



CONTRASTANDO ORIENTE E OCIDENTE: CONSIDERAÇÕES ESTÉTICAS E POLÍTICAS EM "PERSÉPOLIS", DE MARJANE SATRAPI

Afonso Falcão de Almeida Filho¹
 Carlos Eduardo Mota de Brito²
 Dacielle da Silva Ingá³
 Dandara da Costa Rocha⁴

¹ Graduando do primeiro semestre em Direito na UFRSA - Universidade Federal Rural do Semi-Árido. Membro do GEDIC - Grupo de Estudos em Direito Crítico, Marxismo e América Latina. Email: afonsofalcao12@gmail.com.

² Graduando do primeiro semestre em Direito na UFRSA - Universidade Federal Rural do Semi-Árido. Membro do GEDIC - Grupo de Estudos em Direito Crítico, Marxismo e América Latina. Email: k.du.brito@hotmail.com.

³ Graduanda do primeiro semestre em Direito na UFRSA - Universidade Federal Rural do Semi-Árido. Membro do GEDIC - Grupo de Estudos em Direito Crítico, Marxismo e América Latina. Email: ingadacielle@gmail.com.

⁴ Graduanda do primeiro semestre em Direito na UFRSA - Universidade Federal Rural do Semi-Árido. Membro do GEDIC - Grupo de Estudos em Direito Crítico, Marxismo e América Latina. Email: damngerhl@gmail.com.

Referência da Obra:

PERSÉPOLIS. Direção de Marjane Satrapi, Vincent Paronnaud. Produção de Xavier Rigault, Marc-antoine Robert. Roteiro: Marjane Satrapi, Vincent Paronnaud. [si]: The Kennedy/marshall Company, Sony Pictures Classics, 2007. (95 min.), son., color. Legendado.

Resumo

O presente trabalho trata-se de uma resenha crítica do filme Persépolis - autobiografia de Marjane Satrapi -, história em quadrinhos que relata, com estilo único, os conturbados anos ditatoriais no Irã de meados do século XX. Diante disso, debruça-se sobre a política desse espaço-tempo a partir da leitura de pensadores clássicos. Entretanto, tendo em vista que o poder se exerce, não da mesma forma, mas buscando os mesmos fins e utilizando



meios análogos, é possível que a leitura de conceitos de alguns dos principais teóricos ocidentais seja essencial para corroborar com a criticidade do olhar sobre Persépolis. Alguns desses teóricos, como o clássico Aristóteles (384 a.C. - 322 a.C.), os contratualistas Nicolau Maquiavel (1469 - 1527) e John Locke (1632 - 1704), os revolucionários socialistas Karl Marx (1818 - 1883) e Friedrich Engels (1820 - 1895) e o pós-estruturalista Michel Foucault (1926 - 1984), se debruçaram sobre a política enquanto o campo do conflito, palavra essencial para que seja traçada uma avaliação sobre o tempo histórico recortado e audiovisualizado. Por ser uma obra-prima de uma mulher iraniana consciente politicamente, como tantas outras resistentes aos mais diversos exercícios de poder, Satrapi cria sua obra pulsando feminismo, memórias pessoais e coletivas, dando veracidade histórica, psicológica e literária aos personagens e, por conseguinte, inquietando e transformando mentes.

Palavras-chave: Persépolis; política; identidade.

Abstract

The present work deals with a critical review of the film Persepolis - autobiography of Marjane Satrapi -, a comic book that reports, in unique style, the troubled dictatorial years in Iran of the mid-twentieth century. In the light of this, it looks at the politics of this space-time from the reading of classical thinkers. However, since power is exercised, not in the same way, but seeking the same ends and using similar means, it is possible that the reading of the concepts of some of the leading western theorists is essential to corroborate with the criticality of the Perse-



polis gaze. Some of these theorists, such as the classical Aristotle (384 b.C. - 322 b.C.), the contractualists Nicholas Machiavelli (1469 - 1527) and John Locke (1632 - 1704), the socialist revolutionaries Karl Marx (1818 - 1883) and Friedrich Engels (1820 - 1895) and the post-structuralist Michel Foucault (1926 - 1984), focused on politics as the field of conflict, an essential word for an assessment of historical time-cut and audio-visualized. As a masterpiece of a politically conscious Iranian woman, like so many other resistance to the most diverse exercises of power, Satrapi creates his work pulsating feminism, personal and collective memories, giving historical, psychological and literary veracity to the characters and, therefore, disturbing and transforming minds.

Keywords: Persepolis; politic; identity.

1. Introdução

O filme *Persépolis*, objeto de pesquisa dessa resenha crítica, baseia-se na autobiografia em quadrinhos da iraniana Marjane Satrapi e representa mais um capítulo nos muitos séculos de opressão do povo persa. A autora e protagonista da obra também dirige o filme, filme este que recebeu indicações para diversos prêmios de renome mundial, ganhando boa parte deles⁵.

Marjane Satrapi, a primeira iraniana a escrever história em quadrinhos, nasceu em Rasht, no Irã, e testemunha durante sua vida, a queda do Xá, o início da Revolução Islâmica e a guerra com Iraque. Aos 10 anos se viu obrigada a usar véu islâmico, além de outras tantas submissões exigidas pelo novo governo, baseado este na vertente mais radical do islamismo: xiita. A iraniana narra desde a sua infância à sua adolescência os costumes, as relações familiares e sociais no Irã; em suma, a história, no período de 1978 até os anos 90. Além da história de seu país, "Marji" nos conta a história das muitas crianças e jovens nos anos 80 e 90, com toda a busca por determinada liberdade e os gostos culturais desse momento.

