

Persépolis: “laicidade” e feminilidade entre “Ocidente” e “Oriente”

Celso de BRITO¹

Professor de Antropologia, Universidade Federal do Piauí-UFPI-Brasil

celsodebrito@yahoo.com.br

Resumo: Nesse artigo, propomo-nos a realizar um exercício antropológico sobre a constituição da diferença entre “Ocidente” e “Oriente” a partir da privação da liberdade feminina em espaços públicos retratada no filme de animação *Persépolis*. A linguagem cinematográfica é entendida como sendo a mais eficiente na disseminação global de símbolos que promovem atualizações da oposição entre “Oriente” e “Ocidente”. A opção por esse filme deve-se ao fato de ser uma autobiografia escrita e dirigida por uma mulher criada no Irã durante regime islâmico iraniano (Marjore Satrapi) cuja trajetória legitima o filme como sendo a expressão de um ponto de vista “oriental”. Considerando o cerne do filme a oposição entre os seguintes pares de correspondência “Ocidente = laicidade vs Oriente = Estado islâmico”, perguntamos: é possível dizer que o filme *Persépolis* seja uma produção imagética acerca da divisão simbólica entre “Oriente” e “Ocidente” elaborada a partir de uma perspectiva “não-ocidental”? Concluímos que o filme *Persépolis* expressa uma crítica política ao espaço restrito da mulher no “Oriente” pautada por um ponto de vista do “Ocidente”, uma vez que há, subjacente a essa crítica, a noção de “laicidade” do regime francês.

Palavras-chave: Laicidade, Feminilidade, Cinema, Oriente, Ocidente.

Abstract: *In this article, we attempt to perform an anthropological exercise on the constitution process of the difference between "West" and "East" considering in the first place, the deprivation of female freedom in public spaces revealed in the animated movie Persépolis. The cinematic language is well known for being more efficient in the global dissemination of symbols that bring up to date the opposition between "East" and "West". We selected this movie because it is an autobiography written and directed by a woman (Marjore Satrapi) raised in Iran during the Islamic regime and her path legitimizes the movie as a manifestation of the "oriental" point of view. Considering at the core of the movie the opposition between the following matching pairs: "West = secularism vs East = Islamic State" we wonder if it would be possible to say that Persépolis is a graphic production about the symbolic division between "East" and "West" elaborated from a "non-Western" perspective. We conclude that the film expresses a political criticism of women's restricted space in the "East" ruled by the*

¹ Pós-doutor em Antropologia pela Universidade Federal do Piauí - UFPI-Brasil (2017), doutor em Antropologia Social na Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS-Brasil (2015), mestre em Antropologia Social pela Universidade Federal do Paraná - UFPR-Brasil (2010) e graduado em Ciências Sociais pela Universidade Estadual de Londrina - UEL-Brasil (2007). Atuou no Centro em Rede de Investigação em Antropologia da Universidade Nova de Lisboa (CRIA/FCSH/UNL) e no Instituto de Investigação Científica Tropical-Portugal (IICT) como pesquisador visitante no quadro do doutorado sanduíche. Atuou como bolsista no *Master 2 - Recherche - Spécialité Dynamique des Cultures et des Sociétés* do Departamento de Antropologia da Universidade Lumière Lyon 2 no quadro do mestrado sanduíche. Atualmente é professor de Antropologia na UFPI-Brasil. Principal área de pesquisa é a formação de identidades transnacionais entre Brasil e a Europa. É autor do livro *A roda do Mundo: os fundamentos da Capoeira Angola “glocalizada”* (2017).

"West" standpoint, without underestimating that this review is based on the "laïcité" concept of the French regime.

Keywords: Secularism, Femininity, Cinema, East, West.

Introdução

Pensar na relação entre o "Oriente" e o "Ocidente" nos remete ao mecanismo moderno de produção de "grandes divisores" geográfico, político, epistemológico e cultural (Goldman, 1999), cujo intuito de instaurar uma hegemonia do polo "ocidental" já foi muito bem explicitado por Saïd (1978).

Aqui, propomo-nos a levar a cabo um exercício de análise antropológico sobre uma obra cinematográfica por entender que, dentre as diversas modalidades de produção artística (sejam literárias, sonoras e mesmo entre as imagéticas), a linguagem cinematográfica seja a mais eficiente² no que se refere aos "fluxos culturais" que promovem atualizações desse mecanismo virtual de divisão entre o "Oriente" e "Ocidente", o que Appadurai chama de « paisagens midiáticas »:

Les médiascares, ce sont à la fois la distribution des moyens électroniques de produire et de disséminer de l'information (journaux, magazines, chaînes de télévision et studios cinématographiques), désormais accessibles à un nombre croissant d'intérêts publics et privés à travers le monde, et les images du monde créées par ces médias. [...] Ils offrent à ceux qui les perçoivent et les transforment une série d'éléments (personnage, actions et formes textuelles) d'où peuvent être tirés des scénarios de vies imaginée, la leur aussi bien que d'autres personnes vivant à des milliers de kilomètre [...]. Le plus important á propos de ces médiascares, c'est qu'ils fournissent – en particulier sous les formes télévisées, cinématographiques et vidéographiques - à des spectateurs disséminés sur tout la planète de large et complexes répertoire d'image, de récits et ethnoscapes, où sont imbriqués le monde de la marchandise et celui de l'information et de la politique³ (Appadurai, 2005: 73-74).

