

Parte II - Códigos Identitários e Alimentação

Identities Deslocated in Foreign Territories: A Comensality in the Film *Persepolis*

Silvana Silveira Campos
Francisco Romão Ferreira
Cristiane Marques Seixas
Eliane Portes Vargas

SciELO Books / SciELO Livros / SciELO Libros

CAMPOS, S. S., FERREIRA, F. R., SEIXAS, C. M., and VARGAS, E. P. Identities Deslocated in Foreign Territories: A Comensality in the Film *Persepolis*. CARVALHO, M. C. V. S., KRAEMER, F. B., FERREIRA, F. R., and PRADO, S. D., eds. *Comensalidades em trânsito* [online]. Salvador: EDUFBA, 2020, pp. 155-176. Sabor metrópole series, vol. 11. ISBN: 978-65-5630-177-8. <http://doi.org/10.7476/9786556301778.0008>.



All the contents of this work, except where otherwise noted, is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International license](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Todo o conteúdo deste trabalho, exceto quando houver ressalva, é publicado sob a licença [Creative Commons Atribuição 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Todo el contenido de esta obra, excepto donde se indique lo contrario, está bajo licencia de la licencia [Creative Commons Reconocimiento 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).



IDENTIDADES DESLOCADAS EM TERRITÓRIOS ESTRANGEIROS

A COMENSALIDADE NO FILME *PERSÉPOLIS*¹

SILVANA SILVEIRA CAMPOS
FRANCISCO ROMÃO FERREIRA
CRISTIANE MARQUES SEIXAS
ELIANE PORTES VARGAS

INTRODUÇÃO

Eu não sou uma política. Eu não sei como resolver os problemas do mundo. Mas como artista, eu tenho uma obrigação: fazer perguntas
Marjane Satrapi

Uma das palavras necessárias para olhar a comensalidade na atualidade é o deslocamento. Trata-se de tomar o deslocamento das pessoas no mundo como objeto do olhar, mas também de deslocar o próprio olhar, sair do espaço onde se tem apenas uma perspectiva e ampliá-lo. Para tanto,

1 Este texto deriva da tese de doutorado de Silvana Silveira Campos em andamento no Programa de Pós-Graduação em Alimentação, Nutrição e Saúde da Universidade do Estado do Rio de Janeiro e recebe financiamento da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro (FAPERJ).

elegemos o filme francês *Persépolis*² como objeto de estudo, no qual se busca destacar determinadas cenas e, por meio delas, apresentar características de alguns personagens em momentos de comensalidade. O cinema é o lugar de observação da memória afetiva do sujeito que traduz uma memória afetiva individual que é, ao mesmo tempo, familiar e remete aos amigos e ao país de origem. A partir das cenas escolhidas refletiremos sobre as relações sociais e a construção de uma identidade no imigrante contemporâneo e sobre vínculos construídos e resgatados a partir da relação com a comida. Nesse sentido, objetivamos colocar em discussão o papel da comensalidade como um espaço simbólico de afirmação de identidade cultural e subjetividade do sujeito que migra para um território estrangeiro ou que se sente estrangeiro em seu próprio território.

Ao tratarmos da comensalidade nesse filme, foi possível perceber diferentes modos como ela se expressa na narrativa de um imigrante. Seja nas cenas à mesa em casa com a família, nas lembranças afetivas e gustativas da infância, nas lembranças com amigos na vida social, de modo solitário em um país estrangeiro ou entrando em contato com outras pessoas em território estrangeiro, sendo acolhida ou tratada como corpo estranho àquele grupo, a comida e a mesa aparecem sempre como elemento de ligação que intermedeia as relações sociais, familiares, amorosas ou políticas. A comensalidade é reconhecida como elemento que dá um território simbólico para o sujeito que migra, na medida em que não é uma comensalidade objetiva, pelo contrário, ela é sempre imaterial e subjetiva, pois ajuda a construir uma identidade que vai substituir aquela territorial que foi perdida. Assim como outros símbolos utilizados na construção de uma identidade nacional que valoriza sua cultura e afirma uma subjetividade individual, a comida entra como elemento simbólico e como elemento estratégico de aproximação entre o sujeito que chega numa outra cultura, mas que deseja manter vínculos com o passado.

A escolha por uma produção cinematográfica como objeto de observação, parte de uma perspectiva teórica que entende o filme também como um dispositivo de linguagem capaz de narrar histórias, vivências e memórias de uma sociedade. (AUMONT, 1993) Através da representação do espaço e do tempo na imagem, a memória vai sendo revisitada. O filme que analisaremos

2 A ficha técnica completa nas referências ao final do texto.

é uma animação, cuja narrativa é exercida por imagens gráficas ou desenhos em sua maior parte em preto e branco. O que se tenta representar é uma construção imaginária, ou seja, não é uma realidade dada, mas uma criação que é feita sobre ela.

A linguagem cinematográfica reproduz, cria, amplifica e dissemina ideias, conflitos e sensações humanas que são universais, tais como a fragilidade do sujeito diante de um ambiente político hostil, a impossibilidade de viver com liberdade de ideias, o afastamento compulsório da família e dos vínculos afetivos que constituem a identidade e a chegada em um lugar desconhecido, com outros códigos, valores e sabores. Tendo a mesa e a comensalidade como um lugar que retrata a universalidade dessas sensações, o cinema figura como uma possibilidade de memória, como uma linguagem com amplo repertório de códigos que permitem discursar sobre esses fenômenos, sendo, portanto, um interessante lugar de observação.

Além disso, podemos considerar que existe em todas as formas de vida humana uma necessidade de contar o que acontece. Contar histórias é uma forma elementar de comunicação humana. Ademais, através das narrativas, as pessoas lembram o que aconteceu e jogam com a cadeia de acontecimentos que constroem a vida individual e social. (BAUER; GASKELL, 2011)

VISITANDO *PERSÉPOLIS*

O filme *Persépolis* foi construído a partir de uma história em quadrinhos baseada na autobiografia de Marjane Satrapi.³ O filme é uma produção francesa de 2007,⁴ dirigido e roteirizado por Marjane Satrapi e Vincent Paronnaud e tem a personagem Marjane como narradora central da história. Através de ilustrações gráficas, Marjane narra de forma não linear acontecimentos de sua vida no Irã⁵ e na Europa: a derrubada do regime político do

3 Marjane Satrapi é o nome artístico de Marjane Ebihamis, nascida no Irã em 1969 e radicada na França, Marjane é uma ilustradora, romancista gráfica e roteirista de audiovisual.

