ Comerciantes tradicionais da classe média de bazares e mercados no Irã, vendem itens de bazar e de cultura islâmica.

3.3.2. O Taroof e a Poesia iraniana

No livro de Marjane Satrapi em 10 de novembro de 1958, dezoito dias depois do encontro com o amigo Manuchehr, Nasser Ali conta para sua esposa que precisa viajar para Mashhad para comprar o seu *tar*, a esposa parece bem irritada com a situação e reclama que trabalha o dia todo, que os três filhos vão para a escola, mas que o filho menor não tem com quem ficar porque a mãe dela não estará em casa para cuidar dele durante esta semana. Nasser Ali fica irritado com a situação e fala que isto não estaria acontecendo se ela não tivesse quebrado o *tar* dele, a esposa explica que era só ele não ter a deixado irritada que nada disso estaria acontecendo. Os dois brigam e se xingam, o músico sai falando aos berros que vai sozinho para Mashhad (SATRAPI, 2008).



Figura 29: Brigas, Frango com Ameixas¹⁵⁸.

Não foi o que aconteceu, pois ele teve que levar o seu filho menor que durante a viagem de ônibus não parou de cantar um minuto. Quando chegaram, foram direto para a loja do Hushang que recebe Nasser Ali como se fosse um ídolo. Para relaxar, o comerciante oferece ópio para Nasser Ali, que aceita e conversam sobre a viagem. Então Hushang traz o tar para o músico que acha o instrumento muito interessante, mas fica surpreso com o valor de 2 mil que terá que desembolsar - ou sua indignação seria pelo fato de ter que pagar pelo instrumento? Isso não fica muito claro no texto (SATRAPI, 2008).

-ATREVIDA!

-BABACA!

¹⁵⁸ Tradução:

⁻ATREVIDA MESMO!

⁻VADIA!

⁻VOU SOZINHO! ENTENDEU? SOZINHO!!! (SATRAPI, 2008).

Essa passagem se assemelha a um jogo social que os iranianos chamam de *Taarof*, é uma espécie de etiqueta onde as pessoas procuram manter boas relações com todos. Ele se faz a partir de um conjunto de regras e comportamentos associados também à mentira e que moldam as interações sociais¹⁵⁹. A dificuldade está em compreender quando o *taarof* esconde o que seria o "não" como resposta que, para os iranianos, pode soar como uma atitude ofensiva e desrespeitosa. Esta ferramenta de interação social revela a mentalidade complexa da população no país que procuram tratar os assuntos de forma ambígua e sinuosa (ADGHIRNI, 2014).

Taarof é quando o vendedor, o taxista ou o garçom diz ao cliente que não precisa pagar por se considerar "pequeno diante de sua presença" ou "honrado" demais para aceitar dinheiro. Taarof é um funcionário que se oferece para trabalhar de graça para o novo patrão. Ou homens se empurrando pelo braço diante de alguma porta para ceder ao outro o privilégio de entrar primeiro. Em casos extremos, um iraniano poderá lhe oferecer algum objeto pessoal de valor, como um tapete ou uma peça de roupa cara. "Sirva-se, por favor, aceite meu presente." Pura retórica. Se você aceitar, estará quebrando as regras do jogo, criando constrangimento geral.

Taarof supõe que todas as partes entendam os limites da conversa. O taxista quer, sim, receber pela corrida. O patrão correto não aceitará que o empregado trabalhe de graça. A pessoa mais velha há de abrir mão do empurra-empurra diante da porta e aceitar entrar primeiro para pôr fim à peleja. E você deverá declinar o casaco de marca oferecido, mesmo que seu dono insista, com caloroso sorriso, que é de coração (ADGHIRNI, 2014).

O comerciante antes de se despedir do músico lhe dá um pouco de ópio para que ele dê ao seu filho junto com leite quente para que este durma tranquilo na viagem de volta. Hushang indica o mausoléu do Imã Reza, conhecido como oitavo Imã xiita¹⁶⁰, mas Nasser Ali diz que não tem tempo e não está preocupado com os milagres operados por ele, o comerciante ainda pergunta se ele se interessa pelo poeta iraniano Khayyam (1048-1131). Eis que o músico começa a mostrar sua melancolia com a vida (SATRAPI, 2008):

Os astros nada ganharam com a minha presença neste mundo. Sua glória não aumentará com a minha derrocada, e meus ouvidos são testemunhas: ninguém jamais foi capaz de me dizer... ... porque me fizeram vir e porque me fazem ir embora. (SATRAPI, 2008).

A relação que o país tem com a poesia é diferente do que a maioria dos países, alguns poetas são considerados heróis nacionais como Omar Khayyam, Hafez e Saadi, os túmulos e mausoléus destes poetas atraem multidões e romarias de todo o país. Nas casas da população há pelo menos um livro de poesia, e eles procuram conservá-lo em algum lugar de destaque. Além de conhecerem trechos de poesias famosas, é costume dos iranianos

-

¹⁵⁹ ADGHIRNI, Samy. *Quem são os iranianos?. In:* **Os Iranianos**, São Paulo, Editora: Contexto, 2014.

¹⁶⁰ No xiismo os Imãs são responsáveis por governar os muçulmanos no direito islâmico.

independente de classe social escrever poesia em sua grande maioria com um tom melancólico, o cultivo à poesia está relacionada ao fato de que muitos destes autores e sua arte contribuíram para a construção da identidade nacional. O poeta Omar Khayyam citado no livro é o mais conhecido no Ocidente, para os iranianos ele era mais conhecido como matemático e astrônomo. Outro poeta conhecido no Ocidente e que também é citado no livro mais adiante é o Rumi (1207-1273) praticante do misticismo sufi e um dos fundadores da confraria Mevlevi dos dervixes rodopiantes (ADGHIRNI, 2014).

3.3.3. O misticismo iraniano

O Irã é um país onde o misticismo religioso faz parte da cultura política ao longo de sua formação histórica, a diferença é que a crença religiosa passou por algumas mudanças neste período. O exercício para a construção de uma linhagem dentro do Islã, de acordo com Stephen Kinzer seria uma herança pré-islâmica adquirida através da colonização árabe. Na tradição muçulmana xiita há o desejo de um governo que seja justo, também existe a tendência a um sentimento trágico sobre a vida que desemboca para o sofrimento e angústia coletiva. Outro fator importante para compreender as raízes históricas do país é a sua localização geográfica que o colocou na rota do comércio mundial e dos interesses das nações estrangeiras, somando-se a isto a sua grande reserva petrolífera (KINZER, 2012, p. 35).

Sua formação populacional conta com a migração vinda da Ásia Central e de povos do subcontinente indiano e em 559 a.C. Ciro chegou ao poder e impôs sua autoridade a outros líderes da região do atual Irã. O culto a Zoroastro formou o caráter universal acerca da vida e das questões políticas dos imperadores aquemênidas, além de, procurarem desenvolver a justiça social. Nesta corrente acredita-se que o mundo e os homens estão às voltas em uma constante luta entre o bem e o mal, sendo esta a primeira crença religiosa a acreditar no julgamento final após a morte, quando a alma fica à espera da sua sentença por suas ações na Terra. O Zoroastrismo foi fundamental na história do país, a começar pelo governo de Ciro, e pela grande quantidade de adeptos que existiu no Irã (KINZER, 2012, p. 36-37).

O zoroastrismo ensinou aos iranianos que uma liderança esclarecida é um direito inalienável dos cidadãos e que é obrigação dos súditos tanto obedecer aos reis sábios como insurgir-se contra as lideranças perversas. Os líderes são vistos como representantes de Deus, na Terra, mas só são dignos de lealdade enquanto trazem consigo a *farr*, uma espécie de bênção divina que devem conquistar por seu comportamento moral KINZER, 2012, p. 37).

O músico Nasser Ali e seu filho Mozaffar foram embora para casa na mesma noite. Após duas noites de viagem chegaram em casa, mas antes de tocar o seu novo *tar*, o músico fez o seu ritual: acordou cedo, cortou o cabelo, foi ao barbeiro, se vestiu com suas roupas mais bonitas, esperou que sua esposa e filhos saíssem de casa, deixou o Mozaffar com sua vizinha durante o dia e fumou o seu cigarro. Após uma hora contemplando o instrumento adquirido, resolveu tocá-lo, tentou algumas notas e acordes, mas não se sentiu satisfeito com o novo instrumento (SATRAPI, 2008). Para o artista, a sua vida não fazia mais sentido.



Figura 30: A melancolia de Nasser Ali, Frango com Ameixas¹⁶¹.

Assim, Nasser Ali se deitou em sua cama e resolveu morrer, sem a alegria de tocar novamente o seu *tar*. No dia 22 de novembro de 1958, oito dias depois do ocorrido, Nasser Ali foi enterrado no cemitério Zahirolodoleh de Chemirane, ao norte do Irã, ao lado de sua mãe. Todos os seus conhecidos estavam presentes em seu funeral (SATRAPI, 2008). Uma curiosidade é que a morte do seu tio ocorreu no mesmo dia do nascimento de Marjane Satrapi, mas com diferença de 11 anos antes do seu nascimento.

