



UEPB

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CAMPUS I
CENTRO DE EDUCAÇÃO
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS - INGLÊS**

ALISSON FAUSTINO VICTOR

IDENTIDADE E ORIENTALISMO EM *PERSÉPOLIS*, DE MARJANE SATRAPI

**CAMPINA GRANDE
2021**

ALISSON FAUSTINO VICTOR

IDENTIDADE E ORIENTALISMO EM *PERSÉPOLIS*, DE MARJANE SATRAPI

Trabalho de Conclusão de Curso (Artigo)
apresentado a/ao Coordenação /Departamento
do Curso de letras – inglês da Universidade
Estadual da Paraíba, como requisito parcial à
obtenção do título de graduado em licenciatura
em letras, habilitação em inglês.

Orientador: Prof. Me. Giovane Alves de Souza

**Campina Grande
2021**

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

V643i Victor, Alisson Faustino.
Identidade e orientalismo em Persépolis, de Marjane Satrapi [manuscrito] / Alisson Faustino Victor. - 2021.
25 p.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Inglês) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2021.

"Orientação : Prof. Me. Giovane Alves de Souza, Coordenação do Curso de Letras Inglês - CEDUC."

1. Análise literária. 2. Identidade. 3. Orientalismo. I. Título

21. ed. CDD 801.95

ALISSON FAUSTINO VICTOR

IDENTIDADE E ORIENTALISMO EM *PERSÉPOLIS*, DE MARJANE SATRAPI

Trabalho de Conclusão de Curso (Artigo) apresentado ao Curso de Licenciatura em Letras – habilitação em Língua, da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de graduado em Licenciatura em Língua Inglesa.

Área de concentração: Literatura.

Aprovada em: 20/05/2021.

BANCA EXAMINADORA



Prof. Me. Giovane Alves de Souza. (Orientador)
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

NOTA: 10,0



Profa. Ma. Carolinne Taveira de Melo
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

NOTA: 10,0



Prof. Me. Valécio Irineu Barros
Universidade Estadual da Paraíba

NOTA: 10,0

MÉDIA FINAL: 10,0

Dedico aos meus professores e a tantos colegas
que tornaram a experiência de estar na
universidade tão gratificante.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	6
2	QUADRINHO E LITERATURA NA SOCIEDADE MODERNA.....	6
2.1	Quadrinho e sua forma de contar histórias	8
3	IDENTIDADE E ORIENTALISMO EM <i>PERSÉPOLIS</i>	10
3.1.	Identidade e sujeito.....	10
3.2	Orientalismo em <i>persépolis</i>	15
4	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	18
	REFERÊNCIAS.....	19

IDENTIDADE E ORIENTALISMO EM *PERSÉPOLIS*, DE MARJANE SATRAPI**IDENTITY AND ORIENTALISM IN MARJANE SATRAPI'S *PERSEPOLIS***

Alisson Faustino Victor*

RESUMO

Este artigo tem como objetivo investigar como ocorre a formação da identidade da protagonista na obra *Persépolis* de Marjane Satrapi. Para tal, lançamos mão de uma análise, que tem como base princípios provenientes do artigo *Identidade e diferença*: a perspectiva dos estudos culturais, de Tadeu Tomás da Silva (2000). Temos, então, a identidade definida como um produto e resultado da diferença, culminando na classificação de sujeitos e na formação de grupos sociais. De modo a incluir e/ou excluir os mesmos num processo de normalização, ao caracterizar como “normais” / “aceitos” os grupos classificados como tais. Dentro da mesma análise, utilizaremos o conceito de orientalismo de Edward Said (1990), o conceito de orientalismo, entendido como um modo de olhar para os povos orientais através de uma ótica ocidental arraigada por noções que, muitas vezes, não dialogam com as múltiplas facetas da população oriental. Enquanto o oriental acaba enxergando o ocidental como um ser que deseja os recursos orientais. Em *Persépolis*, pode-se ver uma história sobre o Irã contada por uma iraniana que a presenciou e que expõe os fatos de forma imparcial, assim subvertendo os preconceitos que cercam os habitantes do Oriente. Conclui-se, então, que a protagonista traz a ideia de que tudo o que nos torna diferentes dos outros compõe a nossa identidade, e que o mais qualificado para falar do Oriente é o próprio povo oriental.

Palavras-chave: *Persépolis*. Marjane Satrapi. Identidade. Orientalismo.

ABSTRACT

This work has as its objective to investigate how the formation of the protagonist's identity occurs in Marjane Satrapi's *Persepolis* occurs. In order to do so, we make use of an analysis that has as its base principles that come from Tadeu Tomás da Silva's (2000) article *Identity and difference*: the perspective of the cultural studies. Therefore, identity is defined as both, product and result of difference, culminating in the classification of people and formation of social groups. Thus, it includes/excludes people in a normalization process while labeling them as "normal" / "accepted". Also, inside the analysis, it will be used the Edward Said's (1990) concept of orientalism which is a way of looking towards eastern people with prejudices that do not match their many characteristics, whereas the eastern see the western as someone who is after eastern resources. In *Persepolis*, it is possible to observe a story about Iran told by an Iranian who witnessed and exposed the facts in an impartial way, thus subverting the prejudices that surround the people who inhabit the East. In, conclusion, everything that makes us different from other people, form our identity, and the most qualified people to tell us about the East are the easterners themselves.

Keywords: *Persepolis*, Marjane Satrapi. Identity. Orientalism.

1 INTRODUÇÃO

De acordo com Julie Round, os quadrinhos no formato como conhecemos hoje surgiram no final do século XIX e começo do século XX e, desde então, vêm sendo uma ferramenta para o entretenimento das massas (ROUND, 2006, p. 12). Inicialmente reproduzida em jornais, quando não era realmente o foco principal destes, essa forma de arte que mistura imagem estática com texto tratou de conquistar seu próprio espaço, sendo mais lembrada na atualidade pelo seu foco no público mais jovem através dos populares super-heróis.