4 Festivais e prêmios dado a *Persépolis*: indicado ao Oscar em 2008 na categoria de melhor animação; indicado ao Globo de Ouro 2008, como melhor filme estrangeiro; vencedor do EDA Female Focus Award, em 2007; Vencedor Silver Condor (Argentina) e Melhor Filme Estrangeiro, em 2009.

5 Nesse período o Irã foi palco de guerra e revoluções, década de 1980, interna e externa. A interna entre clérigos e os grupos que combinavam o Islã e o marxismo atingiu com fúria o controle da República Islâmica e posteriormente uma guerra também contra o Iraque. (MACKEY, 2008)

Xá Mohammad Reza Pahlevi; a tomada de poder pelo governo Islâmico de Aiatolá Khomeini; o início da Guerra do Irã contra o Iraque; sua imigração sem seus pais para Viena; sua volta para o Irã após o exílio e novamente sua imigração para Paris.

Nessas idas e vindas de Marjane, questões identitárias, afetivas, políticas vão sendo colocadas na medida que a personagem se desloca nos diversos cenários do filme, mostrando igualmente a passagem do tempo e as fases da vida, conquistas e perdas num contexto sempre em mutação. Mudanças geográficas, existenciais e políticas acontecem. Movimentos entre o tempo da menina Marjane até a vida adulta, mudanças também numa sociedade iraniana que vai se tornando cada vez mais fundamentalista.

Na leitura de um filme, como num texto literário, as variadas formas de ler e de captar pontos do filme desvelam também a riqueza da obra. O filme traz em seu título uma reflexão sobre a procura do lugar ou de uma identidade que ficou pra traz. O nome Persépolis⁶ faz referência a uma cidade do passado que já não existe mais no mundo contemporâneo. Para cultura persa, Persépolis é a *polis* do período anterior a influência árabe e bizantina, período de grande força da sociedade persa e que em algum momento foi transformado em ruínas. Esse lugar que já não existe, fala também do sujeito que ali vivia e que não tem mais um território para chamar de seu.

A mudança para outra sociedade e outra cultura coloca em xeque o modo de ser, o modo de ver o mundo, o modo de se ver e o modo de se relacionar, trazendo à tona a questão de quem ela é. Esse desconcerto ocorre, pois, as pessoas são socializadas em uma determinada cultura e isto significa uma incorporação marcante de formas de sentir, de pensar e de agir. (DUBAR, 2002) O filme fala dos deslocamentos espaciais da personagem, dos deslocamentos no tempo e também dos deslocamentos nas relações sociais, nos circuitos de poder e de cerceamento da liberdade. A menina iraniana se desloca do oriente para o ocidente, sai de uma sociedade democrática que está se transformando em uma teocracia conservadora para viver na Europa. A tão sonhada liberdade europeia contrasta com o território repressor do Estado iraniano.

6 Persépolis é uma cidade em ruínas da antiga capital do Império Persa, fundada no século V a.C., antes dos conflitos Bizantinos. (MACKEY, 2008)

Para Bauman, os deslocamentos e migrações de pessoas não são fenômenos recentes. Eles fazem parte da era moderna desde seus primórdios uma vez que

[...] nosso ‘modo de vida moderno’ inclui a produção de ‘pessoas redundantes’ (localmente ‘inúteis’, excessivas ou não empregáveis, em razão do progresso econômico; ou localmente intoleráveis, rejeitadas por agitações, conflitos e dissensões causadas por transformações sócio/políticas e subsequentes lutas por poder). (BAUMAN, 2017, p. 9, grifos do autor)

O autor acrescenta que o que tem acontecido nos últimos anos, é também um enorme salto no contingente de pessoas em busca de asilo, este salto foi causado também pelo número crescente de Estados “afundados”, ou já submersos, ou de territórios sem Estados, portanto, também sem leis, palcos de intermináveis guerras. Por outro lado, um dos principais teóricos dos estudos de migração, Abdelmalek Sayad (1998) critica abordagens que generalizam o olhar sobre um fenômeno que considera bastante complexo. Para o autor, a imigração, pode ser lida por diferentes perspectivas teóricas, já que o próprio trajeto do imigrante não é apenas espacial é também epistemológico.

Sejam as migrações e deslocamentos humanos recentes ou não, fato é que a contemporaneidade expõe de modo ostensivo, dia a dia, pessoas cruzando fronteiras na procura um lugar de existência e resistência. As mídias, assim como as redes sociais, são testemunhas desses fenômenos que sempre fizeram parte do continente europeu na sua relação com o continente africano, com o Oriente Médio ou com as Américas, mas atualmente observamos uma intensificação dos fluxos, o agravamento das tensões, o enrijecimento dos mecanismos de proteção contra os imigrantes e indicam a pertinência de interrogar esse fenômeno. Os casos expostos nas mídias diariamente de barcos de imigrantes no Mediterrâneo, assim como das tragédias decorrentes das incontáveis tentativas de mudar de lugar no mundo, mobilizam a opinião popular e constituem os exemplos contemporâneos dessa diáspora.

A desterritorialização física e cultural é uma das consequências do capitalismo global, movendo pessoas de um lugar ao outro em busca de um território para chamar de seu. Segundo Hall (2002), nas sociedades

pós-modernas a identidade está profundamente ligada a questões que se relacionam com a mobilidade e a instabilidade espacial. A identidade não é mais definida biologicamente, mas sim historicamente. Como uma “celebração móvel”, a identidade é formada e transformada continuamente na medida em que somos representados ou interpelados permanentemente pela cultura.

É nesse sentido que destacamos a personagem do filme, pois ela assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um Eu coerente e imutável. A comensalidade do migrante representada no filme remete a um espaço simbólico dando lugar ao estranho, que ao mesmo tempo fica sem visibilidade e está deslocada do familiar, no território estrangeiro. A comida parece dar um lugar estável num mundo instável. Por outro lado, este mundo instável gera sujeitos deslocados que sozinhos refletem o mundo individualista. A característica desvinculada das sociedades pós-modernas reflete mesas solitárias, sem vínculos, sem identidades definidas.

