

Um olhar sobre Persépolis¹ e a busca do significado do ser mulher e iraniana²

Andréa Costa Magnavita³

Resumo

Este artigo, usando como material de trabalho o filme Persépolis, busca identificar o sentido de ser mulher na história recente do Irã, bem como ser mulher e iraniana à luz dos valores ocidentais a partir da experiência da personagem Marji. A análise está ancorada na discussão da alteridade, do nacionalismo e no referencial relacional que preside o debate antropológico mais recente, bem como nos elementos cinematográficos utilizados para contar a história.

Palavras-chave: Nacionalismo. Alteridade. Cinema. Discurso. Gênero.

1 Introdução

Este artigo busca identificar, por meio da trajetória da personagem Marjane (Marji) Satrapi, o que significa ser uma mulher iraniana no período histórico abordado no filme, sem perder de vista o relato sintético dos acontecimentos mais relevantes da realidade do Irã ao longo do século XX, encarnado nas experiências dos familiares de Marji, e que são determinantes para forjar a realidade vivida pela

¹ *Persépolis* é uma novela gráfica autobiográfica com a seguinte sinopse: Marjane Satrapi é uma garota iraniana de 8 anos, que sonha em se tornar uma profetisa para poder salvar o mundo. Querida pelos pais e adorada pela avó, Marjane acompanha os acontecimentos que levam à queda do Xá em seu país, juntamente com seu regime brutal. Tem início a nova República Islâmica, que controla como as pessoas devem se vestir e agir. Isto faz com que Marjane seja obrigada a usar véu, o que a incentiva à resistência e a se tornar uma revolucionária.

² Texto inspirado pelas discussões e leitura feitas em sala de aula na disciplina Multiculturalismo, Cidadania e Nacionalismo no Mundo Contemporâneo, ministrada pela Prof^a Rosana Ulhôa Botelho, no curso de pós-graduação *lato sensu* em História, Sociedade e Cidadania.

³ Economista, Especialista em Ciência Política pela UnB e em História, Sociedade e Cidadania – UniCEUB.

personagem. Ao mesmo tempo, as transformações ocorridas no Irã vão alterando de forma radical as várias dimensões da esfera da vida no interior dessa sociedade, bem como suas relações com outros Estados nacionais.

Esta viagem reflexiva com *Persépolis* não visa tão-somente recontar a história recente do Irã, mas entendê-la a partir das tensões que gera, particularmente sobre a questão de gênero, na perspectiva dos direitos de cidadania e do acirramento do nacionalismo, em que a noção de alteridade pode ser bem situada. Em se tratando de uma obra cinematográfica, serão destacados os recursos utilizados no filme que potencializam os elementos sob análise. São partes deste trabalho: a introdução; depois seguida de um breve relato da História recente do Irã e de uma seção que discute questões teóricas sobre nacionalismo e alteridade, dialogando com a história iraniana pontuada no filme; outra seção aborda os recursos cinematográficos utilizados para apresentar as tensões; em seguida, são apresentadas e discutidas situações nas quais a sobreposição da condição de gênero e de origem gera situações que permitem fazer o contraponto entre o mundo ocidental e a realidade iraniana hodierna. Nas considerações finais, é possível, a partir de alguns dos elementos trazidos por *Persépolis*, pontuar aspectos que permitem refletir sobre o mundo contemporâneo.

2 O Irã no século XX: breve relato

Com *Persépolis*, é possível identificar como a relação entre os Estados é passível de alterações súbitas, ditada por mudanças nos interesses intrínsecos aos Estados. No pós-Primeira Guerra Mundial, em que o interesse pelo ouro negro já se fazia presente, o império britânico apoia a tomada do poder das mãos da dinastia Qadjar por um oficial do exército. Este oficial se tornou o Xá Reza Pahlavi e foi, então, responsável pela modernização do país, com estímulo à urbanização, industrialização, educação, ou seja, um movimento bastante positivo na ótica das sociedades ocidentais.