A opção pelo filme de animação *Persépolis* deve-se, por um lado, ao fato de ser uma autobiografia, escrita e dirigida por uma mulher (Marjore Satrapí) que viveu as agruras de um modo de vida característico do "Oriente" (um Estado islâmico) de cujo fato, pensamos, a narrativa extrai legitimidade (trata-se de um ponto de vista "Oriental"); por outro lado, a autora se autodeclara iraniana "e" francesa, tendo em vista que a França foi o país escolhido por ela para viver após deixar o Irã, seu país natal.

² No site da Internet gratuito Youtube encontramos versões do filme completo com legendas em cinco idiomas (francês, português, alemão, espanhol e árabe). Cf.

<https://www.youtube.com/results?sp=SADqAwA%253D&q=pers%C3%A9polis>.

³ Tradução nossa, assim como todas as que seguem no texto: « As paisagens midiáticas referem-se tanto à distribuição dos meios eletrônicos de distribuir e de disseminar informações (jornais, revistas, canais de TV e estúdios de cinema) que estão acessíveis a um número crescente de interesses públicos e privados em todo mundo quanto às imagens do mundo criadas por essas mídias. [...] Elas oferecem àqueles que os percebem e os transformam uma série de elementos (personagens, ações e formas textuais) de onde podem extrair cenários de vidas imaginadas, tanto as suas próprias quanto de outras pessoas que vivem à milhares de quilômetros [...] O mais importante sobre paisagens midiáticas é que eles fornecem – em particular sobre a forma televisiva, cinematográfica e videográfica - aos espectadores espalhados por todo o planeta um grande e complexo repertório de imagem, de narrativas e de paisagens étnicas nos quais estão imbricados o mundo do mercado, da informação e da política. »

Interpretando como o pano de fundo da narrativa a oposição entre os seguintes pares de correspondência “Ocidente = laicidade vs Oriente = Estado islâmico”, nos perguntamos: podemos dizer que o filme *Persépolis*, de fato, representa uma perspectiva acerca da “grande divisão” oriunda do polo subalternizado? Trata-se de uma produção que rompe com “orientalismos”?

Montesquieu e sua obra *Cartas Persas* [1721] (1991), apesar de estarem bem definidos nessa geopolítica, descrevem verossímeis reações de surpresa de dois persas visitando a França. Trata-se de uma meta-descrição na qual o autor retrata seus personagens principais, eles próprios descrevendo suas experiências de alteridade para seus familiares na Pérsia através de cartas. Nelas, as mulheres são descritas como ativas, e independentes em relação ao homem, características apreensíveis pela exposição de seus rostos em espaços públicos (sem *hijab* - véu islâmico) e a existência da monogamia. As esposas dos viajantes persas (que mantinham, cada qual, seus respectivos haréns) recebiam as informações estupefatas com o comportamento feminino do distante e exótico “Ocidente”.

Duzentos anos após os escritos de Montesquieu, a dinastia Qadjar que liderava a Pérsia na ocasião é deposta e o país vive um ímpeto de modernização. O novo soberano, Reza Pahlavi, decide mudar inclusive o nome de seu país: a Persa torna-se Irã em 1935.

Essa modernização incipiente pela qual passa o Irã nesse período foi acompanhada por uma intensificação de relações comerciais com países do Ocidente, interessados na profícua produção de petróleo. Paralelamente à desigualdade social que crescia no país, Pahlavi se torna um ditador implacável e, ao intensificar reformas modernizadoras, crescia o movimento de oposição ao seu governo. Muitos seguimentos sociais uniram-se formando tal oposição: do clero muçulmano, passando pela população mais carente economicamente, até a classe média esclarecida e laica.

Resumidamente, esses foram os precedentes da Revolução Iraniana de 1979, considerada um marco da dessecularização política no século XX.

A Revolução Iraniana aconteceu e, em seguida, a população votou em massa pela instauração da “República Islâmica” sob a direção de Aiatolá Khomeini que se tornou mais violento que o governo de Pahlavi (pai e filho). É interessante a mescla de regimes políticos que caracterizou o Irã a partir desse período: meio “tradicional” meio “moderno”, já que se trata de uma “República”, porém “Islâmica”: um regime vivido por cidadãos com direitos e deveres, mas pautados na jurisdição religiosa da *Sharia*.

É justamente aí que Satrapi e Paronnaud escolhem para ambientar o filme de animação *Persépolis* lançado em 2007 na França. Nele, a construção da identidade feminina da adolescente Marji⁴ em meio às imposições religiosas e dos valores modernos surge como o mote principal: “Ocidente” e “Oriente”.

O nome *Persépolis* representa justamente o contexto intermediário entre “Ocidente” e “Oriente”, uma vez que remete à junção do nome da ex-capital do Império Persa (*Perse*) e *pólis* (cidade em grego). Percebe-se, assim, que já no nome escolhido pelos realizadores há indícios do que pretendemos analisar nesse artigo: uma conexão entre “Ocidente” e “Oriente” entremeada por conflitos. A análise será realizada a partir de alguns referenciais antropológicos acerca da relação entre política, religião e feminilidade, o que nos conduz à discussão relativa ao alcance analítico da noção de laicidade/secularismo.

Com vista a alcançar os intuitos acima descritos dividi o texto em 3 partes: 1º, onde discutiremos a religião e a política através do conceito de “laicidade”; 2º, onde acrescentaremos o tema da feminilidade na relação entre “Oriente” e “Ocidente” e focaremos nosso olhar no filme de Satrapi e Paronnaud.

⁴ Importante ressaltar que o filme é a adaptação da HQ (História em Quadrinhos) escrita em 2002.