Quando pensamos em quadrinhos, os super-heróis logo vêm à nossa mente. Mas não só de super-heróis e afins vive o quadrinho. Um olhar mais aprofundado pode expor as muitas complexidades por trás dele e deixar claro que não há nada que impeça o quadrinho de tratar de temas mais maduros, complexos, conquistando o público com base nisso. A título de exemplo, baseado na vida de sua autora, Marjane Satrapi, *Persépolis* é uma das obras que mostram como o quadrinho pode ser sério, pois foge dos estereótipos que muitas pessoas têm em relação ao gênero de forma magistral e acaba por nos transportar em uma viagem de volta no tempo a um Irã anterior à revolução.

Durante o período anterior à revolução, o Irã era governado por uma monarquia que tinha como centro a figura do xá, Reza Pahlev. O xá era o imperador da Pérsia e, tendo em suas mãos um país com alto potencial de geração de riqueza, deu início a uma série de medidas que visionavam desenvolver o Irã, “entretanto, tais reformas não contemplavam, em nada, o bem-estar de grande parte da população iraniana, a qual sofria com sérios problemas de assistência na saúde, educação e, praticamente, inexistiam leis trabalhistas” (ZANONI, 2013, p. 42). As autoridades religiosas também viam com maus olhos a forma de governo do xá, que era aberta às influências ocidentais e buscava governar sem a influência religiosa. Logo, com vários setores da sociedade iraniana se opondo ao governo, iniciou-se um período de protestos e de hostilidade que leva à queda da monarquia e instauração da república islâmica.

Durante esse período de transição, nos são apresentados, através dos questionadores olhos de uma criança de 10 anos chamada Marjane, todos estes acontecimentos que marcaram uma enorme mudança no governo que afetou a vida de milhões de pessoas, tendo um grande impacto na formação da identidade da autora. Mais tarde em sua vida, a autora acaba por morar no exterior. O fato de Satrapi ter tido contato com uma cultura diferente da sua, especificamente uma cultura ocidental, também se torna tema de discussão que nos remete ao conceito de orientalismo.

Este artigo tem como objetivo trazer o modo como ocorre a formação da identidade em *Persépolis*, sob a ótica de Tadeu Tomaz da Silva (2000). Além de adotar o conceito de orientalismo, de Edward Said (1990), a fim de trazer um ponto de vista sobre a cultura e a visão que se tem no Ocidente a respeito do oriente. Na primeira seção, trataremos sobre a literatura e como esta tem adquirido uma nova faceta dentro da sociedade moderna. Em seguida, falaremos sobre o quadrinho e os recursos específicos desta forma de arte, usados para contar histórias. Na segunda seção, trataremos de como é formada a identidade humana, mostrando em *Persépolis*, como isso ocorreu com a autora, seguido de uma parte na qual trataremos do orientalismo e sua presença na jornada de vida de Marjane, também em *Persépolis*.

2 QUADRINHO E LITERATURA NA SOCIEDADE MODERNA

A literatura é uma área complexa e extensa devido à amplitude que esta abarca, que vai desde poemas simples até os textos mais longos e complexos com diferentes linguagens e formas. É certo que o que essas várias formas que a literatura possui abarca o fato de serem transpostas através da escrita. Assim, devido ao fato de a literatura ter uma tradicional ligação com a palavra escrita, as pessoas tendem a apenas associar a literatura com os livros. A respeito

disso, Jonathan Culler (1997, p. 27) diz que: “Na maior parte do tempo, o que leva os leitores a tratar algo como literatura é o contexto em que esse algo é achado: um livro de poemas ou um trecho de uma revista, numa livraria ou biblioteca”.

Sendo assim, embora exista texto escrito nos quadrinhos, declará-los como sendo uma forma de literatura certamente causaria discordância por parte de algumas pessoas devido à presença das imagens dentro do mesmo. Dessa maneira, o quadrinho muitas vezes não é considerado uma forma de literatura. No entanto, é importante ressaltar que o maior representante da literatura na atualidade, o romance, nem sempre foi considerado literatura também. Nas palavras de Culler:

Uma vez, literatura significa acima de tudo a poesia. O romance era um estranho moderno próximo demais da biografia e crônica para ser considerado literário, uma forma popular que não poderia aspirar ao mesmo nível da poesia épica ou lírica. Mas no século 20, o romance eclipsou a poesia como sendo o que mais se escreve e o que mais se lê, desde os anos 60 a narrativa também tem dominado a educação literária (CULLER, 1997, p. 90).

Logo, o que é considerado literatura não seria um conceito absoluto e parado no tempo. As artes estão sujeitas à mudança. A esse respeito, Silvério (2012) aponta que:

Com a dinamicidade da cultura no transcorrer do tempo, as obras modificam-se, transformam-se e aperfeiçoam-se, abandonando e ao mesmo tempo trazendo marcas que não desaparecem de maneira abrupta, pois as pessoas, os fatos, os períodos históricos, não desaparecem por completo, nem se extinguem instantaneamente da vida humana (SILVÉRIO, 2012, p. 40).

Nesse sentido, a literatura como era feita um século atrás difere da que foi feita 50 anos atrás, que também difere dela como é feita hoje. Hoje vivemos em uma sociedade e em um período que a tecnologia se faz bastante presente, tendo muita ênfase na parte visual, repercutindo, conseqüentemente, na forma como é feita a arte. Vera Lúcia Follain de Figueiredo (2015) discute o conceito de “literatura expandida”, que enfatiza como a literatura, dentro dos tempos atuais, tem passado por uma espécie de hibridização com os outros campos artísticos (Cf. FIGUEIREDO, 2015, p. 139). Esta mistura entre diferentes formas de arte vem ocorrendo devido ao avanço dos novos meios eletrônicos, que agora são capazes de atravessar barreiras antes intransponíveis. Meios de comunicação e mídias que, no passado, tornavam possível a disseminação da arte, eram limitados e, por isso, a mistura entre outros meios artísticos e a literatura era bem mais complicada de se concretizar.