Aquilo que os homens têm em comum, considerando desde a mesa familiar até o banquete antigo que reúne uma cidade, são os costumes, as normas, os sinais identitários por meio de comportamentos à mesa. Se a relação em torno da mesa cria laços, com maior frequência ainda ela fortalece laços já existente. (BOU-TAUD, 2011, p. 1215)

Para Stuart Hall (2002), dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas. Para o autor, a ideia de uma identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia, pois o próprio processo de identificação, através do qual nós nos projetamos em nossas identidades culturais, tornou-se mais provisório, variável e problemático. As transformações políticas, religiosas e dos valores morais ocorridas no Irã mostram muito claramente como os contextos políticos mudam as relações pessoais e os lugares identitários tradicionais, transformando tudo em incerteza. Mas em meio a esse turbilhão de emoções e sentidos em fuga, as memórias gustativas e afetivas aparecem como um porto seguro, ancorando os sujeitos em suas memórias com relativa estabilidade diante de tanta instabilidade.

COMENSALIDADE ALÉM-FRONTEIRAS: O BANQUETE SOLITÁRIO

Na sequência inicial de imagens do filme, destacamos o movimento de uma flor.⁷ A flor que se desloca no mapa geográfico e cênico é um jasmim. Ela desprende-se, voa, atravessa águas, atravessa oceanos que separa dois continentes. Jasmim ou em persa *Yasmim*, é também um nome comum na antiga Pérsia (atual Irã) e figura como um símbolo narrativo que traça rotas pelos ares, voando de um ponto a outro, tentando se fixar além-mar. Está solta no espaço geográfico, como os migrantes das sociedades contemporâneas do mundo. Sujeitos que tentam atravessar muros, oceanos e fronteiras transnacionais.

Marjane relembra cenas do passado, nos idos de 1978, época em que denomina como uma “vida tranquila” e “sem problemas”. Uma vida de menina, em que adorava batatas fritas com ketchup, tinha Bruce Lee como ídolo e usava tênis Adidas, ou seja, símbolos de mercadorias transnacionais das sociedades de consumo. Nas lembranças de Marjane se vê imagens de festas, música, bebida e comida. Marjane, criança, corre livremente pelo ambiente familiar.

A confrontação entre imagens do filme que representam o espaço da comida ou o próprio comer, tanto em território estrangeiro quanto em Teerã, nos mostram uma subjetividade relacionada à comensalidade colocando em cena a memória do migrante. No filme cenas de festas clandestinas no Irã, evocam uma possibilidade de evasão pela comida num sistema autoritário, migrar e sair para respirar ou beber e comer para respirar na opressão. Ir à festa não era seguro também, no entanto, era um dos poucos momentos de liberdade que lhes restava.⁸ É assim, como uma tentativa de fuga em busca de liberdade para viver, comer, beber e respirar que o filme percorre alguns lugares importantes que marcam com suas imagens símbolos que nos remetem a vários sentidos ocultos. Viajar é um elemento presente em toda a narrativa e o cenário dos aeroportos com suas diferença e semelhanças se alternam em vários momentos do filme e possibilitam um eixo de leitura da comensalidade.

7 Cena em 00:00:36.

8 Cena em 00:26:12.

Aéreo vem do grego e significa: “do ar”, que está nas regiões superiores: que atravessa o ar; vasto; infinito, brumoso, nebuloso. (MACHADO, 1956) Porto, do latim, refere-se a regiões onde as embarcações podem estabelecer contato com a terra e de onde pode entrar e sair. (HOLANDA, 2010) Em *Persépolis*,⁹ há muitas imagens-porto: imagem de um aeroporto, um avião, o Aeroporto de Orly, pessoas circulando pelo aeroporto, escadas rolantes, um painel com horários de chegada e partida de voos para diferentes partes do mundo, uma mulher vestida com casaco vermelho, mala, tênis, burca, cigarro, elementos que capturam e dão sentido a um ambiente de circulação e de movimentação. Chegada de quem de algum lugar partiu, partida de quem em algum lugar chegará. Imagens de pessoas em trânsito, emoções confusas e identidades fragmentadas na perspectiva da linguagem cinematográfica.

Se o contexto do aeroporto e sua peculiar movimentação nos remetem aos sentimentos e sofrimentos relacionados às chegadas e partidas, podemos imaginar os dramas dos imigrantes que tentam entrar na Europa ou na América de modos não convencionais e os conflitos que desumanizam as pessoas e as transformam em párias, em não sujeitos, assujeitados e apequenados em sua humanidade. Nesse contexto de subjetivação, a comida e as diferentes formas de comensalidade garantem um vínculo com o que ficou distante, com a terra natal, com a cultura de origem, sustentando uma dignidade que impede a total desumanização. Se apegar aos sabores da terra natal se transforma então em um ato revolucionário, não significa apenas a saudade de um sabor, mas a memória de uma vida inteira que não se apaga.

Nas cenas de comensalidade nas quais a comida ou a mesa estão presentes, ainda que implicitamente, aspectos subjetivos ligados à identidade da personagem são suportes na construção desta reflexão, pois na bagagem Marjane leva, além dos elementos materiais, uma memória afetiva, gustativa e familiar que marca sua trajetória assim como a de qualquer imigrante. Sozinha, deslocada da cultura ocidental, a personagem tenta estabelecer vínculos no ambiente ocidental e se depara com grandes dificuldades. O mundo de liberdade esperado, é também, opressor e não possibilita a reconstrução dos antigos laços afetivos. O deslocamento geográfico da personagem vai causando diversos estranhamentos que, gradativamente, desestabilizam seus afetos e desorganizam sua forma de perceber o mundo.

9 Cena em 00:01:41.

Esse estranhamento a impulsiona para uma busca de elementos com os quais se reconheça e se sinta segura no novo território.

Chegar num território estrangeiro é também aprender a ultrapassar as barreiras que separam os que vivem dentro daqueles que estão fora. Os muros, as cercas, as faixas de segurança, as leis de fronteiras, os guichês alfandegários, o idioma falado, o visto no passaporte, diversos são os elementos que servem para rejeitar ou impedir a mobilidade de imigrantes e tornam o trânsito pelos espaços além-fronteiras nacionais no mundo global. Há também barreiras que não estão claramente definidas. O estranho no ninho, portanto, anda em solo delicado. Sem saber o porquê, às vezes, ultrapassa regras que não tem o mesmo peso para quem já é local. Cabe aquele que chega decifrar códigos e regras do espaço estrangeiro. Há também que se entender que essas barreiras nem sempre são iguais para todos. As separações ocorrem carregadas de aspectos simbólicos e econômicos. Preconceitos e subjulgamentos.