PRIMEIRA PARTE: “Laicidade” como conceito analítico

A questão acerca do alcance analítico do conceito de laicidade levantada por Giumbelli serve como um trampolim para o exercício que visamos realizar aqui: « *com que definição de laicidade ou secularismo podemos operar de modo a estender ou aprofundar o empreendimento comparativo?* » (Giumbelli, 2013: 4). Tal questão se torna ainda mais complexa pelo fato agravante que, o Irã não é um país laico. Entretanto, como pretendemos demonstrar, o conceito de “laicidade” se faz operacionalizável aqui tendo em vista a hipótese que pretendemos averiguar de que a narrativa autobiográfica do filme *Persépolis* é uma crítica etnocêntrica ao regime político iraniano, já que o que subjaz à trama narrativa de Marjore e Parronaud é a oposição entre “liberdade individual” e “pertencimento comunitário” característica do regime de laicidade francês que, apesar de situado espaço-temporalmente, como veremos, pretende-se universal. Da mesma forma, Satrapi explica sua opção pela linguagem da animação a partir do desejo de que sua obra expressasse o universal e não o particular:

La raison pour laquelle on fait en Dessin animé et pas de l'image réelle c'est très simple : c'est que le dessin a un côté abstrait. Si sera une image réelle ça se ferait tout suite a film ethnique... voilà... ce viennent des problèmes de ce gent que s'en fout de Dieu que vivre ailleurs, etc. Alors que des dessins, pour ce côté abstrait, a un propos universel. C'est-à-dire : n'importe qui... si a une dictature, s'il y n'a pas une dictature... si s'en passe en Chile, en China, en Iran ou partout... c'est pareil et le dessin a suffisamment ce côté abstrait pour pouvoir se dire ça peut arriver n'importe où [...]» (Cogné, 2007, filme).

Antes de qualquer coisa, cabe-nos explicitar os termos da discussão. “Secularismo” e “laicidade” são noções aproximadas referindo-se aos regimes estatais e às regulações jurídica e política do religioso. Ambos os conceitos se diferenciariam da ideia de “secularização” já que essa trataria especificamente da presença ou ausência do religioso e de sua maior ou menor importância no interior da sociedade moderna, ou seja, da transferência de poder da esfera religiosa à esfera política mediante uma escala etnocêntrica que corrobora os grandes divisores que buscamos evitar: um processo taxativo de “modernização” de uma sociedade tida como “tradicional”.

Giumbelli (2013) afirma que “secularização” e “secularismo” podem se aproximar, no entanto, o maior problema dessa aproximação seria o de que, em alguns casos, elementos de um secularismo que negam o princípio da secularização podem ser minimizados pelo fato de que o primeiro se vê subordinado ao segundo - chamado por Baubérot e Milot (2011) de « paradigma da secularização » - o que comprometeria qualquer avanço das pesquisas científicas sobre o tema.

Alguns princípios filosóficos nos oferecem pistas interessantes para a análise de diferentes regimes de secularismo/laicidade, tais como a separação entre religião e Estado, a neutralidade do Estado e a liberdade religiosa. Entretanto, assim procedendo, o risco de situar um regime ou outro em termos de mais ou menos modernos permaneceria.

⁵ « *A razão para escolher o formato de desenho animado e não uma linguagem realista é muito simples: o desenho tem um lado abstrato. Se fosse com imagens realistas se tornaria, imediatamente, um filme étnico... e aí... seria visto como um filme sobre os problemas dessa gente que não se importa com Deus e que vive longe em outro lugar, etc. Já o desenho tem, por conta de sua qualidade abstrata, um caráter universal. Quer dizer: não importa quem: se acontece em uma ditadura ou não, se acontece no Chile, na China, no Irã ou em todos os lugares, é a mesma coisa! O desenho tem uma suficientemente abstrata para permitir dizer que o que ocorre nele pode acontecer em qualquer lugar [...]» (Cogné, 2007, filme)*

Uma das formas de minimizar esse risco é a crítica à excecionalidade do modelo francês de laicidade. Por conta dessa suposta excecionalidade francesa, alguns autores como Jansen (2006) negam a potencialidade analítica do conceito de “laicidade”, já outros como Baubérot *et al.* (2011), afirmam ser um conceito interessante para o empreendimento comparativo e o fazem fugindo da ideia de excecionalidade francesa remetendo sua origem ao pensamento filosófico inglês de Locke.

Aqui serão expostos os dois pontos de vista: as perspectivas de Jansen (*op. cit.*) e de Baubérot *et al.* (*op. cit.*) relativas às suas respectivas concepções sobre o alcance analítico do conceito de “laicidade”.

Contra o conceito de “laicidade”

Jansen (*op. cit.*) aborda a questão através da comparação entre França e Turquia a partir da polêmica do véu na França. Neste país, a laicidade parece dividir a sociedade em duas: a parcela da população que é de acordo com a exclusão do véu nos espaços públicos e aquela parcela que acha tal exclusão uma afronta à liberdade individual. Já na Turquia, a ideia de “laicidade” implantada também produz, segundo a autora, uma forma semelhante de polarização.

Como adiantamos acima, há em Jansen (*op. cit.*) uma crítica ao uso do conceito de “laicidade” referente a questões como a do uso do véu na França por conta da historicidade do próprio conceito. Segundo ela, a noção de “laicidade” foi formulada mediante a disputa entre catolicismo e republicanismo, de modo que sua utilização em questões acerca da diversidade etno-religiosa seria um contrassenso, levando em consideração que algumas das consequências diretas desse conflito originário ainda se fazem presentes na noção operacionalizada atualmente. Ou seja, a noção de “laicidade” em si traria algo de etnocêntrico e a forma para escapar desse viés seria discutir a relação entre religião e cultura antes de mobilizar a noção de “laicidade” em análises comparativas.