O filme inicia-se em um contexto anterior à Revolução Iraniana, em 1978, onde o Xá Mohammad Reza Pahlavi é o ditador do Irã, nação declarada como uma monarquia autocrática pró-ocidental, desde 1941. O Xá, por meio da chamada "Revolução Branca", modernizava o Irã, ocidentalizando-o, e defendia a separação do Estado com o clero xiita. Esse primeiro ponto ampliava suas relações com os Estados Unidos, que fornecia apoio militar econômico ao Xá, principalmente pelas ambições dessa potência em "pôr as mãos" em uma das maiores reservas de petróleo no mundo, localizada no território iraniano. Essa importação da cul-

tura ocidental é explícita no filme pelos próprios costumes e valores de Marjane, que adorava batata frita com ketchup, quando criança, além do ator Bruce Lee. Além disso, Reza Pahlavi recusava-se a banir traços pagãos para as visões tradicionais do Alcorão, como jogos e sexo antes do casamento, e, por conseguinte, tornou-se inimigo do clero xiita e das elites comerciais locais, que estavam apreensivas com o controle econômico estrangeiro (TURCI, 2009).

Ademais, o cenário caótico de pobreza (apesar de toda a riqueza ostentada pela monarquia), alta inflação, além da brutal SAVAK - polícia política iraniana, a qual censurava proibindo desde organizações trabalhistas a ideais religiosos de se reverberarem no seio social -, corroboraram para a oposição de grandes setores da sociedade a esse regime. Tão intensa foi essa repressão que grande maioria dos opositores ao governo terminou preso, exilado ou morto.

Em pouco tempo, a oposição ao regime do Xá tornou-se evidente nas regiões industrializadas, com a adesão dos operários ao movimento iniciado pelo clero xiita e pelos comerciantes locais em 1970. Desse momento em diante, foram os trabalhadores das fábricas (a maior parte delas estrangeiras) que lideraram a luta democrática e anti-imperialista. Pós a grande greve que ocorreu em outubro de 1978, consolidou-se o embate entre a monarquia ditatorial e o movimento popular. Acrescido a todo esse cenário, o presidente Jimmy Carter havia iniciado a "política dos direitos humanos", recusando-se a auxiliar governos ditatoriais no mundo, o que, desse modo, esfriou as relações com o Irã, proporcionando maior fragilidade da autoridade do Xá entre os iranianos.

Durante todo o seu regime, Xá tentou por diversas formas legitimar seu poder, inclusive por meios como a doutrinação e imposição de que era escolhido por Deus para governar, algo repassado à protagonista do filme por sua professora, que era muito devota de Mohammad. Entre o final de 1978 e início de 1979, manifestações contra Mohammad Reza Pahlavi tomaram várias cidades do Irã. A população aclamava o clérigo xiita Sayyid Ruhollah Mūsavi Khomeini⁶ que havia sido exilado por ser opositor ao Xá, desde 1964. A facção xiita acreditava que o Estado deveria ser controlado por um líder religioso e por isso via no clérigo o possível ordenador da realidade pagã. O exército e a SAVAK não conseguiram bater de frente com toda a população que ia às ruas, apesar de terem ocasionado muitas mortes⁷.

Em 16 de janeiro de 1979 Reza Pahlavi deixou o país; em 1 de fevereiro o aiatolá Khomeini retornou da França, após exílio (BEZERRA, 2018); em abril de 1979, Khomeini

⁵ A autobiografia vendeu mais de 400.000 exemplares só na França, região onde a romancista gráfica, ilustradora e escritora infantojuvenil mora até hoje. Devido ao grande sucesso, *Persépolis* foi traduzido para vinte línguas.

⁶ Khomeine, na década de 50, tinha recebido o título de aiatolá, ou seja, o "mais alto conhecedor da lei islâmica", o mais importante cargo da hierarquia do clero xiita e por isso era bastante popular.

⁷ Como no episódio da "sexta feira negra", onde houve 90 mortes ocasionadas pelas forças repressivas do Xá.



proclamou a República Islâmica e, em agosto, foram realizadas as eleições para uma Assembleia Constituinte, na qual o Partido da Revolução Islâmica se destacou. Ruhollah Khomeini foi eleito a partir de 1980, considerado o absoluto “teocrata” do país, representante do governo de Deus na terra⁸. Esse momento histórico foi explicitado no filme pelas falas do narrador e do tio de “Marji”, respectivamente: “O povo votou democraticamente para a República Islâmica”; “É normal, cada revolução tem seu período de transição. A metade do país é analfabeta. O nacionalismo ou a moral religiosa são as únicas que podem unir as pessoas” (sic). Em novembro de 1979, a embaixada norte-americana de Teerã (capital do Irã) foi invadida, como represália pelo fato de os Estados Unidos ter acolhido Reza Pahlavi.

O Iraque atacou o Irã. Sadam⁹ aproveitou da fraqueza do país para abater. A revolução e as evacuações massivas operadas no exército tinham nos enfraquecido terrivelmente. Em nome da luta contra o inimigo exterior, o Estado iraniano exterminou os inimigos oponentes ao regime do Xá (PERSÉPOLIS, 2007).

