

QUESTÕES DE GÊNERO E IDENTIDADE EM PERSÉPOLIS: A RESISTÊNCIA E A SUBMISSÃO NOS DETALHES.

Merenice Merhej¹

RESUMO

O presente texto tem como objetivo analisar as questões de identidade e gênero na narrativa em quadrinhos Persépolis, da Iraniana Marjane Satrapi, a partir de uma reflexão centrada nos conceitos de diáspora e identidade nacional de Stuart Hall, orientalismo de Edward Said e gênero de Joan Scott.

Palavras chave: gênero, Oriente, Irã, Persépolis, Satrapi.

INTRODUÇÃO

Este texto tem como objetivo refletir as questões de identidade e gênero nas memórias da iraniana radicada em Paris, Marjane Satrapi, e o sentimento de estrangeira tanto em seu país de origem, quanto na Áustria.

Marjane Satrapi nasceu em Teerã, Irã, no ano de 1970, é quadrinista, ilustradora e escritora infanto-juvenil na França. Em Persépolis, uma autobiografia, ela narra sua infância e juventude no Irã, a adolescência em Viena, a volta ao Irã e a decisão definitiva de se auto exilar na França. Sua infância e adolescência é marcada pelo período de revolução e contra-revolução que culminam na destituição do Xá Mohamed Rezah e ascensão ao poder dos Aiatolás em 1979.

A autobiografia de Marjane levanta questões de identidade, gênero, história iraniana e revela as reduções e generalizações do ocidente sobre uma região marcada por invasões, revoluções, insurreições e resistência, narrando o cotidiano da sociedade, em especial de classe alta, no pré e pós regime dos Aiatolás, distanciando-se da ideia de que a República Xiita Iraniana seria fruto exclusivamente da tradição cultural Islâmica.

¹. Doutoranda da Faculdade de Educação da USP

ORIENTE MÉDIO: A FICÇÃO ISLÂMICA OCIDENTAL

"I love how political analysts talk about the Arabs as a unit, as if all 400 million of us sat around the village square and decided things. We can't agree on a single falafel recipe, you think we have one view on politics?"
(KARL SHARRO¹)

Antes de aprofundar na autobiografia *Persépolis*, é necessário levantar alguns pontos sobre o Oriente Médio e suas questões étnicas e religiosas. A representação do Oriente Médio, como de todo o Oriente, feita pelo Ocidente, está cercada de reduções, estereótipos e invenções que, na maioria das vezes, exclui a influência cultural e econômica do Ocidente, pois no Oriente *"estão localizadas as maiores, mais ricas e mais antigas colônias europeias"* (SAID, 1990).

À invenção ficcional, Edward Said (1990) chamou de "orientalismo", que, segundo o autor, *"é um modo de resolver o Oriente que está baseado no lugar especial ocupado pelo Oriente na experiência ocidental europeia"*.

A narrativa ficcional de resolver culturas e espaços geográficos, no entanto, é um traço marcante do europeu que não se limita ao Oriente, pois a América e a África também podem ser incluídas nos reducionismos ficcionais traduzidos a partir da experiência ocidental europeia. Segundo Mbembe,

"Na maneira de pensar, classificar e imaginar os mundos distantes, o discurso europeu, tanto o erudito quanto o popular, foi recorrendo a processos de efabulação. Ao apresentar como reais, certos ou exatos, fatos muitas vezes inventados, foi-lhe escapando a coisa que tentava apreender, mantendo com esta uma relação fundamentalmente imaginária, mesmo quando a sua pretensão era desenvolver um conhecimento destinado a dá-la a conhecer objetivamente. As características principais desta relação imaginária estão ainda longe de ser esclarecidas, mas os processos graças aos quais o trabalho de efabulação se avolumou, assim como as consequências da sua violência, são, atualmente, assaz conhecidos." (Mbembe, A. 2017, p. 29)