Já na Segunda Guerra Mundial, o Irã é invadido pelas forças aliadas, britânicas e soviéticas, que pressionam o Xá a abdicar em favor do seu filho Mohammad

Reza Pahlavi. Importante destacar que o ponto crucial do interesse das potências mundiais no Irã continua sendo o petróleo e o filho do Xá, que se apresentava como um melhor colaborador dos interesses desses países, cujas diferenças ideológicas, neste caso específico, diluíam-se em nome do pragmatismo econômico e de um equilíbrio de forças no cenário mundial.

As mudanças no sentido da modernização do país em direção ao Ocidente prosseguiram com o Xá Mohammad Reza Pahlavi e com apoio das potências mundiais. Hobsbawn (1985, p. 441) destaca que

[...] ainda, nas décadas de 1960 e 1970, a velha oposição comunista e nacional fora sufocada pela polícia secreta e os movimentos regionais e étnicos haviam sido reprimidos, como o foram os habituais grupos de guerrilheiros, marxistas ortodoxos ou islâmico-marxistas.

O governo se torna mais ditatorial com banimento do uso do véu, perseguição aos religiosos e aos que almejavam a democracia, e controle da mídia, além da manutenção de exército de mercenários. Alguns desses aspectos estão bem marcados no filme em virtude da posição ideológica de alguns personagens. Em termos de costumes da sociedade, havia uma abertura para a cultura ocidental, expressa pelas músicas e roupas dos jovens.

Em oposição ao Xá, uniram-se religiosos, comunistas e liberais. O ano que antecedeu a queda do Xá foi marcado por inúmeras greves, principalmente do setor petrolífero, significativos problemas socioeconômicos atingiram parcela significativa da população, além da instituição do toque de recolher. Nesse momento, os Estados Unidos já apoiavam a retirada do Xá e a ascensão de um novo regime. Do exílio na França, o Aiatolá Khomeini mobilizava a oposição e chamava a atenção do mundo ocidental para a crise instalada no Irã.

Ao derrubarem o Xá, o Irã tornou-se uma república islâmica, regime escolhido por meio de plebiscito. Isso significou a consolidação de um Estado teocrático, com o poder supremo sendo exercido pelo líder religioso xiita, Aiatolá Khomeini, que retornou após exílio de cerca de 15 anos. Esse fato representou uma inflexão na realidade iraniana que vem atravessando décadas e chega aos dias de

hoje, começando com a invasão da Embaixada americana e com o consequente rompimento das relações com aquele país. Para Hobsbawn, a revolução iraniana

Era a resposta ao programa relâmpago de modernização e industrialização (para não falar de armamentos) empreendido pelo Xá, com base em sólido apoio dos EUA e na riqueza petrolífera do país, de valor multiplicado após 1973 pela revolução de preços da OPEP. Sem dúvida, além de outros sinais da megalomania habitual entre governantes absolutos, com uma formidável e temida polícia secreta, ele esperava tornar-se o poder dominante na Ásia Ocidental (HOBSBAWN, 1995, p. 440).

O início da década de 1980 foi marcado pela guerra do Irã contra o Iraque, que durou cerca de oito anos e que contou com o apoio expresso dos Estados Unidos ao Iraque, bem como pela eliminação, no plano interno, de qualquer oposição, inclusive a dos comunistas, fato que em *Persépolis* foi materializado na morte do “tio Anouche”, tio militante comunista da personagem Marji.

Com a ascensão dos aiatolás ao governo iraniano, consolida-se um forte nacionalismo e certo isolamento em relação aos países ocidentais, assim como um distanciamento em relação aos países islâmicos de maioria sunita. No plano interno, a negação e perseguição aos valores e símbolos culturais ocidentais. Os Estados outrora aliados passam ao estágio de estranhamento e associam a emergência de um Estado teocrático a um retrocesso no ritmo de modernização e ocidentalização do Irã. Em termos econômicos, isso significou a saída de um dos maiores produtores mundiais de petróleo da zona de influência dos Estados Unidos e do Reino Unido.