E assim se deu o início de dois dos eventos definidores no rumo da vida da iraniana: a guerra entre o Irã e o Iraque e o governo de Ruhollah Khomeini, que a cada dia instaurava leis cada vez mais repressivas aos traços da cultura dita como ocidental. Esses dois fenômenos são retratados, principalmente, na subdivisão do filme que engloba Téhéran em 1982: são evidenciadas as doutrinações feitas no liceu francês de Teerã, pela professora de Satrapi, sobre a respeito da necessidade do uso do véu, que caso elas não se cobrissem para os homens iriam “queimar no fogo do inferno”. Percebe-se também, com relação à guerra supracitada, momentos de tensão vividos pela jovem “Marji” e sua família, ao Teerã ser bombardeado frequentemente, inclusive nas redondezas da casa da jovem.

A bravura de nossos soldados trouxe frutos. Esta noite nosso exército destruiu tanques e aviões de caças iraquianos. O sangue de nossos mártires irriga nosso solo sagrado e fará florir os desertos do desespero. Morrer como mártir é ejetar sangue nas veias da sociedade (PERSÉPOLIS, 2007).

A ideia apresentada nesse trecho do filme é mais um dos exemplos de justificação do que estava acontecendo no período, seja por parte do governo, seja pelos portavozes das frentes xiitas. A forma de “convocação” desses mártires é ilustrada no momento em que uma amiga da fa-

mília solicita ajuda à senhora Satrapi, exprimindo um sentimento de angústia pela forma que tentaram seduzir seu filho para o front da guerra. Ela relata que os promotores do regime davam uma chave que “se eles combatessem e tivessem a ‘sorte de morrer’, eles entrariam no paraíso com esta chave e esta chave é de plástico. Contaram que no paraíso havia comida em abundância, mulheres, casas de ouro, diamantes” (PERSÉPOLIS, 2007).

A essa altura, diversas posturas foram proibidas pelo Estado, priorizando a conservação e promoção da cultura de postura radical do Alcorão. Bebidas alcóolicas, pornografia, músicas e outras diversas heranças ocidentalizadas foram determinadas como ilícitas; cenário salientado pela própria exibição de vendedores, informal e escondida, de fitas musicais, na cena em que a jovem Marjane tenta comprá-las. Frente a isso a personagem principal faz uma fala que abre espaços para reflexão acerca dos matizes da liberdade: ela vê nas festas escondidas o único espacinho de liberdade que lhe restava. Há um conflito: enquanto que para os religiosos islâmicos mais conservadores o governo do Ruhollah era sinônimo da liberdade de priorizar os anseios verdadeiros, tragos no Alcorão, para outros, como Marjane e sua família, era totalmente repressivo e autoritário. Percebe-se então uma das nuances da tão famigerada liberdade: a perspectiva. Encaixa-se aqui perfeitamente a teoria física da cinemática, a qual só se pode tomar determinada conclusão dependendo do referencial.

Em decorrência dessa ditadura religiosa, pela guerra emergente e pelas posturas de Marjane em sala de aula e na rua, que poderiam a prejudicar, os pais da jovem iraniana decidem mandá-la para a Europa, mais especificamente para Viena, na Áustria. Lá ela mora durante quatro anos e depois volta ao Irã, onde cursa artes plásticas na Universidade de Teerã.

Em síntese, esse período da vida da autora é marcado de contradições de cunho pessoal, da dúvida de pertencimento a alguma localidade ou cultura e de saudades do que ela tinha como casa. Durante sua estadia em terras ocidentais a guerra do Irã contra o Iraque se desenrola, e o narrador do filme expõe um horizonte extremamente crítico do que de fato aconteceu: “O Ocidente vendeu armas para os dois lados (...). Oito anos de guerra para nada. Um milhão de mortos para nada. (...). Um mês antes do armistício, o Iraque começou a bombardear Teerã todos os dias, como se fosse apagá-la do mapa” (PERSÉPOLIS, 2007). A Guerra Irã-Iraque durou oito anos, sem que nenhum dos lados tenha vencido efetivamente, e serviu, principalmente, para unir os iranianos em apoio a Khomeini, fortalecendo ainda mais o poder teocrático dentro do Irã.

Posteriormente, a menina da família Satrapi retorna à Europa e passa a morar em Paris, onde trabalha como artista plástica até os dias atuais. Em 2000, Marjane publica “Persépolis”, uma série de quatro livros de história

⁸ Percebe-se novamente mais uma tentativa de legitimação do poder, através de dominações como a racional-legal/burocrática, a carismática e a tradicional, ambas distinguidas e explicadas pela perspectiva weberiana.

⁹ Saddam Hussein Abd al-Majid al-Tikriti foi um político e estadista iraquiano; foi o quinto presidente do Iraque de 16 de julho de 1979 a 9 de abril de 2003, e também acumulou o cargo de primeiro-ministro nos períodos de 1979-1991 e 1994-2003



em quadrinhos autobiográficos, traduzidos e publicados no Brasil pela editora Companhia das Letras, em volume único. No site dessa editora, na página online do livro aqui resenhado, há uma espécie de resumo totalizante de Marjane Satrapi, o qual sintetiza a real experiência de entrar em contato com sua história: “Em Persépolis, o pop encontra o épico, o oriente toca o ocidente, o humor se infiltra no drama – e o Irã parece muito mais próximo do que poderíamos suspeitar” (COMPANHIA DAS LETRAS, 2007).

2. Aspectos estéticos

Entre inúmeras definições existentes para o cinema, algumas encaixam-se com conforto no conceito do filme de 2007, “Persépolis”, de Marjane Satrapi e Vincent Paronnaud. A concepção do teórico soviético Serguei Eisenstein afirma que: “o cinema era acima de tudo transformador, catalisador, em sua forma ideal, não a contemplação estética, mas a prática social, ao submeter o espectador um choque de consciência com a relação aos problemas do mundo” (apud STAN, 2013, p. 58).