Quando se trata da relação cultural entre o Estado francês e o islamismo (um grupo minoritário e étnico), devemos levar em conta que trata-se de algo completamente diferente do que quando se trata da relação entre esse mesmo Estado francês e o catolicismo, como explica Jansen: « *We cannot responsibly transpose the imaginary structure of the struggle between church and state into an abstract opposition between politics and religion, then translate it into a concern about the role of ‘political religion’ in contemporary society.* »⁶ (Jansen, *op. cit.*: 480).

Jansen ressalta o fato de que é essa transposição irresponsável que acontece quando se usa a ideia de laicidade inadvertidamente. A autora segue na crítica feita por Roy (2007) ao alcance da noção aqui referida.

Roy (*op. cit.*) aponta para a necessidade de tomar a laicidade em uma amplitude maior do que essa restritiva do modelo francês; Jansen (*op. cit.*), em certa medida, radicaliza esse ponto de vista posicionando-se contra qualquer uso analítico do conceito de “laicidade”. Em sua crítica, Jansen (*op. cit.*) aponta para um fato muito relevante: a persistência da oposição entre pertencimento e liberdade individual no conceito de laicidade francês e, inclusive, na noção de “laicidade ampliada” proposta por Roy (*op. cit.*).

⁶ « Não podemos transpor de forma responsável a estrutura imaginária da luta entre igreja e Estado para uma oposição abstrata entre política e religião, traduzindo-a em uma preocupação sobre o papel da “religião política” na sociedade contemporânea. ».

Um exemplo da limitação desse tipo de formulação conceitual é o relatório da comissão STASI de 2006. Segundo a autora, a realidade das relações entre islamismo e Estado francês é mais complexa do que o conceito de “laicidade” poderia abarcar: mais do que uma relação entre sociedade e indivíduo presente na ideia de “laicidade”, o fenômeno teria de ser analisado mediante uma relação triádica entre sociedade, indivíduo e comunidade. A “laicidade” defendida pelo relatório STASI impediria que a comunidade islâmica se organizasse para manter seus valores culturais e religiosos, sob o risco de ser julgada como uma manifestação de “comunitarismo” e, portanto, algo danoso à liberdade do indivíduo e à unidade nacional francesa (Jansen, *op. cit.*: 483).

Para Roy (*op. cit.*), assim como para Jansen (*op. cit.*), o quadro teórico da “laicidade” reflete uma ideologia da república obcecada pelo religioso e, portanto, não permitindo analisar suficientemente bem questões vinculadas ao Islã no Ocidente. A laicidade se restringiria ao poder político que as religiões buscam e isso desconsideraria parte dos adeptos do Islã cujas intenções passam ao largo da política. Haveria, então, uma generalização que estigmatiza o islamismo como um todo como um movimento “comunitarista”. Segundo essa abordagem, « *The emphasis on laïcité creates fears of an Islamic communitarisme.* »⁷ (Jansen, *op. cit.*: 490).

Haveria segundo ambos os autores, um islamismo dos primeiros imigrantes mais vinculados à cultura de origem e os muçulmanos da segunda geração mais globalizados e individualistas. Segundo Jansen (*op. cit.*), Roy teria assumido princípios da “secularização” que dizem respeito à individualização e à privatização da religião desvinculando a religião da cultura e do pertencimento coletivo. « *In short, with the strong opposition between (ethnic) culture and (individualized) religion, we seem to re-encounter in Roy’s sociological notion of secularisation the dichotomy between belonging and freedom that at criticised in the discourse of laïcité.* »⁸ (Jansen, *op. cit.*: 491).

A favor do conceito de “laicidade”

Já Baubérot e Milot, em *Laïcités sans Frontières* (2011), mostram-se favoráveis à utilização do conceito de “laicidade” como ferramenta analítica útil na tarefa comparativa própria à Antropologia.

Na contraposição entre esses autores e Jansen, dois aspectos nos chamam a atenção: o primeiro relacionado ao aspecto cultural herdado da Revolução Francesa e o segundo dizendo respeito à incapacidade de a categoria de “laicidade” dar conta das relações reais que envolvem não apenas indivíduo e sociedade, mas indivíduo, sociedade e comunidade (ou “coletividade” para fugir do estigma do “comunitarismo”).

Quanto ao primeiro aspecto, os autores de *Laïcités sans Frontières* dizem que os princípios filosóficos da noção de “laicidade” não são franceses e sim ingleses e que já estavam presentes nos escritos filosóficos de John Locke, no século XVII, portanto. A reforma protestante havia gerado um regime onde a Igreja se tornara independente do Estado, mas, além disso, os próprios clérigos protestantes passavam a ser controlados no que se refere a sua influência na liberdade individual dos religiosos leigos que, por sua

⁷ « A laicidade [do regime francês] contribuiria para produzir o medo de um comunitarismo [do regime francês] islâmico ».

⁸ « Em suma, com a forte oposição entre a cultura (étnica) e a religião (individualizada), parece-nos reencontrar na noção sociológica de secularização de Roy a dicotomia entre pertença e liberdade criticada no discurso de laicidade [do regime francês] ».

vez, teriam o direito de se agruparem em torno de um conjunto de valores independentes daqueles defendidos pelas autoridades religiosas.