A ruptura nessa relação vai forjando uma nova percepção do outro, alimentada pela introdução e consolidação de valores que colocam o outro como inimigo, inimigo do Islã, inclusive com a perseguição aos inimigos internos e com a eliminação de antigos aliados, o que passa a interferir de forma radical nas relações privadas. Cerca de 255 mil pessoas deixaram o Irã. Do lado externo, o Irã e o seu povo passam a estar associados ao fundamentalismo religioso.

3 Nacionalismo e etnicidade: o caso do Irã

Aqui se parte do exercício de se pensar como uma concepção de nação como comunidade imaginada pode ser uma construção teórica válida para analisar o Irã à luz do percurso histórico salientado em *Persépolis*, acrescido de outros elementos-chave presentes na problematização da etnicidade.

Embora o filme percorra vários momentos históricos ao longo do século XX, a revolução islâmica ocorrida no final da década de 1970 e seus desdobramentos, que adentram o século XXI, são o objeto de análise em que se busca identificar os elementos analíticos propostos por Anderson, numa perspectiva antropológica como o próprio Anderson assume, para definir uma nação como uma comunidade imaginada, limitada e soberana.

Para Anderson (2008) o “imaginada” se refere ao fato de que os indivíduos estão unidos por algo que eles julgam (imaginam) possuir em comum, que os irmana, ainda que esses indivíduos não se conheçam. Para o autor, o fato de ser imaginada não deve ser confundido com a ideia de falsidade. Nesse sentido, pode-se identificar como elemento presente no discurso dos líderes da revolução islâmica do Irã o resgate do passado glorioso da Pérsia, que está associado a um vasto e poderoso império, mas de grande legado à humanidade. Importante mencionar que esse império foi justamente derrubado pela expansão islâmica. Assim, tal passado de glória não aparece em contraposição ao Islã. O que é ressaltado é que os iranianos de hoje comungam dessa mesma origem.

A limitação se dá por conta da existência de outras nações, o que conforma as suas fronteiras. O território da antiga Pérsia abrange hoje diversas nações que não se confundem com o Irã e esses novos arranjos nacionais constituídos ao longo do tempo, ainda que muitas vezes por pressões de agentes externos, devem ser respeitados. A guerra contra o Iraque, já sob a República Islâmica, ocorre, entre outras razões, por disputas por áreas fronteiriças ricas em poços de petróleo.

Para Anderson (2008, p. 34) “[...] as nações sonham em ser livres [e] a garantia e o emblema dessa liberdade é o Estado Soberano”. Assim, a soberania está na esfera da liberdade de deliberação sobre os assuntos internos ao Estado nacional. No caso do Irã, a revolução islâmica pode ser vista como uma reação não só contra a expropriação da sua riqueza por outras nações, em particular o Reino Unido e os Estados Unidos, e a ingerência nos seus assuntos internos, mas também contra os graves problemas socioeconômicos e a ausência de liberdade de expressão sob os quais viviam. Foi uma revolução popular movida por sentimentos profundos de insatisfação em diversos aspectos e instrumentalizada por estratégias políticas dos diversos grupos participantes, em um contexto de crise das “utopias” modernizantes, incluindo a socialista. A preservação do território, da história do povo e da própria religião foram argumentos bastante utilizados ao longo desse processo e tiveram peso significativo para mobilizar as massas descontentes

Decorrente da revolução, o Irã passa a pertencer, de forma mais explícita, à comunidade do Islã. Tal pertencimento tem gerado restrições no que diz respeito à relação com outros povos. O fundamentalismo em que o país está imerso condiciona a visão de alteridade, interferindo, desse modo, na perspectiva das suas relações com outros Estados nacionais. O fundamentalismo também vai encontrar inimigos internos. No filme *Persépolis*, isso vem à tona quando pessoas que conviviam normalmente passam a ser inimigas e todos se vigiam, criando um ambiente de eterna vigilância, opondo familiares, amigos etc.