3.3.4. O Tabaco

O livro passa a explorar os acontecimentos e as reflexões de Nasser Ali nos dias que antecederam sua morte. O primeiro dia foi em 15 de novembro de 1958 quando o músico

_

¹⁶¹ Tradução: "Já que nenhum *tar* podia lhe proporcionar o prazer de tocar, ele resolveu morrer. Deitou na cama..." (SATRAPI, 2008).

decidiu que queria morrer e pensou em diferentes maneiras de tirar a sua vida, só que ele preferiu esperar pela morte deitado em sua cama. Ao entardecer, sua esposa, que trabalhava como professora, chegou em casa do trabalho junto com os três filhos mais velhos do casal chamados: Mina, Reza e Farzaneh. Sua esposa foi até o quarto ver se o marido estava bem, em seguida sua filha Farzaneh entrou e perguntou sobre o seu pai e o seu estado de saúde, neste momento Nasser Ali relembra um dia em que foi com sua filha a uma feira e lhe comprou sandálias. Em um comentário do texto explica-se a afinidade que o músico tem com sua filha Farzaneh, através do seu gosto pela morfopsicologia le Nasser Ali acreditava que essa aproximação entre ele e a sua filha era um sinal de que suas almas combinavam (SATRAPI, 2008).

Dos 4 filhos, a Farzaneh era a preferida do pai. O interesse particular que Nasser Ali Khan tinha pela morfopsicologia o deixava convencido de que sua semelhança com a filha caçula era uma prova da proximidade de suas almas. E ele não estava errado. Ambos eram pessoas inteligentes, vivas e espirituais. Lembro que em 1998, numa das minhas visitas a Teerã... (SATRAPI, 2008).

A autora faz uma breve introdução a uma lembrança de quando sua mãe estava indo visitar sua prima Farzaneh, que, por volta do ano de 1988 tinha acabado de ser operada no coração após o segundo ataque cardíaco. Quando chegaram à casa de sua prima $Tadji^{163}$ e $Marji^{164}$, essa estava em uma mesa com amigos em meio a um jogo de cartas e fumando. A mãe da autora questionou o hábito, mas ela disse que já não esperava muito da vida e se mostrou muito impressionada ao rever Marji após muitos anos. Pouco tempo depois desta visita à prima de Tadji faleceu por conta do terceiro ataque cardíaco. Ao final do ato do primeiro dia Nasser Ali e sua filha Farzaneh brincam ao final de mais uma jornada diária do músico e sua melancolia musical (SATRAPI, 2008).

Uma forte característica da identidade da autora Marjane Satrapi é o hábito de fumar, em suas entrevistas a autora sempre que pode acende o seu cigarro. Esta marca está registrada também em seus livros, seja para representar-se ou para representar a sua família como em *Frango com Ameixas*, o cigarro está presente na história. O tabaco também tem um momento marcante na história do Irã. A chamada Revolta do Tabaco aconteceu no mês de dezembro na última década do século XIX e foi um dos fatores decisivos para a queda da dinastia Qajar.

 $^{^{162}}$ É o estudo de analisar os traços no rosto e na fisionomia das pessoas com o objetivo de compreender a personalidade das pessoas analisadas.

¹⁶³ Mãe da autora Marjane Satrapi.

Essa é a forma como a autora ficou conhecida em suas histórias *Persépolis* e *Bordados*.

O então Xá Nasir AL-Din com a finalidade de manter seus prazeres e desejos costumava vender cargos no governo, se apropriar das reservas financeiras de comerciantes ricos e, não tendo mais opções, passou a vender as riquezas do país para governos e empresas estrangeiros, sendo os britânicos seus principais compradores. O país passava por uma crise interna e a população estava muito descontente com a pobreza e os anseios por mudanças tomavam os corações dos diferentes grupos da sociedade de reformadores religiosos até os socialistas. Contudo, o Xá Nasir AL-Din parecia não estar muito atento aos problemas e anseios da população. Após inúmeras concessões aos bens públicos no ano de 1891, ele vendeu a indústria de tabaco do país pela quantia de 15 mil libras. Ficou estabelecido no acordo que os plantadores de tabaco deveriam vender sua produção para a *British Imperial Tobacco Company* e, por outro lado, os fumantes teriam que obrigatoriamente comprar os cigarros em uma das lojas da empresa (KINZER, 2012, pp. 48, 49). De acordo com Stephen Kinzer essas concessões tiveram consequências inesperadas por parte da população:

O Irã era então, como hoje, um país agrícola habitado por fumantes. Milhares e milhares de camponeses pobres de todo o país plantavam o tabaco em pequenas propriedades; uma numerosa classe de intermediários cuidava do corte, secagem, embalagem e distribuição; e um número incontável de iranianos o consumia. Tomar este produto nativo do povo que o produzia para transformá-lo em instrumento de lucro exclusivo de estrangeiros foi uma ofensa grande demais que acabou despertando a resistência de uma coalizão de intelectuais, plantadores, comerciantes e sacerdotes tal como nunca se vira no Irã. O *sheik* Shirazi, o maior líder religioso do país, endossou o protesto. Num ato de grande rebeldia, ele apoiou uma *fatwa* ou mandado religioso, que declarava que, enquanto os estrangeiros controlassem a indústria do tabaco, fumar equivalia a um desafio ao décimo segundo imame, "que Deus apresse o seu advento". (KINZER, 2012, p. 49).

A notícia não demorou muito para alcançar a população que logo resolveu obedecer, incluindo as esposas do Xá Nasir AL-Din que resolveram não fumar enquanto a indústria do tabaco estivesse em mãos estrangeiras. Com as reverberações de sua decisão, o Xá ficou perplexo e decidiu desfazer o negócio pagando uma indenização a *British Imperial* pelas perdas. Esse evento chamado de a Revolta do Tabaco mudou a perspectiva dos iranianos em relação ao governo opressor e entreguista da dinastia Qajar e inaugurou um novo momento histórico no Irã (KINZER, 2012, p. 50). Uma nova consciência política vinha se formando na população:

Na década decorrida desde a Revolta do Tabaco, a consciência política dos iranianos cresceu enormemente. A crença de que Deus exige que os líderes governem com justiça, um dos princípios cardeais da doutrina xiita, levou muitos iranianos a abraçar os ideais de soberania popular que se espalhavam por toda a sociedade. Na aurora do século XX, alguns chegaram a duvidar até do princípio da monarquia (KINZER, 2012, p. 51).

Esse evento também revela a força e o desejo de participação política do clero xiita que não estavam limitados à leitura dos textos do Alcorão, mas que também estavam interessados nos acontecimentos políticos e sociais do país. O tabaco compreendia a renda principal de muitos iranianos proprietários de terras e comerciantes a concessão representaria a falência destes grupos¹⁶⁵. O compromisso com o bem-estar da população e a justiça social permitiu que os ulemás¹⁶⁶ atuassem como porta-voz do Imame Escondido e, assim, poderiam até exigir obediência do monarca através da *fatwa* um recurso racional e eficaz dentro de um contexto mítico nacional (ARMSTRONG, 2011).

3.3.5. Frango com Ameixas ou a culinária persa

O dia 16 de novembro de 1958 marca o segundo ato das reflexões de Nasser Ali. Por volta do horário de almoço, Nahid a esposa do músico percebeu que ele ainda estava na cama e, preocupada com a situação, foi conversar com o irmão do marido chamado Abdi. Em meio à conversa, ela deixou escapar para o cunhado que havia quebrado o *tar* do irmão dele, o seu cunhado não compreendeu muito bem a situação e ficou irritado com a atitude de Nahid. Antes de ir ao encontro do irmão Abdi, em conversa com a sua esposa, escuta que deve ter cuidado ao conversar com Nasser Ali porque ele sempre foi uma pessoa muito difícil de relacionamento, com todos (SATRAPI, 2008).