Tal discurso imaginário, porém, caracteriza-se não apenas na forma de pensar os mundos distantes, mas também na própria história de unificação das nações modernas europeias, que não passam de *"comunidades imaginadas"* pois estas não são formadas por um único povo ou cultura, *"as nações modernas são, todas, híbridos culturais"* (HALL, 2006). Para Hall, o mito da cultura nacional não é apenas uma forma de unificar simbolicamente um povo, mas é, também, *"uma estrutura de poder cultural"*, que no caso da Europa Ocidental foi criado simbolicamente a partir da

1 SHARRO, KARL in: in: "And then god created the middle east and said: 'Let there be breaking news'".
Inglaterra: SAQUIBOOKS, 2018.

comparação, ressaltando as "*virtudes*" das nações europeias e os traços negativos de outras culturas que, como aponta Mbembe, também são mitos criados, sustentando uma supremacia e unidade ficcionais.

Segundo Edward Said (1990), no caso específico do Oriente, "*a relação entre Oriente e Ocidente é uma relação de poder, de dominação, de graus variados de uma complexa hegemonia*". Deste modo, tanto nas análises acadêmicas quanto nas representações cotidianas, a figura do oriental foi formada - e/ou deformada -, de acordo com suas necessidades de dominação. Embora o orientalismo tenha se estruturado na Europa, especificamente no caso do Oriente Islâmico, a partir da Segunda Guerra Mundial, a figura ficcional do "árabe" passa a vigorar também nos EUA. Se até então, a caricatura de um árabe era do "*nômade de turbante em cima do camelo*", após a criação do Estado de Israel, o árabe, conseqüentemente o Oriente Islâmico, torna-se um incômodo, um povo que atrapalha Israel e o Ocidente. (SAID, 1990)

Nesse contexto, é intensificado o esvaziamento do caráter religioso do judaísmo e islamismo e reforçado o símbolo étnico, ou racial, ainda que povos judeus e islâmicos comunguem do mesmo espaço geográfico e compartilhem da mesma etnia, a semita. O termo "anti-semitismo" é compreendido como o preconceito contra judeus e não inclui palestinos, por exemplo.

"O palestino, em sua resistência aos colonialistas estrangeiros, ou era um selvagem estúpido, ou um dado negligenciável, moral e até mesmo existencialmente. Segundo a lei israelense, só os judeus têm plenos direitos civis e privilégios incondicionais de imigração: embora sejam os habitantes da terra, os árabes têm menos direitos, porque são "menos desenvolvidos. (SAID, 1990, p. 311)

As leis israelenses são regidas pelo orientalismo ocidental, assim como o mito em torno dos árabes, que na ficção ocidental carrega o símbolo do atraso, ignorância e inferioridade.

Os árabes invadiram a Pérsia no ano de 632 onde vai surgir uma ramificação do Islã, o Xiismo, que é considerado pelos iranianos um islã de resistência (SARTRAPI, 2010). Após a revolução dos Aiatolás, em 1979, essa ramificação islâmica foi, também, esvaziada de suas raízes persas, no Ocidente, que produziu representações de fundamentalismo e radicalismo. Mesmo no contexto brasileiro, passou-se a utilizar a palavra "xiita" para identificar alas de movimentos mais radicais, ou pessoas pouco maleáveis em suas convicções, de forma pejorativa.

O Irã, portanto, inclui-se nas representações ocidentais dos árabes, ainda que não seja árabe, e está inserido em todos os símbolos ficcionais sobre Oriente Islâmico, ainda que os Xiitas sejam uma ramificação que, muitas vezes, se opõe aos Sunitas, ramificação mais difundida entre os árabes. Não é por acaso que Irã e Iraque travaram uma guerra que durou 8 anos, de 1980 a 1988, iniciada logo após a revolução dos Aiatolás.

No entanto, apesar de todas as diferenças, o Oriente Islâmico foi e é retratado como uma unidade localizada no Oriente Médio, em que ser árabe é imediatamente ser islâmico, na maioria das vezes Sunita, ainda que senegaleses, iranianos, paquistaneses e até indianos não sejam árabes e sejam islâmicos.