No que tange às raízes culturais do nacionalismo apontadas por Anderson, é possível, olhando para o Irã, identificar o papel da religião como legitimação do sistema de dominação que Anderson reputa como explicação, do ponto de vista cultural, para a origem do nacionalismo.

A objeção de Chatterjee à tese de comunidade imaginada por Anderson contribui para problematizar o caso iraniano. Para o autor, o nacionalismo, que foi decorrência da história política europeia, “[...] é hoje visto como uma forma obscura, rudimentar e imprevisível, de natureza primitiva, que ameaça a ordeira calma da vida civilizada” (CHATTERJEE, 2000, p. 228).

Isto posto, Chatterjee vai indagar se o nacionalismo fora da órbita eurocêntrica está condenado a criar comunidades imaginadas por outrem, de novo nos moldes eurocêntricos. Qual é a possibilidade, então, de se pensar comunidades de forma diferente, que não ratificada pelo padrão ocidental? Será que os não eurocêntricos, e este seria o caso do Irã pós revolução islâmica, estão condenados necessariamente a reviver os valores iluministas para se legitimar perante o sistema mundo? Colocando a questão de outro modo, qual o esforço ocidental de entender a alteridade dos não ocidentais, para além de considerá-los bárbaros ou primitivos, quando esses almejam construir seu próprio projeto de nação? Será que é possível identificar no nacionalismo iraniano, sob o manto religioso, uma reação à visão eurocêntrica das soluções dos problemas daquela realidade, em que os projetos de poder de outras nações se sobrepujam aos interesses iranianos?

Sem respostas para tais questões, o debate em torno da etnicidade traz elementos que contribuem para a análise de situações específicas. O sistema de oposições marcado pelo “nós e eles” pode ser aplicado ao caso iraniano, tanto no plano interno quanto externo. Não eram recentes dilemas entre progresso e tradição, já existiam diferenças culturais significativas entre o Irã e o Ocidente antes da revolução, mas que encontravam seus meios de mediação. Ocorre que, a partir da revolução islâmica, tais aspectos diferenciadores adquirem uma radicalidade, tais como o véu que passa a ser exigido para as mulheres – o radicalismo no sentido inverso havia sido patrocinado pelo último Xá ao proibir o uso do véu em público. Essa mudança indica que o aspecto relacional é algo dinâmico, pois as mulheres não eram menos iranianas antes, mas que essa marca distintiva se acentua para delimitar uma diferenciação em relação ao outro ocidental e seus valores. No plano interno, a rigidez imposta pela religião, tanto na esfera pública quanto na esfera privada, coage o indivíduo, não deixando muita margem para opção. Isso se verifica no sistema educacional, no sistema político – ainda que seja uma república –, nas roupas, na música, na liberdade de imprensa e até na liberdade de ir e vir. As diversas dimensões da cidadania ficaram comprometidas.

No âmbito da discussão sobre fronteiras, encontra-se a da relação entre manutenção de fronteiras e permanência de culturas. Hechter (1974 apud POUTIGNAT; STREIF-FENART, 1998, p. 156) afirma que “[...] um grupo pode adotar os

traços culturais de um outro, como a língua e a religião, e, contudo continuar a ser percebido e a perceber-se distintivo”. Sobre o Irã, outro autor citado por Poutignat e Streiff-Fenart (1998, p. 156) destaca que “[...] a conversão ao islamismo xiita revitalizou a identidade persa dando-lhe uma nova dimensão moral e a renovou por meio da islamização da cultura e dos mitos e lendas sassânidas”.

O apelo à origem comum como forma de recrutamento é algo que se encaixa à situação iraniana. O compartilhamento de critérios clássicos como a língua, a religião e o território são acessados como elementos que justificam a luta pela preservação da origem comum, principalmente em nome de um passado prestigioso que precisa ser honrado.

