

Questões de Gênero e Diáspora em *Persépolis*, de Marjane Satrapi

Maiara Alvim de Almeida¹

Resumo: No presente trabalho, trataremos de questões referentes a gênero e diáspora na obra *Persépolis*, da iraniana Marjane Satrapi. Discutiremos a representação da situação da mulher na obra, nos valendo de considerações teóricas de Joan Scott (s/d) e Elaine Showalter (1994). Para lidar com a questão da experiência de um sujeito em diáspora, utilizando-nos de considerações de Stuart Hall (2004). Pretendemos demonstrar como tais questões se entrelaçam na subjetividade de um sujeito hibridizado e de identidades múltiplas.

Palavras-chave: Histórias em Quadrinhos; Quadrinhos Femininos; Persépolis; Diáspora; Identidade.

Abstract: On this paper, we will discuss the matters of gender and diaspora on *Persepolis* by the Iranian author Marjane Satrapi. We will talk about the representation of women's situation on the graphic novel, by using theoretical concepts by Joan Scott (s/d) and Elaine Showalter (1994). As for the diaspora aspects of the comic, we will rely on Stuart Hall's (2004) considerations. We intend to show how these matters intertwine on the subjectivity of a hybrid subject of multiple identities.

Keywords: Comics; Feminine Comics; Persépolis; Diaspora; Identity.

Introdução

Em seu famoso ensaio de 1929, “A Room of One's Own”, Virginia Woolf aborda a questão da literatura escrita por mulheres – e como ela estaria defasada em relação à literatura feita por homens – e sobre mulheres. A drástica diferença no número de autores poderia ser justificada pelo pouco (ou quase nulo) acesso das mulheres, ao longo dos séculos, à alfabetização, à leitura e às artes. Na terceira parte do texto, Woolf refere-se ao episódio em que ela imagina o que teria sido de uma irmã de Shakespeare, na Inglaterra do século XVI, que tivesse o mesmo gênio criativo que o irmão. Sua sorte não seria das melhores, uma vez que não encontraria espaço, estaria à margem da sociedade e teria um final bastante infeliz.

A situação da autoria feminina nos quadrinhos, arte que apresenta interessante diálogo com a literatura, não é muito diferente. Mesmo sendo uma arte bastante jovem – contando com pouco mais de 150 anos desde sua fundação, em meados do século XIX – o espaço reservado a autoras e a personagens do sexo feminino é bastante diminuto. Como coloca Thamires Zabotto,

¹ Doutoranda em Letras – Estudos Literários pela Universidade Federal de Juiz de Fora; Professora do Instituto Federal do Rio de Janeiro.

As histórias em quadrinhos—bem como a indústria cinematográfica voltada a elas—representam muito mal as mulheres. Os autores e artistas contratados pelas grandes editoras são predominantemente homens. Grande parte dos personagens criados pela indústria de quadrinhos é masculina e, a cada ano, novos personagens masculinos são introduzidos. A DC Comics e a Marvel, após verem dessa disparidade, tentam diversificar seus personagens: a Marvel com a versão feminina do Thor e a DC Comics mudando o visual da Batgirl. Mas estes pequenos recentes avanços não compensam o fato de que as mulheres têm sido ignoradas nos quadrinhos por décadas. (ZABOTTO, 2014)

Uma das saídas para autoras que buscam publicar suas histórias em quadrinhos seria buscar meios alternativos, como produções independentes, *zines* ou mesmo a internet – mesmo assim, sem a perspectiva de alcançar o grande público e obter sucesso e reconhecimento com sua arte.

Diante de um cenário pouco animador, há felizes exceções: um dos romances gráficos – gênero de histórias em quadrinhos que prima pela elaboração formal e estética das obras, bem como apresenta trabalhos autorais e escolhas estilísticas que os aproximam da literatura – mais bem sucedidos da década de 2000 é de autoria de uma mulher, a iraniana Marjane Satrapi. *Persépolis* obteve grande sucesso, tendo sido adaptado para o cinema em 2007 em um longa-metragem de animação. De traços simples, em preto e branco apenas, a narrativa autobiográfica acompanha a vida de Marjane em um Irã marcado por guerras, seu exílio na Europa quando adolescente, e sua relutante volta a um país onde teria que abrir mão de suas liberdades individuais.