Em sua obra semi-biográfica, Satrapi retrata o passado de sua terra natal Irã desde a queda do último imperador da Dinastia Qajar, ascensão da Pahlavi e as influências britânicas nesses movimentos políticos, além das consequências disso em sua família visto que o avô da personagem principal Marjane era um príncipe Qajar. Em partes adiante do filme é retratado o movimento de Revolução Iraniana e queda do Xá Reza Pahlevi, com o Aiatolá Ruhollah Khomeini assumindo o cargo de chefe religioso e político levando o território a uma onda de fundamentalismo islâmico.

Como todos esses eventos acontecem durante os 20 minutos da película o restante é dedicado a retratar como novo regime teocrático reflete na vida da população, especialmente em Marjane já que por consequência de suas ideias contrárias a ortodoxia religiosa do regime é enviada durante a adolescência para Viena.

Em sequências do filme é possível perceber que o regime utiliza os meios de comunicação como forma de disseminar informações favoráveis à sua permanência, como na sequência da rebelião contra o Xá em que é possível visualizar o próprio governante proferindo um discurso televisionado na tentativa de manter o poder, levantando uma interrogação de até onde os jornais ou meios de comunicação em geral são fiéis a realidade da notícia, sobre isso o roteirista Jean-Claude Carrière, já expressava essa preocupação:

A ‘verdade’ de uma foto, ou de um cinejornal, ou de qualquer tipo de relato, é obviamente, bastante relativa, porque nós só vemos o que a câmera vê, só ouvimos o que nos dizem. Não vemos o que alguém decidiu que não deveríamos ver, o que os criadores dessas imagens não viram. E acima de tudo, não vemos o que não queremos ver (2009, p 54.)

Em termos estéticos, é possível perceber uma dicoto-

mia visual no filme gerado pela escolha na paleta de cores. Cenas em que a personagem está feliz ou até mesmo de sua infância que é descrita como a melhor época de sua vida, mais comumente em sua terra natal, tem uma paleta de cores mais claras, podendo até todas serem todas ambientadas em locais diurno, no entanto, passagem onde a personagem está triste ou mostram cenas de guerra ou sua conturbada residência em Viena tem paletas escuras assemelhando-as à noite. Essa dicotomia corrobora para atenuar o contraste entre as diferentes épocas de vida da personagem como também para retratar as cenas de guerras e pacificidade sem a utilização de cores, somente mudando a intensidade da paleta.

Imagens 1 e 2: frames do filme Persépolis.



Fonte: PERSÉPOLIS.

Outro ponto estético que merece destaque são as semelhanças entre os cenários e montagem do filme com os mesmos dos filmes expressionistas alemães, a semelhança é tanto visual quanto histórica já que o contexto do filme dialoga com o pensamento do crítico de cinema Philip Kemp acerca do cinema expressionista alemão:

os cenários distorcidos, expressionistas, do filme, que rejeitavam qualquer pretensão de realismo, a narrativa fragmentada, as atuações hiperestilizadas e a sensação de insegurança paranoica se uniam para expressar a atmosfera de uma nação derrotada, traumatizada, sem confiança na própria identidade, vendo inimigos tanto internos quanto externos (KEMP, 2011, pp. 42).

Imagem 3: Cenários do filme Persépolis.



Fonte: PERSÉPOLIS, 2007.



Imagem 4: cenários do filme O Gabinete do Dr. Caligari.



Fonte: O GABINETE DO DR. CALIGARI, 1920.

Retratando diferentes regimes entre eles uma monarquia e depois uma teocracia onde prisões de opositores eram comuns, vale correlacionar os fatos do filme com os conceitos elaborados pelo filósofo italiano Giorgio Agamben. Na película, o Tio Anouche, como também uma personagem posteriormente introduzida, Niloufar, foram executados pelo regime por serem contrários a suas ideias.

Ligando-as a proposições de Agamben, é perceptível a total sincronia entre as narrativas dos personagens e o conceito de homo sacer – originário do direito romano e utilizado pelo autor em suas proposições –, sendo esse um cidadão desprovido de seus direitos, com sua morte não representando um crime, o total desprendimento da “zoé” a vida biológica comum e a “bios” o campo onde a ética e a moral e o juízo se manifestam (PASSOS, 2014, p. 66-86). Podendo também ser levantado a proposição que o filme seria uma representação a realidade nua proposta pelo filósofo.

As concepções de Weber (2004, p. 188) de poder, autoridade e dominação são visíveis já que poder é definido pela possibilidade de impor a alguém sua vontade, mesmo e qualquer que seja o fundamento desta probabilidade. Esse conceito junto como poder de mando gera a autoridade, que por si só pressupõe uma forma de legitimidade. Já a dominação seria essa autoridade justificada e aparecendo sobre forma de dever, necessitando de cooperação dos subordinados, que as cumprem como se fosse sua própria vontade (WEBER, 2004, 188-189).

No longa-metragem essas formulações perneiam todo o filme até seu núcleo, já que todos os elementos da trama se desenrolam em torno do poder do regime que exemplifica um tipo de dominação tradicional, o fato de a maioria das pessoas seguirem as vontades do regime, como vestir ou portar-se de tal modo é condicionado pela tradição religiosa que os compele a tais atos.