Quando estava a caminho da casa do irmão Abdi se recorda da época da escola em que ele era o irmão mais novo e inteligente e que recebia palmas dos colegas na escola, enquanto seu irmão mais velho não era tão bom aluno e nem tão disciplinado quanto ele e recebia as vaias públicas na escola. O músico fala abertamente ao seu irmão que está esperando a morte, para descontrair um pouco Abdi tenta convencer o irmão a ir ao cinema ver um filme com a Sophia Loren. Durante a conversa Abdi fala a Nasser Ali o quanto ele e sua irmã se importam com o irmão e lembra que a mãe deles também adorava o filho. Por um momento o músico relembra de quando a mãe vendeu tudo o que tinha em casa para dar como pagamento ao pai do atual Xá do Irã naquele momento em que Abdi era um preso político, e a mãe deles fala que seu filho preso era a pessoa que mais amava no mundo, isto para Nasser Ali era o suficiente para pensar que sua mãe adorava o irmão mais novo. Essas memórias fizeram com que os dois se exaltassem e começassem a brigar, o irmão mais velho não

_

ARMSTRONG, K. Frentes de Batalha. In: Em Nome de Deus: O Fundamentalismo no Judaísmo, no Cristianismo e no Islamismo. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

¹⁶⁶ Um ulemá é um estudioso da lei islâmica, um teólogo e doutor da lei.

aceitava o fato de Abdi ter sido preso e que por conta disso, toda a família deles sofreu, os filhos de Abdi e a mãe deles tiveram que vender tudo da família para libertarem seu filho. O músico não entendia como seu irmão preso político não ficou ao lado do antigo Primeiro-Ministro quando este foi derrubado, uma discussão que não teve muitos frutos entre os dois.

Ao final eles se desculparam e o dia terminou com Nasser Ali relembrando seu prato preferido, que era feito pela sua mãe, Frango com Ameixas: "Por fim se fixou no seu prato favorito: Frango com Ameixas. Uma especialidade da mãe dele preparada com frango, ameixas, cebolas em conserva, tomate, cúrcuma e açafrão, e servida com arroz" (SATRAPI, 2008). E esse ato se encerra com os devaneios de Nasser Ali: "No crepúsculo do segundo dia, Nasser Ali Khan lembrou o que era o prazer, sua amargura desapareceu por uma noite, ele adormeceu por uma noite" (SATRAPI, 2008).

A culinária persa é muito conhecida e apreciada em cidades europeias e norteamericanas, mas é pouco conhecida no Brasil por exemplo. A culinária persa pode ser
apreciada principalmente pelos seus kebabs e ensopados que são servidos acompanhados por
arroz branco ou outros, com açafrão ou misturados com ervas verdes. Esteticamente não
costumam ser muito apreciados, mas os sabores são variados e suaves¹⁶⁷. Existem pratos que
revelam a diversidade da cultura, etnias e climas do país, como a culinária do norte conhecida
pelos pratos apreciados com peixes de água doce e os patês a base de iogurte. As refeições na
casa dos iranianos são comuns ter uma bandeja de frutas e para finalizar as refeições a bebida
nacional chá quente (ADGHIRNI, 2014).

Destoando de países vizinhos, pratos iranianos são pouco temperados, deixando a predominância gustativa ao sabor natural dos ingredientes. É uma culinária com pouquíssima fritura e gordura, norteada pela filosofia de que os alimentos constituem a base de uma vida saudável. Muitos pratos são feitos à base de nozes ou frutas. E toda refeição tradicional segue o princípio elementar da alternância quentefrio, que vai muito além da simples temperatura e visa equilibrar sabores e atenuar a digestão. Um ensopado com gosto muito forte (quente) será compensado com arroz neutro (frio). Entre pratos quentes, uma colher ocasional de iogurte faz bem para o estômago, garante a sabedoria popular iraniana (ADGHIRNI, 2014).

¹⁶⁷ ADGHIRNI, Samy. *Do Irã para o mundo. In:* **Os Iranianos**, São Paulo, Editora: Contexto, 2014.



Figura 31: O prazer de Nasser Ali, Frango com Ameixas 168.

Por um breve momento Nasser Ali se deixou levar pelos seus pensamentos antes de dormir.

3.3.6. A desilusão amorosa

O terceiro aconteceu no dia 17 de novembro de 1958, em um sábado e Nasser Ali acordou feliz, sem fome e sem sede. No Irã o dia de descanso é na sexta-feira. Ele estava sozinho em casa, as escolas estavam funcionando e sua esposa e filhos estavam lá, o músico sentia vontade de fumar e lembrou que sua mãe falava que o "cigarro é o alimento da alma". Ao tentar se levantar, teve uma vertigem, ainda assim, conseguiu pegar seus cigarros e fumar. Mesmo sem sentir muito prazer no hábito de fumar, resolveu fumar os dois cigarros que tinha. Por volta das 17hs sua família já estava em casa e foi surpreendido pela sua esposa Nahid com o seu prato preferido, Frango com Ameixas. O seu prato favorito o fazia lembrar-se de seus

1

¹⁶⁸ Tradução: "Por fim, se fixou no seu prato favorito: Frango com Ameixas. Uma especialidade da mãe dele, preparada com frango, ameixas, cebolas em conserva, tomate, cúrcuma e açafrão e servida com arroz" (SATRAPI, 2008).

amores secretos, mas sua esposa queria a reconciliação, porém o músico não gostou da comida e já não sentia mais prazer e nem o gosto (SATRAPI, 2008).

Neste momento, o texto retorna a lembrança de como foi a briga entre os dois até Nahid quebrar o tar do seu marido. Os dois estavam em uma discussão calorosa sobre suas diferenças, Nahid esperava que o seu marido cumprisse com as responsabilidades que ela achava que deveriam ser realizadas pelo homem da casa. Enquanto isso Nasser Ali se dedicava ao seu oficio como musicista que não tem uma rotina igual ao de um operário, por exemplo. Foi quando sua esposa decidiu quebrar o seu tar consciente do que estava fazendo e Nasser Ali disse que jamais a perdoaria por tal atitude. Em uma lembrança, Nahid conta que sempre foi apaixonada por Nasser Ali desde quando era pequena e ele estava começando a estudar o tar (SATRAPI, 2008).



Figura 32: Desilusões, Frango com Ameixas 169.

O músico não conseguiu viver sua paixão adolescente pela jovem Soussane e se dedicou intensamente ao estudo do instrumento e colocou nele a sua paixão. Ele se lembra de quando conheceu Irâne, na loja do pai dela, um homem conservador que não aceitava o fato do uso do véu ter sido proibido em 1936 e com isso, a sua filha sempre que saía ficava em exposição nas ruas. Contudo, seu amor por Irâne não teve sucesso, o pai dela não deixou que

¹⁶⁹ Tradução:

⁻Pra te esquecer, mergulhei de cabeça nos estudos, na época todo mundo achava que eu era uma rebelde que queria se emancipar, mas eu só tinha um desejo: casar com você!

⁻Irane, eu te amo. Quer casar comigo?

família?? -Nem pensar! Como que um artista pode suprir as necessidades de SHa

⁻E, depois, um dia eu encontrei a sua irmã na rua. Ela me deu a notícia que eu estava esperando fazia tanto tempo. (SATRAPI, 2008).

a jovem se casasse com um artista justamente pelo fato de achar que ele não teria condições de sustentar uma família. No mesmo momento, Nahid tinha notícias do artista através da irmã dele, ela se dedicou aos estudos durante toda sua adolescência e só pensava em se casar com Nasser Ali. Quando o músico retornou dos seus estudos, ainda muito deprimido por conta da desilusão com Irâne, sua esposa Nahid foi incentivada pela irmã do artista a visitá-lo, nestas visitas a mãe dele o incentivou a casar com a jovem mesmo que ele não nutrisse nenhum amor por ela. Após alguns dias de encontros e conversas na casa de sua família, Nasser Ali pediu a Nahid em casamento, ela contou que foi o dia mais feliz de toda sua vida e que agora já não compreendia como todo aquele 'sentimento' tinha terminado. E Nasser Ali conta para sua esposa que nunca a amou de verdade (SATRAPI, 2008).

O véu como símbolo de proteção feminina no Islã foi desenvolvido ao longo dos anos e de acordo com cada contexto. A autora Karen Armstrong defende que o uso do véu não foi criado no Islã e este não depende do uso do véu como parte fundamental de sua prática. Não há um mandamento no Alcorão que obriga todas as mulheres a cobrirem suas cabeças, o hábito surgiu no mundo islâmico três gerações após a morte do profeta por inspiração a práticas de cristãos de Bizâncio e de zoroastristas na Pérsia. Sendo assim, percebe-se que no Irã este hábito de isolar as mulheres sob o uso do véu tem inspiração no zoroastrismo, faz parte da cultura religiosa e cultural do país e não algo diretamente relacionado ao Islã ou ao Alcorão (ARMSTRONG, 2011).

3.3.7. O sonho americano

O quarto dia de melancolia de Nasser Ali se deu em 18 de novembro de 1958, um dos dias mais fúnebres de sua vida. A falta de compreensão dos seus outros três filhos diante de sua situação lhe incomodava e lhe deixava amargurado. Decidiu então mostrar a seus filhos o pai bom e generoso que era, mas faltavam dois dos seus filhos na reunião que havia convocado. Neste contexto, a autora destaca que o artista não tinha tantas afinidades com seu filho menor Mozaffar, seu nascimento foi de escolha exclusiva de sua esposa e ele não identificava afinidades com o garoto. Em tudo ele era diferente do pai, não se tornou nem artista e nem melancólico (SATRAPI, 2008).