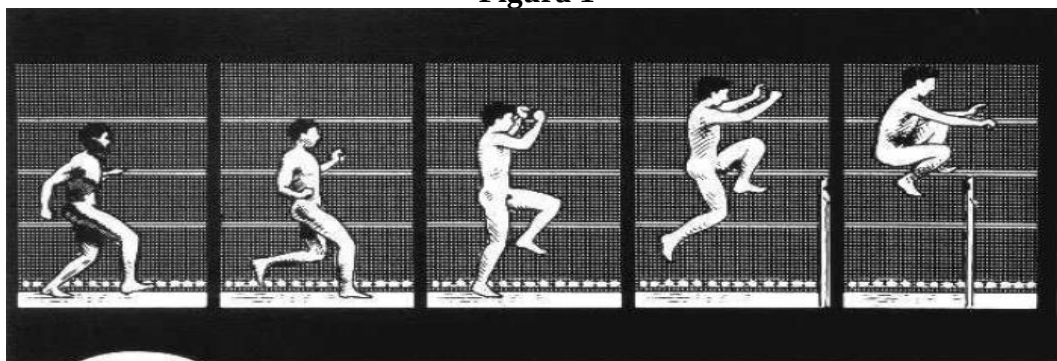
Duarte (2017, p. 5) afirma que saímos de uma era em que diferentes suportes cumpriam uma única função, onde a leitura era feita apenas nos livros, cinema era possível apenas em salas específicas, e estamos vivendo uma era em que o computador, e também o celular, conseguem fazer tudo isso, colocando assim um fim na linearidade e limitação das mídias. Antes, a literatura que era limitada aos livros, agora faz parte do universo digital podendo se misturar/interagir com outras diferentes formas de arte. Essas novas possibilidades para a literatura acabam fazendo com que esta atinja uma nova forma que transcende sua existência anterior que se pautava apenas na palavra escrita e também na oralidade.

Fato é que, embora a hibridização de outros meios artísticos com o texto escrito literário tenha entrado em discussão na atualidade, devido às novas tecnologias, ela não é algo tão atual assim. Desde a primeira aparição dos quadrinhos, esta tem tido uma grande representatividade no meio. O quadrinho une duas formas de arte, a imagem e o texto, há mais de cem anos. Sendo assim, o quadrinho acaba por manifestar uma forma de arte que se utiliza do melhor do texto e da imagem e cria novos efeitos, combinando ambos para que se possa contar histórias

2.1 QUADRINHO E SUA FORMA DE CONTAR HISTÓRIAS

As artes, geralmente, têm como objetivo entreter aqueles que as apreciam. Sobre, especificamente, a literatura, Eagleton afirma que a razão pela qual lemos poemas e romances, por exemplo, é porque os achamos prazerosos e agradáveis (EAGLETON, 1983, p. 166). Para serem agradáveis e entreter o público ou chamar sua atenção, cada forma de arte se utiliza de diferentes linguagens e recursos. Dentro do quadrinho a história é contada através de texto e imagens dentro de quadros, que são colocados “da esquerda para a direita, na sequência de leitura, ocupando uma fenda distinta de tempo” (MCCLLOUD, 1993, p. 97). Logo, cada quadro representa um momento no tempo, normalmente colocado em ordem cronológica, como pode ser exemplificado pela figura 1, onde vemos um homem pulando um obstáculo.

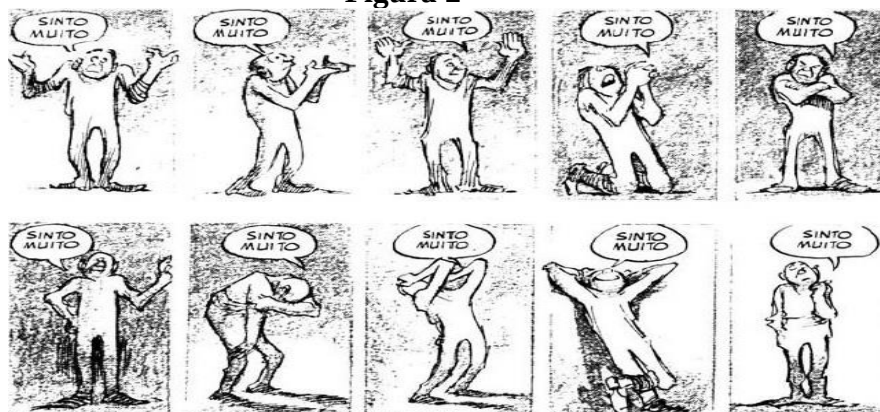
Figura 1



Fonte: Desvendando os quadrinhos (MCCLLOUD, 1993, p. 108).

Dentro destes quadros, texto e imagem são usados de forma que estes se complementem para gerar um sentido e contar uma história. Com isso, uma mesma imagem ou frase pode adquirir diversos contextos dependendo do que o autor deseja expressar, como vemos na figura 2.

Figura 2



Fonte: Quadrinhos e arte sequencial (Eisner, 1983, p. 103).

Na figura 2, vemos uma mesma frase que se repete dez vezes. Em cada quadro, o homem que está no quadrinho se encontra desenhado com uma postura corporal diferente. Esse é um recurso da imagem que, em conjunto com o texto, faz com que a mesma frase transmita ou veicule sentidos diferentes, o que pode ser explicado por Eisner (1983, p. 103)

No que diz respeito à parte visual do quadrinho, uma característica marcante é que, na maioria dos casos, o desenho dos personagens se encontra distante do que pode ser considerado realístico. Mccloud (1993, p. 36) afirma que um rosto de um cartum, por exemplo, faz com que

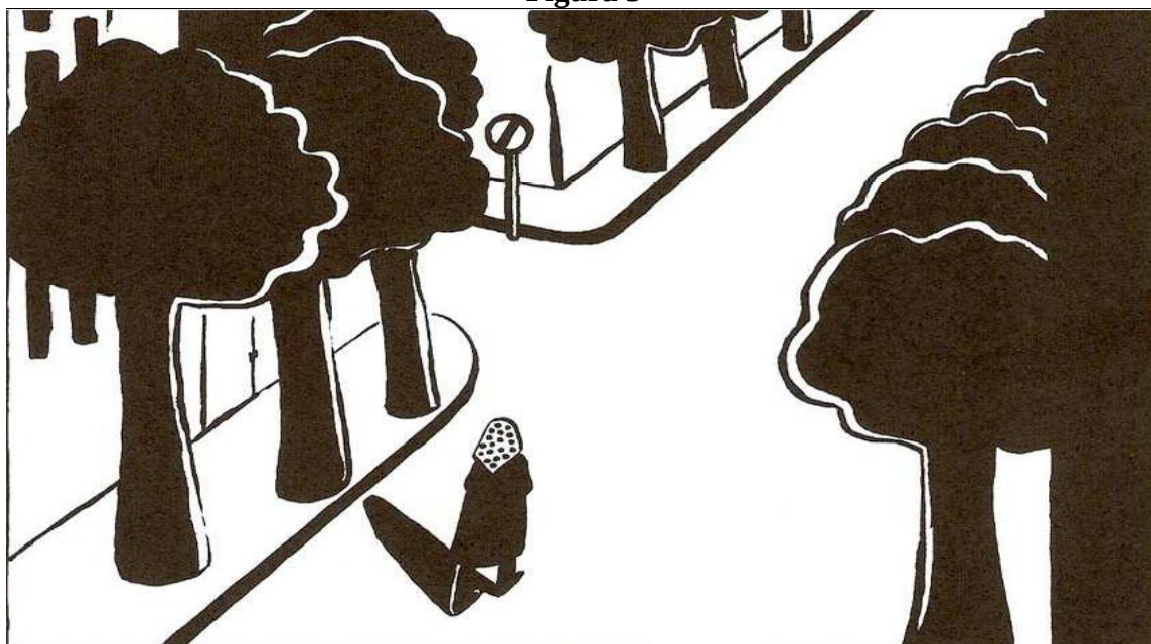
o leitor enxergue a si mesmo nele, ao passo que um rosto desenhado de forma realista surte efeito contrário, e que um desenho mais simples faz com que se foque mais na ideia que este nos traz. Este é um recurso possivelmente utilizado para gerar empatia e fazer com que o leitor se identifique com o personagem, além de trazer maior foco ao enredo.

Ainda sobre a parte visual, um importante fator do quadrinho seria a perspectiva pela qual o leitor vê a cena que, juntamente com o formato do quadro, pode mudar a sensação que pretende induzir no leitor. A

O formato do quadrinho em combinação com a perspectiva provoca essas reações porque somos receptivos ao ambiente. Um quadrinho estreito evoca uma sensação de encurralamento, de confinamento, ao passo que um quadrinho largo sugere abundância de espaço para movimento - ou fuga. Trata-se de sentimentos primitivos profundamente arraigados e que entram em jogo quando acionados adequadamente (EISNER, 1983, p. 89).

Em *Persépolis*, é possível encontrar quadrinhos de vários tamanhos, mas quadros grandes não aparecem com tanta frequência. Na figura 3 vemos um exemplo de como um quadro grande é usado para criar um efeito de espaço e também de vazio. Nele, vemos a personagem caminhando na rua num momento em que a cidade se encontra deserta. Nota-se que o quadrinho acaba sendo grande, de forma a mostrar muito do espaço ao redor da personagem, mas dando ênfase ao quanto esse espaço que está vazio naquele momento.

Figura 3



Fonte: *Persépolis* (SATRAPI, 2007, p. 140).

Ao passo que vemos o oposto na figura 4, na qual podemos observar um quadrinho pequeno que contribui para a sensação de aperto.

Figura 4



Fonte: *Persépolis* (SATRAPI, 2007, p. 142)

Assim, na figura 4, vemos a personagem principal em um lugar onde há muitas pessoas. A forma como a cena é desenhada, dentro de um quadro pequeno, com muitos rostos que se encontram próximos uns dos outros, faz com que a ideia de pouco espaço e até de insignificância se faça presente, pois o rosto dela é apenas um no meio de muitos outros.

“É em *Persépolis* que conhecemos a vida da protagonista dentro de um período de transição de governo no Irã. A protagonista, Marjane, retrata diversos momentos bons e ruins de sua vida. É um quadrinho cheio de questionamentos a respeito do governo, religião e a forma como o Ocidente olha para o Oriente.

3 IDENTIDADE E ORIENTALISMO EM *PERSÉPOLIS*

Persépolis é um quadrinho autobiográfico escrito por Marjane Satrapi. O título seria uma referência a antiga capital do Irã, Persépolis, que foi destruída por Alexandre, o Grande, durante sua conquista. Neste quadrinho, Satrapi apresenta sua infância durante o conturbado período da revolução iraniana, na qual o governo do xá foi derrubado.

O xá era o imperador do Irã que foi retirado de seu trono devido a uma revolução ocorrida em 1979, o que fez com que o país passasse por um período um tanto turbulento, com protestos e conflitos entre os manifestantes e as autoridades. Esse período coincidiu com a infância de Marjane, que apesar de ser uma criança acabou sendo marcada de forma bem negativa.

Durante o período do final de sua infância até a idade adulta, Marjane passa por diversos momentos e experiências de grande impacto em sua vida e, embora haja vários momentos que possam ser considerados agradáveis e felizes, estes sempre acabam sendo intercalados com momentos de horror que deixam bem claro a repressão sob a qual se vivia no Irã, antes, durante e depois da revolução.

Em 2017 foi lançada uma adaptação do quadrinho para o cinema com o mesmo nome, que recebeu uma indicação ao *Oscar* e recebeu um prêmio no festival de Cannes.

3.1 IDENTIDADE E SUJEITO

Os seres humanos, por mais que possam apresentar pontos em comum como mesma família, mesma língua e até gostos em comum, sempre irão apresentar certo grau de individualidade que os distinguirá uns dos outros. A esta individualidade que nos diferencia, chamamos de identidade, algo, inclusive, constantemente produzido por nós. A forma como a identidade é produzida tem relação com quem se é e, ao mesmo, tempo com quem não se é. De acordo com Silva: “Por trás da afirmação ‘sou brasileiro’ deve-se ler: ‘não sou argentino’, ‘não sou chinês’, ‘não sou japonês’ e assim por diante, numa cadeia, neste caso, quase interminável”

(SILVA, 2000, p. 75). Assim, ao afirmarmos que, somos brasileiros, criamos uma certa diferença que fica implícita em relação aos habitantes de outros países.

Silva (2000) também afirma que a identidade tem uma forte e recorrente relação com a diferença, pois, exercemos nossas opiniões e gostos pessoais e, assim, mostramos como somos diferentes do outro (SILVA, 2000, p. 74). Dessa maneira, estamos formando nossa identidade através da nossa diferença, ao mesmo tempo em exercemos a diferença como um resultado da nossa identidade, tendo estas duas (identidade e diferença) uma relação totalmente dependente e simbiótica uma com a outra. Em *Persépolis*, vemos Marjane expressar suas diferenças em vários momentos, sendo a primeira vez no momento em que ela pensa no que quer ser quando crescer, que pode ser visto na figura 5.

Figura 5



Fonte: *Persépolis* (SATRAPI, 2007, p. 11).

Claramente, sonhar em ser profeta soa, para as outras crianças, como sendo algo incomum e absurdo, algo certamente diferente do que elas sonhavam, por isso elas riem. Talvez pareça a elas absurdo ver uma profetisa na frente deles. O fato de a mesma ser mulher também surge como um absurdo já que os profetas sempre são homens. Nos quadrinhos seguintes vemos a professora chamar os pais de Marjane para discutir essa fantasia e afirmar para eles que ela está perturbada. O que os leva a questionar Marjane, que diz querer ser médica, mas que mantém a fantasia de ser profeta em seu íntimo, possivelmente para que a situação que ocorreu na escola não se repita e não cause problemas. Então, aqui, Marjane se mostra como sendo diferente das outras crianças e, embora essa demonstração da diferença individual seja uma forma de demarcar a sua identidade, ela não é a única forma de fazê-lo.

A diferenciação como processo formador da identidade também pode indicar a presença do poder. Silva menciona que este poder pode apresentar diversas formas como: o ato de incluir ou excluir, demarcação de fronteiras e hierarquização (SILVA, 2000, p. 81). Essas três formas de diferenciação agem de forma a dividir as pessoas, e essa divisão quase sempre se materializa numa espécie de dicotomia: “A mais importante forma de classificação é aquela que se estrutura em torno de oposições binárias, isto é, em torno de duas classes polarizadas” (SILVA, 2000, p. 82). Essa classificação binária pode ser vista em vários momentos em *Persépolis*. Uma das oposições binárias que mais se apresenta é “povo x governo”, em que quase sempre as figuras de autoridade assumem um caráter repressivo e agressivo contra o povo. Na figura 6, vemos um exemplo de conflito entre policiais e o povo. Pode-se observar uma expressão irritada no rosto dos policiais, que fazem uso de armas como cassetetes enquanto o povo aparentemente não faz uso de armas.

Figura 6



Fonte: *Persépolis* (SATRAPI, 2007, p. 17).

Depois da revolução, as pessoas passam a ser classificadas por Marjane como mulheres fundamentalistas, mulheres modernas, homens fundamentalistas e homens progressistas. Dentro dessa divisão, os homens considerados fundamentalistas islâmicos são, em grande maioria, representados como sendo homens que usavam a camisa para fora da calça e possuíam barba, ao passo que o homem progressista não apresenta barba e usava a camisa para dentro da calça. As mulheres fundamentalistas usam uma espécie de véu que cobre o corpo todo chamado de chador. As mulheres modernas usavam roupas mais comuns e um véu que cobre apenas a cabeça sem deixar o cabelo exposto, o hijab. Ambos podem ser vistos na figura 7.

Figura 7



Fonte: *Persépolis* (SATRAPI, 2007, p. 78).

Como o governo passa a ser fundamentalista, as figuras iranianas que representam autoridade são, em sua grande maioria, representadas por homens barbados. A família de Marjane, por outro lado, apresenta várias características progressistas, como seu jeito de se vestir. Vemos também as suas posições políticas que são opostas ao governo. Em muitos momentos também a vemos falar o que pensa, muito embora as pessoas ao seu redor se calassem para evitar atritos com figuras de autoridade.

Outro importante aspecto da identidade é a normalização. O ato de classificar uma determinada identidade como norma que indica a lógica de um poder que usa a si mesmo como referencial de normalização. De modo que “normalizar significa atribuir todas as características

positivas possíveis em relação as quais as outras identidades só podem ser avaliadas de forma negativa” (SILVA, 2000, p. 83). Tratando-se, pois, da relação de oposições binárias fundamentalistas/modernos, presente na figura 7, podemos ver que, através do ponto referencial de Marjane, o povo é classificado como sendo normal. Nesse caso, o normal seria aquele que não concorda com o governo e que não baseia sua vida em dogmas religiosos, e o anormal seria considerado aquele que apoia ou não faz oposição ao governo. Para servir de exemplo, vejamos a figura 8, em que a família de Marjane comenta a mudança ocorrida em seus vizinhos.

Figura 8



Fonte: *Persépolis* (SATRAPI, 2007, p. 78).

Na figura 8 vemos o estranhamento causado pela mudança de comportamento de seus vizinhos. Isso ocorre porque a família de Marjane, seus amigos e parentes sempre demonstram ou comentam sua insatisfação com o governo e os novos costumes e conflitos que este trouxe. Então, embora os vizinhos estejam agindo de acordo com a norma imposta pelo novo governo, sua súbita mudança de comportamento e aceitação aparentemente sem resistência causam certo contraste.

Silva também fala que a identidade normal “nem sequer é vista como uma identidade, mas como a identidade” (SILVA, 2000, p. 83). A identidade normal, diferente das outras identidades, acaba por assumir uma forma de ser que não é apenas uma entre muitas, mas é, para seu portador, a única possível ou correta. Nota-se que Marjane e sua família todo o tempo tentam se manter dentro das leis, mesmo não concordando com elas. Isso implica dizer que eles têm sua identidade normal de opositores como única forma de ser, de forma que mudar, como seus vizinhos fizeram, seria impensável. E essa identidade acaba por causar conflitos entre Marjane e figuras de autoridade. Esses conflitos fazem com que seus pais a mandem morar na Áustria.

Na Áustria, a princípio, Marjane tenta se integrar a um grupo de estudantes. Porém, em alguns momentos ela esconde sua verdadeira identidade ao fingir gostar de coisas que não gosta, como fumar maconha. Ela também chega a mentir sobre sua nacionalidade, pois, os iranianos eram vistos com maus olhos naquele momento e também porque ela estava se esforçando para deixar o seu passado para trás. A seguir, na figura 9, vemos um momento em que ela reage algumas pessoas falando mal dela, depois de um episódio em que a mesma afirma ser francesa para um rapaz, como veremos posteriormente.

Figura 9



Fonte: *Persépolis* (SATRAPI, 2007, p. 199).

Mas, ao ser ridicularizada por esses outros estudantes, ela grita sobre o quanto ela tem orgulho de ser iraniana, afirmando assim sua identidade. Momentos depois ela pensa sobre o que tinha acabado de fazer. Se afirmar daquela forma acaba tendo um bom impacto sobre ela, pois a deixa orgulhosa de ser quem era.

Durante os 4 anos de sua estada na Áustria, Marjane passa pelo que Silva (2000, p. 88) chama de hibridização. Como o nome sugere, a hibridização da identidade ocorre quando uma pessoa com uma identidade acaba vivendo em um ambiente cultural diferente do seu ambiente original. Essa convivência tem então o poder de mudar aspectos da identidade original. Um exemplo disso é quando, em sua volta ao Irã, em uma conversa com suas antigas amigas, Marjane admite ter tido algumas experiências sexuais durante sua estada na Áustria. Isso faz com que as suas amigas a tratem com certa agressividade, como na figura 10.

Figura 10



Fonte: *Persépolis* (SATRAPI, 2007, p. 272).

As experiências que ela diz ter tido, indicam uma certa mudança em relação à Marjane que tinha saído do Irã. Isso porque, na cultura iraniana, até certos gestos considerados normais em outras culturas, como casais se beijando em público, por exemplo, eram considerados atos sexuais. Logo, relações sexuais reais teriam um peso bem maior na cultura iraniana, mas a longa estadia em um país da Europa Ocidental, fez Marjane passar a ver esse tipo coisa como algo normal.

Essa “nova identidade”, adquirida ou construída a partir do contato e da experiência em outro país e cultura parecia não se encaixar em lugar algum. De modo que, o regresso ao Irã e a constatação das diferenças sociais, culturais, religiosas, etc., a deixa deprimida, o que faz com que ela consulte três psicoterapeutas. Ela acaba não conseguindo ser ajudada pelos dois

primeiros e o terceiro lhe receita pílulas. As pílulas chegavam a surtir certo efeito, mas quando esse efeito passava, o desespero dela voltava, como pode ser exemplificado na figura 10.

Figura 11



Fonte: *Persépolis* (SATRAPI, 2007, p. 274).

Vemos aqui que toda essa jornada de experiências em outro país e de regresso ao seu país natal, trouxe grande impacto psicológico para a personagem. Ela se sente deslocada a tal ponto que chega a adoecer e considerar a ideia de cometer suicídio. Marjane chega até a fazer uma tentativa utilizando remédios, mas sobrevive. A partir desse momento, ela decide mudar a aparência e voltar a estudar.

3.2 ORIENTALISMO EM *PERSÉPOLIS*

Orientalismo é um conceito que se refere à ideia do que se pensa sobre o Oriente dentro ocidente. O cerne do problema, é que a visão orientalista não necessariamente reflete a realidade, mas um conjunto de estereótipos e preconceitos a respeito das culturas orientais, “isso porque, em última análise, o orientalismo era uma visão política da realidade, cuja estrutura promovia a diferença entre o familiar (Europa, Ocidente, “nós”) e o estranho (Oriente, Leste, “eles”)” (SAID, 1990, p. 83). É importante ressaltar que o “familiar” dentro desta afirmação tem também o sentido conotativo de que é certo e justo, ao passo que “estranho” tem um significado contrário a isso, indicando uma superioridade moral ocidental. A ausência da voz do Oriente dentro do Ocidente também faz com que esse tipo de ideia sem propague sem que haja alguma voz que possa tentar corrigi-la.

Em *Persépolis*, vemos alguns dos estereótipos gerados pelo pensamento orientalista em vários momentos. Mas eles se tornam mais evidentes a partir do momento em que Marjane deixa o Irã para morar na Áustria durante alguns anos. Na figura 11, vemos uma conversa em que Marjane fala sobre como a mídia ocidental retrata os orientais.

Figura 11



Fonte: *Persépolis* (SATRAPI, 2007, p. 324).

Esse momento mostra Marjane e seus pais discutindo um novo conflito que surgia na época, a Guerra do Golfo. Aqui podemos observar como o pensamento orientalista, através da imprensa, acaba contribuindo com a fabricação de estereótipos que agem de forma a colocar uma característica ruim não apenas no campo do indivíduo, que comete uma ação “inadequada”, mas em todos os iranianos. Said explica esse tipo de comportamento dizendo que:

O orientalismo contribuiu com seu poder de generalização, convertendo exemplos de uma civilização em portadores ideais de seus valores, ideias e posições, que por sua vez os orientalistas haviam encontrado no "Oriente" e transformado em moeda cultural corrente (SAID, 1990, p. 257).

Logo, vemos que a visão criada a respeito dos povos orientais está sempre inclinada a ser vista como ruim e eles (orientais) estão plenamente cientes disso. Como mostrado na figura 9, Marjane, em dado momento, acaba mentindo sobre sua nacionalidade como vemos na figura 12.

Figura 12



Fonte: *Persépolis* (SATRAPI, 2007, p. 197).

Já prevendo ser mal vista pelo rapaz, Marjane afirma ser francesa. O seu sotaque acaba sabotando essa tentativa de negar sua nacionalidade e ela põe um fim a essa interação.

Possivelmente, essa mentira foi uma forma de fugir dessa carga negativa advinda do pensamento orientalista. Sendo assim, ela mente sobre sua identidade, pois imaginava que sua nacionalidade iraniana seria um empecilho para sua integração.

Outro aspecto do orientalista é seu interesse nos recursos existentes dentro dos países orientais. Vários países do oriente médio possuem reservas de petróleo que atraem a atenção dos países ocidentais, principalmente Inglaterra e Estados Unidos. A respeito disso Said diz que:

Há sempre nisso a presunção de que o consumidor ocidental, embora pertença a uma minoria numérica, tem direito a possuir ou a gastar (ou ambas as coisas) a maioria dos recursos mundiais. Por que? Porque ele, ao contrário do oriental, é um verdadeiro ser humano (SAID, 1990, p. 117).

Quando usa a palavra “mundiais”, Said deixa claro o desejo do ocidental em possuir estes recursos que não o pertencem. Essa busca por recursos leva a diversas interferências no Oriente, por parte de países ocidentais. E essas interferências são vistas em *Persépolis*, primeiramente por parte da Inglaterra, cuja interferência é representada na figura 13.

Figura 13



Fonte: *Persépolis* (SATRAPI, 2007, p. 24).

Embora, não tenha ocupado o Irã, a forma achada pelos ingleses de chegar a esse petróleo foi apoiar um golpe que derrubou o governo do antigo imperador. Na figura 12, vemos os ingleses representados por um homem de cabelo grisalho e cachimbo, que convence o primeiro xá a dar o golpe. Assim, ao colocar aquele soldado no trono, a Inglaterra teria então alguém subordinado a eles que facilitaria o acesso ao petróleo iraniano. Outro momento de interferência visto em *Persépolis* é a passagem em referência à Guerra do Golfo.

Em 1991, no Oriente Médio, ocorre a Guerra do Golfo, uma série de conflitos entre países que buscava liberar o Kuwait. A respeito disso, Moraes (2003) diz que: “O petróleo sempre está presente quando guerras acontecem no Oriente Médio. Uma das explicações mais frequentes que se encontram sobre as duas Guerras do Golfo é que ambas nada mais são do que uma simples briga pelo controle do petróleo da região” (MORAES, 2003, p. 44-45). Essa briga por controle começa quando o Iraque invade e ocupa o Kuwait, que era um grande fornecedor

de petróleo. A alegação era de que o Kuwait estava extraindo petróleo que pertencia ao Iraque. O fato não agradou uma grande quantidade de países consumidores do petróleo kuwaitiano, que, ainda de acordo com Moraes, tomaram parte na expulsão das tropas iraquianas. Dentre esses países se destaca os Estados Unidos, que anteriormente eram aliados dos iraquianos. Em *Persépolis*, vemos que nesse momento em que se desencadeia a guerra do golfo, os iranianos se sentem satisfeitos pelo fato de que a guerra não esteja acontecendo dentro de seus país. Isso porque o Irã havia estado em guerra com o Iraque nos anos anteriores. Eles também não se iludiam com a fachada criada pelos países que tentavam libertar o Kuwait, como vemos na figura 14.

Figura 14



Fonte: *Persépolis* (SATRAPI, 2007, p. 324).

Assim, vemos que quando os países ocidentais decidem interferir no Oriente, eles o fazem sob alegações humanitárias que mascaram seus verdadeiros interesses. Logo, os países que buscavam libertar o Kuwait da ocupação iraquiana, tentavam fazer suas ações parecerem altruístas. Porém, a família de Marjane aponta que quando outros países passavam por momentos ruins ninguém fez nada para ajudar. Então, a ajuda dada pelos outros países ao Kuwait teria interesses por trás, já que esses países dependiam daquele petróleo, que, naquele momento estava nas mãos dos iraquianos. Devido a esse tipo de intervenção, as pessoas pertencentes a culturas orientais tendem, então, a ver o ocidental com maus olhos, já que este tende a se posicionar de modo a extrair o que lhes convém, quando lhes convém.