3. Aspectos políticos

É um verdadeiro desafio analisar as cenas, os diálogos, os gestos, enfim, a complexidade da vida da iraniana Marjane Satrapi, originalmente criada como uma HQ, e publicada no início do terceiro milênio na França e nos

Estados Unidos, e posteriormente relida em linguagem cinematográfica. A “ação”, complemento da “luz, câmera”, é muito mais complexa do que supõe nossa vã mente ocidentalizada – essa bolha, opaca em muitos pontos, que nos impede de “olhar, ver e reparar” (SARAMAGO, 1995, p. 9), como nos ensina o escritor português José Saramago, para além das fronteiras culturais.

Guardando as proporções, a obra autobiográfica de Satrapi se passa em contexto de um Irã caótico, assim como o tempo vivido na Florença de Maquiavel, quando este escreveu “O Príncipe”. Dessa forma, a vida da menina Marjane tem-se iniciada antes da Revolução Iraniana de 1979, a qual substituiu uma monarquia autocrática, comandada pelo regime dos xás, em uma república islâmica teocrática, comandada pelos aiatolás. É preciso ter em vista o planeta terra estava sendo disputado, em nome de uma hegemonia, pelo bloco capitalista (liderado pelos Estados Unidos) e pelo bloco socialista (liderado pela União das Repúblicas Socialistas Soviéticas, URSS ou União Soviética), e, no caso do Irã, o governo havia estabelecido alianças políticas com o bloco capitalista. De qualquer forma, pode ser apontada que a influência e, por conseguinte, pressão ocidental crescia em países do oriente de forma exponencial.

Indo em encontro a esse contexto, para o filósofo florentino a história humana seria cíclica, variando entre períodos de ordem, na qual a característica principal seria o estabelecimento do Estado seria, e de caos, que seria a ausência do Estado, ou estabelecimento da anarquia (MAQUIAVEL, 1996, p. 43-51). Dessa forma, a função do Estado seria a manutenção da ordem feita por um só comando (príncipe, xá, aiatolá), que tinha como objetivo conter o cenário de caos popular.

Segundo a história de Satrapi, o xá não tinha popularidade suficiente para se manter no poder, ou seja, ele não soube lidar com as forças externas e internas. Em outras palavras, a partir dos conceitos de Maquiavel (1996, p. 23-24), ele não possuía virtù para dominar a fortuna¹⁰. Já o regime dos aiatolás exercia a política de forma muito rígida,

¹⁰ “Os homens trilham quase sempre caminhos abertos por outros e pautam suas ações sobre essas imitações, embora não possam repetir tudo na vida dos imitados nem igualar sua virtù. Um homem prudente deve sempre seguir os caminhos abertos pelos grandes homens e espelhar-se nos que foram excelentes. Mesmo não alcançando sua virtù, deve pelo menos mostrar algum indício dela e fazer como os arqueiros prudentes que, julgando muito distantes os alvos que pretendem alcançar e conhecendo bem o grau de exatidão de seu arco, orientam a mira para bem mais alto que o lugar destinado, não para atingir tal altura com flecha, mas para poder, por meio da mira tão elevada, chegar ao objetivo. (...) como a passagem de um simples cidadão a príncipe pressupõe virtù ou fortuna, parece que uma ou outra dessas duas coisas amenizam, em parte, muitas das dificuldades. Contudo, aquele que depende menos da fortuna consegue melhores resultados” (MAQUIAVEL, 1996, p. 23-24, grifos do tradutor).



através de o controle dos corpos das mulheres, obrigando-as a usar véu em espaços públicos, bem como vigiando e punindo inimigos internos, com a finalidade de manter-se no poder. Nesse segundo caso, podemos associar esses exercícios do poder com a ideia de ética pautada nos resultados das ações, segundo a qual Maquiavel (1996, p. 23-24) defendia como sendo o dever de todo resultado obtido ser destinado para a manutenção do Estado e que para cada fim existiria um meio específico. Porém, em contraste com o pensamento do filósofo florentino, tanto no regime dos xás quanto dos aiatolás a política não se separava da moral (lida aqui como religiosa), muito pelo contrário: a religião muçulmana ditava e continuou a ditar as regras de forma irrestrita. O véu, depois da Revolução Iraniana, passou a ser a expressão máxima desse poder capilar (FOUCAULT, 2015 p. 215), sendo exercido diariamente nos corpos das mulheres iranianas.

Embora trata-se de uma obra contextualizada em um país oriental do século XX, é possível ser traçadas semelhanças com a obra "A Política", do pensador grego clássico Aristóteles. Para ele, a política seria o exercício da busca pela felicidade, também compreendida como a busca pelo bem comum. A partir de "Persépolis" não é possível contrastar como e quais seres humanos eram passíveis de decidir os destinos da sociedade iraniana antes da Revolução. Entretanto, após esse marco histórico, toma-se como arcabouço, para essa fundamentação, cenas e diálogos.

Por um lado, no que concerne ao exercício do poder nas pessoas, esse variava conforme o gênero, é possível afirmar que os homens possuíam mais liberdade formal do que as mulheres, uma vez que o dever do véu era assistido somente a elas, assim como a ausência ou limitação dessas em espaços de poder, como a universidade.

Dessa forma, temos que o espaço público da cidade, assim como pólis grega, de forma análoga, era destinado a uma maior circulação de homens do que de mulheres, ou seja, aqueles eram considerados mais cidadãos e, por isso mesmo, passível de maior liberdade formal, ou desprezado do campo da necessidade - nesse caso de usar o véu. Já as mulheres serão autoridades maritais, responsáveis pela casa e pelo espaço doméstico (oikos), tendo o véu como expressão dessa submissão.