Já em relação ao segundo aspecto, Baubérot *et al.* (*op. cit.*) mostram que a relação triádica entre sociedade, indivíduo e coletividade já era uma das preocupações presentes nos escritos de Locke, que dizia que a liberdade de um coletivo frente ao Estado não deveria ser entendida como sobreposição à liberdade individual, mas sim como uma de suas dimensões, de modo que a coletividade e o indivíduo não mantinham uma relação de oposição, ao contrário, poderiam mesmo se complementar. Desse modo, os princípios filosóficos da “laicidade” oriundos da tradição inglesa não oporiam pertencimento à liberdade individual.

Pautados na noção de tipo-ideal weberiana, os autores constroem um quadro analítico que, ao nosso ver, dá conta de diferentes formas pelas quais distintos regimes políticos gerenciam a esfera religiosa. Eles expuseram quatro princípios da “laicidade”, dois dos quais foram considerados como “meios” (1º separação entre Estado e Igreja e 2º neutralidade estatal) e os outros dois como “finalidades” (3º liberdade de consciência e 4º igualdade).

“Laicidade” teria, dessa maneira, uma definição ampla: ela « [...] *correspond* [...] à *un aménagement du politique ou la liberté de conscience se trouve, conformément à une volonté d'égalité de justice pour tous, garantie par un État neutre à l'égard de différentes conceptions de la vie bonne qui coexistent dans la société.* »⁹ (Baubérot *et al.*, *op. cit.*: 80); ao lado dessa definição geral outras seis definições particulares compõem o modelo teórico de “laicidade” de Baubérot *et al.* (*op. cit.*), formados por diferentes configurações dos quatro princípios de meios e finalidades: “laicidade separatista”, “laicidade anticlerical”, “laicidade autoritária”, “laicidade de fé cívica”, “laicidade de reconhecimento” e “laicidade de colaboração”.

Esse quadro teórico tem o mérito de permitir análises de diferentes contextos nacionais nos quais se aplica qualquer forma estatal ou reivindicatória de regime de laicidade.

SEGUNDA PARTE: feminilidade, política e religião entre o “Oriente” e o “Ocidente”

Após essa incursão pelo debate sobre a pertinência ou não do conceito de “laicidade” em análises antropológicas, adentraremos na questão principal levantada pelo filme. Vejamos antes como poderemos trilhar a rota iniciada pela análise da “laicidade” cujo fim será a discussão do regime não-laico do Irã. Para isso, pensamos ser necessário transitar pelo debate em torno do uso do véu e dos valores ocidentais de um país intermediário, um país, caracterizado, ousaremos dizer, por uma “modernidade indigenizada” (Sahlins, 1997: s.p.).¹⁰

⁹ « [...] *uma organização política onde a liberdade de consciência se encontra, assim como uma vontade de justiça igualitária para todos, garantida por um Estado neutro a respeito das diferentes concepções relativas à boa vida que coexistem na sociedade* ».

¹⁰ Sahlins discorre sobre o que chamou de “indigenização da modernidade” da seguinte maneira « [...] *diferenças culturais que a força do Sistema Mundial expulsou pela porta da frente retornam, sorrateiramente, pela porta dos fundos, na forma de uma “contracultura indígena”, um “espírito de rebelião”, ou algum retorno do oprimido do mesmo tipo* ». Nesse texto, pensamos na ideia de que a “modernidade”, por mais que faça parte de um léxico cultural ocidental, passa por diferentes formulações fora do “Ocidente”, local que, na tradição antropológica, seria o *locus* de uma cultura indígena, em um amplo sentido equivalendo a qualquer cultura “não-ocidental”. Assim, penso na expressão “modernidade indigenizada” me referindo tão somente à ideia de que os valores “ocidentais” (como a “modernidade”) são ressignificados localmente em contextos “não-ocidentais”.

A feminilidade e o véu na Turquia

A Turquia na condição de “república moderna” nasceu em 1923 com a liderança de Kemal Atatürk. Seu processo de democratização e modernização foi empreendido com amplas reformas voltadas a implementação de um regime laico, o que gerou, entre outras consequências, a garantia de certos direitos sociais às mulheres. Já em 1934, elas conquistaram o direito de voto, por exemplo, algo que ainda não ocorria em muitos dos países europeus.

Göle (2002) escreve sobre a trajetória de Merve Kavakçı, uma cidadã turca que estudou em Universidades dos EUA e adquiriu também cidadania norte-americana. Em 1999, ela foi eleita para o cargo de deputada no parlamento turco, mas o que realmente ocasionou rebuliço não foi sua eleição em si, mas sim o véu islâmico que ela fazia questão de usar durante seus discursos no parlamento.

Ao aparecer dessa forma em um espaço público, Merve Kavakçı desafiava as leis laicas do Estado turco moderno. O véu usado por ela foi entendido como um símbolo do fundamentalismo islâmico que contradizia os princípios laicos do Estado Republicano da Turquia (Göle, *op. cit.*).

Na mídia, Merve Kavakçı foi acusada de manter um pacto com o Irã. Ela era vista como uma militante muçulmana fundamentalista e avessa aos valores “modernos” do “Ocidente”, mesmo se tratando de uma cidadã norte-americana.

Göle (*op. cit.*) argumenta que Kavakçı teria utilizado um idioma político da « nova mulher islâmica moderna » para defender seus interesses que eram, em parte “modernos” em parte “tradicionais”; ela não se encaixava nem entre os religiosos e nem entre os laicos de seu país, seria então um exemplo da consequência do processo de interação da “tradição oriental” com a “modernidade ocidental” que borra fronteiras entre religião e política.