4 Os acontecimentos e o olhar de Marjane

Persépolis é uma *graphic novel* autobiográfica de Marjane Satrapi, a Marji. Como obra cinematográfica *per se*, já traria uma certa leitura sobre o objeto que mostra, tanto no roteiro quanto no trabalho laborioso de filmagem e montagem. Sendo a própria Marjane a personagem, ademais, roteirista e diretora, isso imprime ao filme uma visão muito particular sobre os fatos narrados, que não é neutra. O filme é, portanto, um documento de época que cobre acontecimentos datados no tempo, narrados na perspectiva de uma mulher.

Com isso, tem-se que “[...] o cinema não foge à condição de campo de incidência onde se debatem as mais diferentes posições ideológicas” (XAVIER, 2008, p. 13). Tal condição vai se refletir nas seleções feitas tanto no processo de decupagem quanto de montagem, o que, de forma autoral, vai mostrar como a relação imagem e som comunica, ou melhor, apresenta uma dada realidade. Xavier (2008, p. 14) assume que

[...] o cinema, como discurso composto de imagens e sons é, a rigor, sempre ficcional, em qualquer das suas modalidades; sempre um fato de linguagem, um discurso produzido e controlado, de diferentes formas, por uma fonte produtora.

Tal argumento possibilita compreender que a impressão que a obra causa no espectador tem a ver com a experiência prévia que o indivíduo já carrega consigo.

Pode-se resumir o processo de decupagem como sendo a decomposição do filme em planos, que são constituídos por cenas (XAVIER, 2008), sem entrar no mérito de todos os recursos possíveis inerentes ao processo de decupagem, que diz respeito à posição da câmera no que tange à distância e ângulo em relação ao objeto. Já a montagem envolve como será apresentada a sequência de imagens e também a inserção do som. Importa destacar que esses processos, embora técnicos, como já dito, estão subordinados a certo olhar, a uma intenção do que se quer comunicar.

Os diretores vão lançar mão de tais recursos. A opção é, por exemplo, pela composição da narração da personagem como resgate das lembranças dos fatos vivenciados com o processo diegético, em que são apresentadas as cenas dos próprios acontecimentos como realidade e não como lembrança. Essa alternância é facilmente identificada nos trechos onde há diálogo. A narrativa é cronológica e permite acompanhar o processo de formação do indivíduo Marji na sua relação intersubjetiva e com a realidade na qual está inserida. Nesse sentido, pode-se indagar até que ponto *Persépolis* é meramente uma narrativa por imagens, no sentido da montagem clássica, ou propõe um cinema por imagens que ajuda a pensar e problematizar a realidade.

A opção por um desenho em preto e branco, cuja única cor está na roupa vermelha da personagem quando ela se encontra na França, é decorrente de uma escolha nada ingênua de roteiristas/diretores. Mesmo que com essa opção, a personagem consegue passar a mensagem de um calor humano nas suas relações familiares, que é bastante forte, além da beleza de determinados lugares, paisagens e de odores peculiares ao Irã, afirmando a relação afetiva e de orgulho da personagem com relação a algumas dimensões da sua origem: território, história, entre outros. Em que pese os recursos técnicos utilizados, não parece ser a proposta de *Persépolis*, por exemplo, a desconstrução de toda uma lógica contida na narração e no processo de decupagem e montagem associada ao cinema burguês. Não é na direção da ruptura que a narrativa é construída.

Xavier (2008, p. 165) destaca um aspecto importante: o do “[...] cinema enquanto modalidade de discurso e enquanto prática inserida em condições específicas, sociais e materiais”. Assim, o contexto histórico em que a narrativa de *Persépolis* ocorre não é um mero dado, pois é ele que molda, em certo sentido, o rumo da vida de Marji.

O filme ressalta elementos tanto do ponto de vista da nação quanto da vida de um dos seus cidadãos. No plano da nação, merecem ser mencionados a questão da alteridade, como os estereótipos funcionam na visão dos iranianos para o mundo exterior e vice e versa; a irracionalidade da guerra, ao recrutar adolescentes de 14 anos; o terror interno em que os opositores aos regimes são executados – iranianos versus iranianos; e a re colocação em cena da religião que, a exemplo de experiências de outrora do Ocidente, justifica muitas perseguições internas e externas. Quanto à personagem, a experiência a leva a um processo de amadurecimento; a migração como um processo doloroso, mas fundamental para manutenção da sua integridade como sujeito e, dadas as circunstâncias, sua própria integridade física.