Por outro lado, acerca das estruturas de governo do Irã antes e depois da Revolução, também podemos analisar a partir da ótica aristotélica. A chamada teoria das formas de governo será dividida pelo filósofo grego em três formas de governo, bem como suas respectivas formas degeneradas: (i) monarquia, tirania; (ii) aristocracia, oligarquia; e (iii) democracia, demagogia (ARISTÓTELES, 1996, p. 105-126).

O regime dos xás se caracterizava como uma monarquia autocrática, como já mencionado, o que significa o governo de um só exercido de forma absolutista, na qual

já era exercido o despotismo, a violência, a opressão, ou seja, uma degeneração. O que não muda completamente de figura nos governos dos aiatolás (teoricamente democráticos), alcançados por meio de foi uma revolução conservadora, demagógica, passando a exercer o poder de forma opressora - principalmente para as mulheres -, a partir do "retorno aos costumes originais e a busca da fidelidade aos textos sagrados ficou conhecido como fundamentalismo islâmico" (SILVA, s.d.).

Um teórico que discute resistência, com sob a égide de direito, é John Locke em seu livro "Dois tratados sobre o governo civil". Para o contratualista inglês, conhecido como "pai do liberalismo", a sociedade civil pode sofrer degenerações, uma vez que o pacto social (ou contrato social) não for cumprido pelo governo. Em outras palavras, é cabido ao governo, o qual passa a ser analisado por Locke como algo diferente de Estado, manter os direitos naturais do homem, a saber: vida, liberdade e propriedade. No caso de "Persépolis", após a Revolução Iraniana passa a ser exercida uma república islâmica teocrática de caráter tirânico, ou seja, ditatorial. Nesse sentido, como pode ser observado em várias cenas e diálogos de Marjane com seus pais, e entre esses com outras pessoas adultas, há, mais do que o direito, a necessidade de resistir contra a opressão do regime dos aiatolás, uma vez que esses atacam as vidas, as liberdades e - por que não dizer também - as propriedades das pessoas, do povo, da sociedade iraniana.

Em contraposição aos contratualistas, principalmente no que concerne ao método de pesquisa e significados de direito, Estado e liberdade, Karl Marx e Friedrich Engels, em sua obra "Manifesto Comunista", assim como toda sua obra novecentista, também lança bases para compreender o poder, o Estado e o indivíduo. Para Marx e Engels, "a história de todas as sociedades até hoje existentes é a história da luta de classes" (2007, p. 40). Diante disso, podemos apontar que tanto antes quanto depois da Revolução Iraniana, havia disputa que classes sociais e classes políticas. O próprio tio de Marjane, Anouche, quem estudou Marx e Lenin na União Soviética, acreditava na vitória do proletariado depois da Revolução, o que, de fato, não aconteceu.

Marjane cresce em uma família de comunistas e sua consciência se forma a partir desse contexto, ou seja, como acreditavam Marx e Engels, a consciência existe antes do ser consciente. Essa consciência fará com que a criança se rebele (em maior ou menor grau) tanto às ordens dos adultos, quanto ao regime iraniano em vigência naquele contexto, quanto também aos preconceitos, na Áustria; e a adulta, contra um marido que não a ama e contra o endurecimento do regime. Tanto seu tio Anouche, quanto sua mãe, seu pai e sua avó foram responsáveis por construir uma consciência em Marjane, a qual entra em frequente choque com outras consciências. Em outras palavras, com base na metologia marxiana do materialismo histórico



dialético, a realidade iraniana é formulada a partir da concepção de posições materiais opostas que se confrontam e fazem a história.

Sendo assim, é possível destacar que o poder do Estado estava em disputa e, por conseguinte, toda a sociedade iraniana. Engels acreditava que:

o processo de formação do Estado como a criação de uma comunidade ilusória (aparente) e abstrata (real) de atenuação dos conflitos, gerados e permanentemente alimentados pelas relações desiguais objetivas. Nesse caso, a dominação de classe se reveste da forma de um aparelho de poder público impessoal e neutro, oposto à contradição de classes que se reproduz na instância material (DEMIER; GONÇALVES, 2017, p. 2360).

Tal pensamento que fica evidente em "Persépolis" quando tanto no regime do xá quanto do aiatolá. Naquele, especificamente, a nobreza monarquista detinha o poder, enquanto que no segundo momento histórico a religião passou a ser a senhora donas das regras, mas nos dois casos o Estado foi o instrumento de dominação dessas classes sobre outras. Além disso, para deixar mais evidente a disputa de classes, nos dois regimes os opositores, fossem comunistas ou não, foram presos, torturados, mortos. É essa luta de classes que vai mover a história no sentido macro (Irã e relações internacionais) e no sentido micro (Marjane, família e amigos).

Entretanto, não somente a partir do poder estatal, mas também no exercício de poder em sua forma microscópica podemos perceber como se dá a relação entre as pessoas e as ações que são levadas a tomar. Sendo assim, outro pensador que também discutirá resistência e exercício do poder é o pós-estruturalista francês Michel Foucault no conjunto de sua obra. Segundo Foucault, "onde há poder há resistência, não existe propriamente o lugar de resistência, mas pontos móveis e transitórios que também se distribuem por toda a estrutura social" (1985, p. 91), e podemos notar esse pensamento nas ações de Marjane, seus pais, seu tio, seus amigos e conhecidos.