*The appropriation of social signs of modernity, such as language, comportment, politics, public exposure, and being in contact with secular groups without giving up the Islamic difference (marked by the headscarf) - this is the source of trouble. It is the “small difference” and the small distance between her and the secular women that ignites political passion. Only when there is this feeling of a stranger’s intrusion into one’s own domain, places, and privileges is there an issue of rejection or recognition of difference.*¹¹ (Göle, *op. cit.*: 180-181).

Kavakçı não é uma exceção, ela é mais uma das mulheres contemporâneas ao processo de globalização moderno que produz sujeitos híbridos: não são nem “muçulmanas” nem “modernas”, mas antes “muçulmanas modernas” que lutam por uma laicidade que não opõe liberdade e pertencimento, indivíduo e coletividade e contra o que chamaríamos de “laicidade autoritária” (Baubérot, *op. cit.*).

Essa “laicidade autoritária” adotada pela Turquia parece chamar atenção para a disseminação de uma noção de laicidade associada ao regime francês de laicidade, qual seja, aquela no qual a liberdade individual se opõe à coletividade caracterizando-se assim,

¹¹ « A apropriação de signos sociais da modernidade, tais como linguagem, comportamento, política, exposição pública e estar em contato com grupo secular sem abrir mão do diferencial (marcado pelo véu) - esta é uma “pequena diferença” e uma pequena distância entre ela [Kavakçı] e as mulheres seculares, que provoca fervor político. Apenas quando se trata de um sentimento de uma intrusão estrangeira em seu próprio domínio, o lugar e os privilégios são um problema da rejeição ou do reconhecimento da diferença. »

como já foi discutido, uma noção pouco válida para tratar questões de contextos culturais diferentes dos países ocidentais.

Ao que parece, entre Kavakçi e a laicidade turca, à conflitos acerca do sentido de laicidade. Aqui, se há alguma convergência entre “valores ocidentais” e “valores orientais” ela se encontra na postura de Kavakçi, não na laicidade do regime turco. Esse último, pensamos nós, refere-se simplesmente à tentativa de tentar encaixar forçosamente uma noção do “Ocidente” (francesa) ao Oriente (Turquia) negando, justamente o contexto cultural e social local.

Depois de todas as considerações feitas até o momento, pensamos nós que estamos aptos a oferecer algumas interpretações antropológicas acerca do filme *Persépolis*. Sigamos com ele.

***Persépolis* e “laicidade”: a mulher, o véu, a liberdade individual e o pertencimento**

Persépolis é um filme adaptado do HQ homônimo (2007) e autobiográfico de Marjane Satrapi. Nele a diretora retrata sua história através da protagonista, a menina Marji (diminutivo de Marjane).

Trata-se de uma representação mnemônica da protagonista. O filme inicia com Marjane adulta no aeroporto de Paris lembrando-se de seu passado de sofrimento. As cores são indicativas dessa tristeza associada ao passado: quando o filme mostra um “tempo presente” as cores são abundantes, sobretudo as cores das roupas e maquiagens das mulheres ocidentais da França. Ao passo que o passado da infância e adolescência de Marjane é mostrado sempre em preto e branco enfatizando o preto dos *hijabs* das mulheres orientais do Irã.

Esse passado remete à infância da protagonista sob o regime autoritário de Pahlavi; sua adolescência marcada pela Revolução Iraniana de 1979 e a guerra do Golfo entre Iraque e Irã.

O filme nos mostra que Marji é oriunda de uma família de classe média politizada, escolarizada e simpática à queda de Pahlavi. Seu avô e seu tio eram militantes comunistas e haviam sido presos (o primeiro pelo regime autoritário de Pahlavi pai o segundo pelo de Pahlavi filho), mas após a tomada do poder pelo Khomeini as coisas passaram a ser percebidas como piores do que havia sido até então. A evidência dessa piora é pautada na morte do tio de Marji que, por sua vez, aparece se manifestando contrária ao regime durante uma de suas aulas: a cena se dá na escola e as professoras estão fazendo apologia ao regime de Khomeini, Marji se levanta e diz: « *No antigo regime havia 3.000 presos políticos, agora eles são 300.000 e eles ainda mataram meu tio* ».

Após esse ato de rebeldia, os pais de Marji a enviam para a Europa com receio de que fosse presa ou morta, se permanecesse em Teerã. Marji foi levada à Viena-Áustria, onde, depois de deslumbrar-se com a possibilidade de consumir o que antes lhe era proibido, depara-se com o preconceito e alienação dos jovens austríacos em relação à realidade política de seu país de origem.

Inquieta com a sua experiência da alteridade, ela resolve conhecer mais a fundo a cultura na qual foi imersa e inicia um período de estudos sobre a filosofia de Sartre, Freud e dos teóricos do anarquismo.

Apesar de ter sobrevivido a situação de guerra em seu país, foi uma relação amorosa que quase a mata. O amor que vemos retratado em *Persépolis* é o amor romântico, característico de uma sociedade moderna, individualista e ocidental (Castro *et al.*, 1977) capaz de levar uma jovem à morte por um sentimento de perda e ciúmes: ela viu seu namorado na cama com outra mulher. Que diferença da reação das mulheres persas de

1720 que foram descritas por Montesquieu! Por conta dessa desilusão amorosa, Marji retorna ao seu país completamente transformada.

A vida onírica de Marji nos permite perceber um ponto de vista ocidental que cria a possibilidade de entender mesmo um desenvolvimento dialético: quando criança, ela sonhava com Deus: « *Não mamãe, o Xá Pahlavi é bom. Ele foi enviado por Deus e foi ele próprio que me disse* ». A imagem de um Deus branco, cabeludo e de Barba longa aparecia para ela em cima de nuvens de igual brancura.