Em um pedaço da história de vida contada no texto, Mozaffar estudou economia e administração onde conheceu Gila com quem se casou e tiveram três filhos, ninguém na família era a favor deste casamento. Em 1979, no ano da Revolução no país, Mozaffar estava

trabalhando no exército como administrador e sua esposa era cantora e, enfim, tinha sido aceita pela família. Em 1980, com a guerra as coisas mudaram, a família se mudou para os Estados Unidos para viver em segurança e ainda conseguiram realizar o sonho americano. Entretanto, seus filhos tinham sérios problemas de sobrepeso, sua filha Katy de 17 anos foi ao hospital sentindo dores e chegando lá a família descobriu que ela acabara de ter um filho. O assunto rendeu na família, para a amargura de Mozaffar (SATRAPI, 2008).





Figura 33: A guerra, Frango com Ameixas¹⁷⁰.

O autor Osvaldo Coggiola afirma que a Guerra entre Irã e Iraque foi uma investida dos Estados Unidos contra a Revolução Iraniana de 1979, o confronto teve seu período entre os anos de 1980. Para alcançar seus objetivos intervencionistas na região, o governo norte-

-

¹⁷⁰ Tradução

⁻Naquele mesmo ano de 1979, no momento da Revolução Iraniana, o Mozaffar trabalhava como administrador do exército, e a mulher dele era cantora. Tudo ia às mil maravilhas, a Gila finalmente foi aceita pela bela família dele.

⁻Mas em 1980 estourou a guerra e a felicidade acabou (SATRAPI, 2008).

americano financiou o regime de Saddam Hussein com armamento bélico. O motivo considerado como fator determinante para o início do conflito foi a disputa pelo território de Shatt-Al-Arab, um canal na fronteira entre os dois países em que convergem os rios Tigres e Eufrates (COGGIOLA, p. 50, 2007).

Em 1975, o Iraque reconhecera que a fronteira com o Irã passava pelo canal de Shatt-Al-Arab, onde confluem os rios Tigre e Eufrates. Em 1980, Saddam Hussein revogou o acordo de 1975, que cedia ao Irã cerca de 518 quilômetros quadrados de uma área de fronteira ao norte do canal de Shatt-Al-Arab em troca de garantias, pelo Irã, de que cessaria a assistência militar à minoria curda no Iraque que lutava por independência

Exigindo a revisão do acordo para demarcação da fronteira ao longo do Shatt-al-Arab (que controla o porto de Bassora), a reapropriação de três ilhas no estreito de Ormuz (tomadas pelo Irã em 1971), e a concessão de autonomia às minorias (sunitas) dentro do Irã, o exército iraquiano, em 22 de setembro de 1980, invadiu a zona ocidental do Irã. A justificativa do Iraque se apoiava na velha disputa fronteiriça, mas o verdadeiro objetivo era debilitar o regime iraniano e desta forma não permitir o avanço da "Revolução Islâmica" (COGGIOLA, 2007, p. 50).

No período da guerra o governo iraniano aumentou a repressão contra a esquerda política do país, seu auge aconteceu em 1983, mas essas perseguições eram pouco percebidas tanto internamente quanto externamente devido ao conflito em andamento. Desde então e até os dias atuais há forte incitação do culto aos mortos e mártires da guerra, que são tratados como heróis cívicos no país (COGGIOLA, 2007). O conflito chegou ao seu final em 1990:

Em 1990, o Iraque aceitou o acordo de Argel de 1975, que estabelecia a fronteira com o Irã. As perdas da guerra foram estimadas em cerca de 1,5 milhão de vidas, contando as vítimas civis. A guerra destruiu os dois países e diminuiu a onda de expansão revolucionária do Irã, que era o que interessava tanto aos EUA quanto à burocracia da URSS. Mas, militarmente, o Irã demonstrou que sua máquina de guerra era forte o bastante para conter o avanço do mais militarizado dos países árabes, o Iraque (COGGIOLA, 2007, p. 53).

Diversos ressentimentos durante o século XX entre o Irã e os Estados Unidos não foram suficientes para romper por completo as relações entre os dois países e o Ocidente de forma geral. Os laços são profundos entre eles se faz devido os países do Ocidente, com destaque para os Estados Unidos, serem o principal destino dos iranianos que saem do país ¹⁷¹. Cerca de 2 milhões de iranianos foram morar nos Estados Unidos devido aos acontecimentos da Revolução de 1979, esta é a maior comunidade de iranianos fora do país. E muitos destes continuam mantendo relações familiares e profissionais com o país natal e o visitam com frequência (ADGHIRNI, 2014).

A escolha dos Estados Unidos como destino preferencial para escapar do tormento revolucionário não é fruto do acaso. Muitos iranianos já estavam estabelecidos no

¹⁷¹ ADGHIRNI, Samy. *Quem são os iranianos? In:* **Os Iranianos**, São Paulo, Editora: Contexto, 2014.

país desde a segunda metade do século XX, por impulso do xá Mohammad Reza Pahlavi. Como parte de sua estratégia de ocidentalizar o país, ele incentivava – e muitas vezes financiava – a imersão de estudantes, pesquisadores e profissionais liberais na realidade americana (ADGHIRNI, 2014).

Na segunda metade do século no período da Guerra Fria o Irã sofreu uma verdadeira invasão da cultura pop norte-americana que chegou a ser proibida no país. Entre os quadros do governo iraniano há muitos membros que estudaram nos Estados Unidos. O país fascina os iranianos e ainda existem muitas famílias das elites que enviam seus filhos para estudarem nos Estados Unidos, para o incômodo dos mais conservadores (ADGHIRNI, 2014).

A antropóloga Ana Maria Raietparvar afirma que os Estados Unidos aparecem como o segundo destino mais procurado pelos iranianos que deixam o país e o estado da Califórnia recebe a maior destes migrantes seguida pelos estados de Nova Iorque e Texas¹⁷². O perfil político desta comunidade é bem diversificado, mas tem como forte característica a ruptura com o regime Islâmico sendo que muitas destas famílias foram para os Estados Unidos no período pós-revolução de 1979. Outra características deste grupo é o apoio que a maior parte deles tinha com relação ao governo do Xá Mohammed Reza Pahlavi, muitos eram ligados à monarquia (RAIETPARVAR, 2020).

A comunidade iraniana na Califórnia é conhecida por seu alto poder aquisitivo e costumam residir no bairro nobre de Beverly Hills, a forte identificação da comunidade com a cidade de Los Angeles rendeu a esta o apelido de "Tehrangeles", uma associação das cidades de Los Angeles e Teerã. A comunidade costuma se envolver com as artes e com a música como forma de manter vivos os laços com o passado. A antropóloga afirma que pela sua variedade de atores, eles costumam fazer diversos usos do que chamam de "iranicidade", que é demonstração das raízes de sua etnia. Nisto, a arte acaba favorecendo narrativas que contenham suas histórias de vida pessoais e as trajetórias vivenciadas no exterior (RAIETPARVAR, 2020).

3.3.8. O sufismo Islâmico

O quinto dia, em 19 de novembro de 1958 foi o momento em que Nasser Ali percebeu que a morte já não estava mais tão longe e lembrou-se das pessoas que amara e que

-

¹⁷² RAIETPARVAR, Ana Maria. **A Diáspora iraniana em constante transformação: a Pluralidade de identidades na diáspora iraniana nos Estados Unidos, Europa e Brasil.** *In:* COSTA, Renatho; TRAUMANN, Andrew (orgs.). *República Islâmica do Irã: 40 anos de Khomeini a Soleimani*, - 1º ed. - Rio de Janeiro: Autografia, 2020. (Recurso Eletrônico).

já estavam mortas, entre elas a sua mãe. Como todo filho que é muito próximo a sua mãe, ele se lembrou do momento da morte dela, 15 anos antes do seu sofrimento particular. Ele fazia preces noturnas para que sua mãe tivesse seus dias de vida ampliados, mas nunca falou com ninguém sobre suas preces. Às vésperas de sua morte, a mãe do artista lhe disse que gostaria de morrer para que ele parasse de fazer preces por ela porque estava tardando sua morte, pediu para que ele comprasse cigarros para ela e tocasse o *tar* no jardim porque ela adorava ouvir a música do seu filho. Ele fez tudo o que sua mãe lhe havia pedido e em um espaço de tempo de 6 dias a sua mãe morreu (SATRAPI, 2008).



Figura 34: A morte da mãe de Nasser Ali, *Frango com Ameixas*¹⁷³.

O funeral de sua mãe ocorreu dois dias depois de sua morte entre os presentes estavam os dervixes, místicos sufis, um grupo místico que a mãe de Nasser Ali fazia parte. Um deles contou alguns feitos do líder do grupo e deixou uma palavra de sabedoria para o artista: "A chave da sabedoria é a dúvida! Se você duvidasse um pouco, certamente seria

Mamãe?