5 A experiência de Marji: ser mulher e iraniana

A personagem Marji nasce durante o regime do Xá Mohammad Reza Pahlavi numa família de valores liberais que se opunha ao regime ditatorial. Com a queda do Xá, a família de Marji acalenta a ideia de novos tempos democráticos, com maior liberdade política. A mudança de governo provoca ainda maior restrição à liberdade, que não se restringe ao aspecto político. Os códigos e valores religiosos passam a reger todas as esferas da sociedade iraniana. Assim, Marji entra na adolescência tendo que conviver com o cerceamento das músicas estrangeiras que gostava de ouvir, das roupas ocidentais proibidas de uso em público, bem como a obrigatoriedade de usar lenço cobrindo os cabelos. Com o seu espírito libertário, a personagem passa por uma série de situações que a colocam em risco. Nesse momento, Marji já vivencia, ainda que talvez não assimile todo o significado do que vive, as mudanças da condição da mulher naquela sociedade cujos costumes estão sob a vigília de todos. A escola desempenha um papel particularmente importante com a segregação entre meninos e meninas, e com a imposição do uso de roupas

não ocidentais. Nas ruas, há um severo patrulhamento ideológico de fundo religioso. Consolidam-se definitivamente mudanças na vida privada dos indivíduos, inclusive com a desqualificação da figura feminina.

A formação de Marji em um ambiente familiar em que tinha acesso às discussões forjou a personalidade de uma adolescente contestadora, principalmente no contexto escolar, e no uso de vestimenta com alusão a símbolos que expressavam o gosto ocidental, além da sua seleção musical. Seu comportamento passa a representar risco à sua integridade física. É nesse contexto que os pais decidem enviá-la para a Áustria para viver com amigos da família.

Na Áustria, o espírito comunitário e de solidariedade do povo iraniano, muitas vezes até invasivo como a personagem irá denunciar, não se fez presente na acolhida que Marji teve por parte da amiga iraniana da família. Além disso, várias situações vividas por Marji vão ressaltar que mesmo sua formação com valores ocidentais não foram suficientes para garantir sua inserção de forma acolhedora na sociedade austríaca. O individualismo e os preconceitos foram os valores com que mais se deparou. Para tentar facilitar sua convivência naquele ambiente, tentou negar sua origem iraniana, vista sempre de forma curiosa, exótica, bárbara. Ocorre que essa origem étnica não era passível de manipulação, uma vez que seus traços fenotípicos só reforçavam essa pertença. Em relação à sua condição feminina na Áustria, ela era utilizada para desqualificá-la, associada à prostituição, ao roubo, à falta de educação. Embora culta, ela passa a ser a síntese do que o ocidente toma como um iraniano típico.

As dificuldades de inserção na sociedade austríaca conviveram com a intensidade das mudanças que ocorrem na adolescência, com destaque para uma decepção amorosa que quase a levou à morte. Pareceu-lhe de tamanha futilidade sua experiência austríaca quando cotejada com a vida difícil que não só os seus entes queridos levavam, mas também o povo iraniano em geral.

O retorno ao Irã e a volta aos costumes rígidos não é fácil para Marji. O contraponto em relação ao excesso de individualismo ocidental é a falta de privacidade, tanto no ambiente doméstico quanto na esfera pública. O forte condicio-

namento da mulher ditado pelo fundamentalismo religioso, a falta de autonomia sobre o corpo condicionado pelo estado civil, pela exigência do uso de vestimentas e pela restrição das mulheres de correr em público em virtude da sensualidade provocada pelo movimento dos quadris, tornam a existência da personagem muito penosa. Ocorre um processo de homogeneização dos indivíduos na sociedade, em que as mulheres não se diferenciavam, usam roupas iguais em público. Ao lado disso, havia uma pressão social sobre Marji para que fosse modelo de comportamento ocidental, justamente por ter vivido em outra sociedade com costumes diversos. A mensagem é que a personagem parece deslocada também na sua nação de origem, no contexto histórico específico que vivencia.