Apesar de como são noticiados os acontecimentos, Marjane e sua família sempre se mostram capazes de compreender com exatidão o que acontece nos conflitos que permearam suas vidas durante a obra. Marjane, no entanto, parece não conseguir se livrar de tais conflitos, dentro e fora do seu país de origem. Dentro, ela tinha que lidar com um governo extremamente abusivo e as limitações que este impunha, enquanto fora do Irã, ela tinha liberdade, mas também tinha que lidar com os preconceitos por ser iraniana. Conforme a obra vai se dirigindo a um fim, vemos ela lidar várias vezes com frustrações na vida pessoal e profissional. Isso se segue até as últimas páginas de *Persépolis*, quando a vemos partir para a França.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O fato de os meios tecnológicos terem avançado tanto nos últimos anos tem tornado possível uma hibridização de campos artísticos antes irremediavelmente separados e mudando também as definições do que se define como literatura, visto que certos conceitos mudam de acordo com a época. Uma forma de arte que exemplifica essa mistura entre diferentes campos

artísticos é o quadrinho, que apesar de sofrer de certos preconceitos pode nos apresentar histórias capazes de nos emocionar e impressionar.

Através do quadrinho, fomos apresentados a Marjane e sua história que se mistura também com vários momentos decisivos da história do Irã. Esses acontecimentos acabam exercendo influência na pessoa que Marjane se torna. Há também outros pontos que contribuíram na sua formação de identidade como a diferença dela para com as outras pessoas e a formação de grupos ou demarcação de fronteiras entre eles. Assim, vemos Marjane se incluir dentro do grupo representado pelo povo iraniano, que acabava por ser uma oposição quase que automática ao governo, cujas leis e formas de tratar o povo desagradavam tanto. Porém, sua tendência de expor suas opiniões e gostos fizeram com que seus pais a mandassem estudar no exterior. Sua estadia na Áustria acaba por inserir aspectos que acabam abalando sua identidade, o que a leva a passar por uma crise existencial.

Marjane também discute alguns tópicos identificados no decorrer deste artigo como parte do pensamento orientalista. O orientalista vê as pessoas que habitam o Oriente como sendo seres inferiores dotados de características estranhas que são opostas às características ocidentais. Tal pensamento acaba fazendo com que Marjane minta, em determinado momento sobre sua identidade, já que assim ela estaria fugindo dos rótulos que ela receberia se fosse identificada como sendo iraniana.

Marjane apresenta a uma história que mostra sua evolução como pessoa e como sua forma de ser diferia das dos outros. Assim, ela nos mostra como nossas características únicas são o que tornam cada pessoa dona de sua própria identidade dentro deste mundo tão heterogêneo. O fato de esta mesma história ser contada através das palavras dela nos proporciona uma perspectiva interna e bem pouco conhecida a respeito dos acontecimentos por ela retratados. O que Satrapi nos conta acaba sendo uma forma mais imparcial e livre de preconceitos ao falar sobre seu país, o que acaba agindo de forma a subverter os preconceitos trazidos por ideias orientalistas.

REFERÊNCIAS

CULLER, Jonathan. **Literary theory: a very short introduction**. 1. Ed. Oxford university press. 1997.

DUARTE, Elaine Cristina Carvalho. **Intermedialidade: O mundo literário na cultura audiovisual**. XV Congresso internacional abralic. 2017. Rio de Janeiro. Disponível em: https://abralic.org.br/anais/arquivos/2017_1522246123.pdf Acesso em: 30/03/21.

EAGLETON, Terry. **Literary theory: an introduction**. 1 Ed. Blackwell Publishing. Oxford. 1983.

EISNER, Will. **Quadrinhos e arte sequencial**. São Paulo. Martins Fontes. 1985.

FIGUEIREDO, Vera Lúcia Follain de. **Literatura e interseção dos campos artísticos na cultura multimídia**. Revista do programa de estudos pós-graduados em literatura e crítica literária. São Paulo. N. 15 dez de 2015. P. 135-149. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/fronteiraz/article/view/24467/18564> Acesso em: 02/04/21.

MCCLOUD, Scott. **Desvendando os quadrinhos**. São Paulo. Makkron Books. 1995.

MORAES, Roberto Camps. **A segunda guerra do Golfo e as relações econômicas internacionais**. Indicadores econômicos FEE. V.31. n.1 p. 37-58 2003. Disponível em: <https://revistas.dee.spgg.rs.gov.br/index.php/indicadores/article/viewFile/192/240> Acesso em: 20/04/21.

ROUND, Julia Valerie. **From comic book to graphic novel, writing, reading and semiotics**. Dissertação (Phd em artes) – Universidade de Bristol. 2006 Disponível em: <https://ethos.bl.uk/OrderDetails.do?uin=uk.bl.ethos.430176> Acesso em: 02/04/21.

SAID, W. Edward. **Orientalismo: O oriente como invenção do ocidente**. Tradução: Tomás Rosa Bueno. 1 ed. São Paulo. Companhia das letras. 1990.

SATRAPI, Marjane. *Persépolis*. São Paulo. Companhia das Letras, 2007.

SILVA, Tomaz Tadeu da. **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis. Editora Vozes. 2000.

SILVÉRIO, Luciana Begatini Ramos. **Histórias em quadrinhos - gênero literário e material pedagógico**. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Estadual de Londrina, Centro de Educação, Comunicação e Artes, Programa de Pós-Graduação em Educação, 2012. Disponível em: http://www.uel.br/pos/ppedu/images/stories/downloads/dissertacoes/2012/2012_-_SILVERIO_Luciana.pdf Acesso em: 07/03/21.

ZANONI, David Anderson. **Do xá ao aiatolá: As representações sobre a revolução iraniana através da revista veja (1978-1979)**. Revista Cantareira. n.18. 2013 Disponível em: <https://periodicos.uff.br/cantareira/article/view/27734/16143> Acesso em: 20/04/21.