Persépolis não só é uma notável obra de autoria feminina no universo dos quadrinhos; entremeada às questões políticas e sociais da obra, Satrapi também traz a tona questões referentes à sua condição de mulher – e a de outras pessoas a sua volta também - e à sua condição de deslocada enquanto iraniana de criação e valores europeus.

Com essas considerações em mente, abordaremos nas próximas páginas questões referentes à condição de gênero e diáspora representadas na obra. Optamos por explicitar o aporte teórico a ser utilizado juntamente à nossa análise; assim, não reservaremos uma seção somente para teoria. Antes de apresentar nossa leitura, iremos contextualizar o enredo e o momento histórico da trama de *Persépolis*.

1. Contextualizando *Persépolis*

Persépolis foi originalmente publicada em quatro partes separadas, em francês, e foi posteriormente compilada em um volume só. A autora, Marjane Satrapi, vive atualmente na França, e já lançou outras obras em quadrinhos – algumas de cunho autobiográfico também, como “Bordados”, em que se dedica única e exclusivamente à questão feminina.

Persépolis narra a infância, adolescência e primeiros anos de vida adulta de Marjane. Ela relata como foi crescer durante um período atribulado da história do Irã, sua terra natal, que se inicia com o clima de tensão provocado pelas protestos pedindo a derrubada do Xá – que estava no poder graças a um golpe de estado apoiado por países como Reino Unido e Estados Unidos. O resultado foi a Revolução Iraniana, após a qual o país se torna uma república islâmica e de leis conservadoras. Nos anos seguintes, o país entrou em uma guerra de oito anos com o Iraque.

Bisneta de um antigo imperador, a menina cresceu em ambiente liberal, com uma educação de tendências esquerdistas. Estudou em um liceu francês que, eventualmente, foi fechado pois escolas bilíngües estavam proibidas no novo regime do Irã por representarem a ameaça da cultural ocidental. As escolas mistas também são fechadas e meninos e meninas são mandados para escolas separadas. Além disso, as meninas tiveram que começar a usar o véu.

Satrapi relata que, desde cedo, teve que lidar com a morte. Vários conhecidos foram mortos a mandado do regime autoritário; outros morreram em bombardeios durante a guerra, ou ainda foram executados como presos políticos.

Aos 14 anos, Marjane foi mandada pelos pais para a Áustria, onde estudaria em um liceu francês. O objetivo era que a menina, de personalidade forte, crescesse longe do regime que constantemente contestava. Seus embates com professores por conta de discordâncias, ou sua paixão por ídolos ocidentais, como Iron Maiden e Kim Wilde, resultavam em situações desagradáveis com as patrulhas ideológicas do governo islâmico. Assim, os pais mandaram-na em exílio para a Europa, onde a menina passou quatro anos.

Entretanto, sua personalidade continuou gerando atritos, especialmente com mais velhos. A garota fez amizade com jovens considerados desajustados, os únicos a acolherem em seu grupo - em parte fascinados por sua experiência com uma guerra de verdade e a morte. Mesmo assim, a garota sente-se culpada por ter abandonado de seu país durante um momento

tão difícil. Ela chegou a evitar saber notícias da guerra, para que não se sentisse pior. Pela primeira vez na narrativa, Satrapi relata ter se sentido deprimida.

Por influência de seu namorado, Markus, Satrapi acaba virando “a traficante oficial do liceu”, vendendo drogas para os outros estudantes. Ela própria consumia grandes quantidades de maconha, para esquecer-se de sua situação. Esse hábito acabou prejudicando-a nos estudos.

O ponto alto do que a autora considera sua decadência foi seu rompimento com Markus após descobrir que ele a traia. Após o choque da revelação, a garota deixou a pensão em que morava e começou a vagar pelas ruas sem rumo, dormindo em trens e fumando restos de cigarro. Eventualmente, por causa do frio, ela adoeceu e foi encontrada desacordada na rua, sendo levada para um hospital. Sem outras perspectivas, e com saudades da família, sua opção seria retornar ao Irã: “Peguei minhas coisas... Pus meu véu na cabeça de novo... E quanto às minhas liberdades individuais, paciência... Eu precisava muito voltar para a casa.” (SATRAPI, 2009, p. 252).