O seu casamento com apenas 21 anos, na contramão da educação liberal que recebeu e que é expressa na postura adotada pela mãe, apresenta-se com uma tentativa de inserção na sociedade iraniana na condição de adulta. Tal situação não perdura por muito tempo, revelando que a condição de ser casada no Irã exigia um papel da mulher que Marji não estava disposta a desempenhar. A falta de liberdade em geral e da mulher em particular na sociedade iraniana nos anos de 1990 foi imperativo para a decisão de Marji de deixar, de forma definitiva, o Irã e viver na França. O exercício da liberdade custou a Marji um alto preço, o afastamento dos seus entes queridos e do seu belo país.

6 Considerações finais

Neste artigo, procurou-se extrair do filme *Persépolis*, elementos que possibilitassem conectar as discussões sobre nacionalismo, etnicidade e gênero, além de mostrar o cinema como uma das modalidades existentes para se expressar um determinado discurso.

Na raiz da conformação da nacionalidade iraniana recente, fica patente o papel crucial da religião, aliado ao mito da origem comum baseado no passado glorioso dos persas. Em confronto com a posição que o Irã assume de independência em relação aos países hegemônicos ocidentais, fica claro que nesse jogo não há

ingênuos, pois essa relação foi sendo alterada num processo relacional dinâmico, em que cada lado luta para preservar ou expandir seus interesses. A visão do nacionalismo iraniano como algo primitivo pode estar muito mais no plano discursivo do que numa crença genuína dos países ocidentais. A venda de armas tanto ao Iraque quanto ao Irã por parte das potências ocidentais pode ser uma pista neste sentido.

Os acontecimentos experimentados pela personagem mostraram, por exemplo, os limites impostos à manipulação da condição étnica e de gênero pelas situações concretas, particularmente na questão de gênero e no papel da religião em moldar e disseminar certo lugar da mulher na sociedade sem muita mobilidade, com restrição ao exercício de várias dimensões da cidadania.

Por fim, é importante ressaltar que a narrativa de *Persépolis*, bem como os processos técnicos inerentes ao mundo cinematográfico, estiveram subordinados a um determinado discurso, que roteiristas e diretores pretenderam transmitir. A seleção de quais acontecimentos deve-se ressaltar e quais omitir, além da composição do som e da imagem estão entre os elementos utilizados para expressar escolhas, o que atesta a ausência de neutralidade ao contar uma história.

Look into Persepolis: a quest for the meaning of being an Iranian woman

Abstract

This article seeks to identify the meaning of being a woman in the recent history of Iran and what it means to be an Iranian woman as seen from Western values perspective by focusing on the experiences of Marji on the movie *Persepolis*. The analysis is based on the discussion over otherness, nationalism and the relational framework that is key to the most recent anthropological debate. The analysis relays also on the elements of cinematography chosen to tell the story.

Keywords: Nationalism. Otherness. Movies. Discourse. Gender.

Referências

ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e difusão do nacionalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

CEAUSCESCU: a morte do ditador e o vôo do Xá: a revolução iraniana. Produção de Barsa Planeta. São Paulo: Barsa, 2004, BBC. 1 DVD. (Os dias que abalaram o mundo II; v. 22).

CHATTERJEE, Partha. Comunidade imaginada por quem? In: BALAKRISHNAN, Gopal (Org.). *Um mapa da questão nacional*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2000.

HOBSBAWN, Eric. *Era dos extremos: o breve século XX: 1914-1991*. Tradução de Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

POUTIGNAT, Philippe; STREIF-FENART, Jocelyne. *Teorias da etnicidade: seguido de grupos étnicos e suas fronteiras de Fredrik Barth*. São Paulo: UNESP, 1998.

XAVIER, Ismail. *O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência*. 4. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2008.