Quando seu tio é assassinado, período em que ela começa a se interessar por produtos ocidentais, acaba por dessacralizar seu mundo, através de uma briga com esse mesmo Deus:

Deus: - O que foi minha filha?

Marji: - Cala a boca, eles o mataram e você não fez nada!

Deus: - Eu não podia fazer nada, são os homens...

Marji: - Cale a boca, eu não quero nunca mais ver você, vai embora!

Depois que ela retorna ao Irã, tendo sido influenciada pelas experiências no “Ocidente”, seu sonho apresenta uma síntese entre o teísmo e o ateísmo: ela sonha com Karl Marx e Deus juntos dizendo a ela: « *A luta continua* ».

É aí Marji pode ser comparada a Kavakçi, na descrição de Göle (*op. cit.*) como uma “mulher moderna muçulmana”. Ambas se tornam defensoras da “laicidade” após viverem no “Ocidente”.

No entanto, a analogia não vai muito longe. Marji decide cursar Universidade em Teerã e, ao contrário de Kavakçi, se encontra com um Estado Islâmico que obriga o uso do véu nos espaços públicos. Marji luta pelo direito de não fazer uso desse signo de pertencimento (lembremo-nos de que Kvakçi, ao ser acusada de fundamentalista islâmica, foi associada ao Irã, o país de Marji).

Se por um lado, podemos dizer que a religião no espaço público significa para Marji uma restrição da liberdade individual devido ao fato de que ela vivenciou a Revolução Iraniana e a violência de Khomeini através da imposição dos valores muçulmanos, por outro, cremos que o fato dela ter vivido na França (e não nos EUA, como Kavakçi), propiciou uma valorização da noção de “laicidade francesa” criticada, como vimos, por Jansen (*op. cit.*) e Roy (*op. cit.*) por ser etnocêntrica.

Em *Persépolis*, Marji percebe a liberdade como um valor oposto à ideia de pertencimento subjacente ao uso do *hijab*, algo que é, como insistimos, característico da noção de laicidade francesa. Outras mulheres iranianas retratadas no filme percebem o pertencimento a liberdade como valores complementares, mas sempre são retratadas como oprimidas e desprovidas de liberdade individual.

Para Marji, o complemento da liberdade parece estar no consumo de produtos ocidentais, como vemos em vários trechos do filme, um em especial, no qual a professora da escola em que Marji estuda diz: « *O véu é sinônimo de liberdade e dignidade. Uma mulher livre e digna é uma mulher que se cobre do olhar do homem.* », enquanto que as meninas na sala de aula a ignoravam e mostravam umas às outras suas novas e disputadas aquisições do mercado negro: os discos do *Bee Gees* e do *Abba*. Mais a diante, a narradora (Marji adulta, ou, podemos afirmar, a própria Marjore Satrapi), diz: « *Ir as festas, ouvir músicas e beber álcool tinha seu perigo, mas era o único pequeno espaço de liberdade que nos restava.* ».

Em dado momento, Marji aparece em um divã sendo psicanalisada e dizendo que seu sofrimento é causado pelo sentimento de ausência de pertencimento, ela diz: « *Na Áustria eu me sentia uma estrangeira e agora me sinto uma estrangeira em meu próprio país* ».

Como fica claro, são situações distintas as de Kavakçi e de Marji, porém ambas têm suas subjetividades femininas constituídas em uma condição híbrida entre referenciais de feminilidades “ocidental” e “oriental”. Essas diferenças são articuladas com uma semelhança de condição que nos permite ousar nessa pequena comparação.

Em uma das primeiras cenas do filme, Marji nos apresenta essa coabitação do “moderno Ocidente” e do “tradicional Oriente”: « [...] *eu tinha duas obsessões: poder depilar as pernas e me tornar a última profetiza da galáxia* ». Usar óculos escuros junto com o véu e torna-se parte do parlamento turco parece-me duas conquistas de Kavakçi de ordem muito semelhante às obsessões de infância de Marji.

Depois de um período de melancolia no Irã, Marji se casa e entra em crise novamente porque seu casamento falha. Decide se divorciar e mudar para a França. Na despedida, sua mãe lhe diz: « *Desta vez você parte para sempre. É uma mulher livre. O Irã de hoje não é para você. E te proíbo de voltar.* »; e Marji responde: « *Sim, mamãe* »; e a narradora reflete: « *A liberdade tem sempre o seu preço.* ». Entenda-se: a única forma de se ter “liberdade” é abdicando do “pertencimento”.

Vemos que nem o estilo de vida de uma mulher ocidental (depilar-se), nem tampouco uma posição de poder (profetiza da galáxia) foram conquistas realizadas por Marji no Irã, como foi, de certa maneira para Kavakçi na Turquia. Kavakçi encontra possibilidade de ser uma “mulher árabe moderna” (articular liberdade individual e pertencimento) na laicidade turca, já Marji decide que a única forma de ser livre é abdicando de seu pertencimento e vivendo como “mulher árabe moderna” na França.