Mamãe!!

Entre o momento em que Nasser Ali Khan cessou suas preces e a noite em que sua mãe entregou a alma, passaram-se exatamente 6 dias" (SATRAPI, 2008).

¹⁷³ Tradução: "E um dia...

menos pretensioso." (SATRAPI, 2008). Após passar 5 dias deprimido Nasser Ali se questionava sobre quando chegaria a sua vez de morrer e pensou que alguém poderia estar fazendo preces para que ele continuasse vivo da mesma forma que ele fez com a sua mãe, então se lembrou de sua filha Farzaneh (SATRAPI, 2008).

THE FUNERAL TOOK PLACE TWO DAYS LATER. THE FAMILY OF THE DECEASED, ALL THE DERVISHES* OF TEHRAN, AS WELL AS THE CLOUD OF SMOKE WERE PRESENT AT THE BURIAL.



Figura 35: Os dervixes, Frango com Ameixas¹⁷⁴.

O misticismo no islã tem sua origem na palavra árabe *tasawwuf* e que ficou conhecida por nós pela sua forma ocidentalizada chamada de sufismo. Esta é uma vertente do Islã que hoje não só é reconhecida como tem assegurada que os seus fundamentos estão alicerçadas no Alcorão¹⁷⁵. Na história do Islã ocorreram dois momentos que foram importantes para o seu surgimento e estes interagem entre si que são: um foi o movimento que buscava a prática de uma boa atitude perante a vida e renúncia do egoísmo secular; e há outro que teve como objetivo a reflexão nos princípios do livro sagrado. Esses movimentos aconteceram principalmente na Síria e no Iraque e acabaram criando uma aproximação e correspondência com as ideias e as práticas que eram comuns entre os praticantes do Islã (HOURANI, 2000).

Nos primeiros místicos, o senso de distância e proximidade de Deus é expresso em linguagem de amor: Deus é o único objeto adequado de amor humano, a ser amado por Si só; a vida do verdadeiro fiel deve ser um caminho que leve ao conhecimento d'Ele, e à medida que o homem se aproximar de Deus, Ele se aproximará do

HOURANI, Albert. *Parte I - A criação de um mundo (séculos VII-X). In:* **Uma História dos Povos Árabes.** São Paulo: Companhia das Letras, 2000. 2ª. Edição, 3ª. Reimpressão.

-

¹⁷⁴ Tradução: "O funeral aconteceu 2 dias depois. A família da falecida, todos os dervixes de Teerã e a nuvem de fumaça estiveram presentes no enterro" (SATRAPI, 2008).

homem, e se tornará "sua visão, sua audição, sua mão e sua língua" (HOURANI, 2000).

Na história do sufismo há abstrações acerca das formas que possibilitam tanto homens quanto mulheres a estarem mais próximos de Deus e também meditações sobre o fim das coisas, o fim dos tempos e de suas vidas. Os rituais sofreram mudanças ao longo dos séculos que vão além de um culto coletivo em que o nome de Deus era repetido exaustivamente e a eles foram incorporadas músicas, movimentos corporais e exercícios respiratórios. Esses novos modos de religiosidade tinham como objetivo suavizar as almas dos fiéis, livrando-as das preocupações mundanas (HOURANI, 2000).

Os pensamentos dos mestres sufitas sobre a natureza do conhecimento que viria ao fim do caminho foram primeiro preservados oralmente, e depois por escrito, por aqueles que os procuravam para aprender o caminho. Desse modo, surgiu uma linguagem coletiva em que se podia expressar a natureza da preparação e da experiência mística e um senso de identidade corporativa entre os que empreendiam a jornada (HOURANI, 2000).

Os dervixes, termo mais comum no Brasil, são os praticantes do Sufismo ou dos que seguem alguma Ordem Sufi. Eles se compreendem como viajantes no mundo em que vivemos, os seus interesses estão relacionados à vida espiritual porquanto a vida material é um lugar de passagem e reflexão. Eles costumam refletir muito sobre a existência, anseiam pela vida que está por vir e o caminho que vão seguir após a morte quando estarão diante de Alá pela eternidade dos tempos¹⁷⁶. Em todos os países muçulmanos existe uma linha do sufismo que costuma ser praticada por meio de Ordens ou Grupos e, tanto entre os sunitas quanto entre os xiitas há adeptos do sufismo. Este é considerado um caminho que leva o praticante a conhecer o elemento divino, enquanto a lei Islâmica é a forma como os muçulmanos concebem a vida comunitária (FILHO, 2013, p.65).

O Sufismo do início do século XX tinha como características centrais as ideias anticoloniais e manifestações nacionalistas. As ordens do misticismo sufi acabaram exercendo o papel de estimular e favorecer as redes de associações culturais muçulmanas. Por essas movimentações foram percebidos e contestados por grupos Islâmicos urbanos que buscavam ser o principal meio de agenciamento do Islã, e pelos anos seguintes estigmatizaram o

¹⁷⁶ FILHO, Mário Alves da Silva. **Sufismo: a importância da mística islâmica no desenvolvimento histórico do islã.** Revista de Estudos da Religião (REVER), ISSN-e 1677-1222, Vol. 13, N°. 1, 2013 (Ejemplar dedicado a: Islã e Antropologia), págs. 63-83.

esoterismo folclórico do sufismo (MALIK, 2006, p. 10)¹⁷⁷. Este acabou sendo silenciado e inferiorizado se comparado aos ramos majoritários do Islã como o xiismo e o sunismo.

3.3.9. O anjo da morte

O sexto dia aconteceu em 20 de novembro de 1958 e foi quando Nasser Ali conheceu Azrael chamado de anjo da morte. O músico teve muito medo ainda que estivesse desejando muito a morte, pediu perdão aos seus filhos e graças ao Senhor. Entretanto, descobriu que ainda não era a sua hora, Azrael estava lá para conhecê-lo é algo comum quando a morte é por suicídio, afirmou o anjo da morte. Após conversarem, ficou claro que a hora de Nasser Ali estava chegando, mas ele ainda precisaria esperar mais um pouco (SATRAPI, 2008).

Em 21 de novembro de 1958, o sétimo dia por uma sombra, Nasser Ali via e conversava com sua irmã Parvine. Ela tinha acabado de chegar de viagem e agradecia ao irmão por tê-la ajudado a se divorciar e de tê-la defendido diante de toda a família, suas palavras confortou o artista (SATRAPI, 2008).

Em 22 de novembro de 1958 aconteceram os fatos do oitavo dia e Nasser Ali se lembrava de quando pediu Irâne em casamento ao lado de sua mãe e como que o pai da moça recusou o pedido porque ele era músico. O artista relembrou também do tempo que estava aprendendo com seu mestre, ao contar sobre sua desilusão amorosa com Irâne ele explicou que a sua música deve ser o seu amor de vida que ninguém canta ou faz poesias por relacionamentos comuns da vida cotidiana. Seu mestre o aconselhou a retornar para Teerã para estar junto dos seus. Sempre que tocava ele recordava de sua amada Irâne, mas a situação incomodava sua mãe que o aconselhou a se casar com Nahid ainda que seu filho Nasser Ali não sentisse amor pela jovem. O casamento dos dois nunca foi um mar de rosas até Nahid quebrar o *tar* do marido. No fim da história a autora Marjane Satrapi destaca a relação entre o amor de Nasser Ali por Irâne e pela música e como Azrael, o anjo da morte chegou à vida do músico (SATRAPI, 2008).

-

¹⁷⁷ MALIK, J. **Sufism in the West.** Londres: Routledge, 2006.



Figura 36 e 37: O funeral de Nasser Ali e O funeral de Nasser Ali por Azrael, *Frango com Ameixas*¹⁷⁸.

As imagens representam os dois momentos em que o funeral de Nasser Ali é mostrado no livro. Na primeira imagem os seus conhecidos tem as suas faces favoráveis de serem reconhecidas, na segunda imagem a artista destaca a presença no funeral de sua amada Irane ao lado do Anjo da Morte. Os acontecimentos apresentados nos três últimos dias da vida de Nasser Ali revelam as influências da filosofía sufi em sua vida, uma forma de enxergar a vida como uma viagem, uma passagem, os devaneios sobre morte. Estar em paz com sua irmã a quem pôde ajudar perante a família. Os delírios com o anjo Azrael em que o músico teve a oportunidade de confirmar os seus desejos de morte.