A condição do estrangeiro, no novo território de moradia, é também o que permite identificar o outro baseado nos próprios estereótipos preconceitos. Ou seja, quem chega, assim como quem recebe o imigrante, também carrega suas referências a partir das quais julga o outro que não corresponde a um conhecimento sobre o outro. Se o imigrante é o conhecido/estranho, aquele que mora no território também o é de alguma forma. Por exemplo, no filme, uma das primeiras moradias de Marjane no território estrangeiro,¹⁰ foi em Viena, num pensionato comandado por freiras católicas. No pensionato, além de cozinhar a própria comida (espaguete), ir ao mercado local, onde se empolga com a possibilidade de achar produtos que não existiam em seu país, ela come uma macarronada, ao mesmo que tempo que assiste TV, diferentemente do que fazia no Irã. Uma das freiras, contudo, repreende a menina alegando que ali não se come da forma como a menina estaria comendo. Marjane, incrédula, com a panela de comida na mão e com a boca cheia de comida, responde que não entende a repreensão da freira já que ali na pensão católica todos também comem assistindo TV.¹¹ A freira irritada responde que ninguém ali come numa frigideira e que então seria verdade o que dizem sobre os iranianos não terem nenhuma educação.

10 Cena em 00:37:12.

11 Cena em 00:00:40.

Marjane furiosa questiona gritando se seria também verdade que todas as freiras seriam ex-prostitutas. Este ocorrido, foi o limite então pra que ela fosse expulsa do pensionato, ocasionando também um período em que ela perambulasse por várias moradias, até encontrar outro lugar para morar.¹²

Segundo Prado e Wollz (1997 apud ARIÉS, 2017), o espaço da mesa com suas regras e rituais expõe dois eixos fundamentais para compreensão das relações sociais. Enquanto no eixo horizontal se encontra a sociedade com seus códigos e regras compartilhados, o eixo vertical expõe as hierarquias reforçando as relações sociais, os lugares e papéis definidos do jogo social. Essa mesa cenográfica onde Marjane come no convento possui de imediato uma dimensão teatral, que torna evidente as relações sociais em jogo. Ao mesmo tempo que ela tenta se adequar ao *modus operandi* daquele espaço social, fazendo a própria comida e comendo vendo TV, ela não se enquadra totalmente, pois usa a panela como prato, permitindo emergir na fala e na expulsão o preconceito velado contra os iranianos.

Os papéis representados ali traduzem os mesmos aspectos do cotidiano daquele grupo social cujas regras e convenções nem sempre são percebidas por aquele que chega em território estrangeiro. Os comensais estão ali para participar do jogo social. E nesse jogo convém que ele saiba o seu lugar social e a dinâmica do jogo, já que a comensalidade é o lugar que vai reforçar essa dinâmica. Caso contrário, se o comensal de alguma forma não respeita essa dinâmica, expõe seu caráter estranho.

Neste sentido, o estrangeiro é aquele que não sabe das regras e numa tentativa de ser aceito tenta copiá-las desconhecendo, contudo, que algumas regras intrínsecas não são expostas e esclarecidas logo de início. Algumas regras nunca serão totalmente acessadas, pois são constitutivas do *habitus* que se reitera e se dissemina no interior do grupo social. O estrangeiro é o bárbaro, ou seja, aquele que não sabe das regras e que no limite se apresenta ao outro como cruel. Marjane estava ali para participar do jogo, ou pelo menos tentar, contudo, errou as regras e, apesar de tentar se aproximar da cultura local, os estereótipos sobre ela prevalecem desvelando seu aspecto bárbaro para as freiras. Os desafios enfrentados por Marjane não foram apenas econômicos, como grande parte daquele que migra para um outro país. A personagem se defronta também com a necessidade de se

12 Cena em 00:40:24.

definir quem é perante o novo cenário que se apresenta. Uma inquietação que reverbera ao longo do tempo e que se expressa numa percepção da possibilidade também de não ser mais a iraniana de antes e nem nunca poder ser uma europeia.

Sobre a questão de identidade, no caso da personagem ser iraniana ou não, Hall (2002) nos esclarece que é somente ao atravessarmos as fronteiras nacionais ou encontrarmos os estrangeiros que nos damos conta que as identidades nacionais não são coisas, ou seja, não são um atributo com o qual nascemos. As identidades nacionais são formadas e transformadas no interior de um sistema de representação. Parafraseando o exemplo de Hall (2002), nós só sabemos o que significa ser brasileiro devido ao modo como a “brasilidade” veio a ser representada. Ser brasileiro comporta um conjunto de significados construídos pela cultura nacional brasileira que possibilita participar da ideia de nação, e não somente adquirir o direito legal de uma nacionalidade. A nação não é apenas uma entidade política, mas algo que produz sentidos, o que quer dizer que é também um sistema de representação cultural. Uma nação é uma comunidade simbólica e é isso que explica seu poder para gerar um sentimento de identidade e lealdade.

Para avançar nessa discussão acerca das identidades nacionais, Hall lança mão de dois filósofos. Roger Scruton (1986) toma uma posição mais conservadora ao afirmar que a “condição de homem” faz com que o indivíduo exista e aja como um ser autônomo pelo fato de que tenha primeiramente se identificado com algo mais amplo, seja como membro de uma sociedade, grupo, classe, estado ou nação. Esse arranjo ao qual ele se identifica pode até não ter um nome, mas é reconhecido por ele como o seu lar. Já Ernst Gellner (1983) que assume uma posição mais liberal sobre o assunto, indica que o que decorre dessa ausência do sentimento de identificação nacional é da ordem de uma perda subjetiva.

A idéia de um homem sem uma nação parece impor uma (grande) tensão à imaginação moderna. Um homem deve ter uma nacionalidade, assim como deve ter um nariz e duas orelhas. Tudo isso parece óbvio, embora, sinto, não seja verdade. Mas que isso viesse a parecer tão obviamente verdadeiro é de fato, um aspecto, talvez o mais central, do problema do nacionalismo. Ter uma nação não é um atributo inerente da humanidade, mas aparece, agora, como tal. (GELLNER, 1983, p. 6)

Com essas contribuições podemos analisar a jornada de Marjane em território estrangeiro. Ao mesmo tempo em que ela se apega à identidade iraniana ela recusa essa mesma identidade por não aceitar as mudanças políticas e religiosas de sua nação de origem, de seu lar. Por outro lado, não encontra em Viena nada que substitua esse sentimento de pertencimento que outrora vivera no Irã. Perde-se algo de si, algo pelo qual a personagem se esforça em recuperar.