A volta não revelou-se fácil. Satrapi relata seus susto ao encontrar ruas com nomes de mártires por toda parte. Seus amigos homens estavam mortos ou com graves sequelas da guerra. As amigas mulheres vestiam-se como atrizes de Hollywood e tinham como única perspectiva de vida o casamento. As tentativas de socialização com os antigos amigos acabavam, de uma forma ou de outra, frustradas – o que acontecia muitas vezes por divergência de opiniões. Um exemplo seria o tratamento que recebeu das amigas ao falar sobre sua liberdade sexual: “Por trás da aparência de mulheres modernas, minhas amigas eram autênticas tradicionalistas.” (SATRAPI, 2009, p. 277). Mais uma vez isolada, Satrapi entrou em depressão.

A doença levou-a a procurar psicólogos, que não a ajudaram muito. Seu desespero e falta de perspectivas levaram-na a uma tentativa frustrada de suicídio. Ao descobrir-se ainda viva, Satrapi decidiu cuidar de si mesma: voltou a se arrumar, comprou roupas novas, conseguiu um emprego de professora de aeróbica, começou a ir a festas. Assim, conheceu Reza, um ex-combatente com quem se casou aos 21 anos. Ela afirmou que buscava nele as lembranças de uma guerra da qual escapou, enquanto ele projetava nela a leveza perdida.

Os dois jovens entraram para o curso de Artes em uma Universidade local. Junto dos outros estudantes, davam festas quase todas as noites – uma maneira de apresentar resistência às leis rígidas que limitavam seu comportamento e de esquecer a situação problemática em

que se encontravam. Após alguns anos de brigas constantes, Satrapi decidiu se divorciar de Reza e partir do país mais uma vez, indo para a França.

Tendo em mente o contexto e o panorama geral da obra, passemos a segunda parte de nosso trabalho: vejamos a questão do gênero dentro da obra de Satrapi.

2. As mulheres de *Persépolis*

Em seu livro *Black Women Writing and Identity*, Carole Boyce Davies, antes de dar início a suas considerações a respeito das mulheres negras em situação de migração e sua escrita, faz um interessante apontamento a respeito da situação das mulheres no Oriente Médio. Uma mulher entrevistada em 1991 por uma emissora norte-americana diz sentir mais falta de poder dirigir do que ter que usar o véu. Como coloca a autora

Para essa mulher saudita sem nome, em meio a múltiplas lutas de dominação patriarcal e imperialista, o movimento encontrava na política do desejo. O dela era a identificação do direito à mobilidade como fundamenta. “Ser capaz de dirigir um carro” assume alguma forma de mobilidade moderna oposta a estar congelada no espaço e no tempo. Vestir o véu toma o segundo lugar em sua cadeia de ressentimentos, pois se pode estar de véu mas ainda com mobilidade.(DAVIES, 1994, p. 2, tradução nossa)²

Haveria uma sobreposição de ressentimentos. Assim, além das questões de gênero, há também questões como etnia, sexualidade e outras que contribuem na formação da subjetividade do sujeito.

Neste ponto, é válido trazer à tona a consideração de Joan Scott a respeito do termo “gênero”, utilizado por feministas “como uma maneira de referir-se à organização social da relação entre os sexos” (SCOTT, s/d, p. 2); ou, ainda, como sinônimo de “mulheres”. Assim, quando nos referimos a explorar questões de gênero na obra de Satrapi, nos referimos mais especificamente à situação das mulheres retratada na obra.

Pretendemos trabalhar com a definição de gênero apontada por Scott: “[g]ênero é um elemento construtivo de relações sociais baseado nas diferenças percebidas entre os sexos, e o

² Texto original: “For this unnamed Saudi woman, in the midst of multiple struggles of imperialist and patriarchal domination, movement was located within the politics of desire. Hers was an identification of the need for physical movement as fundamental. “Being able to drive an automobile” assumes some form of modern mobility as opposed to being frozen in space and time. The wearing of a veil takes second place in the chain of resentments, for one can be veiled and yet mobile.”

gênero é uma forma primeira de significar as relações de poder.” (SCOTT, s/d, p. 21). No que diz respeito às relações sociais, o gênero implicaria em quatro elementos: símbolos culturalmente disponíveis que evocam representações múltiplas; conceitos normativos que evidenciaríamos interpretações desses símbolos; a inclusão de uma noção de político, “tanto quanto uma referência às instituições e organizações sociais.” (SCOTT, s/d, p. 22); e uma identidade subjetiva. Tais elementos encontram-se interligados.