Para Said (1990), esse esvaziamento das diferenças e do cotidiano árabe se dá pela ausência da literatura ficcional árabe no orientalismo estadunidense moderno. Na literatura o poeta, o escritor, coloca seu cotidiano, suas angústias, sua humanidade. Desta forma, desumanizar e unificar o "árabe" ou o "muslim" (muçulmano em árabe), entra na noção de raça europeia, que *"permite que se representem as humanidades não europeias como se fossem um ser menor"* (MBEMBE,2017), justificando a ausência das visões desses povos, considerados "inferiores", e o volume de representações exclusivamente exteriores a eles, pois não podem representar a si mesmos.

Apesar de ter sido escrita em francês, a autobiografia da iraniana Marjane Satrapi é um importante relato do olhar de uma mulher sobre a revolução e as mudanças comportamentais pelas quais ela se viu obrigada passar na sua infância e começo da vida adulta. Ao mesmo tempo, por ter passado toda sua adolescência na Áustria, Marjane questiona seu olhar ocidental, que se aproxima das análises orientalistas ao narrar sua postura sobre ser iraniana e as questões de gênero.

CONTEXTUALIZANDO A OBRA E A AUTORA

A autobiografia em quadrinhos de Marjane Satrapi foi publicada, inicialmente em 4 volumes, na França, depois em um volume com os quatro tomos compilados. Foi adaptada ao cinema, em animação de mesmo nome, lançada em 2007 que concorreu ao Oscar 2008.

Bisneta de Imperador da Pérsia, Marjane cresceu em um família de costumes liberais, de classe alta. Seus pais eram religiosos, mas também orientados pelo marxismo. A obra brinca com esses dois símbolos, Deus e Marx, às vezes colocando-os no mesmo patamar nos pensamentos da autora, ao descrever o início da adolescência.

Nascida em 1969, Marjane tinha 10 anos quando o que foi conhecido como Revolução Islâmica ascende ao poder do Irã, antes comandando pelo Xá Mohammad Reza Pahlavi, destituído do poder pelos Aiatolás. Durante a infância, estudou em escola bilíngue, com costumes ocidentais, fechada em 1980 e é o ponto de partida da obra em que ela começa a narrar todo o processo até a ascensão do regime autoritário, o posicionamento de seus pais, sua relação com a religião e a as consequências das mudanças comportamentais sofridas no Irã durante os primeiros anos da ditadura. A segunda parte da obra narra os primeiros anos de adolescência no Irã, os bombardeios

durante a guerra do Iraque, que culminaram na sua ida à Áustria, para estudar no liceu francês. Seu comportamento contestador, incentivado por sua família, e sua paixão por ícones ocidentais são os vetores para a decisão de seus pais que temiam pela vida da menina. Na terceira parte, ela narra a vida em Viena, a discriminação sofrida por ser iraniana, mesmo tendo sido criada sob o signo ocidental, em vários aspectos, e a volta para casa após o término de um namoro, aos 18 anos, quando descobre a traição do namorado austríaco, Markus. Na quarta e última parte de Persépolis, a narrativa aborda o início da sua vida adulta e a necessidade de adaptação aos costumes do Irã que foram totalmente transformados durante a guerra do Iraque, sob o regime dos Aiatolás.

Há muitas possibilidades de análise nesta obra, que à medida que desconstrói os estereótipos sobre o povo e os costumes iranianos, aproxima-se do olhar ocidental em algumas análises feitas pela autora. Totalmente desenhados em preto e branco, Persépolis é marcado, tanto esteticamente quanto em seu conteúdo, pelos contrastes que se tornam semelhanças. A oposição Oriente/Ocidente perpassa toda a obra, mas tais oposições muitas vezes se mostram iguais, especialmente nas questões de gênero, tema que será enfatizado neste texto.