Sozinha, numa cultura ocidental, Marjane, tenta estabelecer vínculos fixos, físicos, afetivos e simbólicos. Marjane tenta morar em vários locais até fixar residência na casa da Dra. Schloss, austríaca, professora aposentada de filosofia, que para ela, tinha cara de maluca. Nesse trajeto busca também possibilidades de estabelecer relacionamentos afetivos com alunos do colégio, com namorados, com um grupo de austríacos de Viena, sem muito êxito. No novo lugar a instabilidade afetiva e a insegurança em relação a quem ela é aparecem com frequência. Contudo, a comida simbólica ensaia dar um lugar conhecido e reafirmar um espaço perdido na memória de um território conhecido que ficou para traz.

MESA PÓS-MODERNA

O conceito de identidade pós-moderna na perspectiva de Stuart Hall (2002) considera a identidade desse tempo como fragmentada, provisória, por vezes contraditória, e que participa de um sistema de representação localizado em um espaço e um tempo simbólico. (HALL, 2002) Uma das possíveis leituras dessas mudanças, do ponto de vista político e econômico, tem sido associada ao processo de globalização e que reverbera numa identidade móvel e fluida, que atravessa fronteiras transnacionais, que é sensível a uma diversidade de estímulos e símbolos de outra cultura estrangeira e que está deslocada (fisicamente) de estruturas do passado como a família e o Estado, por exemplo.

Sobre as divergências culturais entre ocidente e oriente, Hall (2002) coloca o fenômeno da globalização provoca um efeito de homogeneização das identidades globais cujas características englobam: 1) um reforçamento das identidades locais; 2) a desigualdade própria ao processo que tem uma “geometria de poder” específica; 3) a retenção de alguns aspectos da dominação global ocidental que relativizam as identidades culturais pelo impacto

da compressão espaço-tempo.¹³ Para Hall (2002), um dos exemplos mais importantes desse terceiro aspecto da homogeneização das identidades é o fenômeno da migração.

O movimento para fora (de mercadorias, de imagens, de estilos ocidentais e de identidades consumistas) tem uma correspondência num enorme movimento de pessoas das periferias para o centro [...] impulsionados pela pobreza, pela seca, pela fome, pelo subdesenvolvimento econômico e por colheitas fracassadas, pelos distúrbios políticos [...] as pessoas mais pobres em grande número acabam por acreditar na ‘mensagem’ do consumismo global e se mudam para os locais de onde vem os bens e onde as chances de sobrevivência são maiores. (HALL, 2002, p. 81)

O café do aeroporto da narrativa, o *La Bagatelle*, é a expressão de espaço do comer “em trânsito”, o lugar do comensal em deslocamento, passageiro do mundo, numa viagem com pouso instável. A partir da concepção de comensalidade de Boutaud em que “a refeição e o sentar-se à mesa não proporcionam somente a ocasião de beber e de comer, mas também a de viver essa experiência em comum, de partilhá-la” (BOUTAUD, 2011, p. 1216), compreende-se o café cênico do filme. Como espaço contemporâneo, assim como os *shoppings center* e os hipermercados das megalópoles é também espaço da comensalidade pós-moderna, do sujeito deslocado, da comunidade sem lugar. (FREITAS, 2011, p. 20) O comer sozinho da personagem em território estrangeiro é também o espelho de um mundo onde o sujeito está deslocado de sua comunidade e fragmentado em sua identidade. O café do aeroporto, onde Marjane passa grande parte do tempo relembando sua história, tem a cara desses ambientes universais, sem uma identidade definida. Uma identidade sem identificação, sem aproximação. Para onde se vai e de onde se vem... pouco importa.

O padrão asséptico desse tipo que você encontra em várias regiões do mundo, e que não quer que você fique por ali muito tempo, assim como os *shopping centers*, expressam esse caráter de pluralidade, não familiaridade,

¹³ Segundo Harvey (2004), a compressão espaço-tempo decorre da aceleração dos processos globais, um encurtamento do espaço pelo tempo e pela velocidade que faz e com que achamos que o mundo é menor e as distâncias mais curtas.

típicos da pós-modernidade. Sem afinidades que permitem que o sujeito se sinta em casa, acolhe temporariamente sujeitos, que assim como Marjane, se deslocam sozinhos no mundo. Não há identificação de quem passa ali, a regra é ser passageiro, transitório e não familiar. Assim como aqueles que ali transitam temporariamente e que escondem as discrepâncias e a complexidade e o isolamento do sujeito social.

O *La Bagatelle* é a própria expressão de inospitalidade contemporânea. “A construção dos Estados modernos não parece tampouco favorecer a hospitalidade, que, a partir de uma definição generosa, sobretudo religiosa, na idade média, submete o exilado a uma codificação regulamentada”. O comensal que compartilha o espaço da comida com Marjane faz parte dessas convenções sociais da sociedade migrante. Ninguém ali se conhece, todos estão de passagem, é o cenário da comensalidade da sociedade em trânsito. Por outro lado, esse espaço liberta o indivíduo de uma armadura simbólica da condição de não ser bem-vindo. Ali é o território daquilo que não é grupo, o estranho solitário é aceito. Não importa se a nacionalidade é russa, americana, alemã ou iraniana pra pedir um café. Como o território sem nação, ali ninguém é estrangeiro, ou melhor, ali todos são estrangeiros. O espaço menos xenófobo desses tempos, não está em jogo cultura nacional. Nem precisa conhecer a cultura local para pedir o café. Assim como nas grandes cadeias de *fastfood* mundo afora, mesmo sem falar nenhuma palavra em francês é possível reconhecer uma comida *fastfood* mundial.

A VOLTA PRA CASA

A narrativa ilustra a volta da personagem para um Irã que já não é mais o mesmo lugar de antes de sua partida. A trajetória da personagem é cheia de rupturas também. Ela rompe com suas crenças, com sua origem familiar, com sua condição de menina, com a perda de seus amigos, de pessoas queridas (seu tio), com a visão de mundo, com sua relação com Deus. No novo país, inicialmente ela percebe distâncias, estranhamentos e desafetos com a comensalidade e a cultura local. Por outro lado, a comida de sua memória do Irã remete a um lugar conhecido que, contudo, não existe mais. Ser iraniana, ou ser europeia: eis a questão que se coloca para a personagem que também se transformou.

O cenário da comida do Irã, a pátria de Marjane, aparece quando a personagem está junto aos pais ou a família. Em contrapartida, no território estrangeiro, a personagem quase sempre está sozinha, séria, com expressão de desgosto. O espaço do comer no território estrangeiro pode ser lido também como uma representação de um lugar asséptico e solitário, a mesa de um restaurante, o balcão de um café, a rua...