Conclusão

No caso relatado por Göle (*op. cit.*) na Turquia, Kavakçi retorna ao seu país e assume sua identidade religiosa através de uma linguagem política moderna para defender o direito de usar o véu e de ter a liberdade de manifestar seu pertencimento religioso publicamente. Em um regime de “laicidade autoritária” o espaço público passa a ser ambíguo: uma mulher adquire o direito de se expor, mas tendo que restringir o seu pertencimento religioso ao âmbito privado, ela deve cindir sua identidade. Porém Kavakçi não permite essa cisão e se apresenta íntegra no espaço público. Tal fato nos permite pensar na recusa acerca de duas divisões correspondentes presentes nesse ato: uma entre a esfera pública e a esfera privada e outra entre os gêneros, como sugere Casanova: « [...] *le privé était Le domaine moral et religieux de La femme, Le publique Le domaine amoral e politique de l'homme.* »¹² (Casanova, *op. cit.*, citado por Baubérot, *op. cit.*: 192).

Já na autobiografia de Satrapi situada no Irã, Marji retorna do “Ocidente” e se deprime, pois, sua identidade cindida não encontra uma modernização indigenizada (como poderíamos dizer a respeito da situação turca) que lhe permitiria exercer sua nova feminilidade no espaço público. A modernidade, juntamente com a laicidade, é justamente o que é negado à Marji no Irã.

A cisão da identidade de “mulher árabe moderna” era insuperável no espaço público deste país. A integralidade dessa identidade é restrita aos espaços privado e/ou clandestino: residências e/ou festas, cuja participação implica assumir o risco de prisão ou morte. A alternativa encontrada por Marji foi o exílio permanente.

¹² « [...] *o privado aparece como o domínio moral e religioso da mulher, o público como o domínio amoral e político do homem* ».

Em tempos de globalização, quando as identidades são cada vez mais híbridas, um regime político de fundamentação religiosa tende a produzir crises tanto sociais quanto subjetivas mostradas no filme *Persépolis* aqui analisado.

Enfim, o filme *Persépolis* constitui, em nosso entendimento, uma manifestação híbrida de arte e política que nos mostra a forma com que uma “mulher iraniana moderna” constitui sua subjetividade entre o “Ocidente” e o “Oriente”, mais especificamente uma subjetividade feminina « francesa e iraniana » como diz Marjane Satrapi (*Le Figaro*, 2009).

Para finalizarmos, não há dúvidas de que *Persépolis* é um filme produzido como uma crítica à restrição da liberdade individual característico ao regime político iraniano, sobretudo no que toca às mulheres. Entretanto, vemos também que a crítica a tal regime, por mais que se legitime no fato de ser a perspectiva de uma mulher iraniana, expressa o ponto de vista “Occidental” mediante a defesa de princípios fundamentais da noção de laicidade do regime francês, na qual o coletivo religioso (visto de forma pejorativa como “comunitarismo” na França) é retratado como uma afronta à liberdade individual de todas as mulheres iranianas. O filme *Persépolis* é uma produção imagética que atualiza e dissemina a “grande divisão” expandindo etnocentricamente a suposta universalidade de valores ocidentais.

Referências bibliográficas

- Appadurai, A. (2005). *Après le colonialisme : les conséquences culturelles de la globalisation*. Paris, Payots et Rivages.
- Baubérot, J., Milot, M. (2011). *Laïcités sans Frontières*. Paris, Éditions du Seuil, 347.
- Casanova, J. (1994). *Publique religions in the modern world*. Chicago, University of Chicago Press.
- Castro, E. de V., Araújo, R. B. de. (1977). Romeu e Julieta e a origem do Estado. In: Velho, Gilberto. *Arte e sociedade: ensaios de sociologia da arte*. Rio de Janeiro, Zahar Editores, 130-169.
- Giumbelli, E. (2013). Para estudar a laicidade, procure o religioso. In: Giumbelli, E.; Beliveau, Veronica. (Orgs.). *Religión, Cultura y Política en las Sociedades del Siglo XXI*. Buenos Aires, Biblos.
- Göle, N. (2002). Islam in Public: New Visibilities and New Imaginaries”. *Public Culture*, 14 (1), Winter 2002, 173-190.
- Goldman, M., Lima, T. S. (1999). Como se faz um grande divisor? In: Goldman, Marcio. *Alguma antropologia*. Rio de Janeiro, Relume-Dumará. 83-92.
- Jansen, Y. (2006). Laïcité, or the politics of Republican Secularism. In: H. de Vries e L. Sullivan (orgs.). *Political Theologies – public religions in a post-secular world*. Nova Iorque, Fordham University Press, 475-493.
- Le Figaro (2009). *Marjane Satrapi - Culture et Démocratie - Forum d'Avignon*. <http://www.youtube.com/watch?v=sosdXY76tXo>. Consultado em 10/12/2016.
- Milot, M. (2002). *Laïcité dans le nouveau monde. Le cas Du Québec*. Paris-Turnhout, Brepols.
- Montesquieu, C. L. de S. [1721] (1991). *Cartas Persas*. São Paulo, Paulicéia.
- Roy, O. (2007). *Secularism Confronts Islam*. Trad. George Holoch. New York, Columbia University Press.
- Saïd, E. [1978] (2004). *Orientalismo*. Lisboa, Edições Cotovia.
- Sahlins, M. (1997). O “pessimismo sentimental” e a experiência etnográfica: por que a

cultura não é um “objeto” em via de Extinção (parte I), In: *Mana* v.3 n.1 Rio de Janeiro.
http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-93131997000100002
Consultado em 15/02/2017.

Satrapi, M. [2000] (2007) *Persépolis*. São Paulo, Companhia das Letras.

Filmografia

Satrapi, M., Paranaud, V. (Dir.) & Kennedy, K. (Produtora). (2007). *Persépolis* [Filme].
França, Studio d'Animation Perseprod.

Cogné, M. (2007). *Persépolis: making of*. [Filme]. 2.4.7. Films et Diaphana distribution.