O VÉU: IDENTIDADE E GÊNERO NOS DETALHES DA RESISTÊNCIA IRANIANA

O gênero, diferente do sexo, é uma construção social, tal como a raça (Hall, 2006; Mbembe, 2017), e essa construção social difere em significado de acordo com o contexto. A utilização do termo gênero, neste trabalho, segue a definição de Scott (s/d) em que,

"O núcleo essencial da definição baseia-se na conexão integral entre duas proposições: o gênero é um elemento constitutivo de relações sociais baseado nas diferenças percebidas entre os sexos, e o gênero é uma forma primeira de significar as relações de poder. "

(Scott, s/d, p.21)

Um exemplo da forma primeira de gênero significar poder é dado por Angela Davis, em "Mulhere, Classe e Raça", ao apontar que não havia distinção de gênero com a relação das mulheres escravizadas:

"O sistema da escravatura define os escravos como bens móveis. As mulheres eram olhadas não menos que os homens, eram vistas como unidades rentáveis de trabalho, elas não tinham distinção de gênero na medida das preocupações dos

donos de escravos. Na opinião de um historiador “as mulheres escravas eram primeiro trabalhadoras a tempo inteiro para o seu dono e depois apenas incidentalmente uma esposa, uma mãe, uma dona de casa”.

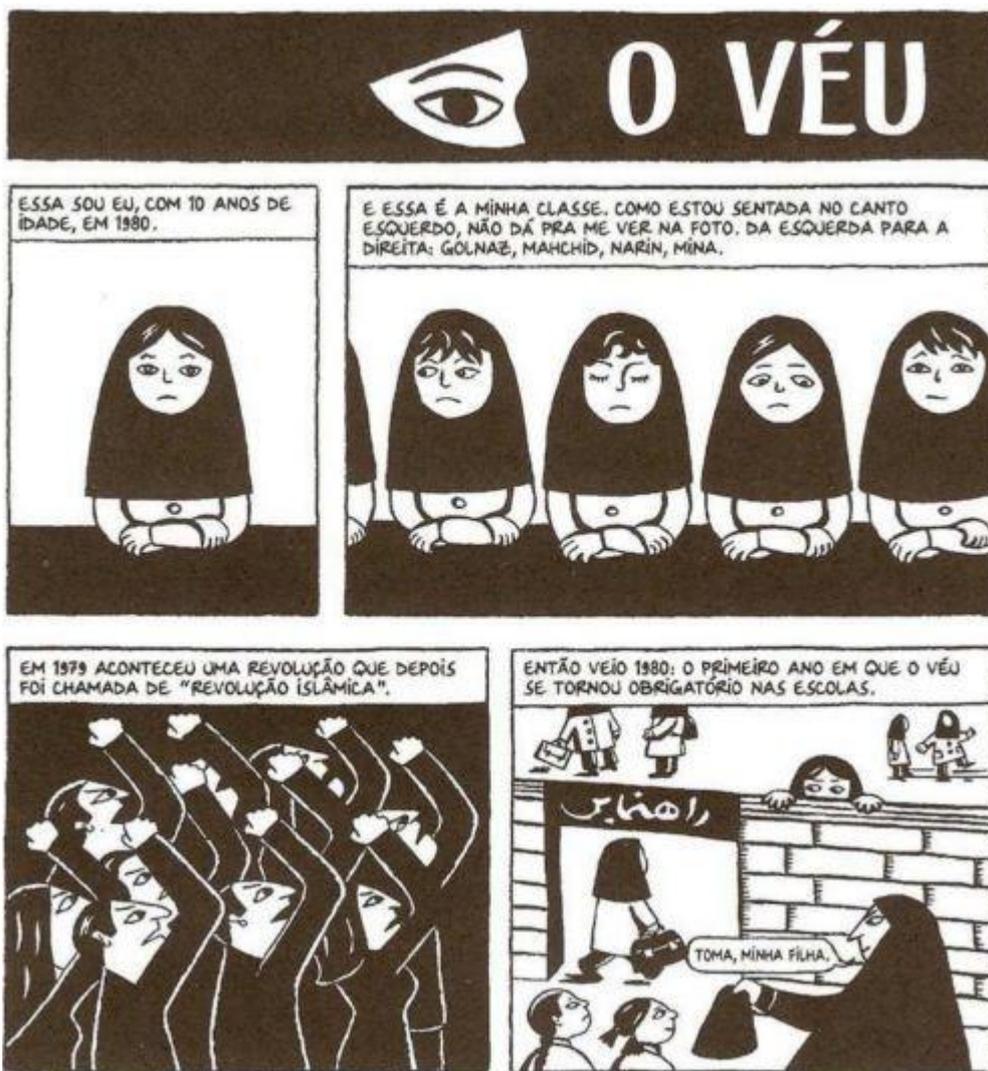
(DAVIS, 2013, p.10)