Numa das cenas que selecionamos para análise, Marjane, após um período de exílio na Áustria, volta pra casa de seus pais, no Irã.¹⁴ Ao voltar, reconhece que muitas coisas não estão mais da mesma forma no país. No lar iraniano, ela tenta restabelecer os vínculos afetivos que deixou antes de partir, estabelecer um novo lugar; agora, não mais como criança ou adolescente, mas como uma jovem mulher iraniana. Esse retorno mostra uma tentativa de retomar a vida no Irã como alguém que viu o mundo do outro lado e já não cabe mais naquele espaço que lhe foi conferido no tempo passado, sobretudo diante do novo cenário político do Estado iraniano.

Na volta pro Irã, uma das primeiras coisas que Marjane faz é reencontrar a avó. A avó é uma figura fundamental de ligação entre Marjie¹⁵ e o Irã, assim como o chá que a avó lhe serve.¹⁶ A relação de Marjie com a avó é profundamente afetiva. Uma relação que tem cheiro, sabor e uma profunda coesão. O chá com a avó simboliza essa ligação. No reencontro, a avó pergunta como foi em Viena, Marjie apenas responde que “era diferente”.

A comensalidade funciona como um signo de reconhecimento de pertencimento ou até mesmo seu contrário. O mesmo chá tomado em Viena, com a senhora austríaca, aposentada ou no Irã, com a sua avó, tem sabores completamente diferentes. A relação é outra, o afeto é outro, o prazer é outro. Neste sentido, a comida tem outro sabor. A comensalidade aqui não se dá pelo aspecto nutritivo, mas sim profundamente ligado a memória e a subjetividade da personagem.

Outra questão importante a ser considerada são as ligações que a personagem estabelece afetivamente, as identificações. Marjie tem, por exemplo, muito mais ligação com a avó do que com os pais. A lembrança e a saudade estão bem mais relacionadas à relação com a avó, do que com a mãe. A avó é

14 Cena em 00:52:35.

15 Marjie como diminutivo de Marjane.

16 Cena em 00:54:54.

a sua referência existencial principal, é o seu exemplo de vida, seu modelo de existência livre e feliz, é um contraponto a tudo o que ela quer ser e ainda não consegue, mas a avó é um pilar de sua personalidade e modo de ver o mundo.

Nesse sentido não podemos deixar de considerar a importância das identificações narcísicas na formação da identidade. Desde muito cedo somos habituados a nos reconhecermos a partir de um nome e passamos a responder por ele, marcando assim um ponto indiscutível de inserção cultural. Onde quer estejamos vivendo, a princípio nosso nome nos acompanha, sendo através dos laços identitários que o indivíduo forma sua identidade.

De modo imperioso, na comunhão familiar, e posteriormente nas diversas instituições culturais, é nos apresentado os ideais identitários encarnados em determinados ícones. Nós nos identificamos com eles. Mais que isso: a partir dessas coordenadas idealizadas moldamos nosso desejo, nos engajamos em determinado grupo social, comunidade, crença. (STARNINO, 2016, p. 231)

Noutra cena, no mesmo café *La Bagatelle* do aeroporto de Orly (Paris), Marjane já não precisa usar burca, fuma e sozinha, misturada aos outros cidadãos do mundo ou solitários em trânsito, ela relembra sua história. O lugar lhe parece tão familiar quanto a mesa caseira do Irã. Marjane é mais uma. Ao tentar entrar no Irã, voltando da Áustria, a mulher do guichê de embarque pede o passaporte de Marjie, mesmo ela estando de burca,¹⁷ a guarda do controle de passaportes pergunta se ela tem na mala filmes, moda, pornografia, carne de porco, álcool, baralho de carta, música, representações muito comuns no universo cultural do mundo ocidental que não devem “invadir” o Irã, no olhar do estado repressor. Só é possível estranhar e entender o próprio espaço quando se conhece um outro lugar.

“NAQUELE TEMPO EU TINHA UMA VIDA TRANQUILA. EU COMIA BATATAS FRITAS COM KETCHUP...”

A comida também é recurso de memória de uma garota que atravessa oceanos, é um código que faz ponte entre o espaço que ficou no passado e não

17 Cena em 00:02:56.

consegue estabelecer um apoio com o território presente. Marjane relembra um dos períodos mais críticos de repressão no Irã, antes de Marjane ir morar na Europa pela primeira vez. É a memória de quando ela e a avó jogam fora, no vaso sanitário do banheiro de casa, o conteúdo de várias garrafas de vinho de seu pai, antes que a polícia fizesse uma vistoria em sua casa.¹⁸ Em contraste, Marjane também relata os períodos mais democráticos de seu tempo ainda criança, no Irã, quando nas festas em sua casa, havia bebida, comida, música e conversas de forma liberada.¹⁹ Marjane lembra que seu tio²⁰ tinha se tornado um produtor clandestino de vinho com a ajuda de sua faxineira, Sra. Naslin. O vinho na mesa muçulmana é uma proibição antiga, o que remonta a questão de conflitos e oposição à cultura cristã do inimigo cristão. Consumir o vinho naquele contexto era também uma possibilidade de ser contra ao poder fundamentalista muçulmano daquele momento. Beber o vinho era também desmoralizar as regras do Estado e compactuar com a cultura. Era um tempo também quando ela comia Ketchup e batatas fritas com liberdade, sem que isso fosse motivo de repressão ou um ataque ao poder de um Estado que não é laico. É repressor e impunha as regras também da comida, cerceando as referências da cultura consumista americana. As guerras atingem também aquilo que se come. Comer a comida do inimigo é uma afronta. Beber o vinho do católico é uma heresia. A comida vai, pouco a pouco, revelando essas relações que estão veladas no espaço social.