Todas essas personagens vivenciam, de fato, a resistência em vários períodos, situações, espaços; o tio Anouche, por exemplo, experimenta resistir tanto no regime do xá quanto do aiatolá, o qual o leva à morte. Já Marjane precisou, de forma semelhante ao tio, resignificar sua resistência, mas como uma mulher - no Irã -, bem como uma mulher iraniana, estrangeira, de outra cultura - em um país europeu. O que, mais uma vez, encontra na problemática da identidade uma transmutação que atinge físico e psicológico dessas pessoas. Tendo em vista que a identidade é produto do saber e do poder, Foucault destaca que

poder e saber estão diretamente implicados; (...) não há relação de poder sem a constituição correlata de um campo de saber, nem saber que não suponha e não constitua ao mesmo tempo relações de poder.

Essas relações de 'poder-saber' não devem ser analisadas a partir de um sujeito de conhecimento que seria ou não livre em relação ao sistema de poder; mas é preciso considerar ao contrário que o sujeito que conhece, os objetos a conhecer e as modalidades de conhecimento são outros tantos efeitos dessas implicações fundamentais do poder-saber e de suas transformações históricas (1975, p. 161).

A protagonista, em diversas cenas, deixa evidente seu ódio pelo véu e pelas estruturas de poder as quais é submetida; seus pais e seu tio, os quais se declaram militantes comunistas, enfrentaram esse poder anteriormente, sofreram com ele. Agora, depois da Revolução Iraniana, e tendo em vista essas formas de exercer esse poder, mais uma vez não mais estando nas mãos da classe operária, como acreditavam os militantes comunistas, os pais constroem o discurso que aquele não é mais o país deles e, por isso mesmo, não poderá ser o futuro de sua filha, chegando a conclusão de ser melhor exilá-la na Áustria. Essa decisão, carregada de medo do estranho (daí o nome estrangeiro), foi pautada em sentimentos, principalmente, mas também na necessidade de resistir aos poderes capilares.

A própria Marjane vai se construindo como um ponto móvel de resistência, na medida que não aceita que a submissão ao seu gênero e nem aos seus gostos, por isso aceitando mudar de país, mas posteriormente entrando em crise devido a sua identidade, enquanto mulher iraniana vivendo em um país europeu, constantemente sofrendo na medida em que lida com essa crise que parece não cessar. Assim, quando volta ao seu país de origem, tem que lidar com costumes enrijecidos, já antes experimentados e vivenciados, mas agora muito menos difícil de lidar do ser uma estranha, estrangeira na Áustria.

4. Considerações finais

Marjane vivenciou a revolução em seu país e a ascensão do fundamentalismo e, como consequência disso, a prisão de diversas pessoas e obrigatoriedade do uso do véu pelas mulheres. Nesse sentido, a obra cinematográfica em questão estabelece bases para a leitura do fenômeno que poderia ser intitulado ocidentalização dos costumes, em decorrência do imperialismo que ocorria no período em questão, acarretando, assim, mudanças neles, na política e na cultura dos indivíduos envolvidos na trama. Além disso, pode ser percebido a artificialidade no discurso ideológico dos envolvidos, por exemplo, há uma cena marcante no filme que corrobora essa perspectiva, a qual é quando os guardas vão até a casa de Marjane ver se lá tem álcool, porém eles são subornados, ou seja, recebem uma espécie de propina e, conseqüentemente, dão fim a busca. É importante destacar a parte visual, ou seja, as cores utilizadas no decorrer do filme, as quais são predominantemente pretas e brancas, que, em uma análise mais espe-



cífica, vê-se a utilização delas atrelada a que tal situação/objeto quer remeter, se é boa ou má. A título de exemplo, as armas são pretas, em situações felizes, mas, percebe-se que a cor branca é predominante.

O filme deixa evidente, também, que as pessoas perderam sua liberdade de maneira expressiva, por exemplo, quando não se pode expressar sua opinião quando ela é contrária à de quem detém o poder, quando não se pode usar a roupa, ouvir a música que quer por ir de encontro com a ideologia pregada por quem tem o poder. Na escola, Marjane fora tachada de indisciplinar por não aceitar, contrariar, questionar o que era dito pela professora, ou seja, o que era reproduzido às crianças. Assim, diante de tantos exemplos, é notória a perda da liberdade no ambiente no qual a protagonista vivia. É válido ressaltar que quanto mais autoritário for o governo, maior vai ser a repressão, ou seja, menor vai ser a liberdade dos indivíduos.

Diante do exposto, também é válido frisar a necessidade notória de justificar e/ou legitimar o poder utilizado no cotidiano das pessoas. Esse poder é utilizado, muitas vezes, para reprimir a liberdade dos indivíduos, ou seja, a busca pela legitimidade é para além de silenciar os opositores, mas também para se manter no poder. O discurso de quem está no poder é, como explicitado no filme, por exemplo, contra os comunistas, ou seja, de quem não tinha o pensamento reproduzido para o corpo social, geralmente, colocando-os como “monstros”, como qualquer coisa, menos como pessoa, tentando, assim, justificar a violência utilizada contra esses. Nesse sentido, vale dizer que a legitimação do governo era dada no cotidiano das pessoas, o que ocorria por meio da dominação, quando os dominados incorporavam a ideologia do dominador de maneira pacífica, sem questionar; isso pode ser percebido no filme em diversas passagens, como quando Marjane utilizou uma roupa não padronizada para ir à rua foi julgada de forma negativa pela sociedade.

É válido frisar a questão das aparências, algumas vezes retratadas na obra cinematográfica em questão. Consoante Maquiavel, na obra “O Príncipe”, é necessário que o governante tenha a força de um leão e a astúcia de uma raposa para que consiga se manter no poder por mais tempo possível, tendo em vista que há poucos que querem o poder e muitos que querem a liberdade. Assim, fica evidente que mesmo que não se possua a característica desejada para o momento, é necessário que a aparente possuir, a fim de se manter no poder, pois, muitas vezes, quem está por perto do governante quer o poder para si e só espera o momento mais adequado para conseguir tomá-lo.

Urge a necessidade de citar, também, a crise de identidade que Marjane teve ao viajar e passar um intervalo de tempo longe do Irã. Nesse sentido, quando a protagonista escuta duas moças comentando sobre sua nacionalidade, ela se levanta e tem uma breve discussão afirmando que

realmente não é da França, como havia dito antes, mas sim do Irã, provocando, portanto, estranhamento no ambiente no qual ela está presente. Assim, vê-se um certo grau de xenofobia no período em questão, o qual pode ser associado aos ideais, às guerras e aos governos que estão vigentes, que contribuem, de maneira explícita ou implícita, no comportamento da social.

REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. A política. 3 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1996. (Clássicos).

BAZIN, André. O que é o cinema? Tradução de Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Cosac Naify, 2014. (416 pp).

BEZERRA, Katharyne. O retorno do aiatolá Khomeini ao Irã, após exílio. Disponível em: <<https://www.estudopratico.com.br/o-retorno-do-aiatola-khomeini-ao-ira-apos-exilio/>>. Acesso em: 26 maio 2018.

CARRIÈRE, Jean-claude. A linguagem secreta do cinema. 2. ed. Tradução de Fernando Albagli e Benjamin Albagli. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2009. (360 pp).

COMPANHIA DAS LETRAS. Persépolis (Completo). 2007. Disponível em: <<https://www.companhiadasletras.com.br/detalhe.php?codigo=12593>>. Acesso em: 29 maio 2018.

DEMIER, Felipe; GONÇALVES, Guilherme Leite. Capitalismo, Estado e democracia: um debate marxista. Vol. 08. n. 3. Revista Direito e Práxis: Rio de Janeiro 2017. (pp. 2350-2376). Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rdp/v8n3/2179-8966-rdp-8-3-2350.pdf>>. Acesso em: 26 maio 2018.

FILMOW. Persépolis. Disponível em: <<https://filmow.com/persepolis-t1374/>>. Acesso em: 12 out. 2017.

FOUCAULT, Michel. História da sexualidade I: a vontade de saber. Rio de Janeiro: Graal, 1985.

_____. Microfísica do poder. 2 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2015.

_____. Vigiar e punir. Petrópolis: Editora Vozes, 1975. pp 161-162.

GABINETE DO DOUTOR CALIGARI, O. Direção de Robert Wiene. Produção de Erich Pommer, Rudolf Meinert.



Realização de Robert Wiene. Roteiro: Hans Janowitz, Carl Mayer. Alemanha, 1920. (71 min.), P&B. Legendado.

KEMP, Philip. Tudo sobre cinema. Tradução de Fabiano Morais et al. Rio de Janeiro: Sextante, 2011. 576 pp.

LOCKE, John. Dois tratados sobre o governo civil. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1996. (Clássicos).

MAQUIAVEL, Nicolau. O príncipe. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1996. (Clássicos).

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. Manifesto comunista. Tradução de Álvaro Pina. São Paulo: Boitempo Editorial, 2007. (pp. 37-70).

PASSOS, Fábio Abreu dos. Pensando a ditadura militar brasileira à luz do Estado de exceção de Giorgio Agamben. Pensando - Revista de Filosofia, Teresina, Pi, v. 5, n. 10, p.66-86, 1 jun. 2014. Semestral. Disponível em: <<http://www.ojs.ufpi.br/index.php/pensando/article/view/3276>>. Acesso em: 25 maio 2018.

PERSÉPOLIS. Direção de Marjane Satrapi, Vincent Paronnaud. Produção de Xavier Rigault, Marc-antoine Robert. Roteiro: Marjane Satrapi, Vincent Paronnaud. [si]: The Kennedy/marshall Company, Sony Pictures Classics, 2007. (95 min.), son., color. Legendado.

SARAMAGO, José. Ensaio sobre a cegueira. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SILVA, Débora. Revolução iraniana. Disponível em: <<https://www.estudopratico.com.br/revolucao-iraniana-antecedentes-historicos-e-consequencias/>>. Acesso em: 12 out. 2017.

STAN, Robert. Introdução à teoria do cinema. 5. ed. Campinas: Papirus Editora, 2013. 398 pp.

TURCI, Érica. Irã: ontem e hoje: Síntese Histórica. 2009. Disponível em: <<https://educacao.uol.com.br/disciplinas/historia/ira-ontem-e-hoje-sintese-historica.htm>>. Acesso em: 26 maio 2018.

WEBER, Max. Sociologia da dominação. In: Economia e sociedade: fundamentos da sociologia compreensiva. Vol 2. Tradução de Regis Barbosa e Karen Elsabe Barbosa. Brasília: Editora da UnB, 2004. São Paulo: Imprensa Oficial, 2004. (pp. 187-196).

Editora da UnB, 2004. São Paulo: Imprensa Oficial, 2004. (pp. 187-196).