As temáticas abordadas no texto de Marjane Satrapi nos levam a um exercício de reflexão acerca da identidade nacional no Irã e as disputas entre diferentes correntes que revelam a diversidade desta identidade nacional no país. A Revolução de 1979 foi um reflexo destas disputas que teve como vencedores o clero xiita. O que a autora acrescenta com o livro *Frango com Ameixas* é o fato de apontar outro caminho para construção de uma identidade nacional para o Irã. Não à toa ela volta ao governo de Mossadegh, um nacionalismo com

_

¹⁷⁸ Tradução:

^{- (...)} E 8 dias depois, em 22 de novembro de 1958, foi enterrado ao lado da mãe no cemitério Zahirolodoleh de Chemirane. Naquele dia, todos os que o conheciam estavam presentes. (SATRAPI, 2008).

bases ocidentais, mas que mobilizava o desejo de uma luta anticolonial. O misticismo sufi também demonstra como a religião é ampla e pode ser praticada e vivenciada de outra forma, mais reflexiva e filosófica do que legalista e opressora. Este é um estudo sobre as outras possibilidades e caminhos de se construir uma identidade nacional iraniana.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O propósito da pesquisa aqui empreendida foi o de estudar a obra de caráter memorialístico da artista Marjane Satrapi sob a perspectiva de literatura de exílio. O objetivo que se pretendia inicialmente era o de analisar como o exílio interferiu e se mostrou em seu trabalho. Assim, foi possível compreender que o seu distanciamento do seu país de origem e, dado as configurações políticas que a fizeram deixá-lo, foi o fator necessário para que a artista refletisse sobre a sua identidade enquanto iraniana.

O exílio no século XX alcançou outra dimensão em que fatores políticos, econômicos e culturais passaram a ter sua parte neste processo. Os Estados nacionais e o movimento de construção de identidades nacionais passaram a ser elementos fundamentais para a grande quantidade de pessoas que trocaram de território por uma vida apartada. Os motivos que ocasionaram essas migrações variam desde crises humanitárias a punições políticas, passando por escolhas pessoais de melhores condições de vida. É um fato que tem suas consequências em dimensões coletivas e individuais.

No caso da artista Marjane Satrapi observamos que o seu exílio inicialmente aconteceu de forma voluntária, foi escolha da autora e de sua família que ela fosse morar na França buscando melhores condições profissionais e sociais. E, ainda, compreendendo a oposição da mesma em relação ao atual regime político de base religiosa e o desejo de, como mulher, ter uma vida emancipada. Com a repercussão do seu trabalho, destaca-se aqui o grande sucesso alcançado pelo filme *Persépolis*, o seu possível retorno ao Irã se tornou uma possibilidade remota considerando que os países de orientação Islâmica tendem a tratá-lo como uma obra pró-Ocidente e contra os valores do Islã. Por isso, hoje é possível entender que o seu exílio tenha também características políticas, já que sua segurança não pode ser dada como certa em um provável retorno ao Irã.

Tanto em suas obras quanto em suas entrevistas, Marjane Satrapi sempre deixa claro a sua indignação pela forma como o seu país e a sua população são representados no Ocidente. É comum imagens relacionadas a mística feminina e seus encantos ou ao terrorismo, os homens bombas e as mulheres vestidas de corvo, uma referência ao chador negro usado por mulheres no país. Por isso, a autora está sempre tentando esclarecer o seu ponto de vista e mostrar ao mundo a cultura histórica e milenar do Irã, atuando em favor do que considera serem as reais identidades culturais da sua pátria.

Do mesmo modo, ela sempre aponta para a religião como um fator importante para construção identitária para os muçulmanos residentes no Ocidente. Bem como, a religião também é usada para a construção de uma narrativa na mídia e na política destes mesmos países que estimula a segregação e a marginalização de um considerável número de pessoas e coletividades. Nisto, o conceito *Orientalismo* de Edward Said nos auxiliou a pensar nas dimensões étnicas e de gênero que tais estereótipos mobilizam e de que forma a artista tem se posicionado em relação à causa dos imigrantes.

Assim, consideramos a dimensão da literatura como objeto que nos revela elementos da sociedade e também tem o poder de agir sobre a mesma dando novos contornos para diferentes questões. Como a muito tempo a literatura foi usada em favor dos impérios como forma de estabelecer suas ideias, aqui também podemos observar que os quadrinhos podem servir como fonte de criação de um pensamento anti-imperialista e de oposição ao Islã político.

Feito isto, realizamos um estudo em seus livros *Persépolis*, *Bordados* e *Frango com Ameixas* que são as primeiras obras da artista já residente na França. Os livros apresentam a história da autora com os seus familiares e funciona como uma boa crônica de suas percepções sobre os acontecimentos políticos, sociais e culturais do Irã. Em cada um dos livros foi possível estabelecer relação com as características pertinentes aos efeitos do exílio em seu trabalho

Em *Persépolis* observamos a interação entre passado e presente que move a autora em direção a respostas pessoais quanto aos acontecimentos vividos e a superação de traumas com o uso do senso de humor. Suas memórias funcionam como um ato de reflexão sobre o passado a partir da sua experiência do presente que a impulsiona a pensar sobre o futuro. Marjane Satrapi se abre ao seu leitor neste livro, fala dos seus dramas pessoais como alguém que está se libertando das marcas do passado e já considerando o futuro.

No capítulo estudamos como as memórias se relacionam com o espaço e tempo e formam os fundamentos para a elaboração de uma narrativa que alcança questões em níveis pessoais e coletivos, auxiliando grupos a se organizarem. Vimos como a autora fez uso de suas memórias para expor suas demandas como cidadã e revelar suas indignações. O livro é um testemunho pessoal de causas que a afetaram, mas que também abalou a vida de muitas outras pessoas.

O livro *Bordados* apresenta o feminino iraniano sob a perspectiva da história de vida da artista. Aqui ela revela hábitos bem particulares de seu clã, o ritual do samovar em uma roda de conversa e fofoca. O enredo do livro é a vida amorosa e sexual destas mulheres que se abrem para avaliação e conselhos uma das outras. A história pode ser apreendida como uma tentativa da autora de viabilizar os debates femininos para as mulheres iranianas, uma realidade ainda muito perseguida pelo atual governo. Marjane Satrapi entende que antes de tudo é importante que as mulheres do seu país se percebam e criem uma identidade feminina para elas e isso passa pelas abordagens do universo feminino. Com isso, percebe-se que a autora tem consciência da atuação política em favor das mulheres do seu país e, por mais que negue qualquer tipo de envolvimento com o feminismo, ela auxilia e fortalece as discussões do movimento em sua nação. É possível dizer que Marjane Satrapi, de certa forma, atua para o fortalecimento do feminismo no Irã sendo uma das suas figuras de destaque no Ocidente.

A narrativa apontada pela autora da sua visão das mulheres iranianas de uma elite local fica evidente a importância do casamento na vida dessas mulheres. Este funciona como elemento central na realidade feminina, parece que o objetivo de suas vidas é ter um matrimônio e mantê-lo. A economia destas mulheres é para alcançar este objetivo e muitas acabam se decepcionando porque casam com base em suas emoções e ilusões. Quando percebem a realidade de que o casamento por si só não é a solução dos problemas e nem um mar de rosas e que seus maridos não são príncipes, muitas delas decidem investir seu tempo com outras coisas e, em alguns casos, se divorciam.

A vida sexual destas mulheres também é colocada na conversa como algo importante, já que para muitos isso seria um tabu entre mulheres de países Islâmicos. Na história, o sexo tem lugar importante para as mulheres. Tanto na questão social quanto no sentido de realização pessoal, como afirma a autora, em que muitas mulheres iranianas têm relações sexuais antes do casamento e 'resolvem o problema' quando estão as vias de se casarem para não serem devolvidas para suas famílias. É o caso do bordado que dá nome ao livro.

Já em *Frango com Ameixas*, um livro sobre uma história de amor, acaba revelando mais os posicionamentos políticos de Marjane Satrapi. O enredo do livro é sobre o seu tio Nasser Ali que decide se entregar à morte, mas antes rememora fatos importantes de sua vida e reflete sobre os seus relacionamentos. A obra nos apresenta uma série de elementos da cultura iraniana e dos iranianos, seus gostos culinários, o sonho americano, o gosto pelo

tabaco e o misticismo sufista do Islã. Um fato político abordado na história é fundamental para compreender o posicionamento político da autora, a queda do ex-primeiro-ministro Mossadegh, um símbolo para iranianos contrários ao atual regime e que buscam uma nova forma de governo para o país. Esta escolha em relembrar o político que representou os desejos anticolonialista e anti-imperialista de grande parte da população, mostra as aspirações da artista em seu envolvimento e certa militância contra a República Islâmica.

O espírito contemplativo do sufismo e suas reflexões sobre a morte e o porvir dizem muito sobre os iranianos que são reconhecidamente um povo místico. Pode parecer que o Islã xiita é a principal religião da população no Irã, mas antes mesmo do período Islâmico o povo já praticava outras formas de culto religioso. O zoroastrismo é a religião histórica dos imperadores aquemênidas que procuravam exercer a justiça social na terra, acreditavam que o mundo estava em um constante disputa entre o bem e o mal e no juízo após a morte. O xiismo duodécimo, da mesma forma busca um governo que seja justo e alimenta uma visão trágica da vida. Esses elementos formam a base dos sentimentos coletivos do país e cada vez tem sido mais usados como parte importante da construção de uma identidade nacional.

Com isso, essa pesquisa entende que o período de exílio de Marjane Satrapi foi fundamental para que a artista superasse seus dramas pessoais enquanto ainda morava no Irã e tudo o que testemunhou e que acabou por desenvolver traumas em sua vida. Como também um momento de reflexão acerca dos fatos políticos do seu país que contribuíram para sua imagem e opinião atual. Isto fez com que a autora, a partir de um distanciamento geográfico, passasse a considerar e projetar uma nova ideia de identidade nacional iraniana que a perpassasse também enquanto indivíduo. Com isto, apresentou uma nova perspectiva de nação sob um olhar a partir do exílio, um olhar que pode ser próximo a de outros iranianos que estão fora de suas casas e, isto é também um reflexo dos acontecimentos da Revolução de 1979 que ainda ecoa na vida de muitas famílias no Irã.

FONTES PRINCIPAIS

AZAM ZANGANEH, Lila. My sister, guard your veil; my brother, guard your eyes: uncensored Iranian voices / Lila Azam Zanganeh, editor. Beacon Press books. Printed in the United States of America, 2006.

SATRAPI, Marjane. Embroideries. Pantheon Books. New York, 2005.
Chicken with plums. Pantheon Books. New York, 2006.
Persépolis . Tradução: Paulo Werneck. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
das Letras, 2008. Frango com Ameixas. Tradução: Paulo Werneck. São Paulo: Companhia
Bordados. Tradução: Paulo Werneck. São Paulo: Companhia das Letras 2010.
PERSÉPOLIS. Direção de Marjane Satrapi e Vicent Paronnaud. França, EUA: EDITORA FILMES, 2007. 1 DVD (95 min.), son., p&b.

ENTREVISTAS COM MARJANE SATRAPI

Alemanha: 2011. 1 DVD (93 min.). son., color.

ABC NEWS. **Questions for Marjane Satrapi.** Disponível em: https://abcnews.go.com/Entertainment/story?id=4332648&page=1 Acesso em: 26/Jun/2022.

FRANGO com Ameixas. Direção de Marjane Satrapi e Vicent Paronnaud. França, Bélgica e

AMERICAN LIBRARIES. **Newsmaker: Marjane Satrapi**. By Phil Morehart. Disponível em: https://americanlibrariesmagazine.org/2014/09/09/newsmaker-marjane-satrapi/ Acesso em 28/Jun/ 2022.

ASIA SOCIETY. **Marjane Satrapi: "I Will Always Be Iranian"**. Disponível em: https://asiasociety.org/marjane-satrapi-i-will-always-be-iranian Acesso em: 26/Jun/2022.

BOOKSLUT. **A Interview with Marjane Satrapi.** Disponível em: http://www.bookslut.com/features/2004_10_003261.php Acesso em 26/Jan/2021. Novo link de acesso: https://web.archive.org/web/20050307231306/http://www.bookslut.com/features/2004_10_003261.php Acesso em 13/ Jun/ 2022.

DAVIES, Jon. "A Polite Way of Being Desperate: An Interview with Marjane Satrapi," Cineaction, 2008, Issue 75, p58-61.

DOOLEY, Michael; HELLER, Steven. **Interview. Memoir of a Revolution: Marjane Satrapi**. *In*: The education of a comics artist: visual narrative in cartoons, graphic novels, and beyond. Library of Congress Cataloging-in-Publication Data, 2005. pgs. 115, 116.

EMMA WATSON BRASIL. **Traduzido: Emma Entrevista Marjane Satrapi para a Vogue Magazine.** Disponível em: https://emmawatson.com.br/blog/2016/08/14/traduzido-emma-entrevista-marjane-satrapi-para-a-vogue-magazine/ Acesso em 02/Jul/ 2022.

FOREIGN POLICY. **Interview: Marjane Satrapi.** Disponível em: https://foreignpolicy.com/2010/07/08/interview-marjane-satrapi/ Acesso em: 26/Jun/2022.

I AM A FILM. **Marjane Satrapi.** Disponível em: https://youtu.be/ttHRWxiYU50 Acesso em: 24/Jun/2022.

INTERVIEW MAGAZINE. **Marjane Satrapi in Action.** Disponível em: https://www.interviewmagazine.com/film/marjane-satrapi-chicken-with-plums Acesso em: 26/Jun/2022.

POWEL'S CITY OF BOOKS. **Interviews: Marjane Satrapi Returns.** Disponível em: https://www.powells.com/post/interviews/marjane-satrapi-returns Acesso em: 26/Jun/2022.

ROOT, Robert, and Marjane Satrapi. "Interview with Marjane Satrapi." Fourth Genre: Explorations in Nonfiction, vol. 9, no. 2, 2007, pp. 147–157. JSTOR, www.jstor.org/stable/41938927. Acesso em: 26/Jun/2022.

THE BELIEVER. **An Interview with Marjane Satrapi.** Disponível em: https://believermag.com/an-interview-with-marjane-satrapi/ Acesso em: 26/Jun/2022.

VOGUE. **Emma Watson Interviews Persepolis Author Marjane Satrapi.** Disponível em: https://www.vogue.com/article/emma-watson-interviews-marjane-satrapi Acesso em: 24/Jun/2022.

TRABALHOS ACADÊMICOS

ABEDINIFARD, Mostafa. **Graphic Memories: Dialogues with Self and Other in Marjane Satrapi's Persepolis and Persepolis 2**. In: MANNANI, Manijeh; THOMPSON, Veronica (Org.) Familiar and Foreign: Identity in Iranian Film and Literature. Published by AU Press, Athabasca University, 2015. pg. 83-110.

BEATY, Bart; WOO, Benjamin. Persepolis by Marjane Satrapi?. *In*: The Greatest Comic Book of All Time. Symbolic Capital and the Field of American Comic Books. Palgrave Studies in Comics and Graphic Novels, New York, 2016. pgs. 109-120.

BOTSHON, Lisa; MELINDA, Plastas. **Homeland In/Security: A Discussion and Workshop on Teaching Marjane Satrapi's Persepolis.** Feminist Teacher, Vol. 20, No. 1 (2009), pp. 1-14.

CAAMAÑO TOMÁS, Alejandro; MAGAÑA HERNÁNDEZ, Diana. Reflexiones sobre el islamismo, la tradición y los derechos humanos en la obra de Marjane Satrapi. Revista Tiempo y Escritura, nº 28. Enero / Julio 2015.

CHAGAS, Luciana Zamprogne. **Sob o véu do preconceito: uma análise das mulheres e da sociedade islâmica pela obra de Marjane Satrapi.** Revista Eletrônica do Núcleo de Estudos e Pesquisa do Protestantismo da Faculdades EST. Protestantismo em Revista, São Leopoldo, RS, v. 27, jan.-abr. 2012.

CHUTE, Hillary L. Graphic Narrative asw Witness: Marjane Satrapi and the texture of retracing. In: Graphic women: life narrative and contemporary comics. Columbia University Press, 2010.

COSME, Luana Balieiro. **E a Revolução 'engoliu' suas irmãs: gênero e resistências femininas no Irã Teocrático.** Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Montes Claros - Unimontes, programa de Pós-Graduação em História/PPGH - 2013.

. Uma autora em dois lugares: O feminismo e as práticas de Marjane Satrapi. XVIII Encontro Regional (ANPUH - MG). Mariana, MG; 2012.

. Histórias, Resistências e Desobediências: Substantivos femininos plurais. *In:* COSME, Luana Balieiro; MAIA, cláudia de Jesus.(Orgs.) **Gênero, insubmissão e violência.** Montes Claros : Unimontes, 2016..

DARDA, Joseph. **Graphic Ethics: Theorizing The Face In Marjane Satrapi's Persepolis.** In: College Literature: A Journal Of Critical Literary Studies 40.2 Spring 2013. Pgs. 31-51.

FERREIRA, Alba Valéria Cordeiro. Autoria em evidência? Um estudo comparado do narrador infante em Teolinda Gersão, Marjane Satrapi e Ondjaki. 2015. 240 f. Tese (doutorado) - Universidade Federal Fluminense. Instituto de Letras, 2014.

GONZÁLEZ-QUEVEDO, María. El país bajo Persépolis: retratos femeninos del exilio de Gioconda Belli y Marjane Satrapi. Revista Historia Autónoma, [S.l.], n. 13, p. 225- 245, sep. 2018. Pgs. 226-230, 236.

JELODAR, Zeiny E. Bearers of Culture: Images of Veiling in Marjane Satrapi's Persepolis. 3L: The Southeast Asian Journal of English Language Studies – Vol 19(2), 2013: 65 – 74.