Perdida em reminiscências, Marjane relembra o tempo que finalmente encontrou um rapaz por quem se apaixonou e que parecia tecer um laço afetivo. Contudo, num determinado dia, ela descobre esse rapaz com outra menina, bastante frustrada e afetivamente desiludida ela perambula pela rua, meio sem rumo. Então, do lado de fora da Confeitaria Sacher,²¹ Marjane observa a vitrine e encontra a tão falada “torta Sacher”. Num momento de solidão a comensalidade imaginária, traz de volta a figura do pai, a casa, o

18 Cena em 00:27:07.

19 Cena em 00:26:02.

20 Cena em 00:26:02.

21 Famosa e uma das mais antigas confeitarias da Áustria, datada do século XIX. A Torta Sacher que é ali produzida, foi inicialmente confeccionada por um nobre confeitoiro austríaco Franz Sacher, em 1832 e é hoje uma das tortas mais famosas do mundo. Tem sua receita original até hoje preservada e é um símbolo da história da culinária e da nobreza austríaca. Ver: <https://www.sacher.com>.

afeto, o aconchego mesmo que a torta nem tenha sido comida. Esse efeito se deve ao fato que na sua partida para Viena, no aeroporto do Irã o pai de Marjie aconselha que ela assim que chegar a Viena coma a “torta Sacher” e descreve a torta como um bolo de chocolate extraordinário. Marjane olha o pai com uma cara de profunda apreensão e tensão.²² A mãe complementa então que depois eles irão visitá-la. Marjane tenta contestar, mas o pai fala que já chega e que ela deve ir. Aconselha então a menina para que ela nunca se esqueça de onde vem e de quem ela é. A “torta Sacher”, apesar de conhecida mundo afora, causa apenas estranheza na menina. Comer a torta e saborear o gelo e a distância da Áustria na menina.

Marjane e a torta parecem ter pouca afinidade. A iguaria austríaca não evoca afinidade, nem o desejo de comer, mas a carga simbólica, de uma saudade que preencha a solidão e faça um vínculo com a memória afetiva do pai. Marjane continua então sua perambulação e acaba comendo um sanduíche que ela pegou numa lata de lixo. O cinema é dotado dessa capacidade de remeter a sensações afetivas nas narrativas, assim como exacerbar o contraste entre a comida afetiva e a comida-lixo que se apresentam nessa sequência de cenas. A comida nesse filme é usada permanentemente para marcar o tempo e as referências presentes e perdidas, antigas e novas, as dúvidas e as certezas. O valor afetivo ligado ao saber tem um caráter atemporal e que ao mesmo tempo atualiza e dá vivacidade a uma lembrança, possibilitando até mesmo ressignificar uma experiência vivida.

Nesse sentido, quando falamos de gosto não nos referimos somente aos sabores identificados pelas papilas gustativas, que falam ao corpo biológico. Os sabores que o filme apresenta são sabores recheados, simbolizados. São sabores que falam diretamente com a alma.

TOMANDO CHÁ COM O BÁRBARO

Na etimologia da palavra, bárbaro vem do grego *Βάρβαρος*, quer dizer estrangeiro, não grego, em oposição; relativo a estrangeiros; incorreto, grosseiro, não civilizado, cruel. (MACHADO, 1956) A condição de exílio expressa também a experiência de alteridade, da confrontação com o outro no que ele tem de mais estranho em nós e muitas vezes bárbaro. Na casa de Frau doctor

22 Cena em 00: 35:16.

Schoss, a austríaca que recebe a estrangeira para morar, as duas tomam um chá (40~35). O chá aqui remete à hospitalidade com o estrangeiro,²³ diferentemente daquele que Marjane bebe com a avó ao retornar para casa. Ali representa um acolhimento de reconhecimento. A linguagem de recepção entre Marjane e a senhora austríaca passa pela comida, o chá é o símbolo ou o código conhecido e o elemento que tenta fazer a ligação quando não se conhece outros códigos, como por exemplo, o idioma. (APRILE, 2004, p. 1045) Apesar do chá, Marjane não se sente acolhida.

Nessa chegada, Marjane decidiu tentar entender a cultura ocidental, leu várias obras da cultura austríaca, porém, afirma que para ela algumas coisas seriam impossíveis, como o costume austríaco, por exemplo, de beber juntos e brindarem com canecas enormes de cerveja, vestidos com trajes típicos da Áustria.^{24,25} Marjane, no entanto, explica, que entendeu que algumas coisas da cultura austríaca, nunca seriam realmente entendidas por ela. Beber a cerveja austríaca em copos grandes com as roupas típicas faria dela uma austríaca? Usar a burca e tomar chá fará dela uma iraniana de verdade?

Numa tentativa de fugir aos estereótipos sobre sua cultura, ela então inventa ser francesa. Numa cena num bar, um rapaz pergunta de onde ela vem e Marjane diz ser francesa. Logo vai embora e inicia um diálogo nos pensamentos com a avó imaginária. A avó a questiona por que negou que era iraniana. E ela rebate a avó dizendo, “*Você acha que é fácil ser iraniana aqui? Quando digo de onde sou, me olham como se fosse selvagem. Pois para eles somos fanáticos que passam o tempo gritando e brigando*”. A avó questiona então, “*Você acha que isso é um motivo para negar suas origens?*” E complementa: “*Você se lembra do que eu tinha dito? Seja integra com você mesma*”. Esta cena apresenta de modo explícito o conflito de Marjane sobre não ser nem iraniana, nem austríaca e tampouco francesa.

O filme é uma representação de um mundo possível, situada em um contexto específico, e que pode ser entendida quase sempre como uma narrativa singular de um momento histórico ou de um drama pessoal. Para

²³ Cena em 00:40:54.

²⁴ Em algumas regiões da Áustria é costume se vestir com trajes da região nos encontros e festas, o chamado *Trachtenkostüm*. O mais conhecido é a roupa tirolesa, mas há outras também. Ver: <https://www.wissen.de>.

²⁵ Cena em 00:41:05.

Aumont (1993, p. 248), “Toda representação é relacionada por seu espectador, ou melhor, por seus espectadores históricos e sucessivos, a enunciados ideológicos, culturais, em todo caso simbólicos, sem os quais ela não tem sentido”. Assim, a cena acima busca capturar o espectador no drama vivido por Marjane, uma vez que ele é o drama vivido por muitos outros imigrantes que em fuga buscam um lugar para reconstituir suas vidas. Mas além dos imigrantes, a cena revela uma questão identitária que é própria ao mundo contemporâneo, mas que em virtude da gravidade das situações dos imigrantes, ganham voz e intensidade nesses personagens. Atualmente, somos todos imigrantes.

Após essa cena, Marjane relembra outro momento, quando ela estava num restaurante comendo sozinha e escuta por acaso a conversa da irmã do rapaz que ela conheceu no bar com outras meninas que falam a seu respeito: Sabe o que ela disse ao meu irmão? Que era francesa. Imagina, já viu a cara dela? Quem acredita que é francesa? Marjane então se irrita e vai até elas e gritando diz que ela é iraniana sim e que se orgulha disso.

Como um espaço de tomada de demonstração, de integração e exclusão, de hierarquização, Albert (2011) apresenta elementos que consideram a mesa como uma das ferramentas políticas mais sutis da sociedade. Além disso, ali seria um lugar particular de sociabilidade e de exteriorização de etiquetas e regras sociais intrínsecas. Entretanto, o comer sozinho, ofereceria igualmente outra leitura política da mesa, aquela da falta de socialização pelo isolamento e, portanto, a exclusão do grupo ao qual supostamente pertencemos. A história mostra que ao lado das grandes ágapes de poder, dentro de palácios principescos, existiram várias comensalidades desde as rígidas até as mais revolucionárias, ao ar livre como os piqueniques dos grevistas de junho de 1936, que consagraram novas modalidades de contestação do poder vigente.

Tênis, música de Michael Jackson, ritmo punk, baralho de cartas, jaqueta, garrafa de vinho, gravata, elementos simbólicos que vão de encontro ao universo repressor do Estado iraniano, que impõe seus próprios símbolos: uma chave do paraíso, uma burca, uma arma aos jovens. Nesse lugar, o passaporte é a peça-chave na entrada e saída das barreiras alfandegárias. É o símbolo que identifica e garante o deslocamento oficial dos sujeitos contemporâneo. Essa condição de poder estar em trânsito, é também uma condição de liberdade de poder ir e vir, uma suposta condição de liberdade poder sair do teto

das estruturas do Estado, da família, mesmo que isso não seja possível para todos. Marjane representa e esse sujeito em trânsito: Sai do Teerã e vai para Viena. Sai de Viena e volta ao Teerã. Sai do Teerã e vai para França. Em solo europeu, Marjane é colorida, usa vermelho e tem os cabelos soltos. No Teerã, Marjane é preto e branco, veste uma burca e o cabelo está preso. Ela percebe que comer só na Europa é diferente de comer só em Teerã.

Persépolis utiliza símbolos para contar histórias, a história do homem que migra é também uma história que busca símbolos para construir identidades tradicionais ou modernas, ocidentais ou orientais. Sociedades mais repressoras e outras mais consumistas. O filme como linguagem que tenta ser universal, utiliza-se desses elementos com bastante propriedade. O espaço do aeroporto, a torta Sacher, as festas e o ritual de beber o chá foram elementos que ajudaram a olhar e perceber como a comensalidade expressa aspectos que identificam ou que excluem os sujeitos migrantes no mundo pós-moderno dos deslocamentos geográficos, culturais e identitários.

Contradizendo o discurso de uma comunidade global, o espaço da comensalidade estrangeira expressa uma releitura do bárbaro contemporâneo. A globalização, seus fluxos e tudo que ela comporta de desumanização é o bárbaro por excelência, com o qual somos cotidianamente convocados a tomar um chá. Assim como o chá da austríaca que recebe Marjie, o mundo contemporâneo nos espreita com a certeza de que vamos falhar e seremos pegos. Mas pegos em quê? Em nossa mais profunda fraqueza, a fraqueza de sermos humanos.

REFERÊNCIAS

- ARIÉS, P. *Les fils de McDo: la MacDonalidisation du monde*. Paris: L'Harmattan, 1997.
- ALBERT, J. M. *Às mesas Mesas do poder: dos banquetes Gregos ao Eliseu*. São Paulo: Senac, 2011.
- APRILE, S. Mutações e Transferências. In: MONTADON, A. *O livro da hospitalidade: acolhida do estrangeiro na história e nas culturas*. São Paulo: Senac, 2004. p. 1039-1050.
- AUMONT, J. *A imagem*. Campinas: Papirus, 1993.
- BAUER, M. W.; GASKELL, G. *Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático*. Petrópolis: Vozes, 2011.

- BAUMAN, Z. *Estranhos a nossa porta*. Rio de Janeiro: Zahar, 2017.
- BOUTAUD, J. J. Compartilhar a mesa. In: MONTADON, A. *O livro da hospitalidade*. São Paulo: Senac, 2011. p. 1213-1230.
- DUBAR, C. *La socialization: construction de identités sociales et professionnelles*. Paris: Armand Colin, 2002.
- FREITAS, R. F. Comunicação e espaços urbanos de consumo: o imaginário dos shopping centers. In: FREITAS, R. F.; OLIVEIRA, J. D. *Olhares urbanos: estudos sobre a metrópole comunicacional*. São Paulo: Summus, 2011. p. 13-25.
- GELLNER, E. *Nations and Nationalism*. Oxford: Blackwell, 1983.
- HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.
- HARVEY, D. *Condição pós-moderna*. São Paulo: Edições Loyola, 2002.
- HOLANDA, A. B. *Mini Aurélio: o dicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Positivo, 2010.
- MACHADO, J. P. *Dicionário etimológico da língua portuguesa com a mais antiga documentação escrita e conhecida de muitos dos vocabulos estudados*. Lisboa: Confluencia, 1956.
- MACKEY, S. *Os Iranianos*. Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército, 2008.
- PERSÉPOLIS. Direção: Marjane Satrapi, Vincent Paronnaud. Produção: Marc-Antoine Robert, Xavier Rigault. Interpretes: Chiara Mastroianni, Catherine Deneuve, Danielle Darrieux. Roteiro: Marjane Satrapi, Vincent Paronnaud. França: EUROPA FILMES, 2007. (95 min).
- PRADO, S. D.; FERREIRA, F. R.; CARVALHO, M. C. *et al.* Cinema e Diversidade nos modos de Olhar a Comensalidade contemporânea. In: PRADO, S. D.; FERREIRA, F. R.;
- CARVALHO, M. C. *et al.* Cinema e Comensalidade 2. Curitiba: CRV, 2017. p. 17-27.
- SAYAD, A. O que é um imigrante. In: SAYAD, A. *Imigração ou os paradoxos da alteridade*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1998.
- STARNINO, A. Sobre identidade e identificação em psicanálise: um estudo a partir do Seminário IX de Jacques Lacan. *Doipontos*, São Carlos, v. 13, n. 3, p. 231-249, 2016.
- SCRUTON, R. Authority and allegiance. In: DONALD, J.; HALL, S. (org.). *Politics and Ideology*. Milton Keynes: Open University Press, 1986. p. 17-37.
- WOLLZ, L. E.; DONIZETE PRADO, S. Cinema e comensalidade: aspectos simbólicos da comida a partir da linguagem cinematográfica. In: VARGAS, E. P.; CARVALHO, V. S.; FERREIRA, F. R. *et al.* *Cinema e Comensalidade*. Curitiba: CRV, 2017. p. 37-51.