A sociedade escravocrata não distinguia os sexos, por não humanizar nem homens nem mulheres. As mulheres escravizadas eram vistas como trabalhadoras para gerar lucro, no discurso dominante. Obviamente nas micro-relações, que não serão tratadas neste texto, no que diz respeito à questão da mulher negra escravizada na América, havia diferenças entre os sexos, sobretudo nas formas de dominação e crueldade do regime escravocrata. Neste sentido, as diferenças entre os sexos no microscópio e no macroscópio demonstram as constantes negociações do gênero feminino conforme é utilizado.

Deste modo, compreender gênero separado das estruturas de poder e estabelecer a crítica nos discursos relativos apenas aos símbolos do feminino, esvazia as interferências das esferas de poder e superficializa os arranjos sociais e as percepções de dominação e controle do corpo feminino no discurso dominante.

Na obra de Marjane, as questões de gênero, bem como suas análises da revolução iraniana, são apresentadas a partir da diferença de tratamento entre os sexos e na ação direta das relações de poder que símbolos de feminilidade possuem em determinados contextos.

A autora de Persépolis inicia sua autobiografia no ano de 1980, um ano após a contra-revolução, chamada no ocidente de "Revolução Islâmica", e apresenta as mudanças que a ascensão dos Aiatolás provocou no cotidiano dos iranianos que, antes, mesmo mantendo suas tradições, partilhavam de uma sociedade muito próxima a de qualquer nação ocidental, mas também viviam sob um regime autoritário, com o Xá.



(FIGURA 1)

A obrigação do uso do véu, segundo a autora, que estudava num colégio bilíngue, foi a primeira medida sentida por ela, no novo contexto do país, que fechou todas as escolas bilíngues por serem consideradas naquele momento, "*símbolo do capitalismo mundial*" (SARTRAPI, 2013).

O uso do véu é um símbolo muito presente que ao longo da obra vai ganhando significados diversos. Ao mesmo tempo que Marjani questiona a obrigação, ela também aponta que havia mulheres que apoiavam o uso, havendo manifestações por toda parte em 1980, contra e a favor.



(Figura 2)

Além das transformações vindas com o regime, o Irã inicia uma guerra contra o Iraque, motivo pelo qual, aos 14 anos, a autora deixa o país e vai morar em Viena, onde passará toda a adolescência até os 18 anos. Boa parte de sua autobiografia se passa na Áustria, até a decisão de voltar ao Irã, que se dá após ter dormido na rua por 2 meses por causa de uma desilusão amorosa. O véu, então, volta à narrativa, como símbolo da perda de suas liberdades individuais, mas, também, como o de retorno à sua casa.



(Figura 3)

Após o retorno, tendo que lidar com as mudanças, o símbolo do véu é trazido à narrativa,

também no contexto educacional, com a autora, já no início da fase adulta, contestando mais uma vez a imposição do uso do véu:



(Figura 4)

O véu, em Persépolis, mais que um capuz é um símbolo de perda de liberdade, imposição e controle sobre o corpo feminino, mas, também, de orientalidade e é a partir dele que ela ressalta seu olhar ocidentalizado. Desde o começo, a autora descreve sua criação como moderna e emancipatória, ainda que muito religiosa. Quando criança, ela queria ser profeta seguindo as tradições da religião do seu país. Por esse motivo, o véu, para autora, não está associado à questão religiosa, mas ao discurso de identidade, opressão e indo além, ao de oposição ao Ocidente.