MARRA, Laisa. **Tradição e transgressão em Persépolis, de Marjane Satrapi.** Nau Literária, vol. 10, nº 1. Jan-jun, 2014. Pgs. 21-23.

MEDEIROS CAVALCANTE, Laís. **Persépolis: as identidades femininas através dos requadros de Marjane Satrapi.** Mneme - Revista de Humanidades, v. 14, n. 33, 27 dez. 2013. Pgs 10-35.

NASCIMENTO, Larissa Silva. A Detalhista Resistência Em Maus, De Art Spiegelman, E Persépolis, De Marjane Satrapi. Revista Aedos no 12 vol. 5 - Jan/Jul 2013. Pg. 243.

PÉREZ ELENA, Elena. **Marjane Satrapi y el poder de las historias de la historia**. Asparkía. Investigación feminista, 2016, no 29. pg. 163.

_____. Marjane Satrapi. La Artista Que Redibujó Irán. Dossiers Feministes, 21, 2016.

SENKO, Elaine Cristina. **História E Cinema: Uma Conexão Reflexiva Através De ?Persépolis? De Marjane Satrapi.** Revista Eletrônica Discente História.com: v. 3 n. 6 (2016). Pgs. 228-236.

SERELLE, Marcio. (2014). A dialética do localismo e do cosmopolitismo nas narrativas gráficas de Marjane Satrapi. Novos Olhares, 3(2), 91-99.

TOLENTINO, Célia; CHAVES, Luana Hordones. **A profetisa que amava Bruce Lee: Oriente e Ocidente na perspectiva de Persépolis**. Lua Nova, São Paulo , n. 89, 2013. Pgs. 250-253.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Abu-Lughod, Lila. As mulheres muçulmanas precisam realmente de salvação? Reflexões antropológicas sobre o relativismo cultural e seus Outros. **Estudos Feministas**, Florianópolis, 20(2): 256, maio-agosto/2012.

ADGHIRNI, Samy. Os Iranianos, São Paulo, Editora: Contexto, 2014.

ARMSTRONG, K. Em Nome de Deus: O Fundamentalismo no Judaísmo, no Cristianismo e no Islamismo. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

BADRAN, Margot. **(Re) posicionando o feminismo islâmico**. In: Dossiê Temático: As várias faces dos feminismos: memória, história, acervos. *Acervo*, Rio de Janeiro, v. 33, n. 2, p. 69-94, maio/ago. 2020.

BEAUVOIR, Simone. **O Segundo Sexo. Vol 1: fatos e mitos.** São Paulo: Difusão Européia do Livro – 4ª ed., 1970.

O Segundo Sexo. Vol 2: A Experiência Vivida. São Paulo: Difusão Européia, 1967.

BIEZUS, Devlin; TRAUMANN, Andrew. **Da Guerra contra o Iraque ao Programa Nuclear: 40 anos de política externa iraniana.** In: COSTA, Renatho; TRAUMANN, Andrew (orgs.). *República Islâmica do Irã: 40 anos de Khomeini a Soleimani,* - 1º ed. - Rio de Janeiro: Autografia, 2020. (Recurso Eletrônico).

BOURDIEU, Pierre. A Dominação Masculina. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

COGGIOLA, Osvaldo. A revolução iraniana. São Paulo: Editora Unesp, 2007.

COSTA, Renatho; TRAUMANN, Andrew (orgs.). **República Islâmica do Irã: 40 anos de Khomeini a Soleimani,** - 1º ed. - Rio de Janeiro: Autografia, 2020. (Recurso Eletrônico).

EISNER, Will. Narrativas Gráficas. São Paulo: Devir, 2005.

ELIAS, Norbert. **O processo civilizador**. tradução: Ruy Jungman; revisão e apresentação: Renato Janine Ribeiro. -2.ed. -Rio de Janeiro: Jorge ZaharEd., 1994.

ENGEL, M. G. **História e Sexualidade.** In: Ciro Flamarion Santana Cardoso; Ronaldo Vainfas. (Org.). Domínios Da História: ensaios de teoria e metodologia. Rio De Janeiro: Campus, 1997. [recurso eletrônico].

FILHO, Mário Alves da Silva. **Sufismo: a importância da mística islâmica no desenvolvimento histórico do islã.** Revista de Estudos da Religião (REVER), ISSN-e 1677-1222, Vol. 13, N°. 1, 2013 (Ejemplar dedicado a: Islã e Antropologia), págs. 63-83.

FUSER, Igor. **Petróleo iraniano, da pilhagem britânica ao bloqueio estadunidense.** *In:* COSTA, Renatho; TRAUMANN, Andrew (orgs.). *República Islâmica do Irã: 40 anos de Khomeini a Soleimani*, - 1° ed. - Rio de Janeiro: Autografia, 2020. (Recurso Eletrônico).

GARCIA, Carla Cristina. Breve história do feminismo - São Paulo: Claridade, 2011.

GRUPPI, Luciano. Tudo começou com Maquiavel: As Concepções de Estado em Marx, Engels, Lênin e Gramsci. Porto Alegre: L&PM Editores, 2001. 16^a. Edição.

HALL, Stuart. Pensando a diáspora: Reflexões sobre a terra no exterior. In: Diáspora: Identidades e Mediações Culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da Unesco no Brasil, 2003.

HOURANI, Albert. Uma História dos Povos Árabes. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. 2ª. Edição, 3ª. Reimpressão.

KINZER, Stephen. Todos os Homens do Xá - O golpe Norte-Americano no Irã e as Raízes do Terror no Oriente Médio. Editora: Bertrand Brasil, 2004.

MALIK, J. Sufism in the West. Londres: Routledge, 2006.

2011.

MEIHY, Murilo Sebe Bon. Por devoção à República: nação e revolução no Irã entre 1978 e 1988. Dissertação (Mestrado em História)—Pontificia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.
As mil e uma noites mal dormidas: a formação da República Islâmica do Irã. Rio de Janeiro: Usina de Letras, 2010.
ALBUQUERQUE, Márcio de Oliveira. Sagrada Escritura: a Constituição Nacional na formação do Irã Contemporâneo. In: COSTA, Renatho; TRAUMANN, Andrew (orgs.). <i>República Islâmica do Irã: 40 anos de Khomeini a Soleimani</i> , - 1º ed. – Rio de Janeiro: Autografia, 2020. (Recurso Eletrônico).
MOTAHARI, Mortedha. Os direitos das mulheres no Islam. Elaboração, supervisão e apresentação Sheikh Taleb Hussein Al-Khazraji São Paulo : Centro Islâmico no Brasil, 2008.
PERROT, Michelle. Minha História Das Mulheres. São Paulo, editora Contexto, 2007.
PISCITELLI, Adriana. Recriando a (categoria) mulher? In: ALGRANTI, L. (Org.). A prática feminista e o conceito de gênero. Textos Didáticos, n. 48. Campinas: IFCH/Unicamp, 2002, p. 7-42.
RAIETPARVAR, Ana Maria. A Diáspora iraniana em constante transformação: a Pluralidade de identidades na diáspora iraniana nos Estados Unidos, Europa e Brasil. <i>In:</i> COSTA, Renatho; TRAUMANN, Andrew (orgs.). <i>República Islâmica do Irã: 40 anos de Khomeini a Soleimani</i> , - 1° ed Rio de Janeiro: Autografia, 2020. (Recurso Eletrônico).
SAID, Edward. Representaciones del intelectual. Barcelona, Paidós, 1ª edición, 1996.
Reflexões sobre o Exílio e outros ensaios. Tradução: Pedro Maia Soares. Companhia das Letras, 2001.
Orientalismo: O Oriente como invenção do Ocidente. Tradução: Rosaura Eichenberg. Companhia de Bolso, 2007.

Cultura e imperialismo. Tradução: Denise Bottmann. Companhia de Bolso,

SCOTT, Joan. **Gênero: Uma Categoria Útil de Análise Histórica.** Educação e Realidade. Jul-dez, 1995. Pgs 71-99.

Os Usos e Abusos do Gênero. Projeto História, São Paulo, n. 45, pp. 327-351, Dez. 2012.

SOIHET, Rachel. . **História das Mulheres.** In: Ciro Flamarion Cardoso e Ronaldo Vainfas. (Org.). Domínios da História - Ensaios de Teoria e Metodologia. 1a.ed. Rio de Janeiro: Campus, 1997, v., p. 275-311.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o Subalterno Falar?**. Tradução do original em inglês: Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa e André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 133p., 2010 [1985].

TOHIDI, Nayereh. **Direitos das Mulheres Movimentos feministas no Irã – Uma visão geral da eclosão do movimento de mulheres iranianas em face de contextos singulares.** Tradução: Pedro Maia Soares. Sur – Revista Internacional de Direitos Humanos, v. 13 n. 24, 2016. Pags. 75-89.