Logo, gênero seria uma das categorias a se considerar ao se fazer uma análise histórica, pois poderia auxiliar a compreender relações de poder. Um dos exemplos citados por Scott refere-se ao momento da revolução iraniana, que implicou em leis que “colocam as mulheres no seu lugar” (SCOTT, s/d, p. 25). Em obras como *Persépolis*, analisar a situação das mulheres ali retratadas desconsiderando o contexto histórico em que a narrativa se insere mostra-se, senão impossível, como uma opção que deixaria de lado aspectos importantes da narrativa. Como coloca Heloisa Buarque de Hollanda,

O pensamento feminista de ponta é marcado pela exigência de uma abordagem teórica e metodológica em que a questão da mulher (...) seja, de forma sistemática, particularizada, especificada e localizada historicamente, opondo-se a toda e qualquer perspectiva essencialista ou ontológica. (HOLLANDA, 1994, P. 9)

Assim, ao se considerar questões de identidade e linguagem femininas em uma obra, deve-se considerar também as condições particulares e os contextos sociais e históricos em que essas se deram. A teórica Elaine Showalter ressalta que uma crítica feminista cultural seria interessante nesse contexto, pois englobaria outras categorias de análise – corpo, linguagem, psicanálise - que, separadas, não contemplariam todos os aspectos relevantes em uma obra. Classe, raça, nacionalidade e história, coloca a autora, são determinantes literários tão importantes quanto o gênero. No que diz respeito à história das mulheres, devemos lembrar que elas são normalmente excluídas da versão oficial. Showalter aponta que

As mulheres vivem sua existência social dentro da cultura geral e, sempre que são restringidas pela repressão e segregação patriarcal ao isolamento (que sempre possui subordinação em seu propósito), transformam essa restrição em complementaridade (...) e a redefinem. Deste modo, as mulheres vivem um dualidade – como membros da cultura geral e como cúmplices da cultura das mulheres” (SHOWALTER, 1994, p. 46)

Tais considerações são importantes por permitirem entender as mulheres tanto em sua percepção de si mesmas quanto em relação ao grupo dominante. Também devemos lembrar que uma estrutura dominante resulta em várias estruturas silenciadas. No caso do discurso relatado em *Persépolis*, temos o discurso de uma mulher de um país de terceiro mundo (termo utilizado pela própria autora) do Oriente Médio. *Persépolis* é a história de um membro de uma etnia em situação periférica, oprimida também por um discurso eurocêntrico além da opressão pelas estruturas patriarcais. Assim, com essas considerações em mente, levaremos em conta em nossa análise as questões referentes ao contexto histórico e cultural em que se insere a narrativa.

Voltemos ao caso do véu, que é abordado diversas vezes ao longo de *Persépolis*. A primeira é no primeiro capítulo, intitulado “O Véu”, em que Marjane relata o momento em que o uso do véu passou a ser obrigatório, o que culminou em manifestações pró e contra o véu.

A justificativa do regime fundamentalista é que se deveria usar o véu “para proteger as mulheres contra virtuais estupradores” (SATRAPI, 2009, p. 82). Haveria, inclusive, o argumento de que o uso do véu, dentro do Islã, seria um símbolo de emancipação feminina. Contudo, os códigos de vestimenta não se aplicavam somente às mulheres, havendo restrições também aos homens – apesar de que o impacto e a cobrança para as mulheres eram mais severas. Através de certas atitudes, como mostrar uma mecha de cabelo, ou fazer a barba, no caso dos homens, manifestava-se oposição ao governo. A oposição não era marcada apenas por questões de vestuário e apresentação pessoal, uma vez que as manifestações contra o regime continuavam. Para a mãe de Marjane, manifestar-se contra o governo vigente era também uma defesa das liberdades das mulheres: “É nesses momentos que uma mulher deve aprender a defender os seus direitos” (SATRAPI, 2009, p. 84).

Não somente o véu, mas também outros itens de vestuário e cuidados com a aparência geravam controvérsias, como roupas ocidentalizadas, ou a maquiagem. Como Satrapi observa em relação a suas amigas, na fase adulta,

[E]u entendia minhas amigas. Quando se proíbe uma coisa, ela ganha uma importância desproporcional. Mais tarde, aprendi que o fato de se maquiarem e querer viver à moda ocidental era um ato de resistência da parte delas.” (SATRAPI, 2009, p. 266).

No caso de Satrapi, sua família e suas amigas, não há apenas a reprodução de um discurso de opressão de gênero, mas também da opressão por um regime autoritário. São questões que se sobrepõem e que não podem ser dissociadas. A aparência e as escolhas pessoais de vestuário, mesmo que limitadas, são uma maneira de se posicionar politicamente: quanto mais se mostrava, mais progressista se era. A alternativa era uma luta discreta, visto as represálias sofridas no passado ao se lutar por liberdades. Em certo ponto, as preocupações com a aparência e o vestuário haviam tomado o lugar de questionamentos sobre liberdades de expressão ou de pensamento. Como coloca Satrapi, “quando temos medo, perdemos o senso de análise e de reflexão. O terror nos paralisa.” (SATRAPI, 2009, p. 309)

Entretanto, Satrapi não se restringia a mostrar seu descontentamento somente com pequenas atitudes. Em um episódio em particular, ela questiona a questão do vestuário exigido das alunas da faculdade, após uma palestra que as pedia para não usarem capuzes curtos ou outras roupas que considerassem indecentes. Sua atitude a levou a ser chamada pela comissão islâmica. Um religioso conversou com ela a respeito da simbologia do véu, mencionando que o mesmo simbolizaria a emancipação feminina. Marjane, contudo, não compartilha sua visão. A história tem final feliz, pois apenas pedem a Satrapi que ela desenhe novos uniformes para as alunas do curso de Artes.

Além das restrições impostas pelo estado islâmico, a própria sexualidade feminina também é abordada por Satrapi. As mulheres de posições mais progressista, do ponto de vista da sociedade iraniana dos anos 1980, eram agredidas verbal ou fisicamente. Marjane relata lembrar-se de a mãe chegar chocada em casa por ter sido chamada de puta na rua por conta das vestimentas que usava – uma calça, uma blusa, sem véu. A mãe de Marjane apresenta posturas feministas, tendo Simone de Beauvoir como uma das autoras preferidas. Satrapi chega a contar que lera “O Segundo Sexo” por influência da mãe durante a adolescência.

Outras ocasiões em que se verifica esse insulto – muitas vezes partindo das próprias mulheres, em uma reprodução do discurso do opressor – referem-se ao tratamento dado a Marjane por suas amigas de infância, que a julgavam por suas experiências sexuais “ocidentalizadas” ou por suas colegas de faculdade. Em contraponto, teríamos o comportamento de uma das amigas do liceu de Marjane, Julie, que se mostrava bastante emancipada em relação a seu corpo e sexualidade. Tanto as iranianas quanto Julie, austríaca, possuíam a mesma idade; entretanto, reproduzem discursos diversos, considerando o contexto

em que foram criadas. Do ponto de vista das iranianas, criadas nas doutrinas do Islã, o comportamento de Marjane – e de qualquer outra mulher que exercesse livremente sua sexualidade - seria inadequado.

O tratamento dado às mulheres divorciadas também é outro ponto interessante. Ao relatar a uma amiga seu desejo de se divorciar e sair de um casamento que acontecera na esperança de poder vivenciar seu relacionamento de maneira mais livre, Marjane se deparou com os preconceitos que a esperavam. Por não ser mais virgem, teoricamente uma mulher não teria motivo para recusar um homem, o que resultaria em vários homens flertando com ela. O discurso falocêntrico reproduzido na criação dos meninos no Irã é trazido à tona: são chamados de “pipi de ouro” pelas mães; logo, seriam todos irresistíveis. Como lembra Scott, “a reificação sexual é o processo primário de sujeição das mulheres” (SCOTT, s/d, p. 9).

Em meio a tantas violências, a ameaça do estupro também é lembrada na obra: uma jovem comunista conhecida da família é capturada e executada. Entretanto, não se pode matar virgens, segundo o islã. A saída encontrada seria um casamento forçado com um dos fundamentalistas, seguido de um estupro, para que, então, a moça pudesse ser executada.

A obra também traz questionamentos em relação a questões tidas como inatas ao sexo feminino, como o instinto maternal – o qual Marjane questiona existir, de fato. Devemos ter em mente que Satrapi recebeu uma educação liberal e manifestara, desde cedo, um desejo em ser uma mulher livre e emancipada. Os questionamentos e reflexões a respeito da condição feminina feitos por Marjane não eram compartilhados por muitos dos que estavam a sua volta – como podemos evidenciar nas reações de suas próprias colegas.

Persépolis é um romance gráfico autobiográfico que aborda não só questões de gênero, mas também outras que acentuariam as situações de opressão relatadas pela autora. Mesmo que algumas das questões abordadas na obra de Satrapi sejam consideradas universais, é extremamente complicado abordá-las deslocadas de um contexto histórico, social e cultural. Suas observações e experiências são aquelas vividas por uma jovens iraniana, imersa em um contexto de guerra e de privações de liberdade, com leis fundamentadas em princípios do Islã. Assim como podemos questionar se certos temas seriam inerentes à escrita feminina, sendo melhor (senão exclusivamente) abordados por mulheres, também poderíamos imaginar que as temáticas trabalhadas por Satrapi só poderiam ser abordadas da maneira que foram em “Persépolis” por sua autora ser iraniana.

Questões como o uso do véu podem ser vistas de maneira diferente por um leitor ocidental, enquanto um leitor do Oriente Médio teria uma compreensão diferente da situação. Devemos nos lembrar dos riscos de abordar questões do Oriente sob uma ótica ocidental, especialmente após anos de silenciamento e desconsideração da cultura desses países.

A questão do divórcio e de outras liberdades femininas também é atravessada por questões culturais. O direito ao divórcio, mesmo que tenha que ser garantido pelo marido em acordo pré-nupcial, existe por mais tempo no Irã do que no Ocidente. A avó de Marjane menciona ter se divorciado quando mais jovem. Mesmo sendo um direito garantido, o peso e o julgamento, advindos de um sistema duramente patriarcal, recai sobre as mulheres iranianas talvez até mais pesadamente do que sobre as ocidentais, visto que seu poder de aceitar ou recusar um homem seria anulado pelo fato de não serem mais virgens. Questões como o exercício da sexualidade ou o uso de métodos anticoncepcionais, abordados na obra, também são recebidos com espanto por uma parcela das mulheres com quem Marjane convive.

Assim como uma mulher ocidental e não islâmica pode sentir-se oprimida diante da obrigação de usar o véu, uma mulher islâmica pode achar que os padrões de vestimenta de uma mulher ocidental também estão sob a influência de padrões patriarcais. Na visão dessas, o véu seria um símbolo de emancipação – como o religioso coloca para Marjane. Entretanto, voltamos à questão da criação e do posicionamento político de Marjane: enquanto mulher liberal e feminista, leitora de Beauvoir, usar o véu significava uma repressão – e havia outras pessoas que compartilhavam de seu ponto de vista, embora tenham sido silenciadas. Sua individualidade proporciona-lhe uma visão crítica que possibilita a abordagem e problematização de tais pontos na obra.

3. Uma iraniana na Europa, uma europeia no Irã

Como foi mencionado anteriormente, estar dividida entre oriente e ocidente é um dos aspectos que mais incomoda Satrapi ao longo de toda a narrativa. Como a mesma coloca, “[e]ra uma ocidental no Irã, uma iraniana no Ocidente. Não tinha identidade alguma.” (SATRAPI, 2009, p. 279). Mesmo que a adoção de padrões de comportamento ocidentais fosse uma maneira de resistir às restrições, havia ainda, no fundo, a sensação de

deslocamento. Satrapi encontrava-se em um “entre-lugar”, sem conseguir se encaixar em nenhum dos dois mundos.

Podemos entender essa sensação de não-pertencimento como uma característica dos sujeitos em situação de diáspora – termo que se origina da busca dos judeus por sua terra prometida. Não devemos entender o conceito de “diáspora” como algo fechado – uma simples oposição binária entre estar fora ou dentro – mas sim à luz da desconstrução de Derrida: como um jogo de diferenças (*differance*). A identidade dos sujeitos nessa situação, de acordo com Stuart Hall, torna-se múltipla, atravessada por várias outras identidades.

No caso da protagonista de *Persépolis*, temos a situação de um sujeito que é, simultaneamente, mulher, iraniana (terceiro-mundista, como Satrapi se auto-classifica várias vezes ao longo da narrativa) e exilada. As identidades culturais estariam inacabadas e em formação, havendo, assim, uma pluralidade de identidades.

Embora grande parte das considerações feitas por Hall sejam a respeito da situação dos negros caribenhos – cultura que, segundo ele, é marcada por uma estética diaspórica – acreditamos que elas se apliquem para outros grupos e indivíduos em situação semelhante, que saem de seus países de origem por motivos diversos como desastres naturais, guerras, procura de melhores condições de vida ; e apresentam, ao retornar à terra de origem, uma dificuldade em se religar à aquela sociedade. Como pontua Hall, “muitos sentem falta dos ritmos de vida cosmopolita com as quais tinham se aclimantado. Muitos sentem que a ‘terra’ tornou-se irreconhecível” (HALL, 2006 p. 27). O sujeito na diáspora estaria sempre em um entre-lugar (*between*). Sente-se deslocado fora do país de origem; entretanto, ao voltar, é difícil religar-se.

Enquanto adolescente na Europa, os esforços da jovem Marjane em se integrar faziam-na sentir-se distante de sua cultura, como uma traição de suas origens, que gerava desconforto. Mesmo tentando negá-las, elas a alcançavam. Havia ainda a questão do preconceito por ser do Oriente Médio. Inicialmente, sua reação foi a de esconder sua identidade por vergonha. Porém, chegou um momento em que a necessidade de se proclamar iraniana foi mais forte, culminando em um gesto de (auto-)afirmação e integridade. Ela relata ter sido um dos poucos momentos naqueles tempos em que realmente se sentiu orgulhosa de si mesma.

Na Europa, Marjane é vista como o “outro” exótico, vindo de um país do Oriente Médio, de Terceiro Mundo, e que conhece de perto a guerra e a morte – um dos aspectos nela que causava o interesse dos outros, e um dos poucos que inspiravam respeito em discussões.

O retorno de Marjane, aos 18 anos, para o Irã é marcado pela sensação de estranhamento – de *uhheimlich*, de estar em casa, mas não estar. A paisagem da terra natal mostra-se diferente, marcada pela guerra entre Irã e Iraque. Uma parte considerável das ruas havia mudado de nome. Como coloca Satrapi,

“Não era só com o véu que eu precisava me reacostumar. Havia também todo o ambiente: a apresentação de mártires pelos murais de 20 metros de altura, enfeitados com slogans em sua honra, como ‘o mártir é o coração da história’ ou ‘eu queria ser mártir’ ou ‘o mártir está eternamente vivo. Principalmente depois de 4anos na Áustria, onde o que a gente via nos muros era ‘as melhores salsichas por 20 xelins’, o caminho para a readaptação parecia bem longo.” (SATRAPI, 2009, p. 257)

O encontro com os antigos amigos também é marcado pela grande diferença entre ela, que ficara fora, e aqueles que ficaram e viveram a guerra toda. Muitas vezes, como já reiteramos anteriormente, Satrapi é acusada de ser ocidentalizada – acusação que a acompanhou desde bem nova, quando foi parada na rua pela patrulha ideológica por estar usando calças *jeans* apertadas, tênis e um broche do cantor Michael Jackson.

Na fase adulta, as acusações não se restringem a aparências e estendem-se a comportamentos. Atitudes como ter uma vida sexual ativa, fazer o uso de métodos contraceptivos ou consumir álcool são recebidas com desaprovação pelos tradicionalistas. É válido lembrar que a postura fundamentalista adotada pela ditadura islâmica que controlava o país na época em que se passa a narrativa é vista como uma defesa contra valores ocidentais decadentes; uma proteção contra os poderes arrebatores da globalização. Devemos lembrar que, mesmo sendo um termo bastante em voga nas últimas décadas, a globalização não é um fenômeno recente. Atualmente, evidencia-se por uma imposição (econômica, política, cultural) de modelos estadunidenses – apesar de, surpreendentemente, acabar levando a proliferação de diferenças em determinadas áreas.

Satrapi afirma que muitas vezes adotar um estilo de vida ocidentalizado era uma maneira de demonstrar resistência às imposições feitas pelo governo totalitarista, mesmo que ocasionasse prisões. Assim, atitudes como se maquiar, beber Coca Cola e escutar música ocidental eram formas de resistência discreta.

A saída inevitável é voltar para a Europa, ao final da narrativa. O último quadro do romance gráfico mostra a família de Satrapi se despedindo dela no aeroporto. Devemos lembrar que “em situação de diáspora, as pessoas geralmente são obrigadas a adotar posições de identificação deslocadas, múltiplas e hifenizadas” (HALL, 2006, p. 76). A readaptação à sociedade do Irã, no caso da autora/personagem, mostrou-se impossível, levando-a a optar ser uma “mulher-iraniana-migrante” morando na França.

Considerações finais

Antes de encerrar nossa análise, devemos pontuar que a leitura aqui proposta apresenta apenas alguns aspectos referentes à obra. As questões da representação e da condição da mulher, da diáspora no contexto dos povos do oriente médio, bem como a própria situação da guerra e suas conseqüências podem e devem ser aprofundadas posteriormente. Acreditamos, entretanto, ter dado um primeiro passo para o desenvolvimento de trabalhos que abordem essas temáticas. Questões como a participação das mulheres na literatura, nos quadrinhos e na história mostram-se de grande importância, e acreditamos que explorá-las deva ser encorajado, estando em consonância com a tendência em se explorar pontos de vista normalmente postos à margem.

A temática da repressão e da guerra acabaram ficando em segundo plano em nossa leitura. Entretanto, são questões que desempenham um papel fundamental, pois tornaram precários os direitos e liberdades das mulheres no Oriente Médio e que levaram Marjane Satrapi a deslocar-se e tornar-se um sujeito diaspórico, hibridizado. Mesmo que o escopo por nós escolhido nesse trabalho não tenha permitido explorá-la com devida profundidade, não podemos ignorar o papel que teve enquanto o gatilho de diversos eventos da narrativa.

Devemos ressaltar também que há um número crescente de relatos de sujeitos em situações semelhantes à de Satrapi – sejam mulheres ou homens, participantes ou observadores dos conflitos que ainda ocorrem naquela região. Assim, notamos que há um crescente interesse em um ponto de vista diverso do “oficial”, acessível para nós, ocidentais, nos canais e portais de notícias. Narrativas como a de Satrapi, enfim, mostram-se relevantes nesse contexto, surgindo como uma alternativa ao discurso oficial da história, permitindo-nos

enxergar a situação de sujeitos que, em um passado não tão distante, teriam tido suas vozes silenciadas e suas experiências ignoradas.

Referências

DAVIES, Carole Boyle. *Black Women, Writing and Identity – Migrations of the Subject*. London and New York: Routledge, 1994.

HALL, Stuart. *Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais*. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. Introdução – Feminismo em tempos pós-modernos. In: _____. (org.) *Tendências e Impasses: o Feminismo como Crítica da Cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

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.

SHOWALTER, Eliane. A Crítica Feminista no Território Selvagem. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. (org.) *Tendências e Impasses: o Feminismo como Crítica da Cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

WOOLF, Virginia. A Room of One's Own. In: _____. *The Selected works of Virginia Woolf*. Londres: Wordsworth, 2007.

ZABOTTO, Thamires. *Feminismo nos Quadrinhos: Breve História dos Zines, Comix, Webcomics e sua literatura*. Disponível em: <https://medium.com/@tammuzs/feminismo-nos-quadrinhos-historia-dos-zines-comix-webcomics-e-sua-literatura-48d2ee7d3856>. Acesso em 26 de julho de 2015.