Na década de 1990, as revoluções e revoltas contra o regime dos Aiatolás foram suprimidas, muitos secundaristas foram presos e assassinados, assim, a resistência resumiu-se aos detalhes e pequenas conquistas das mulheres, como rir alto, deixar o pulso à mostra, usar maquiagem, festas clandestinas e o universo paralelo criado pela população para conseguir sobreviver ao regime ditatorial a que foram obrigados (SARTRAPI, 2010).

Ainda que algumas mulheres se colocassem como resistência aos mandos do novo regime, em vários momentos as questões culturais, não apenas religiosas, são levantadas, em especial sobre a sexualidade da mulher. Assim como na figura 4, ela levanta que também poderia sentir desejo pelos homens, algo não cogitado pelo regime, apontando a supressão do desejo feminino na narrativa de controle do corpo feminino, o tabu da virgindade vem à tona em vários momentos da obra, quando descobrem que ela mantém relações sexuais com o namorado ou que voltou de Viena não sendo mais virgem, enfrentando a rejeição e a reprovação delas:



(Figura 5)

Esses conflitos entre ser moderna, termo utilizado por Marjane num sentido emancipatório, mas que estava intimamente ligado a uma visão ocidental, e ser tradicionalista, retomando aqui o símbolo de ser Oriental, perpassa a obra. No caso, a ocidentalização feminina, no contexto Iraniano, era uma forma de resistência. No entanto, esses símbolos ocidentais apenas revelam um conflito simbólico entre oriente e ocidente. As questões de gênero, também nas que resistiam ao regime, estavam presentes em vários aspectos e o controle do corpo feminino está presente no discurso do Poder e nas relações sociais, também naqueles que se opõem ao regime.

O namorado de Marjane, que virá a se tornar seu marido, é iraniano, e, ainda que não seguisse o costume tradicionalista do Irã, de casamento arranjado e não se importar com virgindade, mantém em seu discurso uma representação feminina muito próxima ao ocidente, que também é associado ao controle. A maquiagem que era uma forma de resistência no ponto de vista das macro-relações, no contexto de seu casamento era uma forma de controle que ela se submetia voluntariamente:

discriminatórios, chegando ao ponto de querer esconder sua origem iraniana. Quando volta ao Irã, precisa adaptar-se ao véu, às mudanças e se sente estrangeira em seu próprio país.

Na Áustria e no Irã, a maneira como Marjane tenta resolver essa sensação de não pertencimento se dá por meio do relacionamento amoroso, na Áustria com Markus, no Irã com Reza. Em ambos os casos ela se decepciona, pois nas duas situações ela se anula completamente, mudando seu comportamento para tentar agradá-los. No relacionamento com Markus, por ele ter se sentido atraído por seu estilo "decadente", como a autora descreve o fato de recusar os símbolos de feminilidade ocidentais, e espalhado que ela tinha contatos para comprar drogas como algo bom, ela chega ao ponto de tornar-se traficante no liceu. Não era uma necessidade financeira, portanto, mas uma necessidade de agradar ao namorado, da mesma forma que, na figura 6, chega a comprar lentes azuis para adequar-se aos padrões de beleza do marido iraniano, que valorizava os símbolos de feminilidade ocidentais.

Ao mesmo tempo em que ela, na Áustria, recusa os símbolos de feminilidade, adotando um estilo que ela descreve como "decadente", as relações sociais vividas como estrangeira no país ocidental a fazem exagerar na decadência para suprir suas necessidades de afeto. Tais símbolos, muitas vezes considerados como opressores para mulheres ocidentais, no Irã, ela se depara com uma ressignificação deles, em que usá-los era se opor ao regime, no entanto, era também ocidentalizar-se, ganhando nas micro-relações, no caso específico, o casamento, a mesma simbologia de dominação e representação de uma mulher ideal.

Por outro lado, o véu, que como já foi dito, vai ganhando significados diversos durante a obra, cujo signo mais forte é a opressão, também pode ser lido como afirmação da identidade oriental. Sob a ficção do orientalismo, o uso do véu é afirmar-se oriental e iraniana, não apenas no Ocidente. Por não usar véu, ela consegue esconder suas origens iranianas, justamente pela associação imediata do oriente médio ao Islã, conseqüentemente das mulheres ao véu. No entanto, em nenhum momento ela esconde sua condição de estrangeira, determinada por seus traços físicos, enquanto no Irã, o véu é também o determinante do seu não pertencimento ao país onde nasceu, intensificando sua condição de estrangeira.

CONSIDERAÇÕES FINAIS:

A obra *Persépolis* é rica em possibilidades de leituras e, ainda que destacadas aqui nas questões de gênero, o ponto principal da narrativa são os contrastes que tanto na estética visual quanto discurso do texto escrito apresentam semelhanças. A oposição Oriente x Ocidente está muito mais ligada às relações de poder difundidas a partir do discurso religioso, ou de liberdades individuais, que nas diferenças culturais, propriamente ditas, pois como a própria autora relata, a cultura iraniana tradicional era uma invenção dos Aiatolás, tanto quanto o Islã e o Oriente Médio são invenções do Ocidente e ambas culturas, como aponta Edward Said, foram influenciadas de

forma dialética pois no Oriente estão localizadas as mais antigas colônias europeias.

Essa oposição, portanto, e essa guerra discursiva, é, levantada pela autora, como um dos principais motivos da guerra, da revolução e, também, do controle dos corpos femininos que, neste caso, é percebido nos detalhes de resistência e submissão narrados pela autora.

Os símbolos do feminino nesses dois hemisférios são constantemente resinificados entre os dois signos, ora lidos como enfrentamento, ora lidos como sujeição. De um certo modo, seja como enfrentamento e posicionamento identitário, seja como sujeição, em todos os contextos, ainda os símbolos de feminilidade e os papéis de gênero, no ocidente e no oriente, significam exclusivamente controle.

Ainda que se aproxime da narrativa e visão ocidental, a obra *Persépolis*, primeira HQ iraniana, é uma importante visão também oriental feita por uma mulher, sobre a condição feminina no país e as subjetividades criadas na oposição oriente x ocidente. Também se faz uma importante na narrativa para humanização do povo iraniano, e da mulher, cuja voz é silenciada nos dois hemisférios, por questões de dominação e relações de poder. Humanização essencial para compreender não apenas o Irã, mas o Oriente Médio, uma região heterogênea, com várias etnias e culturas que não se limitam ao Islã, como religião, muito menos ao Islã inventado pelo ocidente. Mais que perceber os símbolos de controle do corpo feminino, *Persépolis* revela todas as suas nuances, nos dois hemisférios e como foi apropriado pelo discurso de identidade e cultura oriental para permanência no poder.

REFERÊNCIAS:

BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero: Feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

DAVIS, A. **Mulheres, raça e classe**. Portugal: Plataforma Gueto, 2013.

HALL, Stuart. **Da diáspora: Identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Ufmg, 2006.

HALL, Stuart. **Identidade cultural na pós modernidade**. São Paulo: Dp&a, 2006.

MBEMBE, Achille. **Crítica da razão negra**. Liboa: Antígona, 2017.

SAID, Edward. **Orientalismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

SATRAPI, Marjane. **Persépolis**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

SCOTT, Joan. **Gênero: Uma Categoria Útil para Análise Histórica**. Trad. Christine Rufino Dabat e Maria Betânia Ávila. s/d.

SHARRO, Karl. **And then god created the middle east and said: 'Let ther be breaking news'**.Londres: Saquibooks, 2018.