UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA SOCIAL
JANAYNNE CARVALHO DO AMARAL

TURBANTES, HOMENS VIOLENTOS, MULHERES DE *CHADOR*, FUGA, PERSEGUIÇÃO, MORTE E DIÁLOGO COM O OCIDENTE: A IMAGEM DO IRÃ NAS CAPAS DOS LIVROS PUBLICADOS NO BRASIL APÓS A REVOLUÇÃO IRANIANA

GOIÂNIA
2017

sistema de bibliotecas ufg

PRPG
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO

UFG

TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAR VERSÕES ELETRÔNICAS DE TESES E DISSERTAÇÕES NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), regulamentada pela Resolução CEPEC nº 832/2007, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei nº 9610/98, o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou *download*, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

1. Identificação do material bibliográfico: **[x] Dissertação** **[ ] Tese**

2. Identificação da Tese ou Dissertação:

Nome completo do autor: Janaynne Carvalho do Amaral

Título do trabalho: **Turbantes, homens violentos, mulheres de *chador*, fuga, perseguição, morte e diálogo com o Ocidente: a imagem do Irã nas capas dos livros publicados no Brasil após a Revolução Iraniana**

3. Informações de acesso ao documento:

Concorda com a liberação total do documento [ ] SIM [x] NÃO[1]

Havendo concordância com a disponibilização eletrônica, torna-se imprescindível o envio do(s) arquivo(s) em formato digital PDF da tese ou dissertação.

Janaynne Carvalho do Amaral
Assinatura do(a) autor(a)[2]

Assinatura do(a) orientador(a)[2]

Data: ____ / ____ / ____

[1] Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. A extensão deste prazo suscita justificativa junto à coordenação do curso. Os dados do documento não serão disponibilizados durante o período de embargo.
Casos de embargo:
- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro;
- Publicação da dissertação/tese em livro.

[2] A assinatura deve ser escaneada.

Versão atualizada em setembro de 2017.

JANAYNNE CARVALHO DO AMARAL

TURBANTES, HOMENS VIOLENTOS, MULHERES DE *CHADOR*, FUGA, PERSEGUIÇÃO, MORTE E DIÁLOGO COM O OCIDENTE: A IMAGEM DO IRÃ NAS CAPAS DOS LIVROS PUBLICADOS NO BRASIL APÓS A REVOLUÇÃO IRANIANA

GOIÂNIA
2017

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do
Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Amaral, Janaynne Carvalho do
Turbantes, homens violentos, mulheres de chador, fuga, perseguição, morte e diálogo com o Ocidente: [manuscrito] : a imagem do Irã nas capas dos livros publicados no Brasil após a Revolução Iraniana / Janaynne Carvalho do Amaral. - 2017.
127 f.: il.

Orientador: Profa. Dra. Janine Helfst Leicht Collaço.
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Ciências Sociais (FCS), Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Goiânia, 2017.
Bibliografia.
Inclui fotografias, gráfico, tabelas, lista de figuras, lista de tabelas.

1. Irã. 2. Livros. 3. Capas de livros. 4. Acordo Cultural Brasil-Irã (1957). 5. Estante Virtual. I. Helfst Leicht Collaço, Janine, orient. II. Título.

CDU 572

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA SOCIAL

ATA DA SESSÃO DE JULGAMENTO DA DISSERTAÇÃO DE MESTRADO DE **JANAYNNE CARVALHO DO AMARAL**

Aos seis dias do mês de setembro de 2017, às 14 horas, na Sala de Defesas AS-03 da Faculdade de Ciências Sociais da Universidade Federal de Goiás, prédio de Humanidades, realizou-se a sessão de julgamento da Dissertação de Mestrado de **JANAYNNE CARVALHO DO AMARAL**, intitulada *TURBANTES, HOMENS VIOLENTOS, MULHERES DE* CHADOR, *FUGA, PERSEGUIÇÃO, MORTE E DIÁLOGO COM O OCIDENTE: A IMAGEM DO IRÃ NAS CAPAS DOS LIVROS PUBLICADOS NO BRASIL APÓS A REVOLUÇÃO IRANIANA*. A Banca Examinadora foi composta pelos seguintes Professores Doutores: Janine Helfst Leicht Collaço (UFG/presidente), Antón Corbacho Quintela (FL/UFG), Luis Felipe Kojima Hirano (PPGAS/UFG) e Izabela Maria Tamaso (PPGAS/UFG – suplente). A candidata apresentou o trabalho, os examinadores a arguiram e ela respondeu às arguições. Às ___ horas, a Banca Examinadora passou a julgamento em sessão reservada, pelo qual foram atribuídos à mestranda os seguintes resultados:

(X) **Aprovada** ( ) Reprovada

Dr.ª Janine Helfst Leicht Collaço _____

(X) **Aprovada** ( ) Reprovada

Dr. Antón Corbacho Quintela _____

(X) **Aprovada** ( ) Reprovada

Dr. Luis Felipe Kojima Hirano _____

Resultado Final Aprovada

Reaberta a sessão pública, a presidente da Banca Examinadora proclamou os resultados e encerrou a sessão, da qual foi lavrada a presente ata, que vai assinada por mim, Elder Pereira Dias, secretário do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, e pelos membros da Banca Examinadora.

Elder Pereira Dias _____

Para minha mãe.

AGRADECIMENTOS

Aos (as) meus (minhas) amigos (as) iranianos (as) pela experiência rica de convivência, e por me mostrarem os namoricos, as belezas, cores, flores, frutas e festas do Irã.

Ao Prof. Dr. Antón Corbacho Quintela, diretor do Centro Editorial e Gráfico da Universidade Federal de Goiás (CEGRAF/UFG), exemplo de servidor público e de líder, pelo apoio incondicional.

Aos meus professores e professoras do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de Goiás por tudo o que me ensinaram sobre a antropologia.

A minha orientadora Janine Colaço por sempre acreditar em mim, por respeitar os meus limites e valorizar as minhas aptidões e a minha forma de me relacionar com a antropologia.

À Fundação CAPES pelo suporte financeiro.

“Estude-me o tanto que quiser, você não vai me conhecer, porque eu sou diferente em uma centena de maneiras daquilo que você me vê. Coloque-se atrás dos meus olhos e me veja como eu me vejo, por que eu escolhi estar em um lugar que você não pode ver.” ~ Rumi

RESUMO

Propõe-se descrever a imagem do Irã nas capas dos livros publicados no Brasil no período de 1979 a 2007. Primeiramente foram apresentadas diversas definições que procuravam abordar tanto o caráter material quanto discursivo do livro, refletindo sobre a sua presença nos museus e bibliotecas e nas pesquisas antropológicas. Em seguida, situa-se o Irã geograficamente e apresenta-se a sua diversidade étnica, religiosa, cultural, sexual, racial e linguística, bem como um relance histórico da literatura persa e da firmação do Acordo Cultural (1957) entre o Brasil e o Irã. Por fim, por meio de um levantamento bibliográfico realizado no site da Estante Virtual, foram selecionadas dez capas de livros para descrição. As capas, ilustradas com desenho ou fotografia, foram classificadas em três categorias: de autoria nativa, autoria brasileira e estrangeira. As capas de livros selecionadas para esta pesquisa mostram que as mulheres iranianas usando o chador negro não são a principal imagem veiculada na primeira capa desses livros. De um modo geral, predomina a utilização de figuras humanas nessas capas, não se fixando a imagem de algo ou alguém em específico. O que temos são fragmentos, peças de um quebra-cabeças, cenas das transformações históricas e políticas pelas quais o Irã passou após a Revolução Iraniana, e decorrente o impacto e consequências na sociedade iraniana, seja na vida daqueles contrários ao governo ou não.

PALAVRAS-CHAVE: Irã. Livro. Capa de livros. Acordo Cultural Brasil-Irã (1957). Estante Virtual.

ABSTRACT

This study aims to describe the image of Iran on the book covers published in Brasil between 1979 and 2007. This way, first was presented various definitions that concern the material and discursive character of the book, reflecting on the its presence in the musems and libraries. Subsequently, Iran is geographically situated and we presents its ethnic, religious, cultural, sexual, racial and linguistic diversity, as well as a historical glimpse of Persian literature and the signing of the Cultural Agreement (1957) between Brazil and Iran. Finally, by means of a bibliographic survey was carried out on the Estante Virtual website, were selected ten book covers to describe. The book covers, illustrated with drawing or photograph, were classified in three categories: native authorship, brazilian authorship, and foreigner authorship. The book covers selected to this study show that iranian women using the black chador is not the main image served on the first cover of the books. In general, predominates the use of human figures in this book covers, Not fixing the image of something or someone in specific. What we have are fragments, like pieces of a puzzle, scenes of historical and political transformations by which Iran passed after the Iranian Revolution, and the impact and consequences on Iranian society, whether in the lives of those opposed to the government or not.

KEYWORDS: Iran. Book. Book cover. Cultural Agreement Brazil-Iran (1957). Estante Virtual.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: A estrutura de um livro

Figura 2: O livro na constituição de novos objetos

Figura 3: Museu do livro na Turquia (The Sakıp Sabancı Müzesi)

Figura 4: Book Museum Cum Ethnology Center

Figura 5: Mapa do Irã

Figura 6: Mesa *haftseen*

Figura 7: "Perfil dos leitores". Trecho recortado da imagem "Por dentro da Estante Virtual"

Figura 8: Capa do livro *A cidade do sol*, de Khaled Hosseini

Figura 9: Capa da *Constituição República Islâmica do Irã*

Figura 10: Capa do livro *Diálogo entre civilizações*: o Irã contemporâneo e o Ocidente

Figura 11: Capa do livro *Irã*: a força de um povo e sua religião

Figura 12: Capa do livro *A Revolução dos Turbantes*

Figura 13: Capa do livro *Descobrindo o Irã*

Figura 14: Capa do livro *A Travessia do Albatroz*: amor e fuga no Irã dos aiatolás

Figura 15: Versão brasileira da capa do livro *Quando o coração grita*

Figura 16: Versão europeia da capa do livro *Quando o coração grita*

Figura 17: Capa do livro *Fanáticos*

Figura 18: Capa do livro *Mack Bolan*: o Irã não faz prisioneiros

Figura 19: Capa original do livro *Mack Bolan*: o Irã não faz prisioneiros

Figura 20: Capa do livro *Rosas Brancas do Irã*

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1: Pesquisas brasileiras realizadas sobre o Irã de acordo com o Banco de Teses e Dissertações da CAPES.

Gráfico 2: Pesquisas brasileiras realizadas sobre o Irã por regiões do Brasil.

Gráfico 3: Pesquisas brasileiras realizadas sobre o Irã por áreas do conhecimento.

LISTA DE TABELAS

Tabela 1: Número de sebos cadastrados na Estante Virtual por região.

Tabela 2: Número de sebos cadastrados na Livronauta por região.

Tabela 3: Número de sebos cadastrados no Sebos On-line.com por região.

LISTA DE QUADROS

Quadro 1: Livros sobre o Irã publicados no Brasil – de 1979 a 2009.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO 13
CAPÍTULO 1: Objeto e discurso: Estudos antropológicos sobre o livro 22
1.1 O que é um livro? E para quê? 22
1.2 Nos museus e bibliotecas 28
1.3 No mundo da arte, do consumo e do moralismo 31
1.4 A antropologia e os estudos sobre o livro 39
CAPÍTULO 2 – Pérsia, Irã 48
2.1 Geografia, dados demográficos, diversidade cultural, étnica, religiosa, linguística, sexual e racial 48
2.2 A Pérsia e o Ocidente: pesquisas sobre o Irã no Brasil 53
2.3 A literatura iraniana e o Acordo Cultural Brasil – Irã 58
CAPÍTULO 3: O Irã nos livros da Estante Virtual 66
3.1 Ideias sobre o Irã e o *Orientalismo* 66
3.2 Seleção e perfil do portal Estante Virtual 72
3.3 O levantamento bibliográfico, assunto: Irã 77
3. 4 Estrutura e produção de capas de livros 82
3.5 Capas de livros de autoria nativa 91
3.6 Capas de livros de autoria brasileira 94
3.7 Capas de livros de autoria estrangeira (americanos, britânicos) 102
CONSIDERAÇÕES FINAIS 111

INTRODUÇÃO

Não, eu não sou iraniana e tampouco a minha família é; nasci no Brasil e fui criada em Goiânia, Goiás. O meu interesse por esse país surgiu, em 2013, por meio da leitura dos quadrinhos *Persépolis* (2007), de Marjane Satrapi. Nesta época, eu estava na graduação em Direção de Arte e estava desenvolvendo um ensaio fotográfico sobre a presença árabe em Goiânia, juntamente com colegas da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás (UFG). Sabia que os/as iranianos/as não eram árabes, mas me pareciam muito parecidos/as; afinal de contas, as mulheres do Irã também usavam o véu islâmico e o país delas também pertence à região do Oriente Médio. Eu não tinha ideia de quem eram os/as iranianos/as, a não ser que se tratava, de uma forma muito sintética, de um povo muçulmano. Depois de simpatizar com *Persépolis*, passei a comprar e ler todos os livros de Marjane Satrapi.

Aproximadamente após um ano estudando o Irã, época em que eu estava desenvolvendo o meu Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), recebi um convite de amizade no Facebook de uma iraniana que reside em Isfahan, Irã. Foi quando a minha vida, ou melhor, o que eu pensava a respeito do Irã e especificamente das mulheres iranianas, virou de cabeça para baixo. Por meio de Negin Memarzadeh, fiz muitos amigos virtuais no Irã e através dessas amizades conheci iranianos/as que moram na Espanha, Canadá e Brasil, além de admiradores brasileiros da cultura iraniana/persa. Soube que muitos desses/as brasileiros/as e iranianos/as se conheciam apenas pela internet, através de um site em que as pessoas aprendem idiomas e também fazem amizades: o Livemocha. E também havia o blog Chá-de-Lima da Pérsia[1], de Janaina Elias, que é famoso entre os/as brasileiros/as e iranianos/as. Foi assim que a Negin me encontrou; eu fiquei amiga de Janaina Elias através do Facebook, e ela me viu no perfil da blogueira. Quando perguntei a Negin porque ela me enviou um convite de amizade, ela respondeu que achou o meu rosto *kind*[2]. Lembro-me da alegria que senti no dia 17 de dezembro de 2013, afinal, agora, eu tinha uma amiga iraniana! Ela também se vangloriava por

[1] Disponível em: <http://chadelimadapersia.blogspot.com.br/>. Acesso em: 23 abr. 2016.

[2] Adjetivo da língua inglesa que significa generoso(a), bom (boa), amável, gentil, bondoso(a). As expressões em língua inglesa e em persa foram mantidas por duas razões: muitas delas não possuem tradução literal para a língua portuguesa; e minha comunicação com eles/elas é por meio da língua portuguesa, inglesa, persa e, às vezes, espanhola.

ter amigos/as na América Latina e do Norte, especificamente no Brasil e no México, todos/as virtuais.

Eu conheci um pouco mais da vida privada no Irã assim: Negin enviava-me diariamente fotos e vídeos. De família muçulmana, ela tinha vinte anos, estudava turismo, adorava vestir-se de rosa (tinha o cabelo longo e enrolado), era fã das bonecas Barbie, dançava como ninguém as músicas do Enrique Iglesias e danças árabes, e alimentava uma paixão platônica pelo cantor turco Gökhan Özen. Suas melhores amigas, Golita e Qazaleh, também gostavam de me "mostrar" o Irã. Ambas também eram estudantes de turismo, só que a primeira gostava de rock metal, tinha um *piercing*, cabelo curto (preto e depois vermelho) e lutava à sua maneira contra a violência à mulher no Irã e pelo direito das mulheres iranianas de irem ao estádio assistir jogos masculinos de futebol e vôlei. A segunda lutava Jiu-jitsu, era filha de cabeleira, cortava e pintava constantemente o cabelo (preto, ruivo e loiro), colocava no perfil do *Whatsapp* fotografias (às vezes de sutiã) em que trajava roupas ocidentais, tinha tatuagem, um namorado que morava na Inglaterra e dava aulas de inglês em Isfahan.

No meu primeiro contato com iranianas nem tudo foi só flores. Brigávamos muito, eu estranhava todo aquele pudor que algumas meninas tinham para falar com e sobre os meninos. Negin, com quem tinha mais proximidade, sempre me dava orientações de como lidar com os meninos iranianos, e me dizia que "uma menina deveria ser uma menina" e que eu não deveria ser uma "*bad girl*", mas uma "*hard girl*".[3] Ela odiava feministas[4]. Trocávamos muitas fotos e vídeos; eu ficava impressionada com as festas que eles/as organizavam, onde havia meninos e meninas e eles/elas usavam roupas ocidentais. Por outro lado, quando eles/elas me viam nas fotos, diziam: "Janaynne, *be yourself*.[5]" Eu não usava roupas curtas, não dançava samba e também não ia à praia. Até porque na minha cidade não tem praia, e eles, do Brasil, só "conheciam" São Paulo e Rio de Janeiro. Era eu de um lado buscando o Irã de chador[6]

---

[3] Uma garota má (*bad girl*), que ela descrevia como alguém que usava muita maquiagem, tinha muitos namorados e estava sempre disponível para os garotos; uma garota difícil (*hard girl*). Lembro-me de uma conversa que tive com um iraniano no Brasil, e ele explicou-me que na época no Xá Reza Mohammad Pahlavi (1941-1979) embora o uso do véu fosse livre, alguns homens acreditavam que a boa moça para casar seria aquela que usasse o véu (*hijab*), talvez essas sejam as "*hard girls*".

[4] Negin se identificava como muçulmana, ela dizia não acreditar no uso do hijab, mas nunca se identificou como feminista. Além disso, muitas mulheres muçulmanas com alto nível de formação e articuladas consideram o feminismo ocidental como um mau exemplo e não têm nenhum desejo de segui-lo. "[...] Elas argumentam que, localizando essa discussão no domínio da produção e tentando obter a igualdade para as mulheres, as feministas ocidentais têm procurado e fracassado em tornar as mulheres em quase um homem". (AFSHAR, 1996, p. 126). Para mais informações sobre feminismo no Irã: MIR-HOSSEINI, Z. *Women and politics in post-Khomeini Iran. Divorce, veiling and emerging feminist voices*. Disponível em: <http://www.popline.org/node/306588#sthash.e6BdJHhO.dpuf>. Acesso em: 27 abr. 2016.

[5] "Janaynne, seja você mesma".

[6] Peça do vestuário islâmico usada no Irã que cobre todo o corpo da mulher, exceto o rosto.

neles/elas, e eles/elas buscando o carnaval do Rio de Janeiro em mim. Como Satrapi foi a primeira referência que tive sobre as mulheres iranianas e o Irã, todo o meu questionamento sobre este país e suas mulheres partia desse livro – tanto a sua narrativa verbal quanto a visual que se caracteriza por desenhos em preto e branco. Todos os livros dessa autora em que ela propunha a narrar a sua própria vida ou a de seus familiares traziam desenhos em preto e branco e suas histórias se passavam em Teerã, a capital do Irã – o que me fez indagar a mim mesma se essa seria uma opção estética ou a maneira como a autora via o próprio país.

Essa imagem preta e branca se repetia na mídia brasileira e nas capas dos livros que via nas livrarias. As cores no Irã se revelaram para mim através do discurso verbal e visual das iranianas com que eu tinha contato pela internet, em suas roupas e véus, nas mesquitas e nas fotografias dos parques iranianos repletos de flores. Cada uma das meninas revelava-me um novo Irã, que contrariava a imagem negra e rígida e essencialista da vida pública representada pelo chador negro, pois quando elas estavam em casa, eu conseguia ver os seus gostos e maneiras de vestir, que era ocultada pelo chador negro/*hijab*, ou seja, a imagem (um recorte mais precisamente) da vida pública no Irã. Foi então que eu percebi que existe uma grande diferença entre vida privada e pública no Irã, sendo que a última pode ser dividida em física e virtual.

A primeira experiência que tive acerca das ideias dos brasileiros sobre o Irã foi quando compartilhei com amigos e professores da universidade os resultados do meu TCC, a fotonarrativa *Felicidade Clandestina*, baseada na novela gráfica *Bordados* (2010), de Marjane Satrapi. A autora iraniana combina palavras e desenhos para contar histórias de mulheres iranianas que não estamos acostumadas a ouvir e ver; tem histórias em que a protagonista quer ser amante de homem casado, pois acha vantajoso; tem protagonista que quer casar com um homem estrangeiro para poder sair do Irã; tem a casada que nunca viu o pênis do marido; a casada que quer ficar no Irã e é contra o véu islâmico e a casada que quer ficar no Irã é e a favor do véu islâmico. E também há mulheres que são retratadas como vaidosas e românticas, sem deixarem de lado um posicionamento crítico sobre a relação entre homem e mulher, e sem assumirem o papel de vítima. O trecho do livro adaptado para fotografia – cuja história se passa em Teerã, na casa da avó de Satrapi, dentro de casa o uso do véu é opcional – suscitou perguntas e comentários como “elas não são iranianas”, “onde estão os véus?”, “e a dança do ventre?”, ou “não me sinto no Irã” (AMARAL, 2015).

Entre os dias 11 e 14 de novembro de 2015 tive a oportunidade de expor esta fotonarrativa novamente no IV Simpósio Internacional de Ciências Sociais da Universidade Federal de Goiás e III Jornada de Museologia – Democracia e Ciências Sociais hoje, com estudantes e professores de diversas regiões do Brasil e também de outros países. Dessa maneira, ao convidar os/as visitantes da exposição, intitulada *Chá, amor e fofoca em Teerã*, a deixarem um comentário, escrito ou desenhado, sobre as mulheres iranianas, elas foram definidas como: submissas, guerreiras, fortes, alegres, inteligentes, "com os olhos mais bonitos", porém carentes de liberdade, "principalmente em relação à sexualidade", "desejosas de 'ocidentalização'" e que querem se "'atualizar' com o restante do mundo". Ao mesmo tempo, houve visitantes desejando mais liberdade para esta mulher e que acham "estranho e agoniante perceber como a cultura retrocedeu tanto no país para as mulheres", e que clamam "paremos de tentar 'salvá-las' e ouçamos suas vozes revolucionárias. Menos orientalismo e mais compreensão". Houve quem se expressou por meio do desenho, no qual as mulheres iranianas apareciam com o rosto totalmente coberto, apenas com olhos à mostra, e houve quem se manifestou por escrito assinalando como o véu associa a obrigatoriedade do seu uso à crueldade, ou a ideia de que algo dessa mulher é ocultado pelo véu.

Contudo, houve também comentários sobre o Irã como um todo: "O Irã é um dos países mais belos existentes. O Brasil só tem a ganhar com essa civilização milenar"; "Para mim o Irã é mal julgado, mal visto por muitos, mas sua cultura, seu povo e tradições são incríveis [...]"; "Hesbolah, aiatoláh, e uma política nacionalista que é anti sionista. São termos que vem sempre a memória"; "Irã, país islâmico, em permanente conflito étnico, mulheres submissas". "Um lugar muito distante"; "Fanatismo, religião, regresso"; "Acredito que a cultura iraniana/persa ainda não foi compreendida dentro do nosso mundo [...]"; "O Irã parece ser um país exótico, quando visto pelo olhar ocidental. Mas deve ter muita similaridade conosco."; "Não sei muito, acho que eu não sei nada sobre o Irã."

Ao mesmo tempo, numa conversa sobre o Irã, não é difícil surgir o assunto "Revolução Iraniana" e ouvir as pessoas soltarem um comentário à brasileira: "Antes lá era assim, agora é assado"; ou "eu tenho uma amigo/a árabe". Mas um tema que se destaca é a mulher iraniana, aludindo sempre a ideias que, de acordo com Ansary (2015) tratam-se de concepções errôneas acerca da mulher na história do Irã, dentre as quais destacamos: "Durante a monarquia Pahlavi, as mulheres eram totalmente livres"; "Durante a era Khomeini, as mulheres foram totalmente oprimidas"; e "Há uma lacuna entre as mulheres seculares e religiosas no Irã". Estas concepções se devem principalmente às mudanças no

vestuário das mulheres iranianas após a Revolução Iraniana (1979). Isso porque, um ano antes da Revolução, na época do reinado do Xá Mohammad Reza Pahlevi – que pretendia a modernização do país promovendo os laços com o ocidente – o uso do véu não era obrigatório e as iranianas de classe média e alta, que moravam em áreas urbanas, vestiam-se de acordo com a moda ocidental europeia. Com o estabelecimento do governo teocrático liderado pelo aiatolá Khomeini, transformando o país na República Islâmica do Irã, uma das mudanças mais visíveis que a Revolução gerou foi o uso do véu (*hijab*), que passou a ser obrigatório.

No documentário *Power of a cliché* (2006)[7], a artista iraniana Haleh Anvari mescla fotografias da internet e dos seus familiares para discutir as representações do seu país na mídia ocidental; ela chama a nossa atenção para o papel do xador em sua vida e na forma como o Irã e toda uma nação estão representados. Segundo Anvari (2006), apesar de existir outros possíveis ícones representativos do Irã, tais como a Torre de Azadi – símbolo de Teerã, o poeta Rumi – símbolo do misticismo, o rei Cirus – fundador e símbolo do Império Persa, Ali, genro e primo do profeta Maomé – símbolo do xiismo, e aiatolá Khomeini – símbolo de uma revolução, é a mulher iraniana usando o *chador* negro o ícone preferido da mídia ocidental e dos governadores iranianos para representar o Irã. Ela questiona: "como você me vê? Iraniana, mulher, muçulmana, e continua: Eu sou Haleh, eu sou uma mulher, eu sou ícone, eu sou um *best-seller*" (ANVARI, 2006).

Assim, mais do que os livros de Marjane Satrapi, e em específico a vida das mulheres iranianas no Irã, minhas experiências com os/as iranianos/as e com as ideias que os/as brasileiros/as têm do Irã, e minhas leituras em geral, provocaram-me a tentar entender como e, por meio de quais pessoas ou meios, a imagem desse país era construída e apresentada para nós. Mas através de um objeto muito particular: o livro. Desta forma, esta investigação terá como foco descrever a imagem dos Irã nas capas dos livros por acreditar que, além da função decorativa

> A capa condensa numa única imagem a personalidade do livro, que pode ser uma referência a um momento marcante da narrativa ou um resumo dos acontecimentos. Ela é o resultado de um processo de interpretação e a sua dimensão simbólica torna-se muitas vezes dominante sobre uma tradução literal do título ou das descrições feitas no livro. Desta forma, a capa consegue alguma independência sobre o livro, uma vez que não há um choque directo entre as duas realidades, a descritiva e a

[7] Disponível em: <https://vimeo.com/61602790>. Acesso em: 08 dez. 2015. De acordo com a descrição do vídeo, esse documentário tem sido exibido no Bahrein, EUA, Reino Unido, e, como uma gravação, em diversos países, como a Índia e a Austrália.

> visual, que existem lado a lado, mas sem sobreposição. Por vezes a capa torna-se a imagem de marca do livro, ficando para sempre na memória do público. (CARVALHO, 2008, p. 32).

Neste sentido, esta dissertação teve como objetivo responder à seguinte pergunta: Qual é a imagem do Irã nas capas dos livros publicados no Brasil após a Revolução Iraniana (1979)? Quais são as características dos livros sobre o Irã publicados em língua portuguesa no Brasil? Existe alguma relação imagética entre as capas dos livros de autoria nativa e estrangeira? Além do mais, esta pesquisa teve como hipótese que a imagem da mulher iraniana, usando o chador negro, predomina na capa dos livros no período de 1979 a 2007.

No primeiro capítulo desta dissertação, com base do Dicionário Caldas Aulete − *Dicionário Contemporâneo da Língua Portuguesa*, na Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT), em Immanuel Kant e em Roger Chartier, foram apresentadas diversas definições que procuravam abordar tanto o caráter material quanto discursivo do livro. Em seguida, reflete-se sobre a sua presença nos museus e bibliotecas com o auxílio dos estudos de Gonçalves (2007) acerca do deslocamento dos objetos para os espaços públicos e privados. A partir dessa discussão concluiu-se que, circulando em várias espaços e adquirindo múltiplas funções e significados, acabaram donos de uma biografia (KOPYTOFF, 2008) rica e singular; objeto de registro do conhecimento, objeto de arte, objeto de consumo, objeto de sentido, objeto de decoração, objeto-brinquedo, objeto sagrado, objeto proibido, uma *dádiva* (MAUSS, 2013 [1925]).

O livro enquanto objeto de consumo é pensado através dos estudos de Miller (2007), tentando entender se a moralidade do consumo indicada por Miller se aplica a todos os objetos que consumimos. Quando lemos que a 4º edição da pesquisa *Retratos da Leitura no Brasil*, realizada em 2015 pelo Instituto Pró-Livro e publicada em 2016, observamos que, ao investigar sobre as representações sobre a leitura no país, revelou-se que grande parte dos entrevistados interpretam a leitura como algo que traz conhecimento e, além disso, que falar em leitura remete imediatamente à escrita e a livros. Será, pois, que existe algum tipo de moralismo quanto ao consumo de livros? Acreditamos que sim, e que esse moralismo no consumo de um livro se expressa através do gosto literário de cada pessoa. O gosto, segundo a pesquisa *Retratos da Leitura no Brasil*, está entre as principais motivações de um brasileiro para ler um livro. De acordo com a Teoria do Gosto desenvolvida por Pierre Bourdieu, "o gosto não é totalmente originado do livre-arbítrio, mas moldado pelas condições de existência, estilos de vida, que vão moldar as preferências do indivíduo" (STREHLAU, 2005, p. 1). Por outro lado, o moralismo no consumo de um livro em específico e o gosto participam

também na construção de identidades, pois "os livros figuram os bens mais recorrentes para a caracterização de grupos e indivíduos como *culto*, *inteligente*, *informado* e *culturalizado* na sociedade contemporânea (BELEZA, 2012, p. 3, grifo da autora).

Por último, fez-se uma revisão de literatura sobre os estudos da cultura material na antropologia; nesse sentido, de acordo com Gonçalves (2007), os estudos de cultura material se constituem com base nos paradigmas evolucionistas e difusionistas que concebiam a cultura como um conjunto de objetos e traços culturais. Precisar o surgimento dos livros na literatura antropológica é difícil, mas a disciplina envolveu-se com os conteúdos veiculados por este objeto, particularmente os textos escritos, a própria escrita em si e as teorias literárias. Considerando trabalhos que problematizam a escrita etnográfica, a representação da alteridade e a autoridade etnográfica (CLIFFORD, 1998; CLIFFORD; MARCUS, 1986), ousamos sugerir uma aproximação dos antropólogos com o livro enquanto objeto, mesmo que de forma sutil, refletida na preocupação da distribuição e arranjamento de diversas vozes encontradas durante a pesquisa de campo, representadas em fragmentos de textos, nas páginas dos livros de etnografia. As etnografias experimentais pós-modernas são exemplos destas experiências textuais: *First-Time* (1983), de Richard Price; *Waiting* (1985), de Vincent Crapanzano; e *Shamanism, Colonialism and the Wild Man* (1987), de Michael Taussig.

No capítulo 2, além de situar o Irã geograficamente, apresentamos dados de sua história e alguns dados demográficos, e aponta-se também sua diversidade cultural, étnica, religiosa, cultural, sexual, racial e linguística. Sobre os estudos iranianos realizados no Brasil, mostrou-se que atualmente há apenas um grupo de pesquisa dedicado a esta área, o Grupo de Pesquisa Brasil-Irã, da Universidade Federal do Rio de Janeiro (IFCS/UFRJ). Os demais abrangem o Oriente Médio de forma geral, ou são mais voltados para os estudos árabes. No que se refere à produção de trabalhos acadêmicos sobre o Irã, foi realizada uma busca no Banco de Teses e Dissertações da CAPES, e foram identificadas 32 pesquisas realizadas entre os anos de 2001 e 2016, dentre as quais, 8 são teses e 23 são dissertações de mestrado. De uma forma geral, as dissertações e teses encontradas, de acordo com seus títulos e subtítulos, voltam-se para temas relacionados à história e à política do Irã, cinema, língua persa, gênero e condição da mulher, identidade nacional e religiosa, minorias, e gestão do capital intelectual. Destes trabalhos, são da área de antropologia, *Islã, legitimidade e cultura política*: o movimento estudantil no Irã durante o período Khatami (1997-2005) (CHEREM, 2006) e *O Leão e O Crescente*: construções da identidade nacional e religiosa entre iranianos no Brasil (RAIETPARVAR, 2014).

E, por fim, é feito um breve relance histórico da literatura persa para que possamos compreender características distintivas desta literatura e os contextos históricos em que ela se desenvolveu no Irã, levando em consideração, cronologicamente, o primeiro acordo cultural firmado com o Brasil. O Acordo Cultural entre o Brasil o Irã aconteceu durante o governo do Xá Mohammad Reza Pahlevi. Conforme a *Coleção de Atos Internacionais* (BRASIL, 1966), do Ministério das Relações Exteriores, em 1957 o Brasil (na época Govêrno dos Estados Unidos do Brasil) e o Irã (na época Govêrno Imperial do Irã) interessados em fortalecer o vínculo de amizade entre os dois países e incentivar e estabelecer a cooperação cultural entre eles, decidiram firmar um acordo cultural no Rio de Janeiro, no dia 26 de novembro de 1957. Dessa maneira, o Acordo Cultural foi aprovado em agosto de 1961, promulgado em dezembro de 1962 pelo Presidente da República João Goulart, e publicado no Diário Oficial no dia 17 de janeiro de 1963. Assim, ficou acordado no Artigo I que "As Altas Partes Contratantes procurarão incentivar as relações culturais entre ambos os países e cultivar o espírito de compreensão entre seus respectivos povos." (BRASIL, 1966). Essa interação entre os países aconteceria por meio de exposições de arte, exibição e troca de filmes nacionais, bolsas de estudos, incentivo ao esporte e ao turismo, promoção de estudos científicos, literários ou técnicos e legalização de diplomas e validação de cursos universitários, e pela criação de associações culturais nos respectivos países. Contudo, embora o acordo cultural entre o Brasil e o Irã tenha sido assinado no ano de 1957, nos anos 40 e 50 já era possível encontrar traduções ao português de livros de autoria iraniana, pois autores reconhecidos nacionalmente, como Aurélio Buarque de Holanda e Manuel Bandeira traduziram obras de poetas persas famosas, tais como: *Os Gazéis* de Hafiz (1944), *O Jardim das Rosas*, de Saadi (1944), *Vinho, vida e amor*, de Hafiz e Saadi (1946) e *Rubaiyat*, de Omar Khayyam (1978) (VIEIRA, 2001).

No capítulo 3 faz-se uma apresentação das ideias que os brasileiros têm acerca dos iranianos com base na exposição de trabalhos fotográficos de minha autoria. Mostra-se também o imaginário dos ocidentais a partir das pesquisas e reflexões de duas iranianas, a historiadora Ansary (2015) e a fotógrafa Anvary (2001, 2006). Estas ideias sobre o Irã são colocadas em diálogo com as discussões feitas por Said ([1978], 2007) em sua obra *Orientalismo*: o Oriente como invenção do Ocidente. Contudo, essa teoria é trazida acompanhada das críticas de Irwin (2008). Dentre as quais, destaco a discussão promovida por Said, em sua obra *Orientalismo*: o oriente como invenção do Ocidente (1978), que é baseada na análise de discurso de obras literárias e em que se discute a "experiência anglo-franco-americana dos **árabes** e do islã, que porque quase mil anos representou o Oriente" (p.

46, grifo nosso). Assim, o autor assinala que “eliminava-se uma grande parte do Oriente – Índia, Japão, China e outras regiões do Extremo Oriente [...]” (p. 46); além disso, cabe acrescentar que não se tratava de um Oriente Médio representado pelos persas (iranianos) e otomanos (turcos), pois “Said restringiu sua argumentação à região central do mundo árabe, sem apresentar um exame significativo dos estudos persas ou turcos” (IRWIN, 2008, p. 328). Por outro lado, embora os iranianos não sejam árabes, há um imaginário árabe sobre os iranianos; por esta razão e por fazerem parte do mundo muçulmano, os estudos de Said acerca de como os árabes e o islã eram representados no *corpus* literário analisado pelo pesquisador poderão ser retomadas ao longo do texto.

Em seguida, compartilha-se a metodologia utilizada para a escolha do site da Estante Virtual como o portal mais adequado para o levantamento dos livros publicados no Brasil sobre o Irã. No dia 03/12/2016, das 11h06 às 16h04, pesquisou-se no site da Estante Virtual todas as obras que traziam em seus títulos a palavra-chave *Irã*, e foram identificados vinte livros publicados entre os anos de 1958 a 2014. Contudo, o recorte desta pesquisa concentra-se no período de 1979, ano da Revolução Iraniana, até o último livro publicado antes de 2009, ano do Movimento Verde iraniano. O título e subtítulo, a autoria, a editora, o ano de publicação foram organizados num quadro intitulado “Livros sobre o Irã publicados no Brasil – 1979 a 2007”.

E, por último, aborda-se a estrutura que uma capa de livro possui, seu modo de produção e quem são os atores responsáveis pela elaboração de uma capa. Por fim, o *corpus* de descrição desta pesquisa é composto de dez capas pertencentes a livros publicados nos anos de 1979, 1981, 1982, 1983, 1986, 1999, 2007, diversos em sua autoria e editora de origem. As capas, ilustradas com desenho ou fotografia, foram divididas em três categorias: de autoria nativa, autoria brasileira e estrangeira. A separação das capas nativas em brasileiras e estrangeiras foi organizada em tópicos diferentes para que fosse possível observar diferenças, semelhanças, ou influências na forma como apresentam o Irã. É com base nos estudos de Santaella (2012) que refletiremos acerca de como título e imagem se comportam nas capas, especificamente na primeira capa, pois ela é o primeiro contato que o leitor tem com a obra e também é a imagem que circula em blogs, jornais, lojas virtuais, além de ser, quando se quer destacar um livro em um livraria, a que fica exposta nas prateleiras.

Capítulo 1: Objeto e discurso: Estudos antropológicos sobre o livro

1.1 O que é um livro? E para quê?

Entro numa livraria de shopping localizada em um bairro de classe média alta da cidade de Goiânia e vejo milhares de livros espalhados em prateleiras que estão por todos os lados. Livros quadrados, redondos, retangulares, coloridos e preto branco. Livros com acabamento brochura, grampo, costura, capa dura e impressos nos mais diversos tipos de papel (ofsete, pólen, reciclado, couchê e especiais) e escritos em diferentes idiomas. Livros só com palavras. Livros com desenhos e fotografias. Livros com palavras e imagens. Livros conhecidos como aqueles para "ler com os olhos" ou com os "olhos e a boca" experimentando cada palavra, lendo-o em silêncio ou em voz alta ou baixa, gritando ou sussurrando, na posição que você se sentir mais à vontade ou a que se puder adotar no momento: sentado, deitado ou em pé, e quem sabe escorado ou agachado ou, até mesmo, ajoelhado. Pois bem, continuo o meu passeio pela livraria, e encontro livros que cacarejam, piam, relincham, miam, latem, berram. Atrevo-me a ouvi-los, aproximando o meu ouvido destes sons que saem deles. Resultado: perco-me em páginas aromáticas e encontro-me numa fazenda, num lindo pomar que salta aos meus olhos em terceira dimensão quando viro a página. Junto aos livros de áudio, os perfumados e os de *pop-up*, chego à conclusão de que o ato de ler pode ser uma experiência sinestésica. Lê-se com os cinco sentidos: visão, audição, paladar, tato e olfato. Quando percorremos pela história do livro (CHARTIER, 1999, 2002, 2010; EDITORA ÁTICA, 1998; FEBVRE; MARTIN, 2000), percebemos que o meu passeio na livraria reflete as inúmeras transformações estéticas e técnicas passadas pelos modos de produção do livro − manuscrito, livro impresso ou eletrônico − que, consequentemente, também influenciaram nas formas de leitura, na nossa relação com eles e no papel do livro na sociedade. Mas o que é um livro?

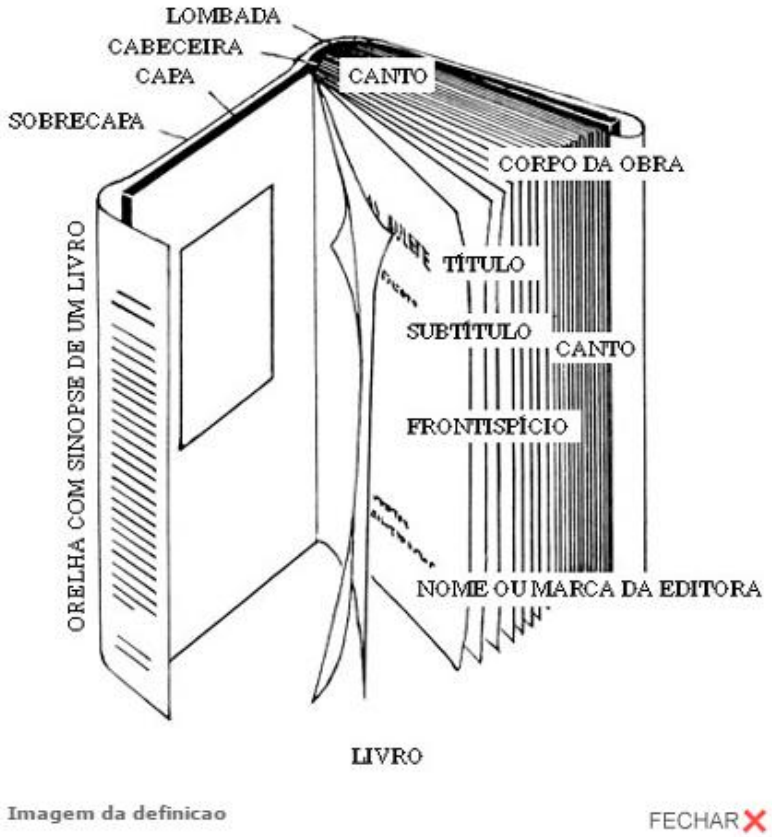


Figura 1: A estrutura de um livro
Fonte: Disponível em: <http://www.aulete.com.br/livro>. Acesso em: 04 fev. 2017

O dicionário *Aulete* (2017) apresenta seis definições gerais do que é um livro:

> (li.vro)
> sm.
> 1. Reunião de cadernos manuscritos ou impressos, cosidos ou colados por uma das extremidades e brochados ou encadernados
> 2. Obra literária, artística ou científica reunida em um ou mais volumes
> 3. Essa obra em qualquer suporte (dísquete [sic], CD etc.)
> 4. Cada uma das partes em que se divide uma obra de grandes proporções: estudo do livro de Mateus
> 5. Com. Registro onde estão assentadas as operações comerciais; livro-caixa
> 6. Fig. Tudo que ensina ou instrui como se fosse um livro: aprendeu no livro da vida
> [F.: Do lat. liber, bri.]

Observa-se que embora a definição de número cinco traga a nossa memória livros que possuem tarefas muito específicas em nosso dia como os livros de registro, livros-caixa, e a de número seis várias expressões conotativas com a palavra livro, como por exemplo: “aprendeu no livro da vida”, “minha vida é um livro aberto”, “ter o nome escrito no livro da vida”, as

primeiras definições apresentadas voltam-se para explicar um objeto que possui uma composição e estrutura que pode ser veiculada em uma variedade de suportes, e que por meio da identificação das características do texto ali presente, o chamamos de obra literária, científica, artística etc.

Conforme Chartier (2010, p. 16, grifo nosso), Kant também questiona o que é um livro:

> Em 1796, Kant formula a interrogação na "Doutrina do direito" da *Metafísica dos costumes*. Ele estabelece uma distinção fundamental entre o livro como opus mechanicum, como objeto material, que pertence ao seu adquiridor, e o livro como discurso dirigido a um público, que permanece como propriedade de seu autor e só pode ser distribuído por aqueles que são seus mandatários. Mobilizado para denunciar a ilegalidade das contrafações na Alemanha daquela época, esse **reconhecimento da dupla natureza do livro, material e discursiva**, oferece sólido ponto de apoio para vários trabalhos de pesquisa.

No Brasil, o livro enquanto objeto material tem sua extensão definida pela NBR 6029 da Associação Brasileira de Normas Técnicas − ABNT (2006); dessa forma, ele é uma "Publicação não periódica que contém acima de 49 páginas, excluídas as capas, e que é objeto de Número Internacional Normalizado para Livro (ISBN)". O Curso de Atualização em Normalização Bibliográfica (2015) na modalidade a distância promovido pela Universidade Federal de Minas Gerais e coordenado pela professora e tutora Júnia Lessa França, além de indicar a quantidade mínima de páginas de um livro, especifica sua estrutura física: "Livros são publicações avulsas, contendo no mínimo cinquenta páginas impressas, grampeadas,costuradas ou coladas e revestidas de capa."

Todavia, o conceito de livro vem sendo problematizado com o advento da internet e com o avanço da tecnologia. Chartier, pesquisador que também se dedicou à história da escrita e da edição de textos, na sua obra *Os desafios da escrita* (2012, p. 22) ao discutir sobre as rupturas trazidas pela revolução do texto digital e o impacto desta na cultura impressa e a nossa relação com escrita, apresenta três momentos da história do livro até a chegada do livro digital (*e-book*):

> Em primeiro lugar, entre os séculos II e IV, a difusão de um novo tipo, que ainda é o nosso, isto é, o livro composto de folhas e páginas reunidas dentro de uma mesma encadernação que chamamos de códex e que substitui os rolos da antiguidade grega e romana, em segundo, no final da idade média, nos séculos XIV e XV, o aparecimento do

> "livro unitário", ou seja, a presença, dentro de um mesmo livro manuscrito, de obras completas em língua vulgar por um único autor (Petrarca, Bocaccio, Christine de Pisan) [...] e, finalmente, no século XV, a invenção da imprensa, que continua sendo até agora a técnica mais utilizada para a reprodução do escrito e a produção do livro.

Para Chartier (2002), herdamos esta história tanto para a descrição do que é um livro, que é simultaneamente objeto material e obra intelectual, e estética diferenciada pela autoria, tanto para a compreensão da cultura escrita e impressa que tem como base objetos visivelmente distintos, como cartas, documentos, diários, livros etc. No entanto, "agora um único aparelho, o computador, que faz surgir diante do leitor os diversos tipos de textos tradicionalmente distribuídos entre objetos. Todos os textos, sejam eles de qualquer gênero, são lidos em um mesmo suporte (a tela do computador)" (CHARTIER, 2002, p. 23). Diante deste novo cenário de formas de publicação do livro, ainda mais econômicas do que o formato impresso, ou seja do *e-book*, estaria o nosso objeto material chamado livro ameaçado ou este estaria ganhando um novo tipo de materialidade?

> Ora, como se sabe, a ampla difusão a preços baixos foi a principal responsável pelo sucesso da imprensa como forma de circulação de idéias a partir do Renascimento. Caso se intensifique a tendência de encarecimento progressivo e de eficácia regressiva, é de se supor que, dentro de mais algum tempo, o livro de papel será um artigo de luxo, vendido em antiquários e lojas de porcelanas para uma seleta clientela de resistentes nostálgicos. (MACHADO, 1994, p. 201).

Nesta pesquisa, não nos dedicaremos a responder a esta pergunta. Contudo, um estudo realizado pelo Instituto Pró-Livro (2016) mostrou que os brasileiros quando interrogados: "P.70) O(a) sr(a) já ouviu falar de livros digitais, os chamados e-books?", o número de pessoas que responderam "nunca ouvi falar" é maior do que aquelas que responderam "já ouvi falar", 52% e 41% respectivamente. E quando perguntados se já leram algum livro digital, somente 26% dos entrevistados responderam que sim, enquanto 74% responderam que não. Isto demonstra que por mais que se cogite a "extinção" dos livros impressos, esta ainda parece ser uma realidade distante, ao menos da realidade do brasileiro, que ainda parece estar mais conectado ao modelo tradicional de livro em papel.

Pensando na natureza discursiva do livro, conforme propôs Kant na "Doutrina do direito", da *Metafísica dos costumes* em 1796, citado por Chartier (2010), sabe-se que é falar de livro e que é falar de escrita. E

> a escrita é não apenas um procedimento destinado a fixar a palavra, um meio de expressão permanente, mas também um acesso ao mundo das ideias, reproduz bem a linguagem articulada, permite ainda apreender o pensamento e fazê-lo atravessar o tempo e o espaço (HIGOUNET, 2003, p. 10).

E ao colocarmos em primeiro plano a escrita, não estamos desconsiderando a participação da imagem na *natureza discursiva do livro*. O livro é objeto de sentido, de poder, de influência; eles veiculam ideias, ideologias. Para muitos representa o sagrado, para outros o perigo. Livros como a *Bíblia Sagrada* e o *Alcorão* marcaram e influenciaram e estão influenciando gerações, ora gerando a paz ora gerando a guerra. E muita gente já perdeu a cabeça ou foi para a fogueira por escrever um livro. Em 1989, o escritor Salman Rusdhie, autor de *Versos Satânicos*, foi condenado à morte, juntamente com seus editores, pelo aiatolá Khomeini, autoridade política e religiosa xiita do Irã e também líder da Revolução Iraniana de 1979. O livro foi interpretado como uma ofensa ao Islã. Segundo uma reportagem da *Terra*[8] (2014), *Versos Satânicos* incitou a violência ao redor do mundo, sendo censurado na Índia, Bangladesh, Indonésia e Paquistão; Salman Rushie viveu por 13 anos na clandestinidade, sob proteção policial e mudando de casa inúmeras vezes.

Segundo Braga (2017), na Idade Média a Igreja Católica criou a *Index Livrorum Prohibitorum*, que consiste numa lista de livros considerados imorais e contrários à doutrina da Igreja. Estiveram, entre as obras proibidas, *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert, *Os miseráveis* e o *Corcunda de Notre-Dame*, de Vitor Hugo, e *O Conde de Monte Cristo*, de Alexandre Dumas. A censura não acontece apenas de toda obra em si, mas de parágrafos e até de palavras. Em uma conversa que tive com uma iraniana que mora na Espanha, ao questioná-la sobre de que forma a censura interfere na vida dos escritores iranianos, ela respondeu: "os escritores iranianos não podem usar palavras eróticas, expressões que mostram relações sexuais entre dois amantes e frases ou palavras vulgares... ". E por que não pensarmos hoje na censura de temas e assuntos contrários às políticas editoriais de uma editora?

Mas, voltando a pensar na materialidade do livro impresso, cumpre assinalar que a criatividade dos autores e ilustradores da literatura infantil elevaram o livro à categoria também de objeto-brinquedo. Quem não se lembra ou pelo menos já viu os famosos livros de banho feitos de plástico ou os livros-travesseiro feitos de tecidos? Tudo para estimular o gosto da leitura nas crianças desde bebês. No Brasil, desde a década de 70, a literatura infantil vem "promovendo ricos diálogos entre a imagem e o texto, além de procurar novos suportes em

[8] Disponível em: <https://noticias.terra.com.br/mundo/25-anos-apos-sentenca-de-morte-autor-de-versos-satanicos-ainda-e-odiado-por-muculmanos,00c91de3c3d24410VgnVCM4000009bcceb0aRCRD.html>. Acesso em: 20 fev. 2017.

volumes desdobráveis, desmontáveis, transparentes e impermeáveis" (EDITORA ÁTICA, 1998, p. 182). Como objeto de decoração, não é difícil encontrar no interior das casas brasileiras, principalmente nas residências de moradores de classe média, o livro em cima de mesas de centro ou dispostos em prateleiras. Não é difícil encontrar blogs na internet que fazem esta proposta de que "Decorar um espaço com livros dá um charme todo especial ao ambiente. Às vezes, você não precisa fazer nada com eles, basta junta-los (sic) em um cantinho e deixa-los (sic) enfeitar por si só, como uma foto ou um quadro."(EQUIPE MSG, 2014?)[9]. Mas este objeto também é ressignificado dentro de uma proposta sustentável, "econômica" e criativa, onde os livros não seriam apenas enfeites distribuídos pela casa, assim como podem ser reaproveitados para a constituição de novos objetos, tornando-se bases ou "pernas" de mesas de centro ou a própria prateleira, como pode ser observado na imagem abaixo:

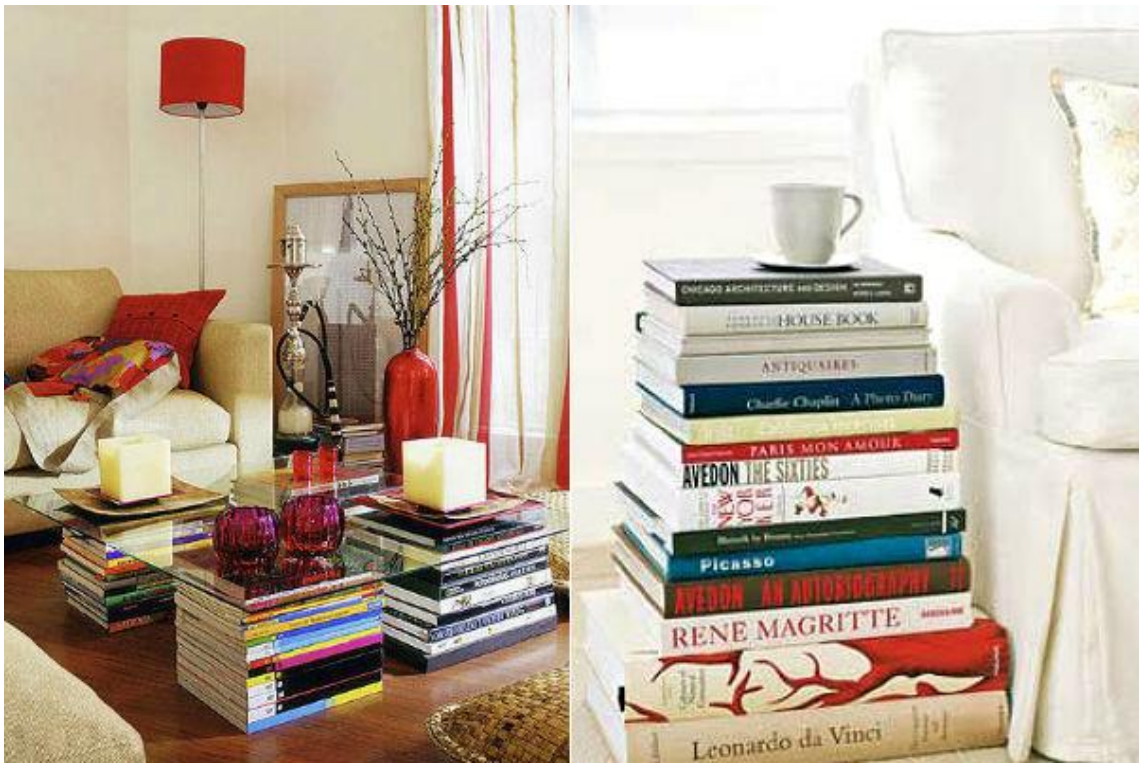


Figura 2: O livro na constituição de novos objetos.
Fonte: Disponível em:< http://morandosemgrana.com.br/minha-casa-minha-cara-livros-na-decoracao/>. Acesso em: 05 fev. 2017.

[9] Disponível em: <http://morandosemgrana.com.br/minha-casa-minha-cara-livros-na-decoracao/>. Acesso em: 05 fev. 2017.

1.2 Nos museus e bibliotecas

Os livros também marcam presença nas instituições de ensino, como nas escolas e universidades; e nas instituições culturais, como museus e bibliotecas. Refletiremos aqui sobre a presença dele nestas últimas. Sobre isso, Gonçalves (2007, p. 23-24, grifo nosso) pontua que

> O deslocamento dos objetos materiais para os **espaços de coleções privadas ou públicas ou para os museus** (por exemplo, na condição de "objetos etnográficos" ou "arte primitiva") pressupõe evidentemente a sua circulação posterior em outras esferas. Antes de chegarem à condição de objetos de coleção ou de objetos de museu, foram objetos de usos do cotidiano, foram mercadorias, dádivas ou objetos sagrados.

Se levarmos a afirmação de Gonçalves (2007) para o contexto da história das bibliotecas, perceberemos o caminho inverso deste objeto; primeiramente eles eram objetos de coleção nas bibliotecas, para posteriormente se transformarem em objetos de usos do cotidiano. Mas na conjuntura da passagem dos livros para os museus a citação faz sentido. Afinal, antes de alcançarem o *status* de objeto de museus, eles percorreram uma longa trajetória. Um sinal disso é que uma de nossas bibliotecas mais antigas do mundo − Biblioteca al-Qarawiyyin − foi fundada no ano 829. Por sua vez, o museu conhecido como o mais antigo do mundo dedicado à cultura do livro − German Museum of Books and Writing (Deutsches Buch- und Schriftmuseum)[10] − somente surgiu em 1884. Circulando em vários espaços e adquirindo múltiplas funções e significados, acabaram donos de uma *biografia* (KOPYTOFF, 2008) rica e singular; objeto de registro do conhecimento, objeto de arte, objeto de consumo, objeto de sentido, objeto de decoração, objeto-brinquedo, objeto sagrado, objeto proibido, uma *dádiva* (MAUSS, 2013 [1925]).

A Biblioteca Nacional do Brasil situada no Rio de Janeiro é uma das maiores bibliotecas do Brasil,

> O núcleo original de seu poderoso acervo calculado hoje em cerca de nove milhões de itens é a antiga livraria de D. José organizada sob a inspiração de Diogo Barbosa Machado, Abade de Santo Adrião de Sever, para substituir a Livraria Real, cuja origem remontava às coleções de livros de D. João I e de seu filho D. Duarte, e que foi consumida pelo incêndio que se seguiu ao terremoto de Lisboa de 1º de novembro de 1755. (BRASIL, 2017a).

[10] Ver: <http://www.dnb.de/EN/DBSM/dbsm_node.html>. Acesso em: 05 fev. 2017.

Na página oficial do seu site apresenta-se como "responsável pela execução da política governamental de captação, guarda, **preservação** e **difusão da produção intelectual do País** (grifo nosso)."[11] Para compreendermos como difere a presença dos livros nos museus e nas bibliotecas, trouxemos a definição do que é um museu proposta pelo Instituto Brasileiro de Museus, órgão do Ministério da Cultura

> De acordo com a Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009, que instituiu o Estatuto de Museus, "Consideram-se museus, para os efeitos desta Lei, as instituições sem fins lucrativos que conservam, investigam, comunicam, interpretam e expõem, para fins de **preservação**, estudo, pesquisa, educação, **contemplação** e turismo, conjuntos e coleções de valor histórico, artístico, científico, técnico ou de qualquer outra natureza cultural, abertas ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento. (BRASIL, 2017b, grifo nosso).

As bibliotecas e os museus têm em comum a atividade de preservação, mas gostaria de contrapor o papel da biblioteca de difusão de saber e o do museu de contemplação. Quero dizer que possivelmente as bibliotecas estão mais focadas na preservação do livro enquanto discurso, e os museus no livro enquanto objeto da cultura material. É possível observar isso nas propostas de três museus: no Brasil, o Museu Regional do Livro UNIVATES (Lajeado/RS); na Turquia, em Istambul, The Sakıp Sabancı Müzesi; e, nas Filipinas, em Marikinas, o Book Museum cum Ethnology Center.

No Museu Regional do Livro UNIVATES (Lajeado/RS), que dispõe de livros e periódicos que fizeram parte da história de leitura da Região do Vale do Taquari (UNIVATES, 2017), percebe-se que o foco não está no livro enquanto objeto, mas no que as pessoas liam desde a formação da região até a década de 60. O The Sakıp Sabancı Müzesi, que está instalado numa mansão do século XIX, possui dois andares, sendo que o segundo é totalmente voltado para a arte da caligrafia otomana, manuscritos antigos e Alcorões.[12] Como pode ser observado na figura abaixo, nesse museu os livros ficam dispostos lado a lado e protegidos por uma placa de vidro:

[11] Disponível em: <https://www.bn.gov.br/sobre-bn>. Acesso em: 05 fev. 2017.
[12] Mais informações em: <http://istanbul.for91days.com/tag/museums/>. Acesso em: 27/01/2017.

Figura 3: Museu do livro na Turquia (The Sakıp Sabancı Müzesi).
Fonte: Disponível em: < http://istanbul.for91days.com/tag/museums/>. Acesso em: 27 jan. 2017.

Em Bruxelas, a Bibliotheca Wittockiana – Museum of Book Bindings and Book Arts (Museu de Arte do Livro e Encadernação), fundada em 1983 por Michel Wittock e concebida pelo arquiteto Emmanuel de Catallaÿ, recebeu em 2010 o título de museu (BIBLIOTHECA WITTOCKIANA, 2017). Segundo a Brusselsmuseus.be (2017), é uma biblioteca, museu do livro e um monumento arquitetônico contemporâneo que abriga coleções raras e privadas. As propostas de exposição da Bibliotheca Wittockiana mostram as diferentes possibilidades de estudo do livro e da encadernação e muitos dos seus itens não seriam expostos devido à fragilidade do seu material. A Brusselsmuseus.be (2017) também destaca que no acervo do museu estão incluídas capas raras de livros dos séculos XVI ao XX, além de cartas autografadas por escritores belgas e franceses até o final do século XIX.

O Book Museum cum Ethnology Center, aberto em 2013 na cidade de Marikinas, situada nas Filipinas, diferentemente da concepção da Bibliotheca Wittockiana que exerce o papel de biblioteca e museu ao mesmo tempo, une a coleção de livros e artefatos pessoais oriundos de viagens feitas para 218 países, visitados por seu fundador, Dominador Buhain. Conforme Guzman ([2016]?), a família de Buhain é a responsável pela fundação da Rex Book Store, uma das editoras mais antigas das Filipinas. Assim, identificando-se como um museu do livro e de etnologia, a parte do museu etnológico contém preciosos artefatos das regiões das Filipinas e o museu do livro é composto por livros, revistas e diários, além de livros

especiais como o menor do mundo em tamanho (BOOK MUSEUM CUM ETHNOLOGY CENTER, 2017). Guzman ([2016]?) no relato da visita que fez ao museu apresentou os livros de edição limitada e de edição em miniatura como mais interessantes.

Figura 4: Book Museum Cum Ethnology Center.
Fonte: Disponível em: <http://travelhabeat.com/book-museum-cum-ethnology-center-marikina/>. Acesso em: 06 fev. 2017.

Dos museus citados, apenas um, o Bibliotheca Wittockiana – Museum of Book Bindings and Book Arts (Museu de Arte do Livro e Encadernação), dedica-se exclusivamente à materialidade do livro; o Book Museum Cum Ethnology Center mescla as duas propostas: materialidade mais discursos, e o Museu Regional do Livro UNIVATES apresenta-se mais como uma proposta de selecionar e reunir temas de leitura específicos.

1.3 No mundo da arte, do consumo e do moralismo

Esta materialidade do livro o conecta inevitavelmente ao mundo da arte. São capas luxuosas tão ricamente ornamentadas quanto as páginas do livro. No mesmo período, especificamente a década de 80, em que os antropólogos novamente se aproximam dos museus, o livro e suas coleções são tomados como objetos de estudo, descrição e análise

(GONÇALVES, 2007). Jules David Prown desenvolve, nessa década, sua proposta de estudos da cultura material no campo das artes.

Jules David Prown, historiador da arte, compreende como "principal objetivo do estudo da cultura material a busca por sistemas e padrões de crença de um grupo específico num determinado lugar e espaço" (1982, p. 6, tradução nossa)[13]. Para ele, a análise desses objetos ocorre de forma interdisciplinar. Prown (1982), autor do *Art as evidence*: Writings on Art and Material Culture (2002), propõe no seu artigo Mind in Matter: An Introdution to Material Culture Theory and Method, publicado em 1982, que a história da arte e a arqueologia seriam as disciplinas mais pertinentes para o estudo da cultura material. Essas áreas de estudo possuiriam preocupações primordiais com as culturas que produziram os objetos, sendo que seria fundamental para a interpretação da cultura material a metodologia proposta por estes campos. No entanto, a tarefa do pesquisador estaria incompleta, pois a análise de modelos de crença e comportamento exigiria uma abertura para a metodologia de estudo de áreas como história social e cultural, antropologia social e cultural, psico-história, sociologia, geografia cultural, folclore e arte popular e linguística (PROWN, 1982).

A conexão entre os livros e a arte acontece de duas maneiras. Por exemplo, no Brasil, na década de 40, a editora José Olympio e o designer gráfico Santa Rosa "foram os responsáveis pela primeira revolução estética no mercado editorial brasileiro, que daria aos livros capas mais sofisticadas" (EDITORA ÁTICA, 1998, p. 118). Conforme estudo realizado pela Editora Ática (1998), Santa Rosa tornou-se responsável primeiramente pela produção gráfica de capas e ilustrações de editoras comerciais, e, em seguida, pela visualidade dos livros do governo federal. Paralelamente aos trabalhos da editora José Olympio, a Companhia Editora Nacional no fim dos anos 40 contratou o ilustrador Rubens de Barro Lima que trabalhou na empresa por 30 anos contando com o apoio de artistas plásticos como Carybé e Walter Levy; na interpretação da Editora Ática, "o casamento entre a literatura e as artes plásticas deu tão certo que até hoje este é considerado o período áureo da ilustração no Brasil" (1998, p. 122). As inovações gráficas não pararam e "o casamento entre a literatura e as artes plásticas" completou suas bodas de ouro na transformação do livro em objeto de arte.

O livro como objeto de arte foi uma concepção muito explorada pela Cosac Naify, fundada em 1997 e fechada em 2015. Famosa pela produção de livros artesanais, a editora brasileira "se destacou por suas edições de luxo e de livros de arte, além de ser responsável por publicar no Brasil autores contemporâneos consagrados, como o espanhol Enrique Vila-

[13] Língua original do texto: inglês.

Matas" (CAZES; GIANNINI, 2015). Augusto Massi, diretor editorial da Cosac Naify, numa entrevista concedida a Nóbrega (2016), refere-e à concepção dos projetos gráficos da editora. Nóbrega interpreta como se segue o relato de Augusto Massi:

> ilumina a dinâmica que na sua concepção era desejável que acontecesse na editora: uma interação criativa entre editores e designers, propondo a construção autônoma e criativa de um objeto visto não somente como suporte textual, mas como um fim em si mesmo, algo que pode ser colecionável e exposto, tal qual um **objeto de arte**. (p. 163, grifo nosso).

Esta dimensão do livro enquanto objeto ultrapassa o universo editorial, do design e dos designers, abrangendo simultaneamente o campo das artes visuais, mas ganhando um nome muito específico: Livro de Artista. Desdobrando-se em duas categorias: são conhecidos como livros de artista aqueles que preservam a tradicional estrutura de um livro, enquanto aqueles que fazem referência à forma de um livro são chamados de livros-objetos (VICTORIA AND ALBERT MUSEUM, 2017). Segundo o museu de arte e design, "outros tipos de trabalhos produzidos por artistas em formato de livro incluem a poesia concreta, onde o significado é derivado das características espaciais, pictóricas e tipográficas da obra, bem como do sentido das palavras" (2017, tradução nossa)[14].

Os livros de artistas possuem traços em comum com os livros produzidos pelos designers da Cosac Naify: estéticos, artesanais e tendem a ser produzidos em edições limitadas. Esta proposta no mercado editorial é analisada por Nóbrega (2016, p. 157), que, ao analisar os projetos gráficos da Cosac Naify, conclui que

> Constata-se, portanto, uma valorização, tanto discursiva quanto em processos concretos de produção, do projeto gráfico. Este, porém, tem característica simbólica flutuante, sendo, em alguns momentos, associado a valores artesanais, entendidos como a produção atenta e individualizada dos livros, e em outros, a valores mercadológicos, compreendido como o livro esteticamente atraente e acessível ao consumidor.

Logo, este aspecto lúdico, belo e, por que não dizer, até envolvente, não está livre de conjuntos de números combinados que determinam se a minha aventura termina na livraria, regressando para minha casa apenas com o desejo de possuir o livro em minha coleção, ou se ele parte comigo para enfeitar minha estante: são os preços. O livro é uma mercadoria e,

[14] Língua original do documento: inglês. Disponível em: <http://www.vam.ac.uk/content/articles/a/books-artists/>. Acesso em: 07 fev. 2017.

“pode-se definir mercadorias, ainda que de um modo provisório, como objetos de valor econômico” (APPADURAI, 2008, p. 15). É tudo que pode ser trocado por dinheiro, possui valor de uso (KOPYTOFF, 2008) e “mercadorias são, em geral, vistas como típicas representações materiais do modo de produção capitalista, mesmo quando classificadas como triviais, e seu contexto capitalista como incipiente” (APPADURAI, 2008, p. 15). Dessa maneira, o projeto gráfico de um livro

> [...] entendido como a produção autônoma, coletiva e criativa de um objeto se estabelece, portanto, para além da mera estetização de uma mercadoria como forma de atrair seus potenciais consumidores. A estetização de mercadorias, entretanto, é um expediente usual do capitalismo moderno e que ganha força no século XIX. (NÓBREGA, 2016, p. 165).

Mas se por um lado a produção de livros com projetos gráficos criativos, ousados e sustentáveis implica em grandes despesas para a editora, e, consequentemente, em livros de pouca tiragem, ocasionando “uma disputa constante entre o artesanato da produção individualizada e a mercadoria estetizada submetida a pressão comercial que demanda serialização e racionalização da produção” (NÓBREGA, 2016, p. 170), por outro, o caráter artesanal agrega valor estético ao livro, valoriza-o num mercado regido pela lei da oferta e da procura, transforma-o em raridade, em objeto de coleção e para colecionadores.

Se pensarmos no projeto gráfico criado por Elaine Ramos para o livro *Bartleby, o escrivão*, de autoria do escritor norte-americano Herman Melville, em que “para ler a nova edição deste clássico de 1853, o leitor começa pelo desafio de descosturar a capa (puxando para baixo a linha vermelha que a lacra) e cortar as páginas não refiladas do livro (com a espátula plástica que acompanha o livro)” (COSAC NAIFY, 2014), percebemos que este proporciona ao leitor uma experiência única, irreprodutível. Por conseguinte, se desejo ter esta experiência de abri-lo, não posso comprá-lo de segunda mão, tem que ser novo, e se este se encontra indisponível no mercado, e antes de assim o ser já tem um preço diferenciado em relação a um livro produzido em série, agora ganha ainda mais valor econômico, podendo até, em algum momento, como propõe Kopytoff (2008), ser retirado da esfera mercantil e ser singularizado como objeto de museu. Consequentemente, restringir um objeto a um campo muito limitado de troca é uma das formas de singularizá-lo; geralmente uma coisa conquista o seu *status* de mercadoria devido à sua capacidade para ser vendida, em oposição à coisa que

ganha um aura especial diferenciando-se do que é mundano e comum por meio da sua incapacidade de ser vendida (KOPYTOFF, 2008).

Neste universo dos livros, não são apenas as editoras e livrarias que lucram com esta mercadoria, há também quem "ganhou a vida" escrevendo livros. Uma prova disso são os autores de *best-sellers* que ficaram milionários. A revista americana *Forbes*, na sua versão brasileira, divulgou em 2015 uma lista com os 16 escritores melhor pagos do mundo[15]. Numa lista cuja maioria de autores são norte-americanos, não nos surpreendemos que eles ocupem os primeiros lugares do ranking; trata-se de James Patterson, John Green, Veronica Roth e Danielle Steel. John Gree e Verônica Roth são autores que lucraram não apenas com a venda de seus livros, *A culpa é da estrelas* e a trilogia *Divergente*, respectivamente, como também através da adaptação destes para as telas do cinema.

Miller (2007), propondo pensar o consumo como um aspecto da cultura material, diz que grande parte dos estudos realizados sobre o consumo o veem como um mal, que desqualifica os valores morais e os espirituais, além de representar um perigo à sociedade e ao meio ambiente. As mercadorias contaminariam as relações sociais de tal maneira que a devoção aos objetos tomaria o lugar de devoção às pessoas. Criticando esta atmosfera moralista que cerca o consumo de massa, para esse antropólogo "tem havido pouco reconhecimento do quanto seu crescimento poderia também ser visto como sinônimo de abolição da pobreza ou do desejo por desenvolvimento" (2007, p. 33). Para ele, a literatura acadêmica que representa o consumo não coloca em xeque o fato vivermos num mundo em que a falta de bens e a pobreza são uma das razões do sofrimento humano, e que "há continentes inteiros, tal como a África, onde a vasta maioria das pessoas desesperadamente precisa de mais consumo, mais remédios, mais habitação, mais transporte, **mais livros**, mais computadores" (2007, p. 38, grifo nosso).

Há três pontos na discussão de Miller sobre o consumo como cultura material que gostaria de trazer aqui para pensarmos sobre o estudo livro como objeto da cultura material. O primeiro é a moralidade do consumo; será que ela se aplica a todos os objetos que consumimos? Quando lemos que a 4º edição da pesquisa "Retratos da Leitura no Brasil", realizada em 2015 pelo Instituto Pró-Livro e publicada em 2016, ao investigar sobre as representações sobre a leitura no país, revelou que grande parte dos entrevistados a interpretam como algo que traz conhecimento e que falar em leitura remete imediatamente à escrita e a livros, será que se pode inferir que há algum tipo de moralismo quanto ao consumo

[15] Disponível em: < http://www.forbes.com.br/listas/2015/07/16-escritores-mais-bem-pagos-do-mundo-de-2015-2/#foto15>. Acesso em: 11 fev. 2015.

de livros? Miller diz que “muito do desgosto em relação ao consumo é dirigido especificamente a produtos tais como McDonalds ou bonecas Barbie, considerados vulgares ou de mau-gosto, e associados com as massas, em contraste com o consumo de elite” (MILLER, 2007, p. 36). Discordando do ponto de vista do pesquisador sobre as bonecas Barbie, eu diria que tal como o livro, este é um objeto de consumo não só das massas como também da elite. A diferença reside na boneca Barbie vendida em lojas populares e na vendidas em lojas da Disney, cuja materialidade, acabamento, etiqueta e até personagens comprados (Barbie aeromoça, princesa, noiva, skatista, médica, enfermeira etc.) nos conectaria com diferentes mundos sociais, com a massa ou a elite. Mas até aqui estamos discutindo acerca da materialidade do objeto e da sua “marca” ou “chancela”, o que influencia na formação do seu preço e, por conseguinte, no público que teria condições financeiras para comprá-lo.

Ainda na perspectiva de Miller (2007, p. 50), “na verdade, a busca por entender o consumo específico de um objeto é muitas vezes abordada de uma forma mais eficaz se demonstrando a diversidade de tal consumo.” Um livro, independentemente de sua materialidade, seja uma edição de bolso, cujo processo de produção é de baixo custo, seja uma edição luxuosa, com papeis de várias gramaturas, coloridos, ostensivamente ilustrado e com detalhes até em ouro, é consumido por homens e mulheres, em diversas faixas etárias, níveis de escolaridade e com distintas religiões, culturas, crenças e valores. Quando compramos livros, não levamos para nossa casa apenas um objeto qualquer possuído de um projeto gráfico sofisticado ou não, adquirimos temas e assuntos expressados num leque de gêneros literários. E é aqui que acreditamos existir um moralismo no consumo de livros, principalmente no que se refere ao gosto literário.

Tomemos como exemplo a trilogia *Cinquenta tons de cinza* (2012), de E. L. James, seja na sua versão em livro ou na adaptação fílmica. O romance erótico protagonizado pelos personagens Anastasia Steele e Christian Grey recebeu distintas avaliações do público que o lia ou o assistia. Anastasia Steele é uma garota branca, virgem e sem muitas condições financeiras que se apaixona por um empresário rico, poderoso e também branco. Christian Grey é sadomasoquista e exige total submissão sexual no romance que inicia com a estudante de literatura. A obra, que vendeu milhões de cópias do livros e também foi sucesso de bilheteria, conquistou admiradores e opostos. Para os críticos literários,

> Muitos dizem que a obra vai contra o feminismo, romantizando e normalizando a violência sexual. Adeptos do BDSM (do acrônimo

> Bondage, Disciplina, Dominação, Submissão, Sadismo e Masoquismo) afirmam que a autora apresentou a prática de forma muito ligeira e sutil e que o relacionamento dos protagonistas vai contra a regra básica: precisa ser consensual. E psicólogos defendem que o enredo passa a mensagem de que, por mais atormentado ou difícil que um homem seja, é muito fácil mudá-lo (THOMÉ, 2015).

Para o líder da Igreja Universal, Edir Macedo, *Cinquenta tons de cinza* "glorifica a excitação sexual sem amor, sem carinho, sem dar, sem Deus e patrocina a indústria mundial de perversão demoníaca, de abuso de inocentes" (MACEDO, 2015 apud GENESTRETI, 2015). Em Macaé, no Rio de Janeiro, um juiz proibiu a exposição dos livros sem que sua embalagem estivesse lacrada; "para evitar que a obra não caísse nas mãos de crianças e adolescentes, ele proibiu que exemplares abertos da história fossem expostos nos estabelecimentos comerciais da cidade" (A REDAÇÃO, 2015).

O gosto, segundo a 4ª edição de *Retratos da Leitura no Brasil*, realizada em 2015 pelo Instituto Pró-Livro, está entre as principais motivações de um brasileiro para ler um livro. De acordo com a Teoria do Gosto desenvolvida por Pierre Bourdieu, "o gosto não é totalmente originado do livre-arbítrio, mas moldado pelas condições de existência, estilos de vida, que vão moldar as preferências do indivíduo" (STREHLAU, 2005, p. 1). O *habitus*, conceito de Bordieu, "é o que faz um agente ser detentor de um gosto, porque as preferências estão associadas às condições objetivas de existência" (ALVES, 2008, p. 4). Bordieu (2005, p. 33-34, tradução nossa) explica que

> Os *habitus* são também estruturas estruturantes, esquemas classificatórios, princípios de classificação, princípios de visão e de divisão, de gostos diferentes. Produzem diferenças diferentes, operam distinções entre o que é bom e o que é mal, entre o que está bom e entre o que está ruim, entre o que é vulgar etc. Assim, por exemplo, o mesmo comportamento ou mesmo o bem pode parecer distinto a um, pretensioso a outro e vulgar a um terceiro.[16]

Observa-se que os *Cinquenta tons de cinza* era interpretado conforme o nível escolar e cultural, a profissão e as convicções religiosas e valores das pessoas que liam a obra ou assistiam ao filme. Isto coloca diretamente em discussão se a obra deve ser comprada ou não, se deve estar disponível para venda, e como deve estar à venda nas livrarias. Para Bourdieu (2005), um conjunto de atividades pode estar diretamente relacionada a uma classe social; por exemplo, tocar piano pode ser, em um determinado momento da sociedade, uma prática

[16] Língua original do fragmento: espanhol.

vinculada apenas aos nobres. Neste sentido, no que se refere ao gosto e classe social, a leitura do romance erótico mexeu com os sonhos e a imaginação de mulheres de todas as classes sociais. Se para Bourdieu (2005), os *habitus* são ao mesmo tempo diferenciados e diferenciantes, e funcionam como ferramentas de distinção, o que ocorre com o *Cinquenta tons de cinza*, não é uma distinção de classe para quem o lê, mas uma distinção simbólica, marcadamente pela ideia de ser culto ou inculto. Assim,

> definindo identidades, o livro simboliza a forma física e visível de expressões como *culto* e *inteligente*, esmaecendo o relativismo intrínseco a estes termos. [...] Desempenha, com maestria, o papel de suporte de leitura, mas culturalmente torna-se ainda elemento de prestígio e de distinção cultural. (BELEZA, 2012, p. 1-3).

Todavia, este simbolismo está submetido ao tipo de livro que se lê, ao gênero, ao nome do autor. Esta perspectiva simbólica dos objetos foi explorada nos estudos desenvolvidos pelos antropólogos sociais britânicos da linha de pensamento estrutural-funcionalista, nas décadas seguintes à Segunda Guerra Mundial, onde os objetos serão compreendidos como instrumentos de "demarcação de identidades e posições na vida social." (GONÇALVES, 2007, p. 19). Contudo, antropólogos dedicados ao estudo da antropologia simbólica salientam o seguinte, segundo Gonçalves:

> [...] virão a contestar aquela concepção defendida por Edmund Leach e irão perguntar se o papel dos objetos materiais (e dos símbolos em geral) na vida social se resume afinal a essa função de comunicação, a de serem apenas sinais diacríticos de posições e identidades sociais. E vão sugerir que os objetos não apenas demarcam ou expressam tais posições e identidades, mas que na verdade, enquanto parte de um sistema de símbolos que é condição da vida social, organizam ou constituem o modo pelo qual os indivíduos e os grupos sociais experimentam subjetivamente suas identidades e *status*. (2007, p. 21, grifo do autor).

Beleza (2012), ao conectar noções da teoria do consumo com o uso do livro na representação do indivíduo, diz que os jornais impresso e televisivo promovem a associação da imagem de certas profissões ao livro. No primeiro, segundo a autora, a composição da identidade de editores, autores de novela, escritores, gramáticos, antropólogos, pesquisadores, Ministros da Justiça, Educação e Cultura, dentre outras profissões, são grifadas pela presença material do livro nas fotografias publicadas. No segundo, a existência de livros em cenários de entrevistas e reportagens confere autoridade ao discurso de profissionais como pesquisadores, professores universitários da área de humanas, advogados, promotores, juízes,

promotores, antropólogos e sociólogos, dentre outros. Na interpretação da pesquisadora, o livro, como objeto de *status* do saber, participa da construção e do delineamento de personalidades e estilos de vida. Assim, "os livros figuram os bens mais recorrentes para a caracterização de grupos e indivíduos como *culto*, *inteligente*, *informado* e *culturalizado* na sociedade contemporânea" (BELEZA, 2012, p. 3, grifo da autora).

1.4 A antropologia e os estudos sobre o livro

Conforme o Museu Alemão de Livros e Escrita (2017), que, segundo o próprio museu, é o mais antigo na cultura do livro, "O livro moldou nossa cultura e civilização como nenhum outro meio. Durante séculos nosso conhecimento sobre o mundo e seus povos foi armazenado, transmitido e atualizado em livros." Mesmo assim, é desafiador encontrar estudos antropológicos deste objeto da cultura material. De acordo com Gonçalves (2007, p. 16), os objetos materiais [...], "sempre estiveram presentes na história da antropologia social e/ou cultural e particularmente na literatura etnográfica" (GONÇALVES, 2007, p. 16).

De acordo com Gonçalves (2007), na antropologia, os estudos de cultura material se constituíram com base nos paradigmas evolucionistas e difusionistas que concebiam a cultura como um conjunto de objetos e traços culturais.

> Em fins do século XIX e início do século XX, na condição de "objetos etnográficos", eles foram alvo de colecionamento, classificação, reflexão e exibição por parte de autores cujos paradigmas evolucionistas e difusionistas situavam-nos no macro-contexto da história da humanidade. O destino desses objetos era não somente as páginas das obras etnográficas (não necessariamente produzidas por antropólogos profissionais, mas por viajantes e missionários) e das grandes sínteses antropológicas do período, mas sobretudo os espaços institucionais dos museus ocidentais, ilustrando as etapas da evolução sócio-cultural e os trajetos de difusão cultural. (GONÇALVES, 2007, p. 16)

Edward Burnett Tylor, apresentado por Castro (2014) como um "autor clássico do pensamento evolucionista" e um dos "três 'pais fundadores' da antropologia", teria sido o primeiro a propor uma definição de cultura. "Cultura, para Tylor, era palavra usada sempre no singular, e essencialmente hierarquizada em ''estágios''." (CASTRO, 2014, p. 17). Para Tylor, a humanidade possui um caminho único, homogêneo, porém se encontra em diversos estágios

de desenvolvimento. Em seu texto *A ciência da cultura* (2007 [1871]), apresenta duas formas para traçar a trajetória da humanidade e uma delas seria por meio do método comparativo, organizando-os e posteriormente classificando estes objetos numa escala evolutiva. Assim descrito pelo antropólogo,

> Um primeiro passo no estudo da civilização é dissecá-la em detalhes e, em seguida, classificá-los em seus grupos apropriados. Assim, ao examinar as armas, elas devem ser classificadas como lança, maçã, funda, arco-e-flecha, e assim por diante; entre as artes têxteis, devem constar tapeçaria, confecção de redes e diversos graus de complexidade no fazer e tecer fios; [...] Tais são uns poucos exemplos variados de uma lista de centenas, e o trabalho do etnógrafo é classificar esses detalhes com vista a estabelecer sua distribuição na geografia e na história e as relações existentes entre eles. (TYLOR, 2007 [1871], p. 76-77)

Dessa maneira, ao colocar lado a lado uma máscara ritual da Melanésia com uma africana, aquela que possuísse maior complexidade em sua composição material e estética seria vista como de tecnologia mais avançada (GONÇALVES, 2007). Outro problema é que para classificar os objetos materiais numa escala evolutiva, o pesquisador tinha como referência a sua própria cultura, desdobrando-se em uma interpretação etnocentrista do possível caminho da humanidade. Gonçalves (2007) no seu texto *Teorias Antropológicas e Objetos Materiais*, ao apresentar outras propostas para a compreensão dos objetos na antropologia, além dos paradigmas evolucionistas e difusionistas, afirma que "Acompanhar as interpretações antropológicas produzidas sobre os objetos materiais é até certo ponto acompanhar as mudanças nos paradigmas teóricos ao longo da história dessa disciplina" (p. 16).

Para o antropólogo, as críticas formuladas por Boas em 1896 direcionadas aos paradigmas evolucionistas e difusionistas, e também aos museus da época, se voltavam para a forma como esses antropólogos pensavam os objetos, argumentando que, ao se dedicarem a pensá-los apenas do ponto de vista da evolução e difusão, acabaram não questionando seus papeis e significados nas circunstâncias específicas da sociedade à qual pertencem.

> Mais um exemplo pode ser oportuno. O uso de máscaras é encontrado num grande número de povos. A origem do costume não é absolutamente clara em todos os casos, mas podem-se distinguir com facilidade algumas formas típicas de uso. As máscaras são usadas para enganar os espíritos quanto à identidade daquele que as usa. O espírito da doença que pretende atacar a pessoa não a reconhece quando ela está de máscara, e esta serve, assim, como proteção. Em outros casos a

> máscara representa um espírito personificado pelo mascarado, que, dessa forma, afugenta outros espíritos hostis. Outras máscaras, ainda, são comemorativas. O mascarado encarna uma pessoa morta cuja memória deve ser relembrada. Máscaras também são empregadas em representações teatrais para ilustrar incidentes mitológicos. (BOAS, 2004 [1896], p. 31)

A partir de Boas, "[...] desloca-se o foco de descrição e análise dos objetos materiais (de suas formas, matéria e técnicas de fabricação) para os seus usos e significados e conseqüentemente (sic) para as relações sociais em que estão envolvidos os seus usuários" (GONÇALVES, 2007, p. 18-19). A antropologia também flertaria com outras áreas para entender o mundo dos objetos materiais, especificamente com a comunicação e a semiótica. Gonçalves (2007) explica que apesar da "antropologia pós-boasiana"[17] ou "pós-malinowskiana", tendo como referência *Os Argonautas do Pacífico Ocidental*, de Bronislaw Malinowski, ter colocado a cultura material à margem dos estudos antropológicos, principalmente "devido ao desgaste sofrido pela perspectiva etnocêntrica da antropologia vitoriana" (p. 19), os objetos sempre estiveram presentes na literatura etnográfica.

Para obter uma visão geral das áreas do conhecimento que estão se dedicando ao estudo dos livros, especificamente publicações que conectam o livro com a cultura material, fizemos uma busca por artigos na *Scielo*, biblioteca eletrônica que reúne publicações das revistas mais conceituadas do Brasil e indexador de revistas da América Latina, utilizando as palavras-chave: "livro e cultura material". Foram encontrados 16 resultados, um artigo da *Revista Brasileira de História*, seis de revistas da área da educação e ensino (*Cadernos CEDES*, *Pró-posições*, *História da Educação*, *Educação & Realidade*, *Revista Brasileira de Educação*, *Revista Brasileira de Ensino de Física*), seis publicados nos *Anais do Museu Paulista:* História e Cultura Material, dois da área de antropologia (*Revista Avá*, *Horizontes Antropológicos*) e um publicado na *Revista Brasileira de Ciências Sociais*. Em seguida, fez-se a leitura dos títulos, resumos e palavras-chave de cada artigo.

Os pesquisadores que publicaram nos periódicos da área de educação e ensino (CORRÊA, 2000; MUNAKATA, 2016; SILVA, 2012; ZANOTELLO; ALMEIDA, 2007) e que possuem nos resumos dos seus manuscritos as palavras-chaves "livro" e "cultura", voltam-se para estudos sobre o livro didático na cultura escolar, sua trajetória na história da educação, estrutura, produção e comercialização, mas sem deixar de lado a proposta desses livros como objetos de sentido, que carregam discursos e difundem valores condicionados a períodos históricos e a política. Apenas Munakata (2016) apresenta o livro como parte da

[17] Os termos em aspas são de autoria de Gonçalves (2007).

cultura escolar e da cultura material. Noutros artigos identificados, pertencentes ao mesmo campo do conhecimento, a palavra descritora "livro" aparecia no título (FERREIRA; SANTOS, 2014) e/ou nos resumos (FERREIRA; SANTOS, 2014; FRADE, 2010). Essas pesquisas tomam como objeto de estudo livros escolares desenvolvidos para o ensino da escrita e produção de sentidos por meio da leitura. Isso nos leva a crer que, tanto nos artigos que possuem, em suas palavras-chave, as palavras de busca utilizadas, quanto naqueles que não as têm, falar de livro é pensar em leitura e leitores, escrita e autor, ideologia e poder, economia e diferença, valores morais e políticos, ensino, educação e universo escolar. Já Vieira (2012), da *Revista Brasileira de História*, insere o livro, especificamente o didático, na categoria cultural material, discutindo os aspectos do civismo nos livros escolares.

Nos *Anais do Museu Paulista*: História e Cultura, periódico que tem como objetivo "publicar artigos teóricos e monográficos que tenham como eixo as práticas sociais intermediadas pela materialidade e tratadas como questões históricas", foram encontrados seis resultados (CASTRO, 2013; GOMES JÚNIOR, 2007; MENESES, 1996; ROCHA, 1995; SALIBA, 1996; ZEQUINI, 2003) , sendo que um deles (ZEQUINI, 2003) foi excluído por estar fora do escopo desta pesquisa. Nesta remessa de artigos, encontramos pesquisadores de distintas áreas, tais como arquitetura e urbanismo, ciências sociais, história, arqueologia e sociologia, que se debruçaram em trabalhos como: a trajetória e recepção de um livro no contexto da formação da metrópole paulistana (CASTRO, 2013); estudo de livros que foram parte de coleções artísticas de um museu (GOMES JÚNIOR, 2007); uma proposta de um estudo psicológico da cultura material com base na obra *The psychology of material possessions*, de Helga Dittmar (MENESES, 1996); reflexões sobre os conceitos de memória, nação e nacionalidade com base no discurso de uma obra em específico (SALIBA, 1996); análise de teorias e conceitos propostos por um autor (ROCHA, 1995). Gomes Júnior (2007), Saliba (1996) e Rocha (1995), como os autores das revistas científicas de educação e ensino, não nos deixam esquecer do livro como possuidor de discurso. Castro (2013) sustenta que, atrelada à existência do livro, temos a do leitor, que obtém uma mensagem na recepção do livro. Lembrando-nos da interdisciplinaridade necessária para a compreensão dos objetos que nos rodeiam, temos o artigo de Meneses (1996), cujo título é "A psicologia social no campo da cultura material".

Das revistas de antropologia, a *Scielo* apontou o artigo de Dauster et al. (2007), publicado na revista argentina *Avá*; todas as autoras da pesquisa são da área da educação. O trabalho das pesquisadoras traz o livro para o espaço da universidade, juntamente com as

práticas de leitura e escrita, com o objetivo de contribuir "para a reflexão sobre a transmissão da cultura letrada no contexto universitário a partir de material etnográfico sobre estilos de aula, práticas pedagógicas e de formação do leitor". O artigo publicado na *Horizontes Antropológicos* (UFRGS) é de autoria estrangeira (DAVID; KRAMER, 2002) e propõe no resumo discutir umas das disciplinas menos conhecidas da antropologia, segundo os autores, a Etnoarqueologia. Eles explicam que se trata do estudo da cultura material etnográfica do ponto de vista da arqueologia e prometem discutir o lugar desta disciplina na antropologia. E, por, último, o artigo de Françozo (2007), publicado na *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, que analisa a presença da etnografia no ensaio histórico e literário *Caminhos e Fronteiras* (1957), de Sérgio Buarque de Holanda. Nota-se, que o número de publicações encontradas quando combinamos as palavras "livro e cultura material" é inferior nas áreas de antropologia e ciências sociais, dois e um, respectivamente.

Precisar o surgimento dos livros na literatura antropológica é difícil, mas a disciplina envolveu-se com os conteúdos veiculados por este objeto, particularmente os textos escritos, a própria escrita em si e as teorias literárias. Sabe-se que a Antropologia "[...] adquiriu seu status científico e acadêmico ao se apoiar em aventureiros e usar narrativas de viagem, que durante séculos tinham sido o gênero literário apropriado para transmitir o conhecimento sobre o outro." (FABIAN, 2013, p. 114).

Os antropólogos de orientação evolucionista baseavam-se nas descrições de viajantes e missionários para estudar a Cultura e inseri-la em um determinado estágio de evolução. Tylor (1871) explica que podemos estudar os fenômenos de uma Cultura via relatos de autores de várias épocas e lugares sobre o mesmo objeto, e depois os compararmos encontrando as repetições, o que foi chamado por ele de "testes de recorrência". Para Tylor "parece razoável que, de modo geral, eles são verdadeiros e que sua proximidade e regular coincidência devem-se ao surgimento de fatos semelhantes em vários distritos. Os fatos mais importantes da etnografia são comprovados dessa maneira.[18]" (p. 79).

Trata-se de uma metodologia que mudaria radicalmente com o surgimento da observação participante; agora, o antropólogo faz descrições culturais por meio das suas vivências no campo. A observação participante, a base do fazer etnográfico, está conectada ao mundo da escrita (CLIFFORD, 1986), isto é, de uma escrita etnográfica que tem flertado com a literatura. Antropólogos como Margareth Mead, Edward Sapir e Ruth Benedict identificaram-se ao mesmo tempo como antropólogos e artistas literários, e mais

[18] Teoria e método que posteriormente serão contestados com o surgimento do relativismo cultural de Franz Boas e dos métodos de pesquisa de campo de Bronislaw Malinowski.

recentemente, importantes escritores antropólogos, tais como Clifford Geertz, Victor Turner, Mary Douglas, Claude Lévi-Strauss, Jean Duvignaud e Edmund Leach, têm demonstrado interesse na teoria literária e na sua prática e, de diferentes maneiras, eles têm apagado as fronteiras que separam a arte da ciência, como comenta James Clifford na Apresentação da obra *Writing Culture*: the poetics and politics of Ethnography (1986).

Contudo, o foco deste trabalho não é discorrer sobre os diálogos entre a literatura e a antropologia ou as problemáticas entre o antropólogo e as práticas de escrita etnográfica. É, no entanto, em trabalhos que problematizam a escrita etnográfica, a representação da alteridade e a autoridade etnográfica (CLIFFORD, 1998; CLIFFORD; MARCUS, 1986) que ousamos sugerir uma aproximação dos antropólogos com o livro enquanto objeto, mesmo que de forma sutil, refletida na preocupação da distribuição e do arranjamento de diversas vozes encontradas no campo, representadas, nas páginas dos livros de etnografia, em fragmentos de textos. As etnografias experimentais pós-modernas são exemplos destas experiências textuais: *First-Time* (1983), de Richard Price; *Waiting* (1985), de Vincent Crapanzano; e *Shamanism, Colonialism and the Wild Man* (1987), de Michael Taussig.

Das três etnografias citadas acima, apenas uma recebeu tradução ao português: *Shamanism, Colonialism and the Wild Man* (1987), de Michael Taussig, publicada no Brasil em 1993 pela editora Paz e Terra com o título *Xamanismo, Colonialismo e o Homem Selvagem.* Trata-se de livros de difícil acesso não apenas pela falta de traduções, mas também pelo alto preço e pela indisponibilidade de versões em PDF e até mesmo de páginas soltas no Google que permitam a qualquer leitor dar uma espionada no trabalho experimental dos antropólogos. Caldeira (1988), no seu artigo *A presença do autor e a pós-modernidade em Antropologia*, descreve um pouco da estrutura de cada trabalho, e assim sabemos que

> Price concebeu seu livro como uma experiência textual. **A página é separada em duas partes**. Na parte superior encontram-se as histórias tais como reveladas pelos Saramakas: são fragmentos, frases, canções, lendas, encantamentos etc., agrupados por temas, obviamente de acordo com a seleção feita por Price. Na parte de baixo, estão os resultados das pesquisas em arquivos revelando a visão do colonizador da mesma história, e a interpretação de Price. Cada parte representa uma versão (ou mais de uma), e Price convida o leitor a fazer a sua própria interpretação e a ir e voltar na leitura, relendo os fragmentos depois de ler a interpretação [...] No caso de First-Time **o estilo do texto e a sua organização são indissociáveis do objeto estudado e de como Price percebe sua relação com ele**. Em boa medida, mas não completamente, foi o caráter da memória social dos Saramakas que ditou a Price a maneira de expressá-la. (p. 147-148, grifo nosso).

> O livro [*Waiting* (1985)] constitui-se basicamente da citação de testemunhos entremeados de pequenos comentários contextualizadores. O objetivo é claro: "eu tentei" – diz Crapanzano – "re-criar alguma coisa da cacofonia da minha-sul-africana experiência. Na estrutura, Waiting me pareceu com um romance – romances, como observou o crítico literário russo Mikhail Bakhtine, **são essencialmente plurivocais**" (1985: XIII). Através da plurivocalidade, ele quer reproduzir a "qualidade barroca da vida cotidiana" (1985: XIV), segundo ele geralmente perdida nas análises sociológicas. Seguramente Crapanzano conseguiu em seu texto recriar **uma cacofonia pela justaposição** de depoimentos de informantes (p. 149, grifo nosso).

> O livro de Taussig [*Shamanism, Colonialism and the Wild Man* (1987)] é construído como um ensaio modernista – e não pós-modernista 14 – que deve provocar distanciamento e estranhamento em relação ao seu objeto – o terror – e, através disso, criar uma visão crítica de procedimentos "naturais" em sociedades ocidentais. Asidéias de Taussig sobre a produção de distanciamento e de choque são tiradas das teorias de Walter Benjamin e Bertold Brecht. A técnica textual básica usada no livro é a montagem. Não existe um objeto único a ser representado. O que existe são vários discursos diferentes justapostos lado a lado, um aludindo ao outro e ao terror, mas as possíveis associações e ligações entre eles não são expressas; no máximo, são sugeridas. Nesse sentido, trata-se de um texto aberto (p. 152).

Esta proposta das etnografias pós-modernas, de o sentido do texto estar aliado à forma como o texto é estruturado na página, já estava presente nos estudos de Don Mckenzie (1931-1999), que

> Perito por excelência das técnicas eruditas da "nova bibliografia", ensinou-nos a superar-lhe os limites, mostrando-nos que o sentido de qualquer texto, seja ele conforme aos cânones ou sem qualidades, depende das formas que o oferecem à leitura, dos dispositivos próprios da materialidade do escrito. Assim, por exemplo, no caso dos objetos impressos, o formato do livro, a construção da página, a divisão do texto, a presença ou ausência das imagens, as convenções tipográficas e a pontuação. Ao assentar a "sociologia do textos" no estudo de suas formas materiais, Don Mkenzie não se afastava das significações intelectuais ou estéticas da obra (CHARTIER, 2010, p. 8)

Na antropologia, a aproximação entre texto, forma e objeto de estudo surge das problematizações do pós-modernismo, que mais se caracteriza como "um trabalho de desconstrução de textos etnográficos clássicos e de proposição de alternativas textuais do que

pela produção de etnografias que levem em conta as novas regras, não só em relação ao texto, mas também à crítica cultural" (CALDEIRA, 1988, p. 145). E neste cenário destaca-se o historiador James Clifford, "para quem o termo meta-etnógrafo foi cunhado − é seguramente uma das figuras centrais no processo de desconstrução da etnografia clássica" (CALDEIRA, 1988, p. 136), responsável por um "estudo que traça a formação e a desintegração da autoridade etnográfica na antropologia social do século XX (CLIFFORD, 1998, p. 18).

A autoridade etnográfica consiste na forma como a voz do antropólogo aparece no texto, ocultando as demais, esmaecendo as vozes dos informantes. A principal forma de autoridade no trabalho de campo é representada pelas afirmações "Você estava lá... porque eu estava lá" (CLIFFORD, 1998). A etnografia a serviço da antropologia já definiu o outro como primitivo, tribal, não-ocidental, pré-alfabetizado, não-histórico; a etnografia, agora, ao mesmo tempo em que tem encontrado o outro em relação com ela mesma, tem visto a si própria como o outro (CLIFFORD, 1986).

Dessa forma, a recente escrita etnográfica está em busca de novas maneiras de representar corretamente a autoridade dos informantes (CLIFFORD, 1998). A multiplicidade de vozes foi restrita e direcionada nas etnografias tradicionais, concedendo a uma só pessoa a função de autor e aos demais o papel de fonte e a função de informante; assim, através de uma produção textual dialógica e polifônica, a autoridade monofônica − centrada na escrita de um texto por um único autor, com base na experiência do campo e na observação participante − é questionada, e vista como um aspecto de uma ciência que requereu representar culturas (CLIFFORD, 1986).

Assim, foi este modelo dialógico e polifônico de representação de vozes nas páginas dos livros o que influenciou na estética dos textos etnográficos. Caldeira (1988), ao comentar sobre a estrutura de *First-Time* (1983), de Richard Price, explica que "o estilo "pós-moderno" do texto não se impôs, então, aprioristicamente; se o **objeto** fosse outro, a **forma** poderia ser outra" (p. 148, grifo nosso). E ao analisar *Shamanism, Colonialism and the Wild Man* (1987), de Michael Taussig, diz que "como em Price, o estilo não é ditado aprioristicamente, mas sim pelo objeto de análise e pela maneira política de concebê-la. [...] **O livro** de Taussig **é**, sob muitos aspectos, **uma imagem especular do seu objeto**" (p. 154, grifo nosso).

O pós-modernismo que, para Michael Fischer, nas palavras de Clifford (1986), é mais do que uma tendência literária, filosófica ou artística, consiste na observação da condição total da vida multicultural que, por meio de uma etnografia inteiramente reflexiva, requer novas formas de inventividade. Essa observação ultrapassa a questão do espaço mais apropriado

para inserir a fala de pessoas diversas nas páginas do livro, pois “os antropólogos terão cada vez mais de partilhar seus textos e, por vezes, **as folhas de rosto dos livros**, com aqueles colaboradores nativos para os quais o termo informante não é mais adequado, se é que algum dia o foi” (CLIFFORD, 1998, p. 56, grifo nosso).

Se está sendo questionado o espaço do outro em componentes da estrutura do livro, tais como nas páginas e folha de rosto, por que não pensarmos na capa do livro? Esta é a proposta deste trabalho, pensar a imagem do Irã nas capas dos livros publicados no Brasil após a Revolução Iraniana (1979). Entretanto, para subsidiar a discussão e a descrição que será feita destas capas, no próximo capítulo situaremos geograficamente o Irã, apresentaremos a sua diversidade cultural, étnica, religiosa, linguística, sexual e racial, as pesquisas sobre o este país desenvolvidas atualmente em grupos de pesquisas e nos programas de pós-graduação, e um panorama histórico da literatura persa até a assinatura do Acordo Cultural Brasil – Irã, em 1957.

CAPÍTULO 2 – Pérsia, Irã

2.1 Geografia, dados demográficos, diversidade cultural, étnica, religiosa, linguística, sexual e racial

Figura 5: Mapa do Irã.
Fonte: Geology.com. Disponível em: <http://geology.com/world/iran-satellite-image.shtml>. Acesso em: 30 mar. 2017.

O Irã é um dos países que compõem o Oriente Médio; está situado entre a Turquia e o Iraque, a oeste, e entre o Paquistão e Afeganistão, ao leste. Faz fronteira com o Golfo Pérsico e o Golfo de Omã ao sul, e Armênia, Azerbaijão, Mar Cáspio e Turcomenistão, ao norte (RASHIDVASH, 2013). É muito comum ouvir que o Irã é um país árabe ou que pertence ao mundo árabe. Esse equívoco provavelmente acontece por várias razões: conhecimento geográfico insuficiente sobre a região do Oriente Médio; a vizinhança com o Iraque (país

árabe, cuja língua oficial é o árabe e a religião predominante é o Islã[19]); e a ideia de que qualquer mulher usando um véu ou qualquer homem usando um turbante são árabes e de religião muçulmana; também a própria apresentação descontextualizada em notícias e reportagens na TV, nos jornais e nas revistas.

Nossa noção de Oriente Médio é a mesma de Visentino (2014, posição 188[20]):

> o Oriente Médio (árabe e não árabe) propriamente dito, (Machreck, ou oriente, em árabe), o Norte da África (Magreb, ou ocidente, em árabe), a Eurásia Central e o Afeganistão e Paquistão. O primeiro abarca a Península Arábica (Arábia Saudita, Iêmen, Omã, Emirados Árabes, Catar, Bahrein e Kuwait), o Crescente Fértil (Egito, Israel/Palestina, Jordânia, Líbano, Síria e Iraque) e o arco montanhoso ao Norte desde (Turquia, Azerbajão e Irã). O Magreb compreende a Líbia, Tunísia, Argélia, Marrocos/ Saara Ocidental, ao que se agrega neste livro os países do chifre da África que integram a Liga Árabe (Sudão, Eritreia, Djibuti, Somália). A Eurásia Central abrange as repúblicas muçulmanas que integravam a URSS (Cazaquistão, Uzbequistão, Quirguistão, Tadjiquistão e Turcomenistão), e o Afeganistão e o Paquistão.

Esta região, que possui abundância de petróleo e de gás, é povoada por 600 milhões de pessoas pertencentes a 31 Estados, dentro os quais 13 não são árabes. Caracteriza-se como uma região rica em diversidade em aspectos como ambiente natural, formas de sobrevivência, estrutura familiar e cultura (VISENTINO, 2014).

Se pensamos na categoria "muçulmano", e a pesquisamos, nos depararemos com uma riqueza enorme de costumes e práticas culturais misturadas a uma religião, pois

> Estima-se que a população muçulmana mundial seja de 1,5 bilhão: Diversidade de muçulmanos: Falam centenas de idiomas diferentes e são oriundas de etnias tão diversas quanto árabe e turca, hauçá e afegã, chinesa e malaia, inglesa e bósnia. Cada comunidade étnica traz consigo seus costumes históricos e práticas culturais que em gerais são vistos como parte de sua "identidade islâmica". Assim, na Arábia Saudita o islamismo é definido de um modo bem estrito e legal, incorporando uma série de práticas tribais, como a noção de inabalável

[19] A religião islâmica iniciou-se na Meca, na Arábia Saudita, durante a primeira década do século VII. Foi ensinada por Maomé, filho de Abdala, da tribo dos coraixitas, que pertencia ao clã de Hashim. Aos quarenta anos, Maomé começou a receber revelações divinas por meio do arcanjo Gabriel. As revelações pediam-lhe que anunciasse ser o Profeta de Deus e que pregasse Sua mensagem, e foram registradas, originando o Alcorão, o texto sagrado dos muçulmanos. Aqueles que aceitaram a profecia de Maomé e se tornaram seus seguidores ficaram conhecidos como muçulmanos. O significado literal da palavra "muçulmano" é "aquele que se rende a Deus. (SARDAR, 2010, p. 39-40).

[20] Usa-se "posição" ao invés de página porque é dessa maneira a indicação de página de livros em formato e-book.

> ao clã. Na Indonésia, onde os muçulmanos foram profundamente influenciados pelo hinduísmo e pelo budismo, o islamismo é descrito como "tolerante e liberal". Alguns muçulmanos da Somália insistem que o antigo costume da circuncisão feminina faz parte de sua fé, mesmo que a prática não tenha injunção islâmica e seja totalmente rejeitada pela maioria dos fiéis. As mesquitas da China se parecem mais com pagodes do que com mesquitas (p. 32-33).

Para além da diversidade étnica e cultural dentro do Islã, os muçulmanos se dividem em xiitas e sunitas. Esta divisão surgiu após a morte de Maomé, em decorrência de diferentes interpretações de quem deveria suceder o profeta. Os xiitas são os seguidores do primo e genro do profeta Maomé, Ali; assim "os muçulmanos xiitas, diferentemente dos sunitas, acreditam em liderança espiritual, insistindo que somente membros da família do Profeta têm o direito de ocupar cargos de liderança" (SARDAR, 2010, p. 107). Os sunitas definem-se como "ortodoxos"; são a maioria dos muçulmanos, e pelo termo "sunita" derivar de *sunnah*, eles se veem como o "povo do caminho". Acreditam nas ideias ensinadas pelo profeta Maomé e seus quatro primeiros califas sucessores (SARDAR, 2010).

O Irã tem como língua oficial o persa e possui seus próprios costumes e tradições, em virtude de aderirem a corrente xiita do Islã e as tradições zoroastras. A história dos iranianos se cruzou com a dos árabes no ano 637, com a conquista da Pérsia pelos árabes muçulmanos e, a partir de então, o Zoroatrismo, primeira religião da Pérsia, foi perdendo espaço para o Islã, tornando-se o árabe a língua oficial da região. Embora cerca de 180 anos após a conquista árabe, os persas recuperassem o domínio das suas terras, assumindo de novo a liderança e trazendo vida novamente para a língua persa, os árabes, especificamente os dos Emirados Árabes Unidos (EAU), e o Irã disputaram a região do Golfo, que hoje é ocupada pelo Irã. Na atualidade é possível visualizar os efeitos dessa disputa nos mapas, onde a região é chamada pelos árabes de "O Golfo" ou "O Golfo Árabe" e pelos iranianos e os ocidentais de "O Golfo Pérsico".

No momento atual, há vários topônimos ou denominações vinculadas ao Irã: Pérsia, terra dos persas, Persépolis, Irã, terra dos arianos, República Islâmica do Irã ou país dos aiatolás, termos que foram atribuídos ao país pelo Ocidente ou pelos próprios iranianos ao longo da história. As palavras "ariano", "ário", "Irã", e outras similares, derivam de "Iria", o nome de uma tribo iraniana na época da dinastia Aquemênida (o primeiro império persa); já o termo "Pérsia", nome oficial para o Irã até o ano de 1935 pelo Ocidente, foi introduzido nas línguas ocidentais a partir do grego (RASHIDVASH, 2013).

Em 1935, Reza Shah pediu a todos os países que se referissem ao país como Irã. A utilização do nome nativo do país combinava com os planos de Reza Shah que pretendia modernizar o Irã, ao mesmo tempo em que celebrava as glórias do primeiro Império Persa Aquemênida, fundado no século VI a.C, pelo rei mais conhecido da história do Irã, Ciro, o Grande. Hoje, o nome internacional do país ainda é Irã; todavia o nome oficial após a Revolução Islâmica/Iraniana é República Islâmica do Irã, em persa *Jomhouri-ye Eslami-ye Iran*.

Segundo a Index Mundi (2016), na atualidade o Irã possui uma população de aproximadamente 82.801,633 habitantes (estimativa de julho de 2016), sendo que 73.4% dos iranianos vivem em áreas urbanas (com base na estimativa de 2015); e a maioria desta população é composta de homens e mulheres com faixa etária entre os 25 e os 54 anos (47.59%), em oposição a uma minoria de homens e mulheres com 65 anos ou mais (5.4%). Atualmente, a capital do Irã é Teerã, cidade com maior número de habitantes, seguida de Mashhad, Esfahan, Karaj, Shiraz e Tabriz, segundo informa a pesquisa do Index Mundi (2016), estimativa de 2015.

Para além de dados oficiais, como nacionalidade − iraniano/iraniana; língua − persa; e religião − Islã (99.4%, sendo 90-95% xiitas e 5-10% sunitas), o Irã é rico em diversidade linguística (turco azeri, dialetos turcos, curdo, gilaki, baluchi, mazandarani, luri, árabe, dentre outras), religiosa (Zoroatrismo, Judaísmo e Cristianismo 0.35%, e outras não especificadas 0.4%) e étnica (persas, azeris, curdos, lurs, balochs, árabes, turcomanos e turcos) (INDEX MUNDI, 2016).

O professor de estudos iranianos e de literatura comparada na Universidade Columbia, em Nova Iorque, Hamid Dabashi (2008, p. 19, tradução nossa[21]), assim descreve os iranianos:

> Os iranianos são zoroastrianos, judeus, católicos, armênios, muçulmanos sunitas e xiitas e bahá'ís, e também existem muitos ateus abençoados entre eles. Os iranianos são árabes, azaris, baluchis, curdos, persas, turcomanos e imigrantes (ilegais) de países do mundo todo. Os iranianos são socialistas, nacionalistas, islamistas, nativistas, internacionalistas, liberais, radicais e conservadores, e alguns de seus melhores intelectuais até aderiram ao regimento oriental dos neoconservadores dos EUA. − Iranianos não podem ser encurralados. Eles fogem de todos os seus estereótipos como um coelho foge de uma raposa.

[21] Língua original: inglês.

Ao tratar de diversidade no Irã, é preciso citar duas minorias, possivelmente as mais invisíveis aos olhos ocidentais: a racial e sexual. O fotógrafo alemão-iraniano Mahdi Ehsaei produziu uma série documental fotográfica intitulada *Afro-Iran, a minoria desconhecida,* lançada em setembro de 2015 numa versão *photobook.* Ehsaei viaja à província Hormozgan no Golfo Pérsico para retratar iranianos descendentes de pessoas escravizadas ou de comerciantes da África, com o objetivo de mostrar uma parte do Irã que, segundo a apresentação do livro publicada no site[22] oficial do fotógrafo, é "desconhecida" até pelos iranianos.

Mirzai (2002) afirma que as comunidades afro-iranianas estão amplamente espalhadas no Sudoeste do Irã, e das áreas costeiras do Golfo Pérsico para a região Sudeste do país. Comunidades negras também estão presentes nas províncias de Sistan, Baluchistão, Hurmuzgân, Bushihr e Khuzistan, incluindo as ilhas do sul de Qishm, Kharg, e Quis. Baghoolizadeh (2012) diz que o fato de a maioria dos iranianos negarem a existência dos afro-iranianos seria consequência de muitos fatores que derivam do mito ariano. Segundo a autora, o mito ariano pintou a história do Irã de branco, o que levou muitas pessoas a acreditarem que os iranianos são brancos e que o Irã não teve envolvimento com a escravidão e, além disso, a ausência dos afro-iranianos na mídia fortalece a noção de que os africanos no Irã não existem.

Por outro lado, há invisibilidade dos gays, lésbicas, bissexuais e transexuais iranianos. Apesar de não dizer o número exato da população LGBT no Irã, Haerinejad (2015) afirma que, embora ela seja composta por milhões de pessoas, é uma comunidade invisível que vive debaixo de um rígido conjunto de valores religiosos, sociais e de normas prescritas pelo governo, sofrendo também para se adequar aos padrões de gênero da sociedade iraniana.

Acreditamos que as minorias do Irã podem estabelecer diferentes relações políticas com o país, mas independentemente de conflitos religiosos, políticos, étnicos, raciais ou sexuais, segundo Williams (2008, p. 18, tradução nossa)[23], "os iranianos têm muito orgulho de sua história [...] Muitos iranianos acreditam serem descendentes diretos dos Persas, responsáveis pela construção de um dos maiores impérios da história há 2.500 anos atrás".

[22] Disponível em: <http://www.mahdi-ehsaei.com/afro-iran/51zasgmm8c0gvrxu5ytkqakjfono4d>. Acesso em: 31 mar. 2017.
[23] Língua original: inglês

2.2 A Pérsia e o Ocidente: pesquisas sobre o Irã no Brasil

A Pérsia/Irã ao longo de sua história invadiu e também foi invadida, foi colonizada e também colonizou, sendo que de acordo com Rashidvash (2013, p. 216, tradução nossa)[24], "o Irã tem servido como uma ponte importante entre o Oriente e o Ocidente há muitos anos atrás e as principais rodovias lá foram cruzadas para conectar ambas as civilizações." No Ocidente, a Pérsia/Irã é conhecida por sua história, pela arte dos tapetes, pela literatura e pelo cinema, pelo chá, e pelos gatos persas, e por movimentos políticos que marcaram a história do Irã e de todo o Oriente Médio, como a Revolução Iraniana em 1979.

No que se refere às relações entre o Brasil e o Irã, no dia 16 de fevereiro de 2016, o embaixador do Irã no Brasil, Mohammad Ali Ghanezadeh e a sua senhora Ghanezadeh, com o objetivo de celebrar os 37 anos da vitória da Revolução Islâmica sob a liderança do aiatolá Khomeini e a data nacional do país, receberam diplomatas, jornalistas, políticos e convidados ilustres na Embaixada Iraniana em Brasília. Na ocasião, o embaixador discursou sobre as relações entre a República Federativa do Brasil e a República Islâmica do Irã afirmando que os países possuem um bom relacionamento há mais de 113 anos. Segundo Mohammad Ali Ghanezadeh, durante todos esses anos, "os dois países, baseando-se no princípio de respeito recíproco, desenvolveram suas relações em várias áreas e também tiveram colaborações consideráveis nas reuniões internacionais."[25] Segundo o Ministério das Relações Exteriores, as relações diplomáticas entre Brasil e Irã se iniciaram em 1903, sendo que as relações entre os dois países "foram intensificadas nos últimos anos, como demonstram as iniciativas bilaterais e as visitas de altas autoridades de ambos os países realizadas a partir de 2008."[26]

113 anos, e os estudos iranianos ainda são incipientes no Brasil. Procura-se por grupos de pesquisa dedicados especificamente aos estudos iranianos e encontra-se apenas o Grupo de Pesquisa Brasil-Irã, da Universidade Federal do Rio de Janeiro (IFCS/UFRJ). Os demais abrangem o Oriente Médio de forma geral, ou são mais voltados para os estudos árabes; são exemplos: Grupo de Estudos do Oriente Médio e Magreb (GEOMM); Núcleo de Estudos do Oriente Médio (NEOM); Grupo de Estudos e de Pesquisa sobre o Oriente Médio e Países Árabes (GUPOM); e também os grupos de pesquisa do Departamento de Letras Orientais da Universidade de São Paulo (USP) − Grupo de Pesquisa de Filosofia Medieval Latina e de

[24] Língua original: inglês.
[25] Discurso disponível na íntegra em: <http://www.iranews.com.br/discurso-do-embaixador-do-ira-no-brasil-em-comemoracao-aos-37-anos-da-revolucao-islamica/>. Acesso em: 01 out. 2016.
[26] Disponível em: <http://www.itamaraty.gov.br/pt-BR/component/content/article?id=5248:republica-islamica-do-ira>. Acesso em: 30 nov. 2016.

Filosofia Medieval em Árabe (Falsafa); Grupo de tradução e pesquisa de filosofia árabe e história do pensamento; História e Ideologias Contemporâneas no Oriente Médio; Temáticas, narrativas e representações árabes, africanas, asiáticas e sul-americanas e de comunidades diaspóricas; e Tarjama: escola de tradução de literatura árabe moderna.

No que se refere à produção de trabalhos acadêmicos sobre o Irã, foi realizada uma busca no Banco de Teses e Dissertações da CAPES[27], no dia 18/03/2017. A palavra-chave utilizada para a realização da pesquisa foi "Irã"; a plataforma identificou 3.899 resultados, totalizando 195 páginas do site. Entretanto, qualquer palavra que possua em sua estrutura a combinação "-ira" é localizada, por exemplo, Infecção Respiratória Aguda (IRA), Insuficiência Renal Aguda (IRA), Iraque (país), Ira (sentimento). Assim, dos 3.899 resultados, 32 eram, efetivamente, pesquisas dedicadas ao Irã, dentre as quais 8 são teses e 23 são dissertações. Muitos desses trabalhos foram inseridos na base após a criação da Plataforma Sucupira, em 2014.

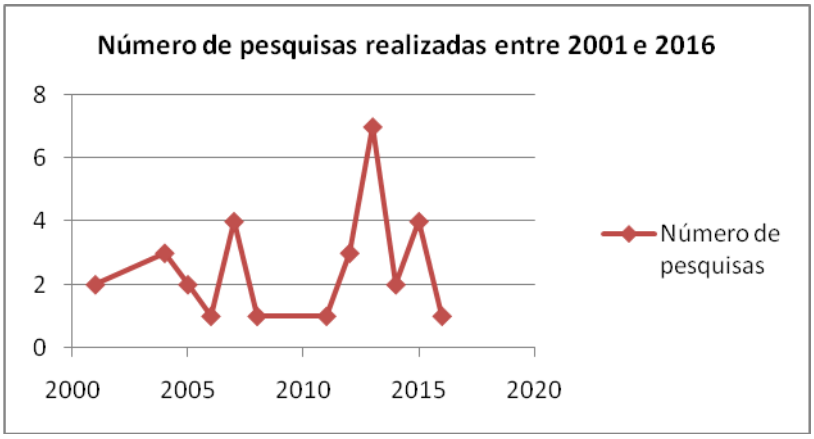
Como mostra o Gráfico abaixo, essas pesquisas foram realizadas entre os anos de 2001 e 2016, e os anos de maior produção são 2013 (7 pesquisas) e, com empate, 2007 e 2015. Em 2013, os temas das pesquisas foram "A Revolução 'Engoliu' suas Irmãs: gênero e resistências femininas no Irã teocrático" (COSME, 2013); "Securitização de Minorias: o caso do Irã e da China" (FURTADO, 2013); "A influência dos ulemás xiitas nas transformações políticas ocorridas no Irã durante o século XX: o wilayat al-faqih e o pragmatismo dos aiatolás como inviabilizadores na expansão da Revolução Iraniana" (COSTA, 2013); "'*Onde está o voto deles?*': ciberativismo e difusão de poder nas eleições presidenciais no Irã em 2009" (LEBEDEFF, 2013); "Os militares e os aiatolás: relações Brasil-Irã (1979-1985)" (TRAUMANN, 2013); "A origem das narrativas em *Five Long Takes* dedicated to Yasujiro Ozu (Irã, 2004), de Abbas Kiarostami" (TOLEDO, 2013); "A ameaça iraniana em xeque: uma leitura pós-colonial sobre o Irã" (ALVES, 2013). Em 2015, "As representações do Irã através da revista VEJA (1979-1989)" (ZANONI, 2015); "A representação da mulher em 'O Círculo', de Jafar Panahi: o Irã, o Islã e o cinema" (1979-2001) (AMARAL, 2015); "Representações do Irã através das narrativas sequenciais *Persépolis* e o *Paraíso de Zahra* (1979-2009)" (GUIDOLIN, 2015); "Michel Foucault e a revolução iraniana" (PELEGRINI, 2015). Em 2007, "Close-up - A invenção do real em Abbas Kiarostami" (PINTO, 2007); "A propaganda política do islamismo xiita revolução islâmica do Irã" (GAULAND,2007); "Por devoção à República: Nação e Revolução no Irã entre 1978 e 1988" (MEIHY, 2007); "A

[27] Disponível em: <http://bancodeteses.capes.gov.br/banco-teses/#!/>. Acesso em: 06 abr. 2017.

revolução iraniana na perspectiva de Khomeini: representações e paradigmas de um governo islâmico (1979-1989)" (GOMES, 2007).

Observa-se grande parte das pesquisas realizadas nos anos citados possuem como foco de discussão a Revolução de 1979, as transformações ocorridas no Irã após esse evento, como a questão da minorias e de gênero, o governo islâmico e os aiatolás. Ainda há trabalhos com temas voltados para as eleições presidenciais no Irã em 2009 e, em 2015, há uma predominância de pesquisas sobre a representação do Irã, seja pela mídia ocidental, seja por meio de quadrinhos de autoria iraniana publicados no Brasil, em 2007 e em 2009.

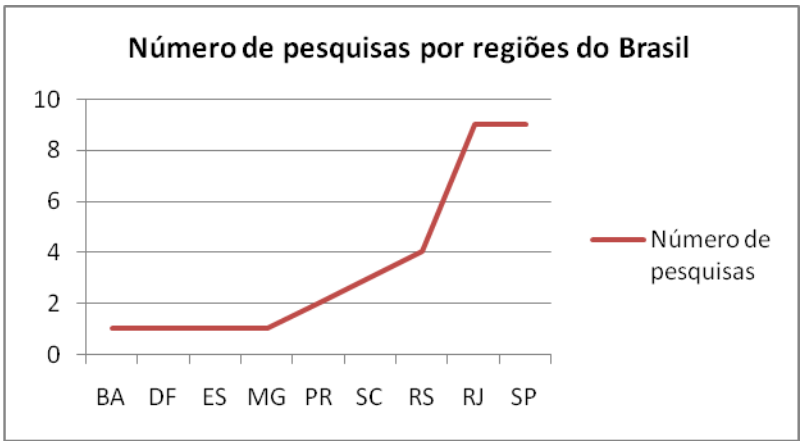
Gráfico 1: Pesquisas brasileiras realizadas sobre o Irã de acordo com o Banco de Teses e Dissertações da CAPES.



Fonte: Elaborado pela autora, 2017.

Se nos atentamos para os polos de produção de conhecimento no Brasil sobre o Irã, notaremos que, nessa área, exercem protagonismo as universidades dos estados do Rio de Janeiro (7 pesquisas) e São Paulo (7 pesquisas), especificamente: Universidade Federal do Rio de Janeiro, Universidade Federal Fluminense, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Universidade de São Paulo, Universidade Estadual de Campinas, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Em seguida, temos pesquisas desenvolvidas nas universidades gaúchas, paranaenses, mineiras, capixabas, brasilienses e baianas.

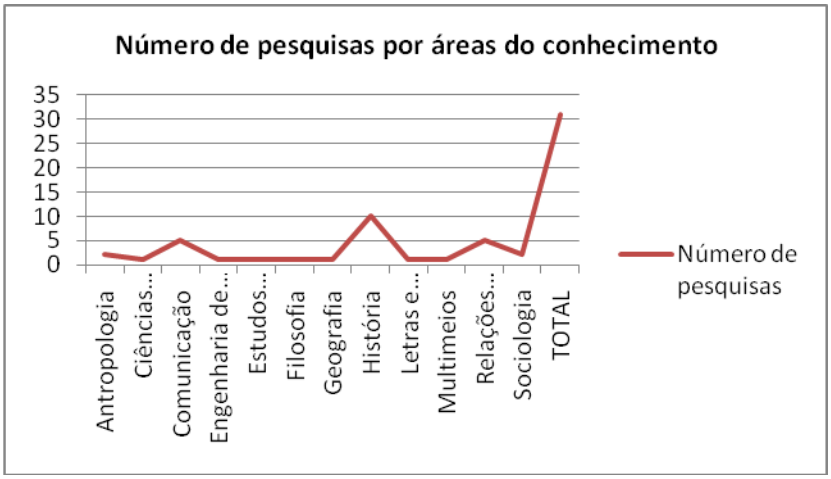
Gráfico 2: Pesquisas brasileiras realizadas sobre o Irã por regiões do Brasil



Fonte: Elaborada pela autora, 2017.

E, por último, no Gráfico 3 é possível visualizar que, dos 31 trabalhos identificados na busca, os três programas de pós-graduação do Brasil que mais produzem pesquisas sobre o Irã, são: História (10), com empate nas áreas de Relações Internacionais (5) e Comunicação (5).

Gráfico 3: Pesquisas brasileiras realizadas sobre o Irã por áreas do conhecimento



Fonte: Elaborada pela autora, 2017.

De uma forma geral, as dissertações e teses encontradas, de acordo com seus títulos e subtítulos, voltam-se para temas da história e política do Irã (ARANTES, 2004; LIMA, 2004; EBRAICO, 2005; CHEREM, 2006; GAULAND, 2007; GOMES, 2007; ARRIAGA, 2011; NETO, 2012; COSTA, 2013; LEBEDEFF, 2013, TRAUMANN, 2013; ALVES, 2013; BRUNO, 2014; GUIDOLIN, 2015; ZANONI, 2015; PELEGRINI, 2015; SILVEIRA, 2016;

MEIHY, 2017), cinema (KAHTALIAN, 2001; MELEIRO, 2004; LIMA, 2005; PINTO, 2007; TOLEDO, 2013; AMARAL, 2015), língua persa (BASSREI, 2001), gênero e condição da mulher (BRITO, 2008; COSME, 2013; AMARAL, 2015), identidade nacional e religiosa (RAIETPARVAR, 2014), minorias (SCHLOGL, 2012; FURTADO, 2013) e gestão do capital intelectual (SILVA, 2012).

Destes trabalhos, são da área de antropologia, "Islã, legitimidade e cultura política: o movimento estudantil no Irã durante o período Khatami (1997-2005)" (CHEREM, 2006) e "O Leão e O Crescente: construções da identidade nacional e religiosa entre iranianos no Brasil" (RAIETPARVAR, 2014). Em relação a manifestações artísticas como o cinema e a literatura, nota-se um maior interesse no cinema iraniano do que na literatura. A única pesquisa que toma como objeto de estudo a literatura é a de Guidolin (2015), e centra-se nas narrativas gráficas nativas *Persépolis*, de Marjane Satrapi, e o *Paraíso de Zahra*, de Amir e Khalil.

No Brasil, mesmo que seja possível encontrar traduções de romances de autores/as iranianos/as, tais como Azar Nafisi, Marjane Satrapi, Giba Nahai, Lila Azam Zanganeh, Shariar Mandanipour e Mahbod Seraji, há uma grande dificuldade de encontrar pesquisas acadêmicas ou livros publicados dedicados inteiramente à história da literatura persa, seus aspectos formais e estéticos, ou mesmo que discutam o que é literatura para os iranianos e seus significados na cultura iraniana.

Entretanto, na língua inglesa encontra-se certa variedade de obras de autoria tanto iraniana quanto estrangeira que abordam a história da literatura iraniana, seu viés político e até mesmo a compreensão e estrutura de clássicos da literatura persa; são exemplos encontrados na Amazon.com: *Persian Literature, ancient and modern* (1893), de Elizabeth Armstrong; *Persian Literature* (1988), de Ehsan Yarshate; *The politics of writing in Iran*: a history of Modern Persian (2000), de Kamran Talattof; *Persian Literature* (2010), de Claud Field; *A History of Persian Literature* (2011 [1920]), de Edward G. Browne; *Iran*: Politics, History and Literature (2013), de Homa Katouzian; *Persian language, literature and culture*: new leaves, fresh looks (2015), de Kamran Talattof. . Paralelamente aos livros, existem as fontes *on-line*, como o site *Pars Times – Greater Iran & Beyond*[28] que objetiva fornecer informações por meio das indicações de sites e do compartilhamento de notícias sobre o Irã e Oriente Médio, sem terem uma bandeira política ou religiosa, e em que o responsável pela página não se identifica nominalmente. Outra fonte *on-line* é a *Encyclopaedia Iranica*[29], um projeto internacional da Universidade Columbia, sob a direção do editor Ehsan Yarshater,

[28] Disponível em: <http://www.parstimes.com/>. Acesso em: 16 mar. 2017.
[29] Disponível em: <http://www.iranicaonline.org/>. Acesso em: 16 mar. 2017.

fundador e diretor do The Center for Iranian Studies, e desenvolvido por estudiosos de renome na área de estudos iranianos. Assim, esta é uma das páginas na internet que se constitui e compartilha trabalhos acadêmicos sobre o Irã.

Por essa razão, grande parte da bibliografia consultada para a apresentação do tópico abaixo é em inglês; também foram consultadas as pesquisas de autoria iraniana.

2.3 A literatura iraniana e o Acordo Cultural Brasil – Irã

O Center for Iranian Studies (2017, tradução nossa) diz que " a literatura persa é a joia da coroa da cultura persa".[30] Conforme este Centro de Estudos Iranianos da Universidade Columbia, a literatura persa inspirou autores ocidentais como Goethe, Emerson, Matthew Arnold e Jorge Luis Borges, dentre outros; tendo também influenciado a literatura muçulmana e turcomana da Ásia Central e da Índia.

Para Reed (2016 [1893]), toda nação tem a sua literatura singular, mesmo que ela beba em fontes estrangeiras. A autora, ao falar das origens da literatura persa, aponta que ela foi enriquecida pela filosofia e pela ciência em geral, e pela poesia e pela mitologia não só dos seus antecessores, já que a fundação da Pérsia aconteceu sob as ruínas das monarquias mais antigas, mas também pelas nações conquistadas pela Pérsia, já que esta absorveu a riqueza, a glória militar, a cultura e o conhecimento das nações que conquistou.

A poesia e a prosa estão presentes na literatura iraniana, mas até o fim da dinastia Sassânica (226-650) o Irã pré-islâmico era uma sociedade principalmente oral. No início do Império Persa, o uso da escrita acontecia quase unicamente para fins de prestígio em inscrições reais, ou práticos, de ordem econômica e administrativa e durante séculos foi privilégio de escribas da classe dominante ou do clero (HUYSE, 2006-2012). Como consequência, durante muito tempo a literatura iraniana foi marcada pela oralidade no que se refere à composição, à divulgação e à transmissão, pois muito da produção literária do período pré-islâmico se perdeu ou foi escrita muitos séculos depois de sua composição original (HUYSE, 2006-2012).

A forma mais importante de escrita no Irã é a poesia. No século IX a.C. havia diversos estilos poéticos na Pérsia, tais como o *masnavi* − com versos únicos rimados −, e o *ruba'i*, um tipo de poema composto por quatro linhas (BURKE; MAXWELL; SHEARER, 2012). A poesia diferencia-se nitidamente da prosa, além de no que diz respeito à rima e ao ritmo, no

[30] Língua original: Inglês.

jogo artístico entre o significado ou significados explícito(s) e os tons implícitos (FOUCHÉCOUR, 2006-2012).

Segundo Burke, Maxwell, Shearer (2012), a proximidade dos iranianos com a poesia é geral, uma vez que praticamente todo mundo nas ruas pode citar algumas linhas provenientes das poesias de Hafez ou Rumi; entre os grandes poetas iranianos estão Ferdosi (940-1020), Hafez (1325-1389); Omar Khayyam (1047-1123), Rumi (1207-1273) e Sa'di (1207-1291). Os iranianos admiram seus grandes poetas, vistos como responsáveis pela preservação da língua persa e da cultura durante momentos de ocupação (BURKE; MAXWELL; SHEARER, 2012). Um exemplo é a obra *Shahnameh* (Livro dos Reis), do poeta Ferdosi; o épico conta, por meio de etapas, o mítico, o heróico e o lendário/histórico, as histórias e lendas de reis iranianos desde a origem do mundo até a conquista árabe do Irã no século VII d.C. (EGULJEE, 1979): "Composto por cerca de 60.000 versos, é considerado um dos mais longos e mais importantes poemas épicos já escritos" (LALANI, 2010, tradução nossa).[31] Assim, após a conquista da Pérsia pelos árabes em 651, a língua persa entrou em declínio e por mais de três séculos o árabe tornou-se a língua da erudição e da educação, mas, devido a esta obra de Ferdosi, a língua persa ressurgiu, e, em seguida, o "novo persa", como assim foi chamado, começou a ganhar espaço e a substituir a língua árabe como meio literário (MANDANA, 1994).

Tal é a aproximação dos iranianos com a poesia que, no ano novo persa (*Nowruz*) − celebrado no primeiro dia do calendário persa (primeiro de Farvadin, que corresponde no calendário gregoriano aos dias 20 ou 21 de março e que marca a chegada da primavera), está, entre as tradições de comemoração do *Nowruz*, a montagem de uma mesa chamada *haftseen*, onde paralelamente à disposição de sete objetos que começam com a letra *sin*(s) no alfabeto persa, pode-se encontrar um exemplar do livro sagrado da família, ou de livros de poesias como os de Hafez ou *Shahnameh*, de Ferdosi (PRICE,[20--]; CÂMERA DE COMÉRCIO E INDÚSTRIA BRASIL-IRÃ, 2017).

[31] Língua original: Inglês.

Figura 6: Mesa *haftseen*.

Fonte: <http://www.viewiran.com/ImageBox/Culture/nohruz.jpg>. Acesso em: 14 mar. 2017.

Na internet é possível encontrar diversas fotografias das mesas *haftseen*; em algumas delas podemos observar algum livro sagrado e algum de poesia dispostos na mesa de diversas maneiras ou lado a lado, como na figura acima em que supostamente temos o Alcorão e uma obra do poeta Hafez, e também há fotografias em que se nota a presença de apenas um dos livros ou de nenhum. Conforme Burke, Maxwell, Shearer (2012), no Irã, até mesmo ruas, praças, hotéis e casas de chá foram batizados com os nomes desses poetas, e vários deles possuem mausoléus considerados lugares de peregrinação.

Conforme Fouchécour (2006-2012), o desenvolvimento histórico da poesia persa foi um processo lento e gradual. Seus temas e formas eram definidos antecipadamente e grande parte das improvisações e inovações poéticas subsequentes foi criada como ajustes e elaborações ao invés de propostas de reconstrução ou mudança radical. Segundo o autor, a poesia foi recorrendo às ciências e às ideias religiosas e filosóficas que eram atuais na época; assim, a poesia persa aprimorou-se e revigorou suas imagens poéticas. Em oposição, a prosa persa evoluiu mais espontaneamente, já que a sensibilidade dos escritores para o contexto social deu origem a uma diversidade de estilos e assuntos abordados.

Aparentemente, desde o final do século X a prosa persa tem demonstrado a sua forma elaborando de maneira peculiar obras de qualidade e de grande alcance que atenderam a uma diversidade de temas, como história, geografia, matemática, astrologia, astronomia, medicina e ciências naturais (FOUCHÉCOUR, 2006-2012). Segundo o autor, uma das características dos textos persas é a transmissão de uma mensagem didática, que pode ser de natureza moral,

moral e política ou de teor espiritual, sendo que essa mensagem pode aparecer no texto da narrativa de forma implícita ou explícita.

Escrever sobre a história da literatura persa é um grande desafio, além de um trabalho de fôlego afinal estamos falando de mais de dois milênios de produção literária e este não é o objetivo desta pesquisa. O relance histórico aqui é realizado para que possamos compreender um pouco das características desta literatura e dos contextos históricos em que ela se desenvolveu até o acordo cultural firmado entre o Brasil e o Irã. Nos livros de história da literatura persa, podemos observar que há pesquisadores que dividem esta história em períodos gerais: literatura pré-islâmica, clássica, moderna e contemporânea.

No entanto, entre o final do século XIX até aproximadamente o século XX, em decorrência do contato com a literatura ocidental e as mudanças ocorridas no país, a literatura iraniana passou por uma grande transformação. O incentivo mais relevante para estas mudanças no Irã foi o movimento modernista e antidespótico para que o país passasse de uma monarquia absoluta para uma constitucional (MOZAFFARI; HAKKAK, 2013). Antes de ser uma monarquia constitucional, ter a sua primeira constituição e haver a convocação do primeiro parlamento em 1906 (WILLIANS, 2008), o Irã era governado pela Dinastia Qajar (1779-1925), o que para Andrew, Maxwell e Shearer (2012) foi um momento terrível para o país, já que este se tornou uma piada internacional.

Willians (2008) aponta que certos monarcas Qajars eram vistos como cruéis e mulherengos preguiçosos, semelhantes aos governantes otomanos mais exagerados. Além disso, durante este período, potências como a Inglaterra e a Rússia tiveram grande interesse em controlar o país e a eles foram dadas permissões para explorar os recursos iranianos. Tratavam-se da venda de direitos exclusivos para a exploração dos bancos, minas e ferrovias iranianas, para poder custear os gastos excessivos dos reis Qajares com luxos. Assim, começou-se a vender os bens do país (ANDREW; MAXWELL; SHEARER, 2012). Em concordância com os autores, a situação chegou ao limite com a tentativa de venda do monopólio do tabaco iraniano, gerando uma revolta que forçou o Qajar Muzaffar al-Din (1896-1907) a criar o primeiro parlamento e a primeira constituição iraniana em 1909. Esse movimento ficou conhecido como Revolução Constitucional. Esse evento marcou o início da era moderna no Irã (WILLIAMS, 2008; DABASHI, 2008).

Contudo, nem tudo foi negativo na época dos Qajares. O primeiro ministro de Naser ad-Din, Amir Kabir, foi o responsável pela criação das primeiras escolas de ensino superior no Irã, além de impor reformas econômicas no país (WILLIAMS, 2008). Entretanto, em

1921, Reza Khan, um comandante da cavalaria *Persian Cossack Brigade*, armou um golpe e conseguiu depor o último rei da dinastia Qajar, Ahmad Shah; sendo assim, em 1925 a monarquia Pahlevi foi estabelecida (ANSARY, 2015).

A era Pahlevi durou 54 anos, primeiro sob a liderança do xá Reza Pahlevi (1925-1941); depois, este abdicou do trono em favor do seu filho, o xá Mohammad Reza Pahlevi, que governou o Irã entre os anos de 1941 a 1979. Durante o governo dele, o Brasil e o Irã assinaram um acordo cultural. Conforme a Coleção de Atos Internacionais (BRASIL,1966), do Ministério das Relações Exteriores, em 1957 o Brasil (na época, Govêrno dos Estados Unidos do Brasil) e o Irã (na época, Govêrno Imperial do Irã), interessados em fortalecer o vínculo de amizade entre os dois países e incentivar e estabelecer a cooperação cultural entre eles, decidiram firmar um acordo cultural no Rio de Janeiro, no dia 26 de novembro de 1957.[32] Ainda segundo o documento, para tal propósito, representava o Brasil o Embaixador José Carlos de Macedo Soares, Ministro do Estado das Relações Exteriores, e o Embaixador Hossein Navab, Enviado Extraordinário e Ministro Plenipotenciário do Irã no Rio de Janeiro representava o Irã. O Acordo Cultural foi aprovado em agosto de 1961, promulgado em dezembro de 1962 pelo Presidente da República João Goulart e publicado no *Diário Oficial* no dia 17 de janeiro de 1963.

Assim, ficou acordado no Artigo I que "As Altas Partes Contratantes procurarão incentivar as relações culturais entre ambos os países e cultivar o espírito de compreensão entre seus respectivos povos." (BRASIL, 1966). Essa interação entre os países aconteceria por meio de exposições de arte, exibição e troca de filmes nacionais, bolsas de estudos, incentivo ao esporte e ao turismo, promoção de estudos científicos, literários ou técnicos e legalização de diplomas e validação de cursos universitários, e pela criação de associações culturais nos respectivos países.

O Acordo, com versões em português, francês e persa, sobre a publicação de livros se compromete no Artigo II: "a) conceder tôdas (sic) as facilidades para a troca de quaisquer livros e publicações *que possam ser de utilidade* para ambas as Partes Contratantes;" (BRASIL, 1966, grifo nosso). Do ano em que foi firmado o acordo até a sua publicação no *Diário Oficial*, em 1963, nota-se uma variedade de livros iranianos que poderiam ser traduzidos ao português e publicados no Brasil. Se por um lado, havia a literatura iraniana clássica, como a poesia mística devocional, filosófica e romântica e a prosa da tradição da corte, juntamente com o épico, lendas e a literatura de viagem (MOZAFFARI; HAKKAK,

[32] Dois anos após a firma do Acordo, o Brasil recebeu a primeira visita oficial do Xá Mohammad Reza Pahlavi e sua terceira e última esposa; Farah Diba.

2013), por outro, estava a chamada “literatura constitucional” produzida desde o final do século XIX até 1339 = 1300 Š. / 1921 no contexto das aspirações à reforma e ao movimento constitucional (SOROUDI, 1992-2011). A pesquisadora explica que

> A literatura constitucional, como o próprio movimento constitucional, refletiu os desenvolvimentos sociais, econômicos e culturais na Pérsia no decorrer do século XIX (Kamshad, pp. 9-12). Esses desenvolvimentos contribuíram para o despertar nacional e político que culminou no movimento constitucional e provocou mudanças concomitantes na expressão literária. O movimento constitucional não produziu uma revolução violenta, mas seus professos objetivos revolucionários criaram uma atmosfera que influenciou grandemente a literatura da época. É neste sentido que o termo “revolucionário” é usado neste artigo. A literatura constitucional incluía obras de verdadeiro valor literário, mas o seu principal significado reside na sua função de ligação entre tradições clássicas e obra verdadeiramente moderna. Além disso, apesar dos fortes paralelos, a poesia constitucional e a prosa seguiram um curso distinto de desenvolvimento (SOROUDI, 1992-2011, tradução nossa).[33]

Mozaffari e Hakkak (2013) explicam que embora a Revolução Constitucional (1906-1911) não tenha atingido plenamente os seus objetivos ela transformou a sociedade de outras maneiras, pois as reformas na educação, a instituição de uma imprensa forte e o aumento de discussões públicas sobre política, religião e sociedades que aconteceram no final do século XIX e início do século XX forneceram novas ferramentas de comunicação entre os intelectuais da nova classe média e a população em geral. O crescimento das taxas de alfabetização aliado ao uso de novos gêneros literários e textos redigidos numa linguagem simples, causou o aumento do público de literatura, transformando os escritores em mais do que observadores e críticos da sociedade, mas simultaneamente em porta-vozes do povo, já que eles passaram a utilizar a literatura para abordar questões sociais e políticas sobre a identidade iraniana e o nacionalismo. A literatura, seja ela a ficção ou poesia, tornou-se, portanto, um meio de esclarecimento e educação das pessoas (MOZAFFARI; HAKKAK, 2013).

Para os autores, a maior parte da literatura iraniana dessa época caracterizava-se como uma *littérature engagée*, e como consequência se iniciou uma extensa disputa entre as seguintes ditaduras no Irã, porém cada uma com suas formas de censura, grupo de escritores e artistas. A respeito da censura na literatura iraniana, Hejasi (2011, p. 2, tradução nossa[34], grifo do autor), com base em outros autores, diz que

[33] Língua original: inglês.
[34] Língua original: inglês.

> A história da censura livro no Irã começou muito antes da Revolução Islâmica de 1979, desde o século 19, quando o primeiro Departamento de censura foi fundado por Naser-al-Din Shah (1831-1896 d. C) (Cohen 1981, pp. 37). Após o golpe de Mohammad Reza Shah, em 1953, e a formação da Savak (Organização de Segurança e Inteligência do país), a censura pré-publicação foi estabelecida. Em 1978-1979, apenas antes da Revolução, a atmosfera tornou-se mais liberal e a censura pré-publicação foi quase completamente abolida; embora a Savak ainda realizasse em longa escala a censura pós-publicação, coletando, confiscando e destruindo todos os livros que eram vistos como "nocivos". (Khosrawi 1999, pp. 164-167, 169-150). Durante este período, a censura era focada principalmente nas questões políticas (IPA 2009).

Ainda no período de firmação do Acordo Cultural, nos anos 60 e 70, muitas obras consideradas "nativistas" e "nostálgicas" começaram a ser escritas, em decorrência do posicionamento de escritores e intelectuais para questionar a ligação entre "ocidentalização" e "modernidade" no governo do xá Mohammad Reza Pahlevi, pois, do ponto de vista deles, a identidade da cultura iraniana estava sendo prejudicada pelos valores da cultura ocidental, exceto no que se refere à democracia (MOZAFFARI; HAKKAK, 2013).

Mohammad Reza Pahlevi, que governou o Irã entre 1941 e 1979, iniciou uma série de medidas e reformas a partir do ano de 1963 com o objetivo de modernizar o Irã, transformando-o em uma potência segundo modelos ocidentais; tais medidas foram chamadas de "Revolução Branca" e não garantiam melhoras na qualidade de vida para a maior parte da população iraniana, que carecia de assistência médica, direitos trabalhistas e educação (ZANONI, 2013). Este contexto social foi expressado nas obras literárias; assim, os historiadores da literatura iraniana chamaram de literatura "comprometida" as obras produzidas na época anterior à revolução de 1979, já que a pobreza, a injustiça e opressão tornaram-se os temas mais importantes da poesia e da prosa (MOZAFFARI; HAKKAK, 2013).

Mas o quê o Brasil e o Irã consideram como publicações de utilidade? E para qual fim? O acordo não responde a essa pergunta. E embora o acordo cultural entre o Brasil e o Irã tenha sido assinado no ano de 1957, nos anos 40 e 50 já era possível encontrar traduções ao português de livros de autoria iraniana, pois autores reconhecidos nacionalmente, como Aurélio Buarque de Holanda e Manuel Bandeira traduziram obras famosas de poetas persas, tais como Os *Gazéis de Hafiz* (1944), *O Jardim das Rosas*, de Saadi (1944), *Vinho, vida e amor, de Hafez e Saadi* (1946) e *Rubaiyat*, de Omar Khayyam (1978) (VIEIRA, 2001).

O próximo capítulo apresenta os livros publicados sobre o Irã no Brasil, a partir de um levantamento bibliográfico realizado no site de venda de livros novos, seminovos e usados, a Estante Virtual, bem como as capas dos livros selecionadas para esta pesquisa.

CAPÍTULO 3: O Irã nos livros da Estante Virtual

3.1 Ideias sobre o Irã e o *Orientalismo*

Meu contato com o Irã se dá desde a graduação, exatamente por meio de livros da escritora iraniana Marjane Satrapi, que tinham como foco, principalmente, as mulheres iranianas (ela própria, suas familiares e amigas); até então este país era totalmente uma incógnita para mim.

Atualmente, numa conversa sobre o Irã, não é difícil surgir o assunto "Revolução Iraniana" e ouvir as pessoas fazerem os seguintes comentários: "Antes lá era assim, agora é assado"; ou "eu tenho uma amigo/a árabe". Mas um tema que se destaca é a mulher iraniana, o que sempre alude, de acordo com Ansary (2015), a concepções errôneas acerca da mulher na história do Irã, dentre as apontadas pela autora, destacamos: "Durante a monarquia Pahlavi, as mulheres eram totalmente livres"; "Durante a era Khomeini, as mulheres foram totalmente oprimidas"; e "Há uma lacuna entre as mulheres seculares e religiosas no Irã".

A primeira experiência que tive acerca das ideias dos brasileiros sobre o Irã foi quando compartilhei com amigos e professores da universidade os resultados da fotonarrativa "Felicidade Clandestina", baseada na novela gráfica *Bordados* (2010), de Marjane Satrapi. A autora iraniana combina palavras e desenhos para contar histórias de mulheres iranianas que não estamos acostumadas a ouvir e ver; tem a que é amante de homem casado, pois acha vantajoso; tem a que quer casar com o homem estrangeiro para sair do Irã; tem a casada que nunca viu o pênis do marido; a casada que quer ficar no Irã e é contra o véu islâmico e a casada que quer ficar no Irã é e a favor do véu islâmico. E também há aquelas que são vaidosas e românticas, sem deixar de lado um posicionamento crítico sobre a relação entre homem e mulher, e sem assumir o papel de vítima. O trecho do livro adaptado para fotografia – cuja história se passa em Teerã, na sala de estar da casa da avó de Satrapi, e dentro de casa o uso do véu islâmico é opcional – suscitou perguntas e comentários, como "elas não são iranianas", "onde estão os véus?", e a "dança do ventre?", ou "não me sinto no Irã"(AMARAL, 2015).

Na minha exposição *Chá, amor e fofoca em Teerã*, realizada entre os dias 11 e 14 de novembro de 2015, como parte da programação do IV Simpósio Internacional de Ciências Sociais da Universidade Federal de Goiás e III Jornada de Museologia – Democracia e Ciências Sociais hoje, tive a oportunidade de compartilhar a produção fotográfica "Felicidade

Clandestina" com estudantes e professores de diversas regiões do Brasil e também de outros países. Dessa maneira, ao convidar os visitantes da exposição a deixarem um comentário, escrito ou desenhado, sobre as mulheres iranianas, nesses comentários foram definidas como: submissas, guerreiras, fortes, alegres, inteligentes, "com os olhos mais bonitos", porém carentes de liberdade, "principalmente em relação à sexualidade", "desejosas de 'ocidentalização'" e que querem se "'atualizar' com o restante do mundo". Ao mesmo tempo, houve visitantes que desejaram liberdade para esta mulher, acham "estranho e agoniante perceber como a cultura retrocedeu tanto no país para as mulheres", e assinalam "paremos de tentar 'salvá-las' e ouçamos suas vozes revolucionárias. Menos orientalismo e mais compreensão". Houve quem se expressou por meio do desenho, no qual as mulheres iranianas apareciam com rosto totalmente coberto, apenas com olhos à mostra, e quem se manifestou por escrito como destacando como o véu associa a obrigatoriedade do seu uso à crueldade, ou a ideia de que algo dessa mulher é ocultado pelo véu.

Contudo, houve também comentários sobre o Irã como um todo, os quais gostaria de destacar: "O Irã é um dos países mais belos existentes. O Brasil só tem a ganhar com essa civilização milenar"; "Para mim o Irã é mal julgado, mal visto por muitos, mas sua cultura, seu povo e tradições são incríveis [...]"; "Hezbollah, aiatolá, e uma política nacionalista que é anti sionista. São termos que vem sempre à memória"; "Irã, país islâmico, em permanente conflito étnico, mulheres submissas. Um lugar muito distante"; "Fanatismo, religião, regresso"; "Acredito que a cultura iraniana/persa ainda não foi compreendida dentro do nosso mundo [...]"; "O Irã parece ser um país exótico, quando visto pelo olhar ocidental. Mas deve ter muita similaridade conosco."; "Não sei muito, acho que eu não sei nada sobre o Irã.".

Mais do que os livros de Marjane Satrapi, e em específico a vida das mulheres iranianas no Irã, esta pesquisa procurava mais essas impressões das pessoas em relação ao Irã como um todo, para tentar entender como e, por meio de quais pessoas ou meios, a imagem desse país era construída e apresentada para nós. Fabian (2001, p. 143) explica que um dos fatores que podem influenciar no que registramos ou buscamos sobre o Outro, é o nosso imaginário, que pode estar permeado

> De leituras da infância, da literatura popular, dos desenhos animados, e das histórias em quadrinhos e filmes. Todos nós coletamos algumas imagens de exploradores e exploração que estão alojadas em nossas mentes: homens heróicos, fazendo viagens

> intencionais, conduzindo caravanas de carregadores nativos através dos desertos. [...] (FABIAN, 2001, p. 143).[35]

De acordo com Anvari (2001)[36], em 1976, época em que o Irã vivia sob a monarquia constitucional do xá Mohammad Reza Pahlavi, as pessoas no Ocidente pensavam em petróleo, tapetes e gatos persas, quando o nome do país era mencionado. Já no momento atual, conforme Anvari (2001), quando se menciona o Irã, agora uma República Islâmica, sob a liderança do Líder Supremo do Irã, o aiatolá Ali Khamenei, pensa-se em filmes de arte e em aiatolás.

No documentário *Power of a cliché* (2006)[37], a artista iraniana Haleh Anvari mescla fotografias da internet e dos seus familiares para discutir as representações do seu país na mídia ocidental; ela chama a nossa atenção para o papel do xador em sua vida e na forma como o Irã e toda uma nação estão representados. Segundo Anvari (2006), no mundo estamos rodeados de ícones, e cita como exemplo o *Big Ben* – em Londres, a Torre Eiffel – em Paris. E, apesar de existir outros possíveis ícones representativos do Irã, tais como: a Torre de Azadi – símbolo de Teerã; o poeta Rumi – símbolo do misticismo; o rei Cirus – fundador e símbolo do Império Persa; Ali, genro e primo do profeta Maomé – símbolo do xiismo; e aiatolá Khomeini – símbolo de uma revolução; é a mulher iraniana usando o xador negro, o ícone preferido da mídia ocidental para representar o Irã. Ela questiona: como você me vê? "Iraniana, mulher, muçulmana", e continua: "Eu sou Haleh, eu sou uma mulher, eu sou ícone, eu sou um *best-seller*. Sou oprimida, desamparada, sem voz e prisioneira do meu país". Sobre as representações das mulheres muçulmanas pelos ocidentais, Lila Abu-Lughod (2013) aponta que elas "têm uma longa história. No entanto, após os ataques de 11 de setembro de 2001, as imagens de mulheres muçulmanas oprimidas tornaram-se ligadas a uma missão para resgatá-los de suas culturas"[38] (posição 123, tradução nossa)[39].

---

[35] From childhood reading, popular literature, cartoon, comic strips, and films we all collect certain images of explorers and exploration that are lodged in our minds: Heroic men, making purposeful journeys, lead caravans of native porters through the wilds. We bring these images to our reading travelogues."

[36] ANVARI, H. *Iran then and now*, 2001. Disponível em: <https://www.theguardian.com/world/2001/sep/25/afghanistan.terrorism25>. Acesso em: 13 maio 2017.

[37] Disponível em: <https://vimeo.com/61602790>. Acesso em: 08 dez. 2015. De acordo com a descrição do vídeo esse documentário tem sido exibido no Bahrein, EUA, Reino Unido e como uma gravação em diversos países, incluindo a Índia e a Austrália.

[38] "Western representations of muslim women have a long history. Yet after the attacks of September 11, 2001, the images of oppressed muslim women became connected to a mission to rescue them from their cultures."

[39] ABU-LUGHOD, L. *Do muslim need saving?* Harvard University Press, 2013. E-book. A numeração da página é de acordo com a versão do livro em E-book para kindle. Dessa forma lê-se a paginação como posição 123, ao invés de página 123.

O crítico literário Edward Said, ao discutir em sua obra *Orientalismo*: o oriente como invenção do Ocidente ([1978], 2007, p. 28, grifo nosso), as visões dos ocidentais do Oriente, diz que

> [...] o Oriente ajudou a definir a Europa (ou o Ocidente) com sua imagem, ideia, personalidade, experiência contrastantes. Mas nada nesse Oriente é meramente imaginativo. O Oriente é uma parte integrante da civilização e da cultura *material* europeia. O **Orientalismo** expressa e representa essa parte em termos culturais e mesmo ideológicos, num discurso baseado em instituições, vocabulário, erudição, imagens, doutrinas, burocracias e estilos coloniais.

O *Orientalismo*, conceito criado por Said ([1978], 2007), funciona como um "rótulo" nas instituições acadêmicas, ou seja, quem escreve e estuda sobre o Oriente é um orientalista e o que ele produz é orientalismo. É, também, "um estilo de pensamento baseado numa distinção ontológica e epistemológica feita entre o 'Oriente' e (na maior parte do tempo) o 'Ocidente'" (p. 29). Neste sentido, o autor faz uma crítica a uma gama de escritores e intelectuais que aceitam e tomam como ponto de partida, para elaboração de seus trabalhos, a distinção entre o Leste e o Oeste; assim, Said caracteriza o Orientalismo como mais que um tema de estudo ou um campo político

> refletido passivamente pela cultura, pela erudição ou pelas instituições; nem é uma grande e difusa coletânea de textos sobre o Oriente; nem é representativo ou expressivo de alguma execrável trama imperialista "ocidental" para oprimir o mundo "oriental". É antes a *distribuição* de consciência geopolítica **em textos estéticos, eruditos, econômicos, sociológicos, históricos e filológicos**; é a *elaboração* não só de uma distinção geográfica (o mundo é composto de duas metades desiguais, o Oriente e o Ocidente), mas também de toda uma série de "interesses" que, por meios como a descoberta erudita, a reconstrução (p. 40) filológica, a análise psicológica, a descrição paisagística e sociológica, o Orientalismo não só cria, mas igualmente mantém; é mais do que expressa, uma certa *vontade* ou *intenção* de compreender, em alguns casos controlar, manipular e até incorporar o que é um mundo manifestamente diferente (ou alternativo e novo); é sobretudo um discurso que não está absolutamente em relação correspondente direta com o poder político ao natural, mas antes é produzido e existe num intercâmbio desigual com vários tipos de poder (como um regime imperial ou colonial), o poder intelectual (como as ciências dominantes, por exemplo, a linguística ou a anatomia comparadas, ou qualquer uma das ciências modernas políticas), o poder cultural (como as ortodoxias e os cânones de gosto, textos, valores), o poder moral (como as ideias sobre o que nós fazemos e o que "eles" não podem fazer ou compreender sobre o que "nós" fazemos e o que "eles" não podem fazer ou compreender como "nós" fazemos e compreendemos (p. 40-41).

Robert Irwin, um dos leitores de Said, faz diversas críticas à obra desse crítico literário. Do ponto de vista de Irwin (2008, p. 328, grifo do autor), "*Orientalismo* não é uma história dos estudos orientais, mas uma polêmica altamente seletiva sobre certos aspectos da relação entre o conhecimento e o poder". E acrescenta: "Seu estilo e seu conteúdo causam a forte impressão de que o livro se dirige exclusivamente a um público leitor ocidental" (p. 328).

Embora Said se concentre, de forma mais específica e enfática, numa crítica a construção do Oriente por intelectuais e escritores, ele ainda comenta que "A televisão, os filmes e todos os recursos da mídia têm forçado as informações a se ajustar em moldes cada vez mais padronizados". O que na visão de Irwin (2008, p. 329)

> É evidente que um rancor pelo que vinha acontecendo aos palestinos desde a década de 1940 instigou Said a escrever esse livro. Todavia, em vez de culpar os políticos britânicos, americanos e soviéticos, lobistas sionistas, o exército israelense e, por que não, a fraca liderança palestina, num estranho tipo de deslocamento, arabistas acadêmicos de séculos passados, como, por exemplo, Pococke e Silvestre de Sacy, foram apresentados como os principais responsáveis pelos desastres da própria época de Said.

Para Irwin (2008), Said "caluniou gerações de acadêmicos que eram em sua maioria homens bons e honrados e não se dispôs a reconhecer que pelo menos alguns deles pudessem ter escrito de boa-fé" (p. 343), "[...] afirmou que o orientalismo negava aos orientais a possibilidade de se representarem." (p. 339), porém teria sido hostil com historiadores ocidentais do Oriente Médio e estudiosos árabes, pois "em muitos casos, as contribuições de acadêmicos árabes são simplesmente desconsideradas" (p. 340).

A discussão promovida por Said, em sua obra *Orientalismo*: o oriente como invenção do Ocidente (1978), é baseada na análise de discurso de obras literárias, limitando-se a discutir a " experiência anglo-franco-americana dos **árabes** e do islã, que porque quase mil anos representou o Oriente" (p. 46, grifo nosso). Assim, como o próprio autor diz "eliminava-se uma grande parte do Oriente – Índia, Japão, China e outras regiões do Extremo Oriente [...]" (p. 46), mas também, aqui, acrescento um Oriente Médio representado pelos persas [iranianos] e otomanos [turcos], pois "Said restringiu sua argumentação à região central do mundo árabe, sem apresentar um exame significativo dos estudos persas ou turcos" (IRWIN, 2008, p. 328). Neste sentido, embora os iranianos não sejam árabes, acredita-se que há imaginário árabe sobre os iranianos; por esta razão e por fazerem parte do mundo muçulmano,

os estudos de Said acerca de como os árabes e o islã eram representados no *corpus* literário analisado pelo pesquisador poderão ser retomadas ao longo do texto.

Nota-se, por meio das referências consultadas, que muito se fala na construção de imaginários e estereótipos através da leitura de obras literárias ou da difusão de informações por meio da mídia. E se, por um lado, temos Edward Said responsabilizando acadêmicos, escritores e jornalistas; e Robert Erwin criticando-o por não ter mencionado os políticos, acredita-se que ambos atores citados pelos autores participam nessa construção do que é Oriente ou de quem são os orientais. A força e a capacidade de difusão destes discursos estão condicionadas a fatores como o público que recebe essas representações. Esta investigação terá como foco descrever a representação dos Irã nas capas dos livros por acreditar que além da função decorativa, além da mídia e dos discursos literários, pois

> A capa condensa numa única imagem a personalidade do livro, que pode ser uma referência a um momento marcante da narrativa ou um resumo dos acontecimentos. Ela é o resultado de um processo de interpretação e a sua dimensão simbólica torna-se muitas vezes dominante sobre uma tradução literal do título ou das descrições feitas no livro. Desta forma, a capa consegue alguma independência sobre o livro, uma vez que não há um choque directo entre as duas realidades, a descritiva e a visual, que existem lado a lado, mas sem sobreposição. Por vezes a capa torna-se a imagem de marca do livro, ficando para sempre na memória do público. (CARVALHO, 2008, p. 32).

Mesmo que, uma pesquisa realizada em 2015 pelo Instituto Pró-Livro, a 4º edição do Retratos da Leitura no Brasil, mostre que o tema ou assunto[40] é o fator que mais influencia na escolha de um livro pelo leitor, sendo que " o 'tema ou assunto' influencia mais a escolha dos adultos e daqueles com escolaridade mais alta, atingindo 45% das menções entre os que têm ensino superior. Já a "capa" de um livro é o principal motivo de escolha na faixa etária entre 5 a 13 anos.

> A capa assume [...] o papel principal na relação entre público e produtor. De uma relação directa, em que a construção da capa é feita à medida, passa a uma relação mediada, em que passa a ser o principal meio de comunicação com o público. A capa passa assim a constituir um mecanismo publicitário capaz de persuadir à compra e funcionar como ilusão para o público sobre o conteúdo do livro. Há assim uma proliferação de capas apelativas, cuja função se resume ao incentivo das vendas. (CARVALHO, 2008, p. 54-55)

Mediante as críticas de Said acerca da autoridade dos intelectuais na representação dos orientais, resultando numa visão *orientalista* deles; deixo aqui uma pergunta: o que acontece

[40] Outros fatores são, respectivamente: "Dicas de outras pessoas", "Autor", "Título do livro", "Capa", "Dicas de professores", "Críticas/ resenhas", "Publicidade/ Anúncio", "Editora", "Redes sociais", "Outro" "Não sabe/Não respondeu". (INSTITUTO PRÓ-LIVRO, 2016, p. 26).

quando o oriental fala por si? É o que veremos das descrições das capas de livros selecionadas para esta pesquisa. Nos tópicos seguintes será apresentado o perfil da Estante Virtual e a metodologia para escolha deste portal eletrônico para busca de livros sobre o Irã, as obras encontradas no site, seus títulos, autores, ano de publicação e editoras. E, em seguida, será apresentada a estrutura de uma capa de livro e as descrições das imagens contidas nas capas dos livros.

3.2 Seleção e perfil do portal Estante Virtual

A Estante Virtual foi fundada em 2005 e trata-se de

> [...] uma sociedade cuja atividade é a prestação de serviço de disponibilização de espaço virtual "Portal" para os livreiros nele cadastrados, garantindo um ambiente ordenado e seguro para a realização das operações de compra e venda entre livreiros e consumidores. O Portal, pela sua natureza, não é o vendedor, e sim o espaço onde vendedores exibem seus produtos. (ESTANTE VIRTUAL, 2016).[41]

A escolha por este portal eletrônico foi feita com base na comparação entre o número de sebos cadastrados. A Estante Virtual (<https://www.estantevirtual.com.br/>) possui mais sebos e, consequentemente, maior número de títulos disponíveis ao consumidor que "Livronauta: Livros Usados, LPs, CDs, DVDs" (<https://www.livronauta.com.br/>), criada em 2010, e "Sebos On-line.com" (<https://www.sebosonline.com.br/>), que não informa em sua página o ano de fundação. Diferentemente da Estante Virtual, que se dedica apenas ao comércio de livros, os dois últimos portais atuam também no mercado fonográfico.

Para identificarmos o número exato de sebos cadastrados nesses portais e sua distribuição pelo Brasil, elaboramos as tabelas abaixo com base na lista divulgada em cada página.

Tabela 1: Número de sebos cadastrados na Estante Virtual por região

REGIÕES	QUANTIDADE
Norte	6*
Nordeste	79**

[41] Disponível em: <https://www.estantevirtual.com.br/conteudo/direito-autoral>. Acesso em: 19 dez. 2016.

Sudeste	1.107***
Sul	177****
Centro-Oeste	31*****
TOTAL	1.423

* Acre (0); Amapá (0); Amazonas (0); Pará (6); Rondônia (0); Roraima (0); Tocantins (0).
** Alagoas (0); Bahia (20); Ceará (16); Maranhão (2); Paraíba (14); Pernambuco (17); Piauí (0); Rio Grande do Norte (8); Sergipe (2).
*** Minas Gerais (124); São Paulo (728); Espírito Santo (13); Rio de Janeiro (242). Notas: O número de sebos de São Paulo e do Rio de Janeiro cadastrados foram coletados no dia 12 dez. 2016, das 14h15 às 14h24.
**** Paraná (70); Rio Grande do Sul (69); Santa Catarina (38).
***** Distrito Federal (23); Mato Grosso (4); Mato Grosso do Sul (3); Goiás (24).
Fonte: Estante Virtual, 2016. Disponível em: <goo.gl/cP6tpp>. Dados recolhidos em 11 dez. 2016.

Tabela 2: Número de sebos cadastrados na Livronauta por região

REGIÕES	QUANTIDADE
Norte	5*
Nordeste	64**
Sudeste	564***
Sul	94****
Centro-Oeste	42*****
TOTAL	769

* Acre (1); Amapá (0); Amazonas (0); Pará (3); Rondônia (0); Roraima (1); Tocantins (0).
** Alagoas (4); Bahia (16); Ceará (12); Maranhão (4); Paraíba (6); Pernambuco (8); Piauí (2); Rio Grande do Norte (8); Sergipe (4).
*** Minas Gerais (56); São Paulo (344); Espírito Santo (14); Rio de Janeiro (150).
**** Paraná (29); Rio Grande do Sul (31); Santa Catarina (34).
***** Distrito Federal (23); Mato Grosso (3); Mato Grosso do Sul (3); Goiás (13).
Fonte: Livronauta, 2015. Disponível em: <goo.gl/MpZuJX >. Dados recolhidos em 11 dez. 2016.

Tabela 3: Número de sebos cadastrados em Sebos On-line.com por região

REGIÕES	QUANTIDADE
Norte	1*
Nordeste	3**
Sudeste	48***
Sul	23****
Centro-Oeste	2*****
TOTAL	77

* Acre (0); Amapá (0); Amazonas (0); Pará (1); Rondônia (0); Roraima (0); Tocantins (0).
** Alagoas (0); Bahia (1); Ceará (2); Maranhão (0); Paraíba (0); Pernambuco (0); Piauí (0); Rio Grande do Norte (0); Sergipe (0).
*** Minas Gerais (1); São Paulo (39); Espírito Santo (1); Rio de Janeiro (7).
**** Paraná (18); Rio Grande do Sul (4); Santa Catarina (1).

***** Distrito Federal (0); Mato Grosso (0); Mato Grosso do Sul (0); Goiás (2).
Fonte: Sebos On-line.com, 2015. Disponível em: <goo.gl/CPH4Ji>. Dados recolhidos em 23 dez. 2016.

Podemos observar que a Estante Virtual é o portal com o maior número de sebos cadastrados, 1.423 (Tabela 1). Quando acessei a aba "Quem somos" em 1 de dezembro de 2016, o site informava disponibilizar aos leitores mais de doze milhões de livros seminovos, novos, e usados, oriundos de 1.300 livrarias do país (Anexo 1). Dezenove dias depois, acessei a aba novamente e ela tinha sido atualizada com um *post* intitulado "Por dentro da Estante Virtual"[42]; nele já não se contabilizava o número de sebos cadastrados, mas de livreiros: "2.400 vendedores ativos, entre sebos, bancas, livreiros virtuais". Ocupa o segundo lugar a Livronauta com 769 sebos (Tabela 2), conferindo com a informação divulgada na página inicial do portal: "4 milhões de livros usados em mais de 600 sebos de todo o Brasil".[43] E, por último, a Sebos Online. com 77 (Tabela 3). Em todos os portais está registrado maior número de sebos na região Sudeste e menor na região Norte.

O fato de o número de sebos cadastrados da região Sudeste na Estante Virtual, 1. 107 ser maior que o resultado da soma de sebos das outras quatro regiões brasileiras, 293, é similar a uma pesquisa realizada pela Associação Nacional de Livrarias (ANL) em 2012, juntamente às suas livrarias associadas, identificando no total 3.481 livrarias no Brasil, sendo que 1.751 estão situadas nas capitais e 1.829 na região Sudeste.

Embora não haja como precisar o número de sebos no Brasil, acredita-se que pode haver sebos que não estão cadastrados nesses portais virtuais de venda de livros. Um exemplo disso é a quantidade de sebos identificada na Estante Virtual oriundos do Norte do Brasil, apenas seis em toda a região (ver Tabela 1). E quando procuramos no Google por sebos, encontramos, por exemplo, no Amapá (AP), o Sebo Jr.; em Boa Vista (RR), o Sebo Estudantil (RR); e em Belém (PA), o Sebo & Cia, que por alguma razão não disponibilizam seus acervos na Estante Virtual.

Durante a coleta de dados, observou-se que muitos sebos cadastrados na Estante Virtual possuem loja física e site ou loja física mais site de vendas *on-line* e também compartilham ao mesmo tempo seus acervos em mais de um portal eletrônico de terceiros. Um exemplo é Hocus Pocus, em Goiânia, Goiás. O sebo possui loja física e também comercializa o seu acervo em sua página no Facebook[44], na Estante Virtual e no Livronauta. Em contrapartida, muitos possuem apenas loja física; outros são só lojas virtuais, tais como A

[42] Disponível em: <https://www.estantevirtual.com.br/conteudo/quem-somos>. Acesso em: 20 dez. 2016.
[43] Disponível em: <https://www.livronauta.com.br/>. Acesso em: 19 dez. 2016.
[44] Disponível em: <https://www.facebook.com/hocus.loja/>. Acesso em: 06 maio 2017.

Minha Livraria e Sebo Dom Quixote (estas iniciaram suas trajetórias como lojas físicas tornando-se posteriormente somente virtuais), registrando seus produtos (livros, CDs e DVDs) em um ou mais sites; ou seja, pode-se estar cadastrado na Estante Virtual, na Livronauta e nos Sebos Online. simultaneamente.

Dos portais eletrônicos mencionados, o Livronauta é o único que se identifica como dedicado exclusivamente ao mercado virtual de livros usados. O Sebos Online. com e a Estante Virtual agregam sebos e livrarias nos seus portais, disponibilizando ao cliente livros novos e usados. A Estante Virtual entrou no mercado de livros novos em 2015, após consolidar-se no comércio de livros usados (PINHEIROS, 2015). Das bases analisadas, a Estante Virtual além de se mostrar como a mais relevante em números de sebos cadastrados e títulos disponíveis para venda, também é a única que menciona a quantidade de usuários cadastrados no sistema, 3.785.076 leitores (ESTANTE VIRTUAL, 2016).

Os livros que estão no site da Estante Virtual foram classificados e divididos em quatro "estantes": "Literatura, Arte e Comportamento − Livros de destaque em ficção geral e em cultura"; "Técnicos e Profissionais − Livros para empoderar a carreira de todos os estudantes e profissionais"; e "Equilíbrio pessoal − Livros para ajudar os leitores na busca pela estabilidade pessoal"; também há uma "estante" de periódicos, com revistas e gibis.[45] Conforme dados da página inicial do site (<https://www.estantevirtual.com.br/>), de 2005 até hoje, 03 de janeiro de 2017, já foram vendidos 15.917.195 livros. A Estante não informa se nesses resultados estão sendo contabilizados também os resultados da venda de periódicos.

Sobre o cadastro de livros, a Estante (2017) explica no "Termo de Uso do Portal Estante Virtual – Vendedor" que o vendedor, que pode ter o perfil "sebo", "banca" e "livreiro virtual", é o responsável pelo cadastro dos livros na plataforma da Estante.

O "comprador", pessoa física ou jurídica, pode localizar um livro por meio dos filtros de busca "autor ou do título da obra", "autor", "título", "editora" e "descrição". Após efetuar a busca, o site divulgará os resultados junto à seguinte mensagem, por exemplo, "Confira os X [quantidade] livros encontrados na Estante Virtual" e abaixo dela a descrição "X [quantidade] livros novos e X [quantidade] livros usados em X [quantidade] vendedores". Os resultados podem ser geridos por ordem de relevância, menores preços, maiores preços, últimos cadastrados, ordem alfabética e nome do autor.

Ao clicar em um livro, o comprador é direcionado para uma página com a capa da obra, o título, o autor, a mensagem "avalie o livro" e o resumo. Ao lado dessas informações

[45] Disponível em: <https://www.estantevirtual.com.br/estantes>. Acesso em: 27 dez. 2016.

há um pequeno quadro com descrições do exemplar, “tipo”, “ano” e “editora”. Para acessar a descrição completa, clica-se em “ver descrição do livro” e temos “estante”, “peso”, “idioma”, “cadastrado em”, “descrição”. No último item citado, geralmente é informado o tipo de encadernação do livro, estado de conservação, número de páginas, às vezes o resumo do livro novamente, e a indicação de que o livro é raro ou está autografado. O preenchimento dessas normas segue normas estabelecidas pelo Estante Virtual (2017) presentes no “Termo de Uso do Portal Estante Virtual – Vendedor”, *verbi gratia*

> 6.15.2. Ao cadastrar uma obra rara, o Vendedor deverá certificar-se de que o exemplar é de fato raro, através de consulta a editoras, autores, historiadores, bibliotecários ou outros. Vendedores com experiência no mercado de livros usados. Livros antigos ou editados há muitos anos não são, necessariamente, considerados como livros raros e, portanto, não devem ser cadastrados como tal apenas com base em seu ano de edição.
> 6.16. Ao cadastrar uma obra autografada, o Vendedor deverá informar tal característica de forma clara, no campo “descrição”.

Durante o processo de compra é possível visualizar o tipo de livro disponível (novo, seminovo e usado), opções de preço e de valor de frete, quando foi inserido na base, ano de publicação e em quais vendedores, cidades, editoras e estantes o livro está a disposição.

Pontua-se que os livros disponíveis para venda na Estante Virtual são consumidos por um público composto majoritariamente por mulheres, pessoas graduadas ou estudantes de graduação com idade, principalmente, entre 25 e 34 anos (31%), conforme mostra a Figura 2 abaixo

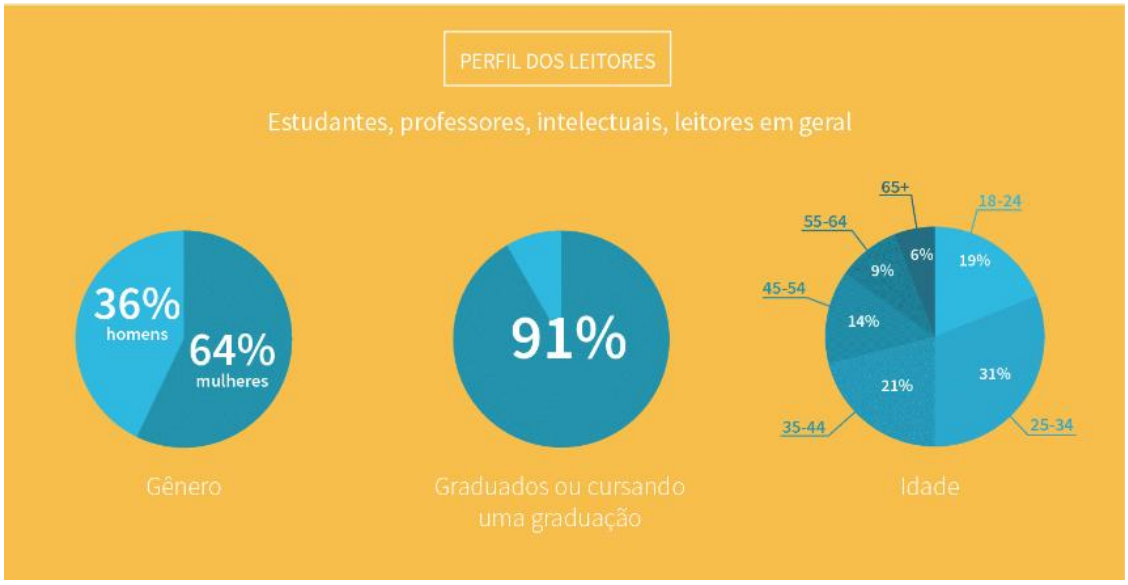


Figura 7: "Perfil dos leitores". Trecho recortado da imagem "Por dentro da Estante Virtual".
Fonte: Estante Virtual, 2016. Disponível em: <https://www.estantevirtual.com.br/conteudo/quem-somos>. Acesso em: 3 jan. 2017.

Segundo a 4º edição do *Retratos da Leitura no Brasil*, realizada em 2015 pelo Instituto Pró-Livro, as "Livrarias online (pela internet)"[46] ocupam a terceira posição de local para compra de livros, numa lista composta de 12 itens[47]. Conforme a pesquisa, as livrarias físicas e as bancas de jornais/ revistas ainda são os locais onde os leitores compram mais livros, mostrando que comprar livros pela internet ainda não é a preferência dos leitores. O estudo revela que um dos principais fatores motivacionais para a escolha do local para a compra de um livro são o preço e a variedade.

3.3 O levantamento bibliográfico, assunto: Irã

Para identificarmos o tipo de literatura iraniana ou sobre o Irã publicada no Brasil, em língua portuguesa, fez-se uma pesquisa bibliográfica na Estante Virtual. Para Marconi e Lakatos (2012, p. 57),

> A pesquisa bibliográfica, ou de fontes secundárias, abrange toda bibliografia já tornada pública em relação ao tema de estudo, desde publicações avulsas, boletins, jornais, revistas, livros, pesquisas, monografias, teses, material

[46] A pesquisa não informa o que está considerando como "Livrarias *on-line*", o que se acredita que pode ser tanto livrarias virtuais próprias de lojas físicas quanto portais de vendas de livros como o da Estante Virtual. De qualquer maneira, nota-se que a compra de livros pela internet ainda não é a principal forma de consumo de livros.

[47] A saber: "Igrejas e outros espaços religiosos; Escola, Supermercados ou lojas de departamentos; Bienais ou Feiras de livros; Na rua, com vendedores ambulantes; Outros sites da Internet; Em casa ou no local de trabalho, com vendedores 'porta a porta'; Outros locais" (INSTITUTO PRÓ-LIVRO, 2016. p. 50).

> cartográfico etc., até meios de comunicação orais: rádio, gravações em fita magnética e audiovisuais: filme e televisão. Sua finalidade é colocar o pesquisador em contato direto com tudo o que foi escrito, dito ou filmado sobre determinado assunto, inclusive conferências seguidas de debates que tenham sido transcritos por alguma forma, quer publicadas ou gravadas.

Todavia, nos dedicamos apenas à busca bibliográfica de livros, a fim de traçarmos, por meio de uma amostra aleatória de publicações comercializadas na Estante Virtual, uma possível trajetória de livros iranianos ou sobre o Irã publicados no Brasil. Chamamos de literatura iraniana as obras de autoria nativa; e sobre o Irã, as obras de autoria brasileira e estrangeira.

No dia 03/12/2016, das 11h06 às 16h04, pesquisou-se no site da Estante Virtual todas as obras que traziam em seus títulos a palavra-chave *Irã;* nome do estado político moderno, e também termo geográfico. Como resultado, foram identificados vinte livros publicados entre os anos de 1958 a 2014. Contudo, o recorte desta pesquisa concentra-se no período de 1979, ano da Revolução Iraniana, até o último livro publicado antes de 2009, ano do Movimento Verde iraniano.[48]

O título e subtítulo, a autoria, a editora, o ano de publicação de cada obra foram organizados no Quadro 1 abaixo. Considerou-se relevante, assim como Bastos (2016), acrescentar neste quadro uma coluna contendo o título original e o país de origem destas obras.

---

[48] Após a morte do aiatolá Khomeini em 4 de junho de 1989, assumiu a posição de Líder Supremo do Irã, Ali Khamenei, presidente do país entre 1981-1989 (BURKE, MAXWELL, SHEARER, 2012). Naquela época tornou-se presidente do Irã, Ali Akba Hashemi Rafsanjani, sendo reeleito em 1993 e ocupando o cargo até 1997 (BURKE, MAXWELL, SHEARER, 2012). Em seguida, impressionando a todos e especialmente o clérigo iraniano, o candidato moderado e reformista Sayyed Mohammad Khatami chegou à presidência, causando grande descontentamento entre os líderes conservadores (BURKE, MAXWELL, SHEARER, 2012). Durante a era Khatami, muitos intelectuais conformistas diversos intelectuais reformistas foram mortos ou espancados em protestos, e dezenas de jornais reformistas foram fechados e seus editores mandados para prisão (BURKE, MAXWELL, SHEARER, 2012). Devido à dificuldade dos reformistas em instituir as reformas prometidas, o povo já não acreditava mais neles; com o povo desiludido, o ex-prefeito de Teerã e conservador Mahmoud Ahmadinejad torna-se presidente do Irã em 2005; porém, ele e o seu governo logo passaram a ser reprovados por muitos iranianos (BURKE, MAXWELL, SHEARER, 2012). Dessa forma, antes das eleições presidenciais de 2009, crescia uma forte oposição ao governo de Ahmadinejad, seu principal concorrente era o candidato reformista e ex-primeiro ministro, Mirhossein Mousavi (BURKE, MAXWELL, SHEARER, 2012). Ao final das eleições presidenciais de 2009, quando foi decretada a vitória de Ahmadinejad, o Movimento verde surgiu com vários protestos nas ruas de Teerã, e em outros lugares, em oposição aos resultados das eleições (BURKE, MAXWELL, SHEARER, 2012). O Movimento Verde é outro momento político importante na história do Irã, que influenciou diretamente nas políticas de publicação no país. De acordo com Burke, Maxwell e Shearer (2012), embora os escritores iranianos sofram perseguições há muito tempo, durante o governo de Khatami essa perseguição aumentou, principalmente para as novelistas, autoras de *best-sellers.* Os autores ainda explicam que o cenário também não era bom quando o país estava sendo presidido por Mahmoud Ahmadinejad, pois além de todos os livros dependerem da aprovação dos censores do governo, muitas obras foram proibidas, tanto ocidentais quanto iranianas.

Durante a realização do levantamento bibliográfico, tivemos alguns impasses para a coleta dos dados e o preenchimento preciso do Quadro 1. Segundo o "Termo de Uso do Portal Estante Virtual - Vendedor"[49], em vigor desde 15 de dezembro de 2016

> 6.21. O Vendedor [o livreiro] se obriga a disponibilizar acervos com informações corretas, precisas e atualizadas, sendo a descrição e fotos utilizadas condizentes com o produto ofertado. O Vendedor será integralmente responsável por qualquer Perda ou desembolso realizado pela Estante Virtual em virtude de inconsistência entre a descrição dos acervos cadastrados no Portal e o estado de conservação efetivo do produto enviado aos Compradores (ESTANTE VIRTUAL, 2017) .

Contudo, antes do *corpus* desta pesquisa ser delimitado para livros apenas com a palavra-chave Irã em seus títulos, também foram levantadas publicações com as palavras-chave *Pérsia*, *Persépolis*, *Iranianos* e *Iranianos*. E foi possível observar que o mesmo livro pode estar cadastrado na base da Estante Virtual com autores diferentes. Um exemplo é a obra *Contos Mágicos Persas* (2004), organizada por Fernando Alves, traduzido e adaptado por Esther Higueras Simó, e publicado pela Editora Aquarian, cuja autoria está descrita como "Fernando Alves", "Esther Higueras Simó", "Adaptação Esther Higueras Simó", "Editora Aquariana", "Vários", "Do autor", "Vários autores", "Desconhecido". Também há variações no cadastro da editora das obras, como *Miniaturas Persas* (1962), de Basil Gray: Editora Unesco, Editora Rauter, Editora Unesco-hermes.

Títulos cadastrados em português, mas que são em outro idioma; ou que são em inglês, estão cadastrados com o título em inglês, mas alguns vendedores informam na descrição do livro que seu idioma é o português. É o caso de *Persian and Other Oriental Carpets For Today* (1976), de Nicolas Fokker. E, por último, o mesmo livro pode estar registrado em "estantes" diferentes, a título de exemplo a obra *Persépolis* (2007), de Marjane Satrapi, que aparece nas estantes "outros assuntos"; "gibis; infanto-juvenis"; "Brasil"; "comunicação"; "literatura estrangeira"; "artes"; "pintura"; "história geral"; "jornais"; "administração"; "humor".

Desta maneira, devido a imprecisão no cadastro dos dados das publicações na Estante Virtual, optou-se por utilizar o portal apenas para o levantamento das obras e a consulta na ficha catalográfica de cada livro para preenchimento do Quadro 1.

[49] Disponível em: <https://www.estantevirtual.com.br/conteudo/termos-de-uso-vendedor>. Acesso em: 07 maio 2017.

QUADRO 1: LIVROS SOBRE O IRÃ PUBLICADOS NO BRASIL - DE 1979 a 2007					
Assunto: Irã					
Fonte: Estante Virtual, 2016					
Data da coleta de dados: 03/12/2016 - 11h06 às 16h04					
Elaborada por Janaynne Carvalho do Amaral (2016).					
Título e subtítulo	Título original/Data da primeira publicação/Editora/País de origem	Autoria	Editora	Cidade	Ano
Irã: a força de um povo e sua religião	Irã: a força de um povo e sua religião, 1979, Expressão e Cultura, Brasil	Alberto Dines, Andréa de Lima, Mauro dos Santos, Newton Carlos, Severino Bezerra Cabal Filho, Washington Novaes	Expressão e cultura	Rio de Janeiro	1979
A revolução dos turbantes: viagem à República Islâmica do Irã	A revolução dos turbantes: viagem à República Islâmica do Irã, 1981, Civilização brasileira, Brasil	Rui Medeiros	Civilização brasileira	Rio de Janeiro	1981
Quando o coração grita	A cry from the heart, 1982, George Ronald Publisher, Reino Unido	William Sears	Record	Rio de Janeiro	1982
Fanáticos	Fanatics, 1982, Helmet Communications LTD., País não identificado**	René Martin	Livraria Francisco Alves Editora S/A	Rio de Janeiro	1983
Mack Bolan: O Irã não faz prisioneiros	Mack Bolan: The iranian hit, 1982, World Wide Library, Canadá	Don Pendlenton	Nova cultural	São Paulo	1986

Constituição República Islâmica do Irã	Constituição República Islâmica do Irã, 1986, Embaixada da República Islâmica, Brasil	Embaixada da República Islâmica do Irã	Não identificada*	Brasília	1986
Rosas Brancas do Irã	White Roses of Persia, 1932, Baha´í Magazine**	Martha Root	Baha´í do Brasil	São Paulo	1986
Descobrindo o Irã	Descobrindo o Irã, 1999, Artes e Ofícios, Brasil	Ivonete Pinto	Artes ofícios	Porto Alegre	1999
Diálogos Entre Civilizações: o Irã Contemporâneo e o Ocidente	Dialogue among civilizations	Muhammad Khatami	Attar	São Paulo	2006
A travessia do Albatroz: amor e fuga no Irã dos aiatolás	A travessia do Albatroz: amor e fuga no Irã dos aiatolás, 2007, Geração Editorial, Brasil	Marcia Marcarenhas de Rezende Camargo	Geração editorial	São Paulo	2007

* Nesses casos, pode ser que a Embaixada apenas realizou, por meio de uma gráfica, a impressão da versão em português da Constituição da República Islâmica do Irã. ** País de origem da editora não identificado.

O Quadro 1 mostra que o país de origem das publicações que compõem o *corpus* desta pesquisa é, em sua maioria, o Brasil (4). Em seguida, temos o Reino Unido (1) e o Canadá (1); há quatro obras em que o país em que foram publicadas não foi identificado: *Rosas Brancas do Irã* (1986), *A Constituição da República Islâmica do Irã* (1986), *Fanáticos* (1983) e *Diálogo entre civilizações*: o Irã contemporâneo e o Ocidente (2006). No Brasil, as editoras desses livros estão situadas no Rio de Janeiro (4), São Paulo (3) e Porto Alegre (1).

Dos autores e autoras das obras, sabe-se que 11 são homens e 6 são mulheres; e uma, especificamente, *A Constituição da República Islâmica do Irã* (1986), é de autoria da Embaixada da República Islâmica do Irã, situada em Brasília/DF. O perfil desses autores será explorado no tópico em que discorro sobre as capas dos livros. E, por último, pontua-se que, na tabela, nota-se que há uma grande lacuna entre os anos de publicação das obras selecionadas para a pesquisa. Por exemplo, entre 1999 e 2006, não foi encontrada nenhuma obra sobre o Irã. Acredita-se, no entanto, que pode haver livros publicados entre todas essas lacunas. Todavia, esta pesquisa concentrou-se nos resultados da busca realizada na Estante Virtual, tendo como foco descrever a narrativa visual que se constrói sobre o Irã por meio das capas de livros publicados entre 1979 e 2007.

3. 4 Estrutura e produção de capas de livros

O que é uma capa de livro? Quando nos fazemos esta pergunta não é difícil pensarmos que a capa é apenas a face externa do livro, a sua "cara", porém ela se refere a uma toda uma estrutura dividida em: primeira capa - possui o nome(s) do(s) autores(s), título e subtítulo da publicação, logomarca da editora; a segunda e a terceira capa que são as faces internas da publicação; e a contracapa/quarta capa, onde é inserido o ISBN, o código de barras, e opcionalmente, um resumo da obra (ABNT NBR 6029/2006 apud FRANÇA, 2011). Carvalho (2008) complementa que a lombada[50] também é parte desta estrutura.

A capa "é a proteção externa das publicações. Pode ser feita de material flexível (brochura) ou rígido (cartonado ou encadernado)" (ABNT NBR 6029/2006 apud

[50] "Num livro, o lado oposto ao do corte vertical, onde se costuram ou colam os cadernos e onde, depois de encadernado, costuma-se ler o nome do autor e o título; DORSO; LOMBO. (DICIONÀRIO AULETE, 2017). Disponível em: <http://www.aulete.com.br/lombada>. Acesso em: 30 maio 2017.

FRANÇA, 2011). Ela surgiu com o propósito de proteger o miolo do livros, e com o tempo ganhou outras funções; a inserção do título e autor da obra atribuiu também à capa a tarefa de informar, e, à sua decoração, um caráter distintivo e de identificação (CARVALHO, 2008). Segundo a autora, os elementos que compõem uma capa são parecidos com os de um cartaz, pois há grande proximidade entre estes dois formatos; principalmente no que se refere ao texto escrito difundido, que "remonta igualmente à proveniência dos primeiros capistas, alguns deles cartazistas, que trouxeram para o processo de concepção da capa práticas próprias a outra área do design gráfico." (2008, p. 37).

As primeiras capas produzidas eram encomendadas pelo dono do livro segundo o seu gosto pessoal, sendo que "A sua posição social manifestava-se directamente no nível de cuidado na concepção da capa, recorrendo na sua execução a combinações de várias técnicas e ao uso de materiais preciosos." (CARVALHO, 2008, p. 13). Contudo, com a introdução das máquinas no processo de produção dos livros, ocorre a diminuição do tempo de produção, a introdução de novos materiais e de baixo custo; refletindo na estética dos livros e atingindo um público que agora poderia ter acesso aos livros, já que antes, este era apenas um objeto da elite" (CARVALHO, 2008).

No Brasil,

> Isabella Perrota em seu livro "Victor Burton" (2006, p. 27) lembra que até o início do século anterior [século XIX] o que era vendido, na verdade, era o "miolo" do livro, onde uma folha de rosto tratava de identificar autor, título e editora. Era o assim chamado "padrão francês" que correspondia a brochuras impressas em papel branco (cuja cor, na verdade, era creme, cinza ou amarelo) contendo apenas texto impresso tipograficamente. A diagramação que se encontrava no interior do livro era a mesma da folha de rosto. Após a compra, o próprio leitor encomendava a capa rígida a um encadernador profissional. Nessa capa, os adornos variavam, mas não incluíam o nome do livro. O título ficava na lombada para facilitar a localização na estante. O nível de sofisticação da capa estava diretamente ligado ao status social do encomendador. (BARBOSA, 2014, p. 3, grifo do autor).

Este "padrão francês" era um reflexo de uma intensa admiração brasileira pela cultura francesa, o que ocasionou a vinda de editores-livreiros da França para abrirem no Brasil as suas livrarias (BARBOSA, 2014). Segundo o autor, a impressão de livros no país começou em 1821, quando surgiram nas províncias brasileiras as nossas

primeiras oficinas tipográficas, em decorrência do "fim do monopólio" da filial da editora portuguesa no Brasil, a Imprensa Régia. Barbosa (2014) explicaque embora editores como os irmãos Eduard e Heinrich Laemmert, Louis Baptiste (proprietário da Livraria Garnier) e Francisco de Paulo Brito tenham contribuído para a melhoria da qualidade das publicações brasileiras, estas ainda deixavam a desejar, pois havia uma grande carência de equipamentos gráficos no Brasil. Dessa forma, no início do século XX, "o padrão visual das edições brasileiras carecia de cuidados apropriados. O produto que chegava às mãos do leitor recebia pouca atenção, pois somente alguns editores e tipógrafos se preocupavam com a boa qualidade visual" (BARBOSA, 2014, p. 3).

O cenário de valorização estética do livro conta com a participação de diversos atores. A ideia de uma autoria da capa do livro surge a partir da Revolução Industrial e com a produção de livros em série, quando artistas e ilustradores passaram a assinar as capas, e com o tempo e a especialização deste trabalho, a arte de conceber capas foi incorporada à área do design gráfico, ganhando o nome de designer de capa, com base na tradução do inglês ao português, o profissional que a cria e executa, sendo que na língua portuguesa, há o termo "capista", empregado a partir dos anos 50 (CARVALHO, 2008).

Quando acompanhamos a trajetória da criação de capas para os livros publicados no Brasil, notamos que essa atividade passa, das mãos de encadernadores e artistas visuais e gráficos, às dos designers gráficos. Primeiramente, como aponta Barbosa (2014), surge, em 1920, Monteiro Lobato, imprimindo, nas capas dos livros da sua editora Monteiro Lobato e Cia., ilustrações de autoria dos artistas brasileiros Tarsila do Amaral, Di Cavalcanti e Anita Malfati. Em 1930, temos o artista Tomás Santa Rosa atuando nos projetos gráficos e nas ilustrações dos livros da Editora José Olympio. Artistas estrangeiros também fizeram parte da visualidade das publicações brasileiras. Um exemplo é a contratação, pela editora Civilização Brasileira, nos anos 60, do artista gráfico austríaco Eugênio Hisrsch; por último, nota-se a presença do designer concebendo capas, através da figura de Victor Burton, que começou a trabalhar na editora Nova Fronteira em 1979 (BARBOSA, 2014).

No mundo do design gráfico parece haver uma diferença entre o designer que projeta a parte interna do livro − o miolo −, e a parte externa − a capa −. Richard Hendel, ao falar sobre a sua obra *O Design do Livro* (2006, p. 5, grifo nosso), declara

> Estou usando o termo "design de livro" para me referir ao que acontece *dentro* do livro e não em sua capa. Embora muitas pessoas presumam que um designer de livro faz apenas a sobrecapa, geralmente acontece o contrário. **Os designers de livro freqüentemente não desenham as capas de seus livros**. O projeto de capa é um problema tão diferente do design do miolo que se precisaria de um livro exclusivo para analisá-lo.

Contudo, o relato da designer Sandra Strother Hudson, na obra de Hendel (2006, p. 152), acerca de como pensa o design de cada livro que ela faz, não exclui a possibilidade de o designer de livro conceber o projeto do miolo e da capa ao mesmo tempo:

> [...] Penso muito no título do livro. Faço associação de palavras com o título do livro ou com seu conteúdo. Concentro-me tanto na capa quanto no texto. Imagino primeiro o design da capa − trabalhando de fora para dentro, em vez do contrário. Indago a mim mesma coisas como "Que tipo de imagem quero para capa?" Vou precisar encomendar uma pintura ou uma foto? Se for o caso, quem poderia interpretar melhor este livro? Ou, em caso contrário, será que vou encontrar alguma arte já existente que funcione na capa? Se puder, por onde começo a procurar?

O relato da designer também mostra que o artista, o ilustrador, ou fotógrafo ainda participam da criação dos elementos que compõem uma capa, em específico da imagem que ali será inserida, mesmo que a produção desta esteja condicionada à interpretação que o designer faz da narrativa de uma obra ou não. Entretanto, quem diagrama, ou seja, distribui e combina esta imagem com outros elementos que fazem parte da capa (título, nome do autor, legenda), é o designer. Logo, o tamanho ou qualquer recorte da pintura, da ilustração, ou da fotografia, está sob a responsabilidade do designer, salvo em casos em que o artista/ilustrador/fotógrafo tenha autoridade sobre a sua criação e não permita edições.

Não se descarta a possibilidade de o próprio autor da obra ser o autor da imagem veiculada na capa de um livro, ou mesmo que ele seja o responsável por toda a sua concepção, pois não é difícil encontrar na internet sites como o <https://www.canva.com/pt_br/criar/capa-livro/>, com a proposta "Com o Canva, é incrivelmente simples criar capas de livros, mesmo sem experiência com design profissional", ou seja, parece-nos que atualmente qualquer pessoa pode produzir a sua própria capa, independentemente de formação acadêmica ou profissional. É o que Carvalho (2008, p. 17) notou em sua pesquisa sobre capas de livros, apontando que

> Muitos capistas reputados têm uma formação completamente alheia a áreas artísticas, como: Peter Mendelsund, da editora A. Knopf, tem uma licenciatura em Psicologia; Vera Tavares, da editora Tinta da China, que tem uma formação em História de Arte; e João Bicker, da editora Fenda, tem o curso de Biologia. Daqui se pode pensar que o trabalho de criação de capas está em grande parte mais dependente do interesse literário dos capistas do que de uma formação académica especializada.

Mas para que serve uma capa? Além da função de proteger o miolo do livro, para a capa do livro foram atribuídas funções decorativas, comerciais, e de se conectar com o conteúdo da obra, criando também a atmosfera da narrativa (CARVALHO, 2008). "A exploração gráfica da capa como janela que deixa entrever o conteúdo do livro não só faz sentido no comercial, em que a capa deve seduzir, como no contexto individual, em que a capa inaugura o momento de leitura (CARVALHO, 2008, p. 34). Complementa a designer e autora brasileira de livros infantis Raquel Matsushita, numa entrevista concedida ao *Correio Braziliense*[51] em 2014:

> A capa do livro é algo altamente valioso (sic), já que carrega a responsabilidade de representar o texto, além de instigar e atrair as pessoas para a leitura. Segundo o designer Chip Kidd, "o designer de livros deve ser, após a leitura do texto, um intérprete e um tradutor deste." Portanto, o designer é um tradutor visual das palavras.

No entanto, por muito tempo a capa foi vista como algo descartável e fútil, sendo muitas vezes jogada fora após a compra do livro; esta atitude está ligada às críticas direcionadas ao seu aspecto decorativo, visto como algo que tira a sobriedade da publicação, que gera custos maiores do que com o miolo do livro e, quando desconectada do conteúdo do livro, visto como algo com caráter apenas comercial (CARVALHO, 2008). Todavia

> Ao relacionar o conteúdo da capa com o conteúdo do livro, esta passa a ser um elemento complementar deste e não um apêndice descartável. Além da legitimação do processo de concepção da

[51] MATSUSHITA, R. Capista Raquel Matsushita expõe desafios da profissão. Disponível em: <http://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2014/10/25/interna_diversao_arte,454190/capista-raquel-matsushita-expoes-os-desafios-da-profissao.shtml>. Acesso em: 03 jun. 2015.

> capa, reflexo directo do conteúdo do livro, o reconhecimento do valor comercial da capa torna-se também uma realidade. Os primeiros a dedicarem-se à criação de capas num âmbito profissional são os artistas comerciais. Esta tendência constitui uma tentativa de devolver ao objecto – o livro – uma aparência digna, que recupera a ligação à prática artística na produção da capa e que a torne acessível para o público em geral. (CARVALHO, 2008, p. 43).

Realizar a leitura da obra, antes de criar uma capa, parece ser a regra número um dos designers.

> A importância de começar pela leitura do livro é uma referência invariável em entrevistas e textos de autores de capas. Contudo, "ler o livro" nem sempre é sinónimo de "ler o livro todo", uma vez que isso nem sempre seria possível, como referem Jonathan Gray e Vera Tavares, entre outros. Quando o tempo não o permite, é essencial que o capista tenha pelo menos uma ideia geral sobre o conteúdo do livro para que a capa não passe uma ideia divergente do conteúdo deste, e seja responsável pela criação de falsas expectativas no público. (CARVALHO, 2008, p. 39).

Raquel Matsushita, na mesma entrevista concedida ao *Correio Braziliense,* em 2014, em resposta a pergunta "Como é a rotina de uma capista de livro?", diz

> [...] O primeiro passo de um capista é ler o livro e, caso haja necessidade, pesquisar para um aprofundamento no tema. Depois desse embasamento é que vem a criação. A leitura e a pesquisa funcionam como um antídoto para ideias superficiais, aquilo que é o lugar-comum.

Esta metodologia de trabalho, leitura do livro, parcial ou completa, mais pesquisa, ressoa de forma similar na descrição do processo de criação da designer Sandra Strother Hudson, em Hendel (2006), porém ela também diz que começa "lendo as descrições do livro feitas pelo editor responsável e pelo autor" (p. 151). O gênero literário também é levado em consideração

> Faço uma leitura completa ou parcial do original − completa no caso de ficção e de ensaios e parcial no caso de não-ficção (história, crítica literária, estudos do meio ambiente). [...] No caso de livros acadêmicos, sinto a necessidade de fazer alguma pesquisa antes de dar início ao design. [...]. No caso de romances, de coletâneas de contos, e de ensaios, mantenho-me focada no texto do autor. Sublinho passagens do original que me pareçam particularmente importantes − passagens que revelem os interesses do autor, o tema principal ou os temas que aparecem em todo o livro. (p. 151).

E, por último, as tendências de capa no mercado editorial e qualquer referência visual que relacione ao conteúdo da obra, também são investigadas pela designer

> Procuro material visual relacionado direta ou indiretamente com o conteúdo do livro, [...]. Se estou fazendo o design de um livro que provavelmente irá competir com outros − livros regionais, de culinária, de jardinagem − vou às livrarias para ver o que é mais corrente nessa área. Se encontro livros concorrentes, tomo notas mentalmente sobre a sua aparência e penso como posso dar ao livro que estou projetando uma personalidade diferente ou mais atraente. (p. 152).

A capa concebida pelo designer participa da construção da imagem, promoção e identidade de uma editora, pois

> No mercado editorial a presença comercial faz-se sentir, no espaço de venda, sobretudo a partir dos títulos publicados. Capa, lombada e contracapa, embora esta última em menor escala, são espaços privilegiados de promoção da editora, cuja identificação ultrapassa em larga medida a inclusão do nome e logotipo. A consciência da importância da existência de uma ligação visual entre os títulos publicados, ou no âmbito de séries e colecções temáticas, surge nos anos 60 na sequência do aparecimento e expansão dos princípios de identidade corporativa. (CARVALHO, 2008, p. 55).

Assim,

> Muito do trabalho gráfico publicado é constrangido por factores externos ao processo criativo, quer em termos técnicos quer em termos comercias. A influência deste último, o impacto comercial, está especialmente presente nas grandes editoras,

> exposto por departamentos especializados na área de marketing e publicidade. A noção destes factores ajuda em grande medida a interpretar as tendências que caracterizam as capas de livro de determinada altura e a compreender a paisagem gráfica que caracteriza as capas de livro actual. (CARVALHO, 2008, p. 59).

Carvalho (2008, p. 40, grifo nosso), além de igualmente mencionar o gênero da obra como fator influenciador na composição de uma capa, acrescenta que "[...] o nível de popularidade de um determinado **autor ou título**, que podem ser determinantes para a definição da capa." Foucault, na conferência *O que é um autor?*, realizada em 1969 (p. 11), para Sociedade Francesa de Filosofia, argumenta que

> O nome do autor é um nome próprio; apresenta os mesmos problemas que ele. [...] Não é possível fazer do nome próprio, evidentemente, uma referência pura e simples. O nome próprio (e, da mesma forma, o nome do autor) tem outras funções além das indicativas. Ele é mais do que uma indicação, um gesto, um dedo apontado para alguém; em uma certa medida, é o equivalente a uma descrição. Quando se diz "Aristóteles", emprega-se uma palavra que é equivalente a uma descrição ou a uma serie de descrições definidas, do gênero de: "o autor das Analíticas"[4] ou: "o fundador da ontologia" etc.

Quando encontramos nas estantes das livrarias um novo livro de um autor cujo o seu primeiro livro tornou-se, principalmente, um *best-seller*, é comum notar uma espécie de adesivo inserido na capa do livro, ou diretamente na capa, de alguma mensagem que remeta ao caráter descritivo do nome do autor, mencionado por Foucault, e ao mesmo tempo a fama e popularidade de um livro em específico. Um exemplo é a capa do romance *A cidade do sol*, do escritor afegão Khaled Hosseini, que abaixo do nome do autor, conta a seguinte chamada "autor de O caçador de pipas".

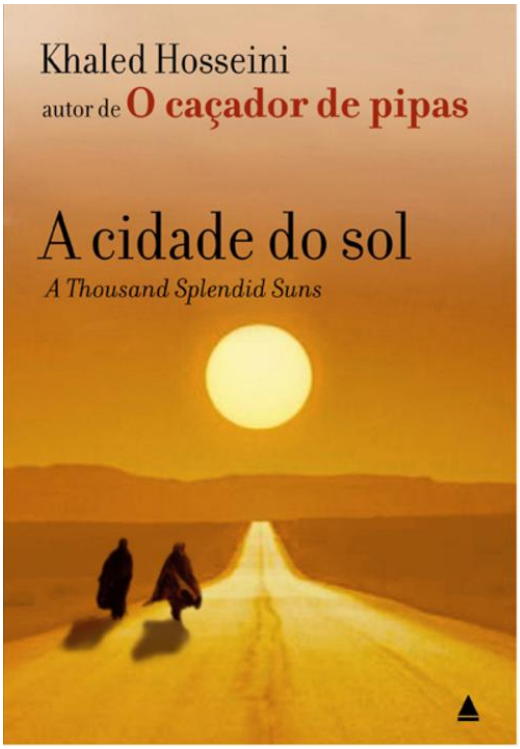


Figura 8: Capa do livro *A cidade do sol*, de Khaled Hosseini
Fonte: <http://leitorcabuloso.com.br/wp-content/uploads/2011/08/liv-cidadedosol-khaled-hosseini.jpg>. Acesso em: 04 jun. 2017

A articulação entre texto e imagem na capa do livro é consequência do avanço tecnológico das técnicas de impressão; enquanto a litografia era a forma mais apropriada para a reprodução da imagem, a impressão com tipos de chumbo era o meio mais recomendado para a composição e reprodução de texto (CARVALHO, 2008). Para Carvalho (2008, p. 37),

> A relação que se cria entre os dois [texto e imagem] nasce da proximidade espacial, na capa de livro, e ultrapassa geralmente uma ideia de subordinação de uma das partes à outra: nem o texto constitui uma legenda da imagem, nem a imagem constitui uma ilustração do texto. A inexistência de regras hierárquicas de composição permite que ambas as partes – texto e imagem – se complementem de acordo com as suas características específicas.

Contudo, Santaella (2012) afirma que as relações entre texto e imagem podem ser examinadas segundo as relações sintáticas, isto é, do lugar que a imagem e o texto ocupam no plano gráfico. Em seguida, conforme as relações semânticas, ou seja, dos possíveis significados trocados entre a imagem e o texto; e de acordo com as relações pragmáticas, ou seja, das impressões que imagem e texto suscitam no receptor.

É com base nos estudos de Santaella (2012) que refletiremos acerca de como título e imagem se comportam nas capas, especificamente na primeira capa, pois ela é o primeiro contato que o leitor tem com a obra; e também a imagem que circula em blogs, jornais, lojas virtuais e está exposta nas prateleiras da livraria.

O *corpus* de descrição desta pesquisa é composto de dez capas pertencentes a livros publicados nos anos de 1979, 1981, 1982, 1983, 1986, 1999, 2007, diversos em sua autoria e editora de origem. As capas, ilustradas com desenho ou fotografia, foram divididas em três categorias: de autoria nativa, autoria brasileira e estrangeira. A separação das capas nativas em brasileiras e estrangeiras derivou na organização em tópicos diferentes para que fosse possível observar diferenças, semelhanças, ou influências, na forma como apresentam o Irã.

3.5 Capas de livros de autoria nativa

O livro *Constituição República do Irã* foi publicado em 1986 pela Embaixada da República Islâmica. Em sua capa, as relações sintáticas entre imagem e texto são de contiguidade e inclusão (SANTAELLA, 2012). Dentro da categoria de sintaxe "contiguidade", temos que a capa e o título da obra estabelecem relações de "Interferência", pois "a palavra escrita e a imagem estão separadas uma da outra espacialmente, mas elas aparecem na mesma página [...] (SANTAELLA, 2012, p. 111), e, também, de "Correferência", pois "palavra e imagem aparecem na mesma página, mas se referem a algo que independe entre si " (p. 112). No que diz respeito à sintaxe de inclusão, a inclusão do título da obra na imagem da capa é de "*Inscrição*, quando a imagem serve meramente como um espaço de escrita; a palavra está inscrita na imagem" (p. 112).

Figura 9: Capa da *Constituição República Islâmica do Irã*
Fonte: Embaixada da República Islâmica do Irã, 1986.

A capa possui elementos facilmente identificados por nós: um pombo e duas rosas vermelhas plantadas no chão, rodeadas, aparentemente, por grama. Contudo, o emblema inserido no peito do pombo, que pertence à bandeira da República Islâmica do Irã e que "representa, em uma bela composição caligráfica a palavra "Allah" e o slogan "Existe somente um único Deus" (AL-KHAZRAJI, 2005, p. 160), e o sangue escorrendo nas rosas vermelhas, que pode ter significado diverso no Islã, como o sangue dos profetas, no Sufi, como nas poesias de Hafez, ou na história do Irã, o sangue dos mártires da Revolução Iraniana, confere ao significado da imagem contornos singulares.

Neste sentido, para aqueles que não compreendem o significado dos elementos utilizados na capa na cultura iraniana, as relações semânticas entre o título e a capa do livro podem parecer até como o que Santaella (2012, p. 115-116) chama de discrepância ou contradição, isto é, "[...] formas de combinação equivocadas ou desviantes entre texto e imagem. O texto e imagem não combinam". Contudo, notamos também uma relação de complementariedade, quer dizer, "[...] ambas as fontes de informações imagem e texto, são importantes para se compreender o significado global de uma mensagem [...]" (SANTAELLA, 2012, p. 115), pois o título da obra, embora aparentemente não estabeleça nenhuma relação concreta com a capa, informa "República Islâmica do Irã" transmitindo a mensagem: "você pode não saber o que estes elementos significam, mas estamos falando da Constituição da República Islâmica

do Irã". Portanto, a combinação entre texto e imagem na capa do livro pode despertar no leitor uma curiosidade sobre o significado desses elementos ou deixá-lo sem entender nada.

Publicado em 2016, pela editora Attar Editorial, o livro "Diálogo entre civilizações: o Irã contemporâneo e o Ocidente" é uma tradução de ensaios políticos e filosóficos e de discursos realizados por Muhammad Khatami. Khatami foi presidente do Irã entre os anos de 1997 e 2005; atuou também como Ministro da Cultura entre os anos 80 e 90. Khatami, um candidato moderado e reformista, chegou à presidência, sendo apoiado por uma população jovem, em especial, pelas mulheres, mas sua vitória causou grande descontentamento entre os líderes conservadores (BURKE, MAXWELL, SHEARER, 2012). O clérigo é apresentado por José Jorge de Carvalho como "[...] um dos mais eminentes intelectuais e homens públicos do mundo islâmico em atividade " (KHATAMI, 2006, ORELHA DO LIVRO).

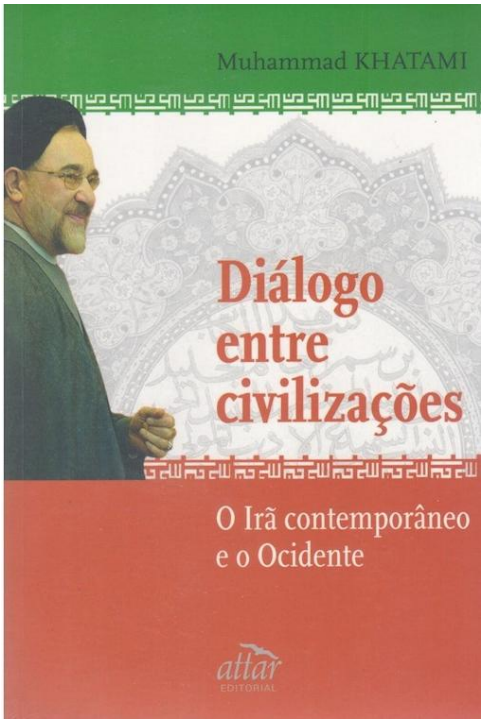


Figura 10: Capa do livro *Diálogo entre civilizações*: o Irã contemporâneo e o Ocidente.
Fonte: (KHATAMI, 2006).

A capa e a diagramação da obra foram produzidas pela designer brasileira Silvana Panzoldo, que, segundo a sua página oficial[52], atua como designer para várias

[52] Disponível em: <http://silpanzoldo.wixsite.com/portfolio/bio>. Acesso em: 11 maio 2017.

editoras. Do ponto de vista das relações sintáticas, a relação entre a capa e o título e o subtítulo é de interferência, ou seja, "a palavra escrita e a imagem estão separadas uma da outra espacialmente, mas elas aparecem na mesma página" (SANTAELLA, 2012, p. 111), mas também de correferência, isto é, quando palavra e imagem aparecem na mesma página, mas se referem a algo que independe entre si (p. 112). Temos uma obra cujo subtítulo remete ao Irã e ao Ocidente, mas com uma capa com elementos que remetem apenas ao Irã: as cores utilizadas na sua composição são a bandeira nacional deste país: verde, branco e vermelho, um homem de turbante e que usa barba, e um desenho com características orientais como imagem de fundo na faixa branca no centro da capa. Trata-se de elementos que podem ou não ser reconhecidos pelo público brasileiro, como os detalhes internos nas faixas vermelha e verde, que remetem à mensagem bordada na bandeira nacional do Irã, que significa: "Allahu Akbar", Deus é Grande (AL-KHAZRAJI, 2005, p. 160).

Ainda no que refere às relações sintáticas, o texto (nome do autor, título e subtítulo e logomarca da editora) estabelece relações de inclusão, do tipo "*Inscrição*, quando a imagem serve meramente como um espaço de escrita; a palavra está inscrita na imagem" (SANTAELLA, 2012, p. 112). Na capa, todos os elementos tornam-se uma única imagem, com o texto inscrito sob ela. O sobrenome do autor ganhou diferenciação, aparece em caixa alta ao lado de seu primeiro: "Muhammad KHATAMI", o que parece estabelecer uma relação com a forma como ex-presidente do Irã é mencionado pela mídia "Khatami" ou o " Presidente Khatami". Simultaneamente, foi conferido maior destaque ao título do livro "Diálogo entre civilizações", do que ao subtítulo "o Irã contemporâneo e o Ocidente".

Quando pensamos nas relações semânticas, a relação estabelecida entre texto e imagem é de complementariedade, isto é, "[...] imagem e texto têm a mesma importância. [...] Texto e imagem são complementares em muitos aspectos. Aquilo que falta à imagem pode ser complementado através do texto verbal" (SANTAELLA, 2012, p. 114). E, por fim, a proposta "Diálogo entre civilizações: o Irã contemporâneo e o Ocidente" é combinada com uma fotografia de perfil de Khatami com um semblante alegre, acompanhado de um sorriso com os lábios unidos, sem mostrar os dentes.

3.6 Capas de livros de autoria brasileira

De autoria dos jornalistas brasileiros Alberto Dines[53], Andréa de Lima[54], Newton Carlos[55], Washington Novaes[56], do redator Mauro dos Santos[57] e do Prof. Severino Bezerra Cabal Filho[58], a obra *Irã*: A força de um povo e de um religião foi publicada em 1979, pela editora Expressão e Cultura.

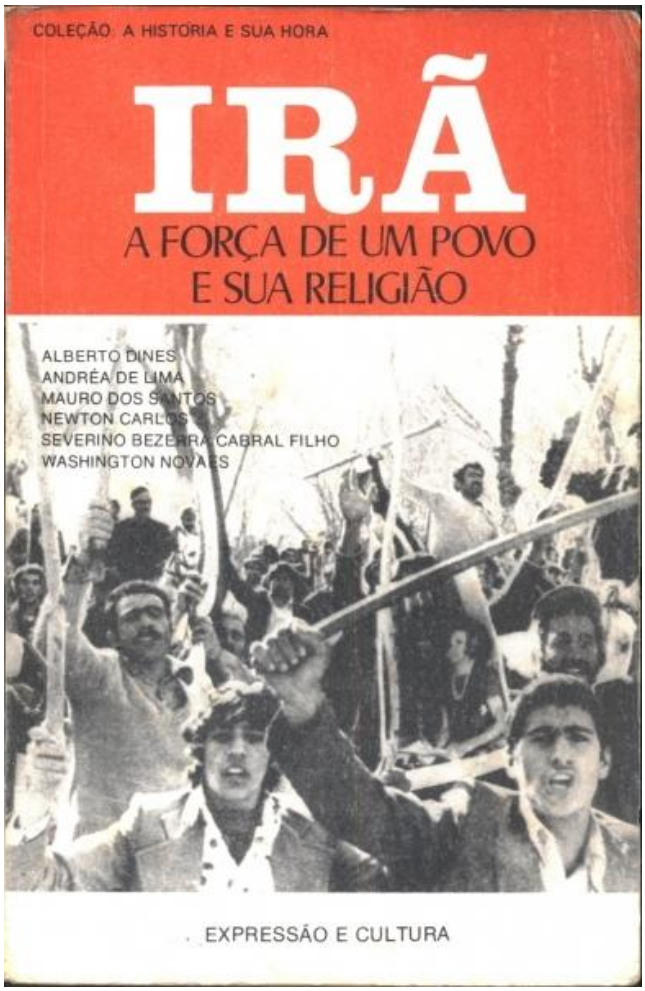


Figura 11: Capa do livro *Irã*: a força de um povo e sua religião.
Fonte: (CARLOS et al., 1979).

[53] "Jornalista. Esteve quatro vezes no Oriente Médio, duas vezes no Irã. Ex-editor-chefe do *Jornal do Brasil*, atual chefe da sucursal do Rio da *Folha de São Paulo*, onde assina uma coluna com as iniciais AD." (CARLOS et al., 1979, ORELHA DO LIVRO)
[54] "Jornalista especializada em assuntos internacionais." (CARLOS et al., 1979, ORELHA DO LIVRO).
[55] Jornalista de televisão e da impressa brasileira.
[56] "Jornalista, chefe de redação de O Globo Repórter, da TV Globo." (CARLOS et al., 1979, ORELHA DO LIVRO).
[57] "Redator de assuntos internacionais do *Jornal do Brasil*. (CARLOS et al., 1979, ORELHA DO LIVRO).
[58] Professor de Relações Internacionais, encarregado da Ásia no Centro de Estudos Afro-asiáticos da Faculdade Cândido Mendes. (CARLOS et al., 1979, ORELHA DO LIVRO).

A capa do livro editado por Carlos et al. (1979), criada por Augusto Siqueira, no que se refere as relações sintáticas (SANTAELLA, 2012), ou seja, a forma como o texto e imagem foram arranjadas na capa, estabelecem relações de contiguidade e inclusão. Dentro da categoria contiguidade, a relação estabelecida entre texto e imagem é de interferência (SANTAELLA, 2012). Na categoria inclusão, a participação do texto, principalmente do título e subtítulo do livro, é do tipo que Santaella (2012, p. 112, grifo da autora) classifica de "*Inscrição indicial*, quando as palavras estão inscritas na imagem como indicadores que se referem àquilo que a imagem descreve."

Embora saibamos quem é o autor da capa, há uma carência de informações biográficas sobre Augusto Siqueira; assim, não sabemos se ele era um artista, um designer, ou capista. Tampouco sabemos se ele é o produtor da imagem inserida na capa ou somente o diagramador de todos os elementos ali contidos. O que sabemos é que na capa dois elementos ganham destaque: a) *a imagem* − um grupo de figuras humanas compostas majoritariamente por homens, usando camisas com a gola aberta e alguns usando terno, com os braços para cima erguendo uma espécie de pedaço de madeira comprido e fino, semelhante a uma espada. Alguns têm barba, bigode. Eles têm expressões faciais de raiva/indignação, suas bocas estão abertas como se estivessem proferindo palavras, estariam eles participando de um protesto? Na parte inferior do lado direito da imagem, passa quase despercebida a figura de uma mulher trajando roupas ocidentais; parece-nos que ela está usando um vestido de manga curta e um colar no pescoço; o que ela faz na cena não está claro, porém ela está com os braços abaixados e possui algo nas mãos. Atrás dessa mulher nota-se, também, a figura de um cavalo; perto desse cavalo há um homem barbado com o braço levantado que parece estar usando algum traje em específico, pois se tem a impressão de que ele está usando algum tipo de chapéu religioso. E na parte superior do lado esquerdo da imagem, vemos um homem montado num outro cavalo; b) *o título da obra* "IRÃ", representado na cor branca, com todas as letras em caixa alta , destaca-se numa faixa vermelha.

Da perspectiva da semântica, a relação entre título e subtítulo e imagem é de complementariedade. Se levarmos em consideração a data de publicação do livro e a cena contida na imagem, parece esta ser um recorte dos muitos protestos ocorridos durante a Revolução Iraniana. Dadas as características da imagem, o nome próprio "Irã", poderia ser substituído pelo nome de qualquer país ocidental, pois a representação que prevalece deste país é ocidental, já que não vemos a figura de líderes religiosos vestidos em trajes religiosos muçulmanos. Contudo, se unimos texto e imagem, "A

força de um povo e sua religião" parece estar no braço de homens violentos, prontos para "atacar". A questão é para "atacar" quem ou o quê, associando a religião dessas pessoas, o Islã, à violência.

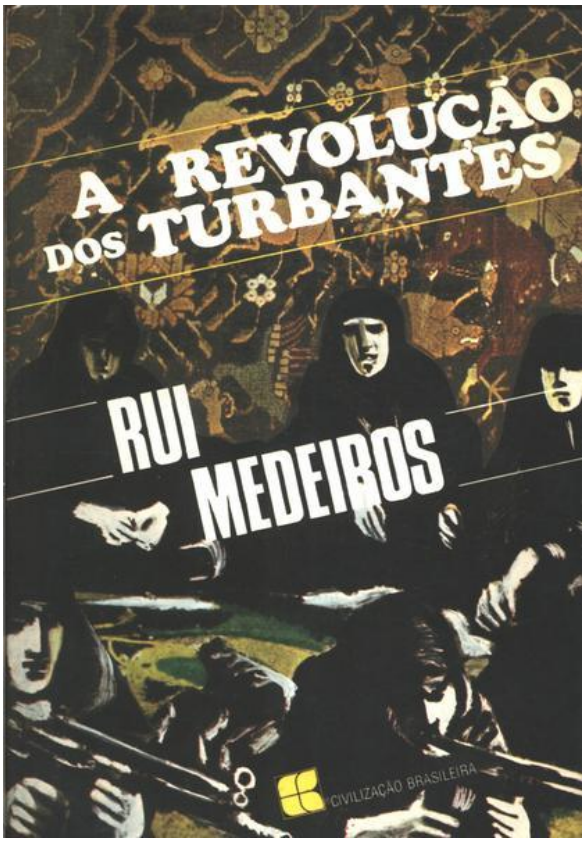


Figura 12: Capa do livro *A Revolução dos Turbantes*.
Fonte: (MEDEIROS, 1981).

"A Revolução dos Turbantes", definido na orelha da capa do livro (MEDEIROS, 1981), assinada por A. Veiga Filho, como um "relato de viagem à República Islâmica do Irã", de autoria de Rui de Medeiros "advogado de profissão, mas certamente repórter de vocação", foi publicado em 1981, pela editora Civilização Brasileira.

As relações sintáticas entre imagem e texto, que ocupam o mesmo espaço, mas referem a coisas diferentes − "A Revolução dos Turbantes" + mulheres de chador − são de interferência e contiguidade (SANTAELLA, 2012). A inclusão do texto na capa é do tipo inscrição (SANTAELLA, 2012), pois todos os elementos textuais (título, nome do autor) e a logomarca da editora são inseridos sob a ilustração da capa. No primeiro

plano da imagem: todas as mulheres vestem chador[59]; três aparecem sentadas e duas parcialmente deitadas, pois seus cotovelos estão apoiando no chão, dando suporte para suas mãos que seguram armas. O posicionamento do rosto da mulher à direita da imagem nos dá a sensação de que ela está mirando para atirar; e o da mulher à esquerda, quase saindo da capa, está levantado como se estivesse observando algo. A capa articula o passado e o presente, através de um fundo com ilustrações clássicas da arte persa que remete à Pérsia antiga, e de um grupo de mulheres usando xador, aludindo a um Irã pós-revolução iraniana.

A relação sintática entre a capa e o título é de complementariedade, pois o texto e imagem se unem para passar uma mensagem. "Essa complementariedade entre ambos pode ser percebida de forma especialmente clara na justaposição entre palavra e imagem: as imagens ilustram textos, ao passo que o texto comentam as imagens." (SANTAELLA, 2012, p. 114). Um grupo de mulheres de chador, sentadas, aparentemente passivas, ao lado de outro grupo, como que pronto para guerra, ilustram o título "A Revolução dos Turbantes", que pode fazer referência tanto ao aiatolá Khomeini, líder da Revolução Iraniana (1979) ou mesmo a uma grupo de clérigos iranianos que também usam turbantes. Ao passo que, o título da obra parece demonstrar que as mulheres que aparecem na ilustração, são o resultado da "Revolução dos Turbantes"; religiosas e conservadoras, de chador preto, divididas entre mulheres passivas e "guerreiras".

[59] Peça do vestuário islâmico usada no Irã que cobre todo o corpo da mulher, exceto o rosto.

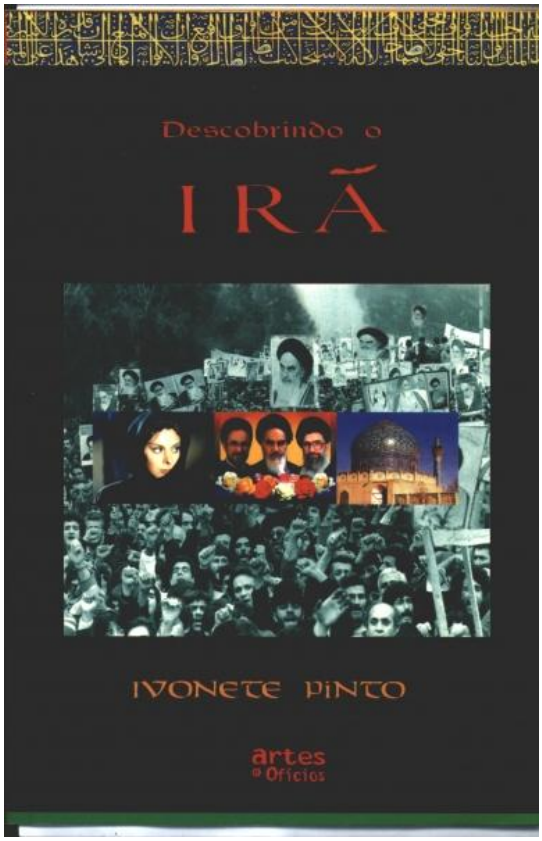


Figura 13: Capa do livro *Descobrindo o Irã*
Fonte: (PINTO, 1999).

De autoria de Ivonete Pinto[60], *Descobrindo o Irã* foi publicado no ano de 1999, pela editora Artes e Ofícios. A relação de sintaxe espacial de contiguidade entre a imagem e texto na capa é de interferência (SANTAELLA, 2012), texto e imagem ocupam a mesma página e foram diagramados dentro de uma moldura de cor preta, cuja a borda inferior é verde, talvez remetendo a bandeira do Irã, assim como a cor vermelha empregada no título, e a superior lembra os azulejos iranianos ornados com a caligrafia persa; no centro, três imagens pequenas foram colocadas lado a lado, sob uma imagem maior em formato quadro.

A inclusão da título da obra na capa é do tipo inscrição indicial (SANTAELLA, 2012), pois as palavras que compõem o título da obra "Descobrindo o Irã", atuam "como indicadores que referem àquilo que a imagem descreve" (p. 112). Neste sentido, refere-se a uma multidão que caminha pela rua com os braços levantados, nota-se que a

[60] [...] nasceu em Canela (RS) em 1961. É mestre em Comunicação pela PUCRS, jornalista e assessora de imprensa. Como crítica de Cinema, atuou em veículos como a Rádio da Universidade e o jornal Gazeta Mercantil. [..] Foi repórter e apresentadora de TV. Nos jornais, tem publicado artigos, sobre viagens, incluindo India, Nepal, Croácia, Bósnia, Turquia e Irã. (PINTO, 1999, Orelha do livro).

maioria deles são homens, ao menos são os únicos visíveis, segurando cartazes com imagem do aiatolá Khomeini. Sobrepostas a esta fotografia em preto e branco estão a fotografia de uma mulher branca de olhar misterioso e usando um véu islâmico, de cor escura; uma com, da esquerda para direita, temos o atual Líder Supremo do Irã, o aiatolá Ali Khamenei, o ex-presidente reformista Muhammad Khatami, numa pequena fotografia, na qual rosas coloridas foram inseridas no primeiro plano; e a imagem de uma mesquita.

A relação semântica entre texto e imagem é de complementariedade, pois ambas têm a mesma relevância para a compreensão da mensagem. Articulando fotografias de elementos facilmente reconhecíveis, já que muito midiatizados, há também uma relação de dominância entre imagem e texto, pois "A imagem é superior ao texto e, portanto, o domina, já que ela é mais informativa do que ele. Neste caso, há uma sobrevalorização da imagem frente ao texto: a imagem é considerada mais informativa do que o texto. (SANTAELLA, 2012, p. 113). As fotografias atribuem a palavra "Irã", que aparece em caixa alta e com fonte maior na capa, e especificamente ao país, a ideia de um povo - homens politizados que protestam, seguidores de uma figura religiosa, um lugar onde as mulheres usam véu, os homens turbantes e vão à mesquita. Trata-se de um representação predominantemente religiosa e política do Irã.

Na obra "A Travessia do Albatroz: amor e fuga no Irã dos aiatolás", de autoria de Marcia Camargos[61], publicada em 2007 pela editora Geração Editorial, vemos uma capa predominantemente azul, na qual na parte superior há montanhas cobertas de neve, no centro, em cima de faixa branca esfumaçada, o título e subtítulo, o nome da autora e uma frase indicando que há um depoimento de uma pessoa chamada Kurosh Majidi (provavelmente um iraniano ou iraniana); e na parte inferior, duas figuras humanas, supostamente mulheres, estão de costas caminhando numa superfície que não sabemos se é um tapete ou um piso de mármore.

[61]"Marcia Mascarenhas de Rezende Camargos nasceu em Belo Horizonte, MG, mas passou a maior parte de sua vida na cidade de São Paulo. Jornalista e historiadora, é doutora em História Social pela Universidade de São Paulo (1999). Tem mais de 20 livros publicados e vários prêmios literários. Como coautora de Monteiro Lobato: furacão na Botocúndia (juntamente com Carmen Lucia de Azevedo e Vladimir Sacchetta), obteve os prêmios Jabuti e Livro do Ano de 1998. Por seu livro A Semana de 22: entre vaias e aplausos (2002), obteve o prêmio Clio da Academia Paulistana de História, uma menção honrosa do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo e o prêmio da Academia Paulista de Letras para o melhor ensaio historiográfico de 2003. Marcia Camargos é também curadora da obra de Lobato, tendo escrito as apresentações de todo os livros, tanto infantis quanto para adultos, das Obras Completas do autor." Disponível em: <http://www.travessa.com.br/Marcia_Camargos/autor/decadfc9-b14a-4eb7-a17e-995db00fac1f>. Acesso em: 13 jun. 2017

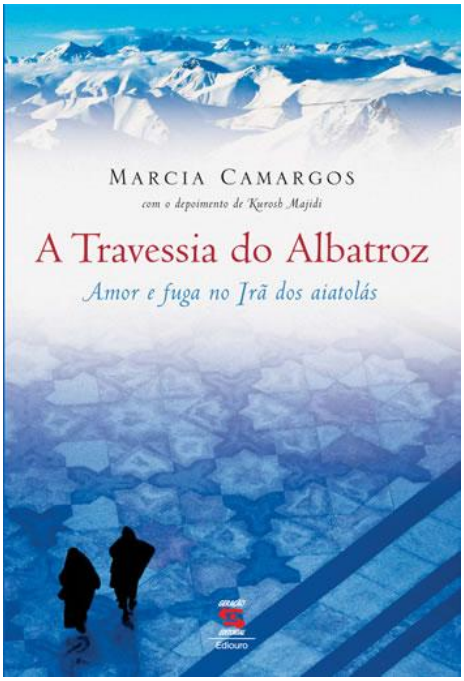


Figura 14: Capa do livro *A Travessia do Albatroz: amor e fuga no Irã dos aiatolás*
Fonte: (CAMARGOS, 2007).

Como texto e imagem ocupam a mesma página, a relação espacial de contiguidade existente é de interferência; e a inclusão do título e subtítulo na capa é do tipo inscrição, pois as palavras que o compõem não se referem diretamente aos elementos que fazem parte da estrutura visual da capa. A relação semântica entre texto e imagem é de complementariedade, pois "aquilo que falta à imagem pode ser complementado através do texto verbal" (SANTAELLA, 2012, p. 114). Neste sentido, se observarmos a imagem de baixo para cima, podemos notar que caminham, aparentemente de forma tranquila, duas figuras humanas rumo as montanhas; sim, entendemos que estas figuras estão realizando uma travessia, mas estariam fazendo um passeio? Contudo, o subtítulo esclarece: "amor e fuga...", se é amor as figuras de preto na foto, pode ser um casal, seja hetero ou homossexual, se é uma fuga, foi bem planejada e camuflada, pois não há perseguição; a mensagem final da capa é arrematada com a frase "no Irã dos aiatolás", Irã dos religiosos, que é preciso fugir discretamente pelas montanhas para amar.

3.7 Capas de livros de autoria estrangeira (americanos, britânicos)

No ano de 1982 foi publicado no Brasil e na Europa, a obra "Quando o coração grita" (*A cry from the heart* [título original]), de William Sears[62]. A capa da versão original do livro e da versão traduzida, embora pareçam iguais, possuem pequenas diferenças de composição. Segundo Carvalho (2008, p. 64-65)

> As capas estão em grande parte dependentes do mercado em que o livro será lançado. Isto é particularmente evidente se observarmos capas de livro da mesma editora, lançadas na mesma língua em países diferentes, como acontece com as edições americanas e inglesas. Os hábitos literários, a cultura visual e as práticas comerciais são questões importantes para o sucesso de um livro em editoras que trabalham a nível internacional. Ao contrário da capa de CD, que é planeada para um mercado global, a capa de livro varia de país para país. Este facto deve-se, em grande parte, a motivos legais relacionados com a posse dos direitos de publicação do livro, por parte das editoras. [...] Existem no entanto algumas excepções, em que a imagem da capa é vendida juntamente com os direitos de publicação e apenas são feitas as alterações ao texto. As diferenças entre mercados têm vindo a diluir-se, na sequência da internacionalização de muitas editoras, contudo continua a notar-se uma diferença significativa entre o mercado americano e o europeu.

Dessa forma, as fotos avermelhadas e com o tema multidão, são diferentes; na versão publicada no Brasil, é possível perceber uma espécie de coroa de flores sendo carregadas por algumas pessoas; na outra só vemos uma agrupamento de pessoas. No parte superior da capa da versão original está inserida a frase "The Bahá'ís in Iran", e na versão traduzida, uma palavra significativa é introduzida "O **Genocídio** dos bahá'ís no Irã" (grifo meu). Explicarei o porquê mais adiante. Mas antes, com base em Santaella (2012), propõe-se que as relações sintáticas entre palavra e imagem na capa do livro são de contiguidade na modalidade interferência, já as relações semânticas são de complementaridade e dominância; neste caso o texto é mais informativo do que a imagem.

[62] "Escritor, humorista e antigo artista de TV é um dos mais ilustres bahá'ís. Ele conheceu muitos dos mártires e dos lugares onde eles viviam e que são citados neste livro. Ele é "não oficial". É o seu grito pessoal de indignação com o que está acontecendo com os bahá'ís no Irã. Ele acha que você deveria saber sobre isso."(SEARS, 1982, Orelha do livro)

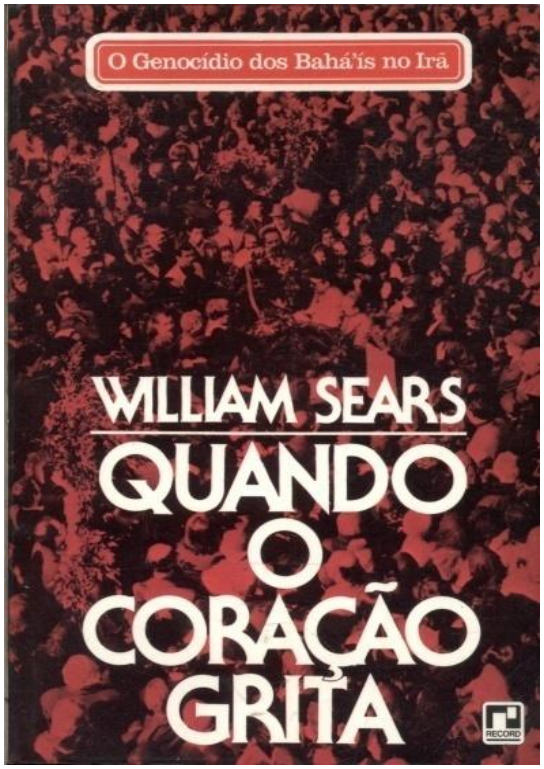


Figura 15: Versão brasileira da capa do livro *Quando o coração grita*
Fonte: (SEARS, 1982).

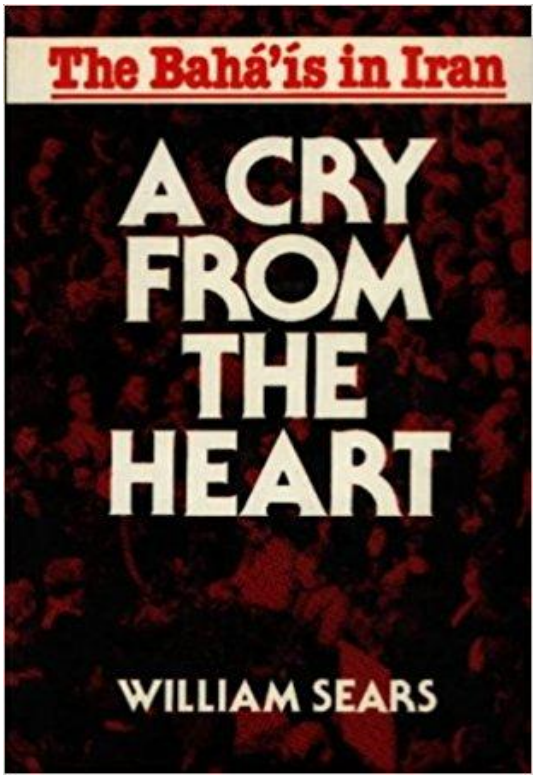


Figura 16: Versão europeia da capa do livro *Quando o coração grita*

Fonte: < https://www.amazon.com/Cry-Heart-WILLIAM-SEARS/dp/0853981345>

Para compreender a versão brasileira da capa do livro, foco desta pesquisa, o leitor precisa dedicar a fotografia um olhar atencioso e dependente da mensagem passada pelo título da obra “Quando o coração grita?”, e sobretudo, da frase “O Genocídio dos bahá'ís no Irã”. Um coração pode “gritar” de felicidade e por outros estados de espírito de um ser humano, mas no caso da nossa capa, a palavra “genocídio”, que pode até trazer a memória de quem olha o livro, o genocídio dos judeus pelos nazistas, leva-nos a crer que esse é um grito de dor e desespero.

Pelo ano de publicação da obra, três anos após a Revolução Iraniana, e as palavras inseridas na capa, cogitamos que a foto, na qual é possível visualizar alguns homens em trajes ocidentais e algumas mulheres usando o véu islâmico, carregando coroas de flores, poderíamos supor que a cena da foto é alguma movimentação voltada a morte dos bahá'ís no Irã, provavelmente, um enterro, que tenha acontecido antes, durante ou após a Revolução Iraniana. Um relatório produzido pela *Casa Universal da Justiça*, instituição que administra questões legislativas e judiciais relacionada à fé Bahá'í, aponta que desde 1979 o governo iraniano vem conduzindo uma campanha sistemática de perseguição contra a comunidade bahá'í, com o intuito de eliminar os bahá'ís como minoria religiosa no Irã. Ainda segundo o relatório da CUJ, desde 1980, órgãos das Nações Unidas têm demonstrado continuamente a sua preocupação com essa perseguição. Neste sentido, a imagem da capa (texto mais fotografia) é do tipo aberta (SANTAELLA, 2012), pois precisa de contextualização para que o leitor a compreenda, principalmente para que não sabe quem são os bahá'ís e não conhecem a sua história.

Fanáticos, de René Martins, é outra obra, provavelmente um romance, que recebeu tradução ao português, sendo publicada em 1983 pela Livraria Francisco Alves Editora S/A.

Figura 17: Capa do livro *Fanáticos*
Fonte: (MARTIN, 1983).

Sua capa[63], elaborada por Antônio Jeremias, é composta pelas figuras: o Big Ben, um símbolo de Londres e da Inglaterra; um piloto de caça, usando capacete vermelho, cujo os detalhes na cor branca no lado esquerdo do capacete lembra-nos a caligrafia persa, e óculos escuros; um avião de caça preto, com uma estrela com faixas nas laterais esquerda e direita, provavelmente um avião americano; uma mulher branca de cabelo longo preto, de olhos azuis e os lábios pintados de vermelhos, usa uma espécie de robe preto longo e sandálias de salto alto, está sentada numa cadeira com as pernas cruzadas e à mostra, um gato siamês de olhos azuis descansa no colo dela; à direita da mulher, temos três homens vestidos de um uniforme de cor marrom e estão armados, possivelmente são soldados da União Soviética, dois destes homens parecem conversar entre si; à esquerda da mulher há uma mata e um tanque de guerra com duas estrelas vermelhas pintadas no meio dele, característico da personalização dos tanques de guerra da União Soviética. Como texto inserido na capa, temos o nome do autor escrito na cor vermelha, o título em caixa alta "FANÁTICOS" em negrito e abaixo da

[63] A capa da versão original de "Fanáticos" não foi localizada.

ilustração a legenda: “Por que o Pentágono retardou a invasão do Irã? O agente especial George Trendd descobriu algumas razões, mas...”

Por ocuparem a mesma página, a relação de sintaxe por contiguidade entre imagem e texto na capa é de interferência. Também há uma relação de sintaxe por contiguidade de “*Ilustração:* quando a imagem é precedida pela palavra” (SANTAELLA, 2012, p. 112), principalmente no tocante ao posicionamento da legenda em relação ao título. Na legenda da capa, não é dada uma resposta para a pergunta “Por que o Pentágono retardou a invasão do Irã?”, mas esta legenda e a ilustração da capa, formada especialmente por elementos que remetem a uma guerra terrestre e aérea, nos induz interpretar que a invasão iraniana foi retardada por meio de um combate ou de uma ameaça de combate. Seria uma união de forças da Inglaterra, Estados Unidos e União Soviética contra o Irã? Mais uma vez, para compreender o sentido da capa é necessário entender o relacionamento do Irã com esses países. Não é legível na imagem que a maior figura da ilustração - o piloto de capacete vermelho - é iraniano ou não, dessa forma, não fica clara a representação de um símbolo que remeta ao Irã na capa. O título da obra não deixa explícito há quem se refere de “fanáticos”, mas se articularmos a ilustração como um todo com a legenda presente capa, uma mensagem fica explícita: o conflito entre o Ocidente e Oriente, e a violência como mediadora desses conflitos.

Publicada originalmente no Canadá, em 1982, a versão em língua portuguesa do livro “Mack Bolan: O Irã não faz prisioneiros”, foi publicada quatro anos depois no Brasil pela editora Nova Cultural. Mack Bolan, também referido como “o executor” “é o herói definitivo, inteiramente dedicado à causa da justiça, dentro, fora e acima da lei. Para Bolan, os inimigos da humanidade são seus inimigos. E os combate até o fim do mundo!” (PENDLETON, 1986, Contracapa do livro), criado por Don Pendleton. As missões desse personagem em diversos países foi narrada em diversas novelas do autor americano. Independentemente de a pessoa que olha a capa do livro ter acesso a essas informações, a mensagem articulada entre texto e imagem é: primeiramente, é dia na cena, o cenário é composto por uma estrada de chão de terra e mato baixo; destaca-se na capa a imagem de homem branco de cabelos escuros vestindo uma farda camuflada e portando uma pistola presa a uma porta-pistola transversal ao seu corpo e uma submetralhadora na sua mão esquerda; atrás de Mack Bolan, sentada num carro de luxo, cuja a porta do motorista está aberta, há uma mulher loira, branca, bonita e sensual, ela usa uma vestido rosa de alça fina com decote nos seios, e um sandália de salto alto, suas pernas estão à mostra; sobrevoando próximo ao carro, temos uma avião monomotor de

cor cinza. Todos os elementos visuais da capa são ocidentais, estes são combinados com o subtítulo da obra “O Irã não faz prisioneiros”, que pode ser tanto uma afirmação quanto uma ironia; e com a legenda “Terroristas xiitas à solta nas ruas de Washington”. O inimigo aqui é o Irã, a mulher jovem sentada dentro do carro é protegida e salva por Mack Bolan. Provavelmente, já a caminho de casa, especificamente a cidade de Washington, DC, a qual não é representada na capa, embora mencionada na legenda.

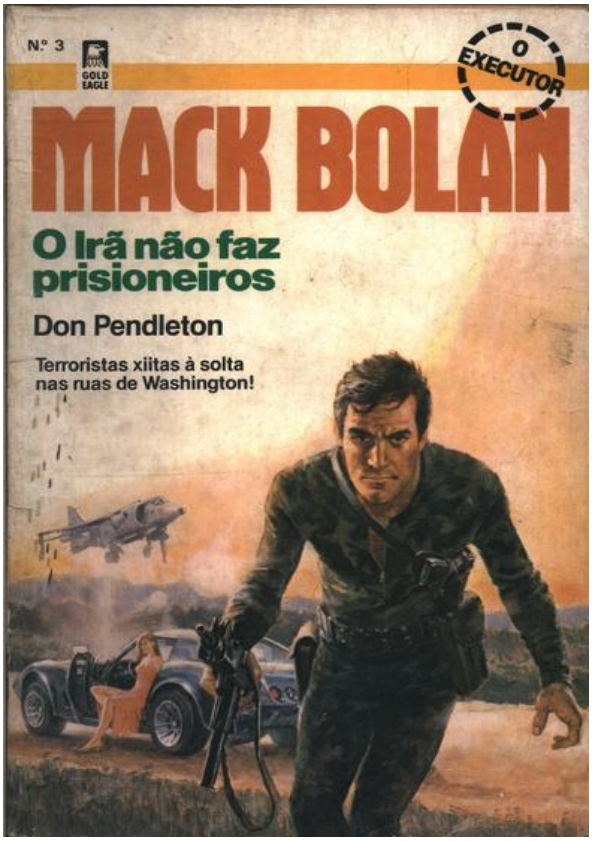


Figura 18: Capa do livro *Mack Bolan: o Irã não faz prisioneiros*
Fonte: (PENDLETON, 1986).

Desta maneira, infere-se que as relações sintáticas de contiguidade entre o texto da capa e da imagem são de interferência e correferência; e a inclusão do texto na imagem é do tipo inscrição. E a relação sintática entre texto e imagem é de complementariedade, a ideia do herói é a criada pela imagem e a do inimigo pela palavra.

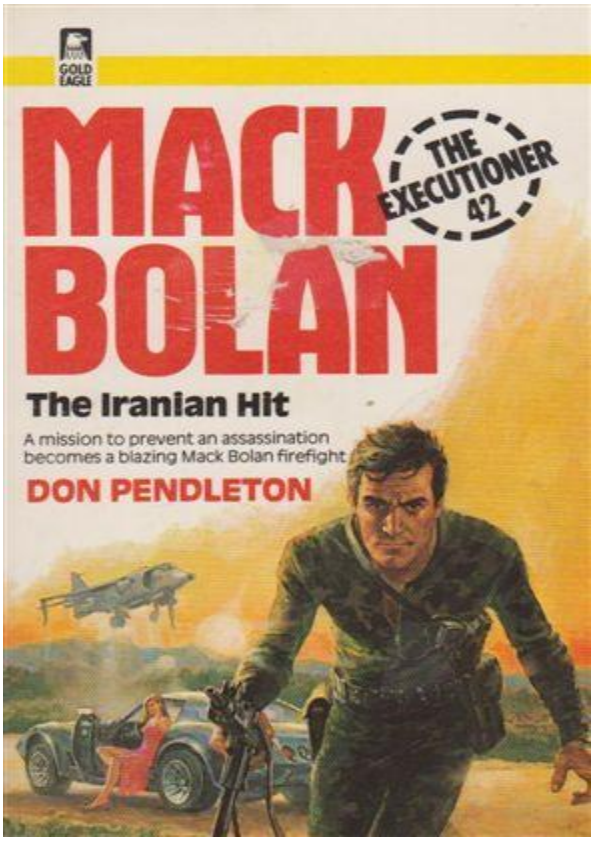


Figura 19: Capa original do livro *Mack Bolan: o Irã não faz prisioneiros*
Fonte: < http://redcarpetrefs.com/wp-content/uploads/2014/08/zz74.jpg?6da836>

E, por último, observa-se algumas diferenças sutis, mas significativas na apresentação do livro, sobretudo do Irã e dos iranianos, na capa da versão original do livro e na versão publicada no Brasil. Esteticamente, nota-se a ilustração utilizada nas capas é a mesma, porém há maior destaque para o título do livro, na versão canadense da capa, bem como o subtítulo aparece na cor preta, sendo que o nome do autor é o texto inserido na capa. Na capa brasileira, o título ganhou menor destaque, no subtítulo é aplicada a cor verde, e ao nome do autor não é tão colocado em evidência, inserido entre o subtítulo e a legenda da capa. Chama atenção, sobretudo, a tradução realizada do subtítulo da versão original, que passou de "The Iranian hit" (O golpe iraniano [tradução nossa]) para "O Irã não faz prisioneiros"; e a da legenda que passou de " A mission to prevent an assassination becomes a blazing Mack Bolan firefight" (Uma missão para evitar um assassinato torna-se um tiroteio incendiador de Mack Bolan [tradução nossa]) para "Terroristas xiitas à solta nas ruas de Washington". Associando, diretamente, o Irã a prisão e os iranianos ao terrorismo.

A última capa que comentarei pertence a uma publicação de 1986, “Rosas Brancas do Irã”, de Martha Root.

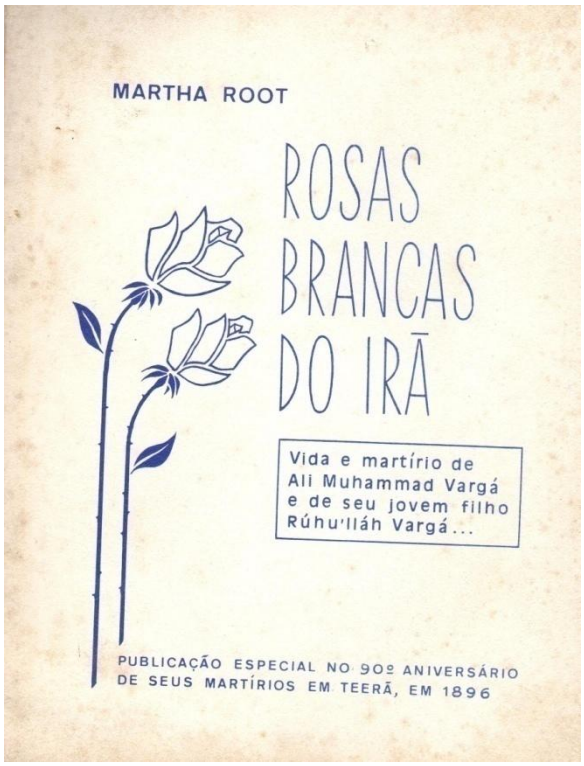


Figura 20: Capa do livro *Rosas Brancas do Irã*
Fonte: (ROOT, 1986).

Como toda capa livro, a relação sintática entre texto e imagem é de interferência, pois texto e imagem dividem o mesmo espaço. Já a relação semântica é de complementariedade, pois “o texto pode apresentar lacunas que são preenchidas pela imagem e vice-versa. Nesse sentido, a complementação pode adquirir um escopo menor ou mais amplo, de modo que surgem inter-relações com os critérios de dominação e dependência (SANTAELLA, 2012, p. 115). Assim, a capa possui um elemento visual de fácil reconhecimento, uma rosa; duas precisamente. Os textos inseridos nas capas − o título: “Rosas Brancas do Irã”; e as legendas: vida e martírio de Ali Muhammad Vargá e de seu jovem filho Rúhu'lláh Vargá e; “Publicação especial no 90º de seus mártires em Teerã, em 1896 − exercem dominância sobre as rosas desenhadas com linhas azuis, atribuindo um novo significado a elas, que necessita de contextualização para ser compreendida. É com base na dependência que a imagem tem do texto, que sugere-se que as duas rosas representadas na capa sejam dos mártires da fé Bahá'í, Ali Muhammad Vargá e Rúhu'lláh Vargá. A segunda legenda informa o leitor que estes

foram mortos em Teerã, no ano de 1896, fazendo referência ao fato de que, por volta de 1800, cerca de 20.000 seguidores foram mortos pelas autoridades e multidões que viam a religião como ofensa ao Islã. Assim, como a capa de “Quando o coração grita”, é pouco informativa para aqueles que desconhecem a história dos bahá'ís no Irã. Contudo, não deixa transmitir a ideia de pessoas com alguma ideologia sendo mortas em Teerã e o hábito de “celebração” da morte de mártires no Irã.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ingressei em 2015 no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de Goiás, logo após a conclusão do curso de Direção de Arte, também na UFG, com o anteprojeto "Perseguição, morte e genocídio: uma etnografia da trajetória dos baha'ís em Goiás". Contudo, ao longo dos últimos dois anos, o meu projeto de pesquisa passou por muitas alterações. Tive muita dificuldade em delimitar o meu o objeto. Na minha experiência com iranianos que residem no Brasil, há certa resistência ou até medo de se envolver em trabalhos de pesquisa. Acredita-se que seja por motivos políticos. Também os estudos etnográficos sobre os iranianos no Brasil são muito escassos. Confesso que também não me sentia bem nos encontros presenciais e virtuais com os baha'ís, pois exigiam de mim que os defendesse, que tomasse partido de seus problemas com Irã.

Depois de me afastar dos baha'ís pensei que, já que era uma assídua consumidora e leitora de livros sobre o Irã, decidi que analisaria as imagens das mulheres iranianas nas capas dos livros publicados no Brasil em Língua Portuguesa e disponíveis para venda na Estante Virtual. Entretanto, percebi após a qualificacão que, mais do que a vida das mulheres iranianas no Irã,interessava-me as impressões das pessoas em relação ao Irã como um todo, para tentar entender como e, por meio de quais pessoas ou meios, a imagem desse país era construída e apresentada para nós.

Dessa forma, finalizo uma pesquisa que, mais do que discutir a imagem do Irã nas capas dos livros publicados no Brasil, se propôs a discutir um objeto possuidor de materialidade e discursividade: o livro. Objeto que circula nos museus, nas bibliotecas, nas livrarias, nos sebos, no mundo da arte; e apesar de ser um símbolo do saber, adquirindo um caráter até de sagrado,não escapa do mundo do consumo e do moralismo Embora definindo identidades, distinguindo classes, diferenciando cultos de incultos, o livro parece ser pouco estudado na antropologia. A disciplina voltou-se para os discursos contidos nesse objeto, a própria escrita etnográfica em si e as teorias literárias. Mas, ousamos sugerir uma aproximação dos antropólogos com o livro enquanto objeto, mesmo que de forma sutil, refletida na preocupação da distribuição e arranjamento de diversas vozes encontradas durante a pesquisa de campo, representadas em fragmentos de textos, nas páginas dos livros de etnografias pós-modernas. Também fica aberta uma questão: se a antropologia está estudando o outro no trabalho de campo tradicional, com

o antropólogo convivendo um determinando período com um grupo de pessoas de uma certa cultura, porque não estudar o outro no objeto?

Nesta pesquisa, apresentou-se como proposta para o estudo do outro no objeto, primeiramente a caracterização do livro, abordando tanto o seu caráter material quanto discursivo. Logo depois, do outro que se pretendia estudar na capa desse objeto, isto é situando o Irã geograficamente, a história e diversidade cultural, étnica, religiosa, cultural, sexual, racial e linguística. Para finalmente apresentar o meu local de pesquisa de campo: o site da Estante Virtual. Onde coletei os livros publicados sobre o Irã descrevendos as suas características e articulando os resultados com estudos sobre a produção de um livro, especificamente a capa, a história e geografia do Irã, os estudos desenvolvidos no Brasil sobre o Irã e a relação entre esse dois países.

As capas de livros selecionadas para esta pesquisa mostram que as mulheres iranianas usando o chador negro não são a principal imagem veiculada na primeira capa dos livros. Das dez capas descritas, elas aparecem em duas vestidas de chador, especificamente nas obras *A Revolução dos Turbantes* (MEDEIROS, 1981) e *A Travessia do Albatroz*: amor e fuga no Irã dos aiatolás (CAMARGOS, 2007). Em *Descobrindo o Irã* (PINTO, 1999), a fotografia de uma mulher usando *hijab* aparece na composição da capa, mas não exerce nenhum protagonismo. Contudo, ela exerce papel de protagonista apenas nas capas das duas últimas obras citadas. De um modo geral, predomina a utilização de figuras humanas nessas capas, não se fixando a imagem de algo ou de alguém em específico. O que temos são fragmentos, peças de um quebra-cabeças, cenas das transformações históricas e políticas pelas quais o Irã passou após a revolução e o decorrente impacto e as consequências na sociedade iraniana, seja na vida daqueles contrários ao governo ou não. Das capas dos livros publicados entre 1979 até 2007, identificados no site da Estante Virtual, tem-se, por meio do desenho ou da fotografia, da articulação de texto e imagem, uma predominância da representação dos iranianos e iranianas na vida pública do Irã, marcada pelos protestos, pela violência, pelos confrontos políticos que acontecem dentro do país e com os países ocidentais. São cidadãos nas ruas protestando e segurando fotografias dos clérigos iranianos, dos presidentes iranianos, do aiatolá Khomeini; mulheres de chador ou de *hijab*, que ora se portam como misteriosas, ora estão prontas para o combate. Na maioria das vezes representados em grupos, que estão com roupas ocidentais ou com a vestimenta islâmica tipicamente iraniana, formam o enredo: protestos que aconteceram durante a Revolução Iraniana, o caso da perseguição aos bahá'ís no Irã, e as fugas de iranianos

pelas montanhas de países vizinhos do Irã. Esta narrativa é combinada com as capas dos livros de autoria estrangeira, pontuando os conflitos com os Estados Unidos, a Inglaterra e a União Soviética, e as que exercem uma tentativa de diálogo com o Ocidente.

Mediante as críticas de Said acerca da autoridade dos intelectuais na representação dos orientais, resultando numa visão *orientalista* deles; deixo aqui uma pergunta: o que acontece quando o oriental - quero dizer o próprio nativo - fala por si?Refletindo sobre as capas dentro de cada categoria identificada, observamos que as capas de autoria nativa, nomeadamente a da "Constituição da República Islâmica do Irã", da Embaixada da República Islâmica do Irã no Brasil, e a do "Diálogo entre civilizações: o Irã contemporâneo e o Ocidente", de autoria do ex-presidente do Irã, Mohammad Khatami, possuem elementos que aludem à República Islâmica do Irã, como o design, os símbolos e as cores da bandeira, e a imagem de um clérigo iraniano tipicamente de turbante, trazendo uma imagem predominantemente religiosa e política do país e que não deixa de tentar promover um "Diálogo entre as civilizações" e de um desejo de apresentar-se ao Ocidente.

Nas capas dos livros de autoria brasileira prevalece a mesma imagem política e religiosa do Irã, com a diferença de que em três capas ("Descobrindo o Irã"; "A Revolução dos Turbantes"; "Irã: a força de um povo e sua religião"") os iranianos e iranianas estão na rua fazendo algum tipo de protesto, ora eles estão carregando cassetetes de madeira, ora fotos do aiatolá Khomeini, ora armas de fogo. Também se transmite a ideia de uma população jovem, liderada por homens mais velhos que usam barbas. Dentre elas, a capa da publicação mais recente deste *corpus* traz a mensagem da fuga no "Irã dos aiatolás", "A Travessia do Albatroz: amor e fuga no Irã dos aiatolás". Assim, pode-se pensar que num país com homens violentos, mulheres de chador com armas de fogo nas mãos, predominante religioso e político, no qual as pessoas devem partir para outro país.

E, por último, as capas dos livros de autoria estrangeira abordam a questão da perseguição de uma minoria religiosa no Irã: os baha'ís ("Rosas Brancas do Irã"; "Quando o coração grita"); e os conflitos com os Estados Unidos, Inglaterra e União Soviética ("Mack Bolan: o Irã não faz prisioneiros"; "Fanáticos"). Ambas as capas dependem fortemente do texto para passar a sua mensagem. As que se referem aos baha'ís trazem a ideia de morte e sofrimento; as demais trabalharam apenas com figuras tipicamente ocidentais, bem preparadas para o ataque ou para a defesa, utilizando o

texto para demarcar um perigo e indicar o inimigo: os “terroristas xiitas”, os “fanáticos”.

As capas dos livros de autoria brasileira e estrangeira estabelecem conexão entre si por transmitirem a ideia de um país politizado, com conflitos dentro e fora do Irã; um povo que ora é uma ameaça, seguidores de uma religião que promove a violência, ora é vítima da República Islâmica do Irã, pois para “amar” e seguir a sua fé contrária ao governo, precisa deixar o país. Isso lembra os apontamentos de Said ([1978], 2007, p. 85) acerca da representação dos árabes na literatura: “Num lado, há ocidentais, e no outro, há árabes-ocidentais; os primeiros são (em nenhuma ordem particular) racionais, pacíficos, liberais, lógicos, capazes de manter valores reais, sem suspeita natural; os últimos não são nada disso.”

As capas dos livros de autoria brasileira, estrangeira e nativa têm em comum o fato de que todas não trazem cenas das áreas rurais do Irã ou da vida privada; tudo se restringe a protestos, manifestações e líderes religiosos. Não há crianças e idosos nas capas, negros, gays, lésbicas, bissexuais e transexuais, não vemos nenhuma minoria étnica do Irã representada. Não se quer colocar essas imagens nas capas porque assim os livros não seriam vendidos? Ou tudo que conhecemos do Irã são mulheres de chador e homens de turbante e barba? Ou pensando que o uso do véu é obrigatório para todos que moram ou visitam o Irã, não seria ele (ou o chador) faz parte de um projeto que deseja passar a imagem unificada do país, predominantemente islâmica, encobrindo toda a diversidade cultura, étnica, sexual e racial? Quanto contribuímos com esta visão já que a estamos reproduzindo? Isso foi salientado por Haleh Anvari no seu documentário *Power of a cliché* (2006) acerca da representação de toda uma nação através de ícones: “Meu nome é Haleh, eu sou iraniana, eu sou muçulmana, eu sou doutora, eu sou irmã, eu sou uma amiga, eu sou esposa, eu sou mãe, eu sou uma cidadã.”

Nota-se, por meio das referências consultadas, que muito se destaca a construção de imaginários e estereótipos através da leitura de obras literárias ou da difusão de informações por meio da mídia. E se, por um lado temos Edward Said responsabilizando acadêmicos, escritores e jornalistas, e, por outro, Robert Erwin criticando-o por não ter mencionado os políticos, acredita-se que ambos os atores participam nessa construção do que é Oriente ou de quem são os orientais. A força e a capacidade de difusão destes discursos estão condicionadas a fatores como o público que recebe essas representações.

Infere-se que identificar a autoria de uma obra é um processo simples, já que o nome do autor ou autora sempre estará visível na capa de um livro. O difícil é encontrar um “culpado” ou um “inocente”, se é que assim podemos dizer, para o projeto de capa destes livros. Não apenas porque tanto um designer, um capista ou qualquer pessoa sem formação específica pode realizar esta tarefa, mas, sobretudo porque a arte final de uma capa está sujeita a gostos pessoais, interesses políticos e comerciais. Ao mesmo tempo, duas questões se impõem para quem deseja estudar capas: elas pertencem e são veiculadas por um objeto que possui o status de saber em nossa sociedade, e também, como foi mostrado, já foram artigos de luxo e até mesmo já foram percebidas como futilidade. Assim se tratando, o seu potencial de difundir ideias pode ser subestimado, sendo vistas apenas como um instrumento para embelezar ou proteger o livro.

Quando voltamos para o Acordo Cultural firmado entre o Brasil e o Irã, em 1979, percebemos que foi combinado que seriam disponibilizadas ao público brasileiro publicações consideradas de utilidade, mas para qual fim? O acordo não responde essa pergunta. Sabemos apenas que os livros selecionados para esta pesquisa tiveram como foco exclusivamente as tensões e o estabelecimento da República Islâmica do Irã. Resta saber se foram traduzidas mais obras para afirmar um caráter negativo do atual governo iraniano, ou se for mais divulgada a literatura produzida durante o governo do Xá que retratava a pobreza, injustiça e a opressão em que os iranianos viviam.

E, por último, acredita-se que esta pesquisa pode ser aprofundada aumentando o número de amostras coletadas no site da Estante Virtual, mas abrangendo os livros publicados após o ano de 2009, se a busca por esses livros for feita utilizando outras palavras-chave, tais como Pérsia, Persépolis, Teerã. Quando a busca pelos livros que compõem esta pesquisa foi iniciada, notou-se que nenhum livro de poesia iraniana é identificado por meio da palavra-chave “Irã”. E que quando se buscava obras por meio da palavra-chave “Pérsia” eram localizados romances clássicos da literatura persa ou livros de poesia. Iasso nos levou a supor que se a palavra-chave utilizada fosse diferente provavelmente o resultado da pesquisa também seria diferente, bem como as palavras Irã e Pérsia podem ter conotações diferentes que possivelmente podem interferir na imagem que se passa do Irã.

REFERÊNCIAS

AMARAL, J. C. do. Felicidade Clandestina: uma fotonarrativa baseada em Bordados de Marjane Satrapi. *Art & Sensorium – Revista Interdisciplinar Internacional de Artes Visuais*, Paraná, v. 2, n. 1, p. 74-78, jun. 2015.

AMARAL, J. C. do. Chá, amor e fofoca em Teerã. In: IV *Simpósio Internacional de Ciências Sociais e III Jornada de Museologia*, de 11 a 14 de Novembro de 2015. Disponível em: < https://sicsufg.wordpress.com/2015/10/16/mostra-fotografica-cha-amor-e-fofoca-em-teera/>. Acesso em: 07 dez. 2015.

ANSARY, N. *Jewels of Allah*: the untold history of women in Iran. Revela Press. 328 p. (eBook kindle).

ANVARI, H. *Power of a cliche*. Performance lecture 2006 Iran. Disponível em: < https://vimeo.com/61602790>. Acesso em: 08 dez. 2015. 21min23s.

ALVES, T. M. *A ameaça iraniana em xeque:* uma leitura pós colonial sobre o Irã**.** 2013 161 f. Dissertação (Mestrado em Relações Internacionais) - Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.

APPADURAI, A. Introdução: mercadorias e política de valor. In: APPADURAI, A. (Org.). *A vida social das coisas:* as mercadorias sob uma perspectiva cultural. Niterói: EDUFF, 2008. p. 15-88.

ARRIAGA, M. C. L. *Irã, modernidade e modernização*: a república islâmica em Ijtihad**.** 2011 357 f. Tese. (Doutorado em História Social) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

ARANTES, M. I. F. *Os EUA e a guerra como instituição:* o caso do Irã. 2004. 195 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia Política) - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2004.

ABNT. Associação Brasileira de Normas Técnicas. NBR 6029: Informação e documentação - Livros e folhetos - Apresentação, 2006. Disponível em: <https://performancesculturais.emac.ufg.br/up/378/o/NBR_6029_-_2006.pdf>. Acesso em: 20 fev. 2017.

AMARAL, A. M. do. *A representação da mulher em "O Círculo", de Jafar Panahi*: o Irã, o Islã e o cinema (1979-2001)**.** 2015. 145 f. Dissertação (Mestrado em História) - Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2015.

ALVES, E. R. Pierre Bordieu: a distinção de um legado de práticas e valores culturais. *Sociedade e Estado*, Brasília, v. 23, n. 1, jan. /abr. 2008. Disponível em: < http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-69922008000100009>. Acesso em: 16 fev. 2017.

ANSARY, N. Seeds of change. In: _____. *Jewels of Allah*: the untold history of women in Iran. Los Angeles, CA: Revela Press, 2015. (E-book).

AMANAT, A. Constitutional Revolution i. Intelectual Background, 1992-2011. In: ENCLYCLOPAEDIA IRANICA, 1992-2011. Disponível em: < http://www.iranicaonline.org/articles/constitutional-revolution-i>. Acesso em: 26 mar. 2017.

ANL. Associação Nacional de Livrarias. *Levantamento Anual do Segmento de Livrarias 2012*. Disponível em: < http://anl.org.br/site/pdf/levantamento_anual_2012.pdf>. Acesso em: 10 dez. 2016.

_____. *A ANL*: Quem somos, 2016. Disponível em: <http://anl.org.br/web/quemsomos-quemsomos.php>. Acesso em: 24 dez. 2016.

A REDAÇÃO. 10 Curiosidades de 50 tons de cinza que você não sabe, 2015. Disponível em:< http://areademulher.r7.com/series/10-curiosidades-de-50-tons-de-cinza-que-voce-nao-sabe/> Acesso em: 15 fev. 2015.

BAGHOOLIZADEH, B. *The Afro-Iranian Community*: Beyond Haji Firuz Blackface, the Slave Trade, & Bandari Music. Ajam Media Collective, 2012. Disponível em: <http://ajammc.com/2012/06/20/the-afro-iranian-community-beyond-haji-firuz-blackface-slavery-bandari-music/>. Acesso em: 17 jul. 2015.

BASSREI, A. *Uma Introdução ao Persa*. 2001. 89 f. Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística) - Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2001.

BRASIL. Ministério das Relações Exteriores. Seção de Publicações. *Brasil-Irã:* Acôrdo Cultural. Coleção de Atos Internacionais, n. 503, 1966.

BRASIL. Ministério da Cultura. Instituto Brasileiro de Museus - IBRAM, 2017. Disponível em: <http://www.museus.gov.br/os-museus/o-que-e-museu/>. Acesso em: 05 fev. 2017b.

BRAGA, N. *Quais livros já foram proibidos pela Igreja Católica?*, 2014. Disponível em: <http://mundoestranho.abril.com.br/cultura/quais-livros-ja-foram-proibidos-pela-igreja-catolica/>. Acesso em: 20 fev. 2017.

BRUIJN, J. T. P. de. Fiction, i, 1999-2012. In: ENCYCLOPAEDIA IRANICA, 2017. Disponível em: <http://www.iranicaonline.org/articles/fiction-i-traditional>. Acesso em: 19 mar. 2017.

BRUNO, B. M. *Espiritualidade política no governo de Khomeini:* o sistema político do Irã após a Revolução de 1979. 2014. 150 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia Política) - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2014.

BELEZA, J. D. G. B. O lugar do livro na cultura material contemporânea: cultura material, consumo e identidade. In: CONGRESSO DE ESTUDANTES DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO - UFF/UFRJ/UERJ/Puc-Rio, 5, 2012, Niterói, *Anais*... Rio de Janeiro: Universidade Federal Fluminense, 2012. p. 1-15. Disponível em: <

http://www.coneco.uff.br/ocs/index.php/1/conecorio/paper/viewFile/313/175>. Acesso em: 16 fev. 2017.

BIBLIOTHECA WITTOCKIANA. *Musee*. Disponível em: < http://wittockiana.org/>. Acesso em: 27 jan. 2017.

BOAS, F. *Antropologia Cultural*. Tradução, apresentação e organização por Celso Castro. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

BINDO, C. *Tendências e oportunidades no mercado livreiro no Brasil*: a livraria no mercado de entretenimento no Brasil. In: CONVENÇÃO NACIONAL DE LIVRARIAS, 23, 2013, Rio de Janeiro. Apresentação... Disponível em: <http://anl.org.br/web/noticias/GfK_Convencao%20Nacional%20ANL_Ago13_Congressistas.pdf>. Acesso em: 24 dez. 2016.

BOOK MUSEUM CUM ETHNOLOGY CENTER. *About.* Disponível em: <https://www.facebook.com/BookMuseum/>. Acesso em: 27 jan. 2017.

BORDIEU, P. Capital cultural, escuela y espacio social. Compilação e tradução Isabel Jiménez. México: Siglo XXI, 2005. p. 23-40.

BURKE, A; MAXWELL, V.; SHEARER, I. *Iran*. Lonely Planet Publications Pty Ltd., 2012. p. 313-315.

BRASIL. Ministério da Cultura. Fundação Biblioteca Nacional - FBN, 2017. Disponível em: <http://www.cultura.gov.br/livro>. Acesso em: 05 fev. 2017a

BRUSSELSMUSEUS.BE. Bibliotheca Wittockiana - Museum of Book Bindings and Book Arts, 2017. Disponível em: < http://www.brusselsmuseums.be/en/museum/10-bibliotheca-wittockiana-museum-of-book-bindings-and-book-arts>. Acesso em: 27 jan. 2017.

BRITO, S. T**.** *Condição feminina cultura e trabalho*: um estudo de caso sobre mudanças sociais no Irã Contemporâneo. 2008. 99 f. Dissertação (Mestrado em Engenharia de Produção) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.

CALDEIRA, T. P. do R. A presença do autor e a pós-modernidade em Antropologia. *Novos Estudos*, n. 21, jul. 1988.

CÂMERA DE COMÉRCIO E INDÚSTRIA BRASIL-IRÃ. *Iranianos comemoram o início do ano novo persa*, 2017. Disponível em: < http://camiranbrasil.com.br/noticias/noticias/iranianos-comemoram-inicio-do-ano-novo-persa>. Acesso em: 14 mar. 2017.

CAZES, L.; GIANNINI, A. Editora Cosac Naify decide fechar as portas depois de 18 anos de atividade, 2015. Disponível em: <http://oglobo.globo.com/cultura/livros/editora-cosac-naify-decide-fechar-as-portas-depois-de-18-anos-de-atividade-18187914#ixzz4Xw7BHtL2 >. Acesso em: 06 fev. 2017.

CARVALHO, A.I.S. *A capa de livro*: o objecto, o contexto, o processo. Universidade do Porto. Faculdade de Belas Artes. Dissertação de mestrado. Porto, 2008. Disponível em: <http://mdi.fba.up.pt/investigacao/anacarvalho.pdf>. Acesso em: 08 dez. 2015.

CASTRO, A. C. V. de. Leituras e leitores de Richard Morse: a trajetória de um livro sobre a formação da metrópole paulista. *Anais do Museu Paulista*: História e Cultura Material, v. 21, n. 2, p. 179-193, dez.2013.

CENTER FOR IRANIAN STUDIES. *A history of persian literature*, 2017. Disponível em: < http://cfis.columbia.edu/history-persian-literature>. Acesso em: 13 mar. 2017.

CHARTIER, R. *A aventura do livro*: do leitor ao navegador; conversações com Jean Lebrun. São Paulo : UNESP/IMESP, 1999. 159 p.

_____. *Os desafios da escrita*. São Paulo: Unesp, 2002. 150 p

_____. "Escutar os mortos com os olhos". *Estudos Avançados*, v. 24, n. 69, p. 7-30, 2010.

CHEREM, Y. A. *Islã , legitimidade e cultura política:* o movimento estudantil no Irã durante o período Khatami (1997-2005)**.** 2006. 276 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Universidade Estadual de Campinas, Campinas , 2006.

COMODOBR. *O protocolo https*, 2016. Disponível em: <http://www.comodobr.com/ssl_como_funciona.php>. Acesso em: 3 jan. 2016.

COSAC NAIFY. "Bartleby, o escrivão", de Herman Melville (animação), 2014. Disponível em: < https://www.youtube.com/watch?v=cup3jUUmkBg>. Acesso em: 09 fev. 2017.

CORRÊA, R. L. T. O livro escolar como fonte de pesquisa da história da educação. *Cadernos CEDES*, v. 20, n. 52, p. 11-23, nov. 2000.

COHEN, G. *History of censor in iranian press*. Tehran: Agah Publishing, 1981.

COSME, L. B. E a Revolução "Engoliu" suas Irmãs: gênero e resistências femininas no Irã teocrático. 2013. 17 f. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Estadual de Montes Claros, Montes Claros, 2013.

COSTA, R. J. da. *A influência dos ulemás xiitas nas transformações políticas ocorridas no Irã durante o século XX:* o wilayat al-faqih e o pragmatismo dos aiatolás como inviabilizadores na expansão da Revolução Iraniana. 2013. Tese. (Doutorado em História Social) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

CLIFFORD, J. Sobre a autoridade etnográfica. In: _____. *A experiência etnográfica:* antropologia e literatura no século XX. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1998. p. 17-58.

_____. Introduction: Partial Truths. In: CLIFFORD, J.; MARCUS, G. E. (Ed.). Writing Culture: the poetics and politics of Ethnography. London, England: University of California Press Ltd.,1986. p. 1-26.

DABASHI, H. *Iran:* a people interrupted. New York: The New Press, 2008. 324 p.

DAVID, N.; KRAMER, C. Teorizando a etnoarqueologia e a analogia. *Horizontes Antropológicos*, v. 8, n. 18, p. 13-60, dez. 2002.

DAUSTER, T.; DANTAS DO AMARAL, D.; GUIMARÃES, M.; MENDES, S. "Mundo Acadêmico" - professores universitários, práticas de leitura e escrita e diversidade social. *Avá*, n. 10, p. 119-131, mar. 2007.

DOM QUIXOTE LIVROS. *Quem somos.* Disponível em: <http://www.sebodomquixote.com.br/?pagina=quemsomos>. Acesso em: 11 dez. 2016.

E-COMMERCE NEWS. Estante Virtual oficializa entrada no mercado de livros, 2014. Disponível em: <https://ecommercenews.com.br/noticias/lancamentos/estante-virtual-oficializa-entrada-no-mercado-de-livros-novos>. Acesso em: 18 dez. 2015.

EBRAICO, P. R. B. M. *As opções de Geopolítica Americana*: o caso do Golfo Pérsico**.** 2005. 136 f. Dissertação (Mestrado em Relações Internacionais) - Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005.

ESTANTE VIRTUAL. *Sebos e livreiros.* Disponível em: <https://www.estantevirtual.com.br/garimpepor/sebos-e-livreiros>. Acesso em: 11 dez. 2016.

EDULJEE, K. E. Zoroastrian Heritage, 2005-14 (researched from 1979 onwards). Disponível em: < http://www.heritageinstitute.com/zoroastrianism/shahnameh/index.htm> Acesso em: 14 mar. 2017.

FABIAN, Johannes. *Anthropology with an attitude*. Standford: Standford University Press, 2001.

FABIAN, Johannes. *O Tempo e o outro*: como a antropologia estabelece o seu objeto. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013. 179 p.

FERREIRA, N. S. de A.; SANTOS, M. L. C. K. O Livro de Hilda (1902), a cartilha do método analítico, por João Köpke. *Pro-Posições*, v. 25, n. 3, p. 185-209, dez. 2014.

FOUCHÉCOUR, C-H. de. Iran VIII. Persian Literature (2) Classical, 2006-2012. In: ENCYCLOPAEDIA IRANICA, 2017. Disponível em: <http://www.iranicaonline.org/articles/iran-viii2-classical-persian-literature>. Acesso em: 19 mar. 2017.

FABIAN, Johannes. *Anthropology with an attitude*. Standford: Standford University Press, 2001.

FABIAN, Johannes. *O tempo e o outro*: como a antropologia estabelece o seu objeto. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013. 179 p.

FRADE, I. C. A. da S. Uma genealogia dos impressos para o ensino da escrita no Brasil no século XIX. *Revista Brasileira de Educação*, v. 15, n. 44, p. 264-281, ago. 2010.

FRANÇA, J. L. (Coord.) Curso de atualização em normalização bibliográfica (CANB) - modalidade a distância. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2015. p. 13.

FLIK, U. *Pesquisa on-line:* realização de pesquisa social on-line. In: _____. Introdução à metodologia de pesquisa. São Paulo: Penso Editora, 2012. p. 164-174.

FLUSSER, V. *A filosofia da caixa preta:* ensaios para uma futura filosofia da fotografia. São Paulo: Editora Hucitec, 1985.

FURTADO, N. C. dos S. *Securitização de Minorias*: o caso do Irã e da China. 2013. 139 f. Dissertação (Mestrado em Relações Internacionais) - Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013

GAULAND, A. P. *A propaganda política do islamismo xiita revolução islâmica do Irã.* 2007. 183 f. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007

GONÇALVES, J. R. S. Teorias Antropológicas e objetos materiais. In: _____. Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios. Rio de Janeiro, 2007. p. 13-42. (Coleção Museu, memória e cidadania).

GOMES JÚNIOR, G. S. Le musée français: guerras napoleônicas, coleções artísticas e o longínquo destino de um livro. *Anais do Museu Paulista*: História e Cultura Material, v. 15, n. 1, p. 219-246, jun. 2007.

GOMES, E. T. *A revolução iraniana na perspectiva de Khomeini*: representações e paradigmas de um governo islâmico (1979-1989). 2007. 150 f. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2007.

GUZMAN, A. *5 Not-To-Be-Missed Marikina Book Museum Collections.* Disponível em: < http://travelhabeat.com/book-museum-cum-ethnology-center-marikina/>. Acesso em: 27 jan. 2017.

GUIDOLIN, C. Representações do Irã através das narrativas sequenciais Persépolis e o Paraíso de Zahra (1979-2009)**.** 2015. 143 f. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade de Passo Fundo, Passo Fundo, 2015

HAERINEJAD, F. Introduction. In: _____. (Org.). *Lesbian, Gay, Bisexual and Transgender Rights in Iran*: analysis from Religious, Social, Legal and Cultural Perspectives. New York: International Gay and Lesbian Human Rights Commission, 2015.

HEJASI, A. You don´t deserve to be published: book censorship in Iran. *Logos*, v. 22, n. 1, p. 53-64, 2011.

HIGOUNET, C. *História concisa da escrita*. Tradução Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola Editorial, 2003. 192 p.

HUYSE, P. Iran VIII. Persian Literature (1) Pre-Islamic, 2006-2012. In: ENCYCLOPEDIA IRANICA, 2017. Disponível em: <http://www.iranicaonline.org/articles/iran-viii1-persian-literature-pre-islamic#i>. Acesso em: 19 mar. 2017.

INDEX MUNDI. *Iran Demographics Profile 2016*. Disponível em: < http://www.indexmundi.com/iran/demographics_profile.html>. Acesso em: 30 mar. 2017.

INSTITUTO PRÓ-LIVRO. *4ª edição da Pesquisa Retratos da Leitura no Brasil*, 2016. Disponível em: < http://prolivro.org.br/home/index.php/atuacao/25-projetos/pesquisas/3900-pesquisa-retratos-da-leitura-no-brasil-48>. Acesso em: 19 fev. 2015.

IRWIN, R. *Pelo amor ao saber*: os orientalistas e seus inimigos. Tradução de Waldeia Barcellos. Rio de Janeiro/São Paulo: Editora Record, 2008.

KAHTALIAN, M. *Cinema Fundamentalista:* o cinema iraniano após a Revolução Islâmica. 2001. 133 f. Dissertação (Mestrado em Multimeios) - Universidade Estadual de Campinas, Campinas , 2001

KOPYTOFF, I. A biografia cultural das coisas: a mercantilização como processo. In: APPADURAI, A. (Org.). *A vida social das coisas:* as mercadorias sob uma perspectiva cultural. Niterói, RJ: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2008.

KOSSOY, Boris. Realidades e Ficções na Trama Fotográfica. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2002.

LALANI, Farah. *A thousand years of Firdawsi's Shahnama is celebrated*, 2010. Disponível em: < http://www.theismaili.org/heritage-expressions/thousand-years-firdawsi%E2%80%99s-shahnama-celebrated>. Acesso em: 14 mar. 2017.

LEBEDEFF, T. B. *"Onde está o voto deles?":* ciberativismo e difusão de poder nas eleições presidenciais no Irã em 2009. 2013. 128 f. Dissertação (Mestrado em Relações Internacionais) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2013.

LIMA, M. C. *Democratização no Oriente Médio*: Irã e Turquia em perspectiva comparada? 1997-2002**.** 2004. 128 f. Dissertação (Mestrado em Relações Internacionais) - Universidade de Brasília, Brasília, 2004.

LIMA, P. M. *MAKHMALBAF FILM HOUSE*: a dimensão política na linguagem do cinema de Mohsen e Samira Makhmalbaf. 2005 106 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005.

LIVROS DIFÍCEIS (Sebo). Sobre nós. Disponível em: <http://www.livrosdificeis.com.br/sobre-nos/>. Acesso em: 10 dez. 2016.

LIVRONAUTA. *Sobre nós*. Disponível em: <https://www.livronauta.com.br/About.html>. Acesso em: 10 dez. 2016.

LIVRONAUTA. *Sebos online no Brasil e por região*. Disponível em: <https://www.livronauta.com.br/Sebo.html>. Acesso em: 11 dez. 2016.

LEBVRE, L.; MARTIN, H-J. *O aparecimento do livro*. Tradução Henrique Tavares e Castro. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000.

MACEDO, N. D. de. Conceitos e reflexões sobre pesquisa. In: _____. *Iniciação a pesquisa bibliográfica:* guia do estudante para a fundamentação do trabalho de pesquisa. 2. ed. São Paulo: Edições Loyola, 1994.

MAHDI EHSAEI. *Afro-Iran:* The Unknown minority by Mahdi Ehsaei. Disponível em: <http://www.mahdi-ehsaei.com/afro-iran/51zasgmm8c0gvrxu5ytkqakjfono4d>. Acesso em: 29 jul. 2015.

MANDANA, N. *Language/30* - Persian (Farsi). Washington: Education Services Corporation, 1994.

MARCONI, M. de A.; LAKATOS, E. M. *Técnicas de Pesquisa*. 7. ed. São Paulo: Atlas, 2012.

MAUSS, M. *Ensaio sobre a dádiva*: forma e razão da troca nas sociedades arcaicas. Tradução Paulo Neves. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

MACHADO, A. Fim do livro? *Estudos Avançados*, v. 8, n. 21, p. 201-214, 1994. Disponível em: < http://www.scielo.br/pdf/ea/v8n21/13.pdf>. Acesso em: 19 fev. 2017.

MENESES, U. T. B. de. A psicologia social no campo da cultura material. *Anais do Museu Paulista*: História e Cultura Material, v. 4, n. 1, p. 286-290, 1996.

MELEIRO, A. *O novo cinema iraniano:* um estudo de política cultural. 2004. 190 f. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004.

MEIHY, M. S. B. *Por devoção à República*: Nação e Revolução no Irã entre 1978 e 1988**.** 2007. 184 f. Dissertação (Mestrado em História Social da Cultura) - Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

MILLER, D. Consumo como cultura material. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 13, n. 28, p. 33-63, jul./dez. 2007.

MINHA LIVRARIA. *Quem somos.* Disponível em: <http://minhalivraria.net/default.asp?pag=p000011>. Acesso em: 11 dez. 2016.

MIRZAI BEHNAZ A. *African presence in Iran*: identity and its reconstruction. In: Outre-mers, tome 89, n°336-337, 2e semestre 2002. traites et esclavages : vieux problèmes, nouvelles perspectives ? pp. 229-246. doi : 10.3406/outre.2002.3991. Disponível em:

<http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/outre_16310438_2002_num_89_336_3991>. Acesso em: 17 jul. 2015.

MOZAFFARI, N.; HAKKAK, A. K. (Ed.). Introduction. In: _____. *Strange times, my dear:* the pen anthology of contemporary iranian literature. New York: Arcade Publishing, 2003.

MUNAKATA, Kazumi. Livro didático como indício da cultura escolar. *História da Educação*, v. 20, n. 50, p. 119-138, dez. 2016.

NETO, L. F. *Espiritualidade política:* a partir de Foucault e de Spinoza. 2012. 408 f. Tese. (Doutorado em Filosofia) - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2012.

NÓBREGA, L. Projeto Gráfico em Livros da Editora Cosac Naify: Cultura Material, Artesanato e Estetização. *Arquivos do CMD*, Brasília, v. 4, n. 1, jan./jun. 2016. Disponível em: <http://www.culturaememoria.com.br/revista/index.php/cmd/article/view/71>. Acesso em: 06 fev. 2017.

PÁDUA, E. M. M. de. *Metodologia da pesquisa*: abordagem teórico-prática. 10. ed. Campinas, SP: Papirus, 2004. (Coleção Magistério: Formação e Trabalho Pedagógico).

PALMEIRA, M.; CARNEIRO, A. Apresentação. *Revista de Ciências Sociais*, Fortaleza, v. 44, n. 2, p. 7-11, jul./dez. 2013.

PELEGRINI, M. A. *Michel Foucault e a Revolução Iraniana*. 2015. 195 f. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Estadual de Campinas, 2015.

PINHEIRO, M. O novo voo da Estante Virtual, 2015. *Brasileiros*. Disponível em: < http://brasileiros.com.br/2015/01/o-novo-voo-da-estante-virtual/>. Acesso em: 18 dez. 2015.

PINTO, I. M. *Close-up - A invenção do real em Abbas Kiarostami*. 2007. 213 f. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

PRICE, M. *Iranian New Year No Ruz*, [20??]. Disponível em: < http://www.parstimes.com/library/no_ruz.html>. Acesso em: 14 mar. 2017.

PROWN, J. D. An introduction to material culture theory and method. *Winterthur Portfolio*, v. 17, n. 1, 1982, p. 1-19. Disponível em: < https://www.jstor.org/stable/1180761?seq=1#page_scan_tab_contents>. Acesso em: 29 jan. 2017.

RAIETPARVAR, A. M. G. *O Leão e O Crescente*: construções da identidade nacional e religiosa entre iranianos no Brasil**.** 2014. 158 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia) - Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2014.

RASHIDVASH, V. *Iranian people*: iranian ethnic groups. *International Journal of Humanities and Social Science*, v. 13, n. 15, ago. 2013. Disponível em: < http://www.ijhssnet.com/journals/Vol_3_No_15_August_2013/24.pdf>. Acesso em: 12 jul. 2016.

REED, E. A. [1893] Persian Literature and Modern. London: Forgotten Books, 2016. 440 p. (Classic Reprint Series).

SALIBA, E. T. A sombra do imortal: reflexões sobre a nação e a memória. *Anais do Museu Paulista*: História e Cultura Material, v. 4, n. 1, p. 309-327, 1996.

SALOMON, D. V. *Como fazer uma monografia:* elementos de metodologia do trabalho científico. 4. ed. Belo Horizonte: Interlivros, 1974.

SARDAR, Z. *Em que acreditam os muçulmanos?* Tradução Marilene Tombini. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010. p. 23-37.

SANTAELLA, L. *Leitura de imagens*. São Paulo: Editora melhoramentos, 2012. p. 105-134.

SEBO DO MESSIAS. *Quem somos*. Disponível em: <https://sebodomessias.com.br/quem_somos.aspx>. Acesso em: 10 dez. 2016.

SEBOS DO BRASIL. *Clique no seu estado e localize um sebo próximo de você*. Disponível em: <http://www.sebosdobrasil.com/>. Acesso em: 11 dez. 2016.

SEBOS ONLINE.COM. *Quem somos*. Disponível em: < https://www.sebosonline.com.br/infos/sobre>. Acesso em: 10 dez. 2016.

SILVA, M. A. A fetichização do livro didático no Brasil. *Educação & Realidade*, v. 37, n. 3, p. 803-821, dez. 2012.

SILVA, A. J. S. da. *O impacto das variáveis cultura e clima organizacional na gestão do capital intelectual:* um estudo comparativo entre Brasil, Canadá, Iran e Líbano. 2012. 56 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Contábeis) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012.

SILVEIRA, I. L. da. *O Oriente Médio na política externa brasileira desde 2003:* relações do Brasil com Irã, Egito e Turquia**.** 2016. 62 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Estratégicos Internacionais) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2016.

SOROUDI, S. Constitutional Revolution vii. The constitutional movement in literature, 1992-2011. In: ENCYCLOPAEDIA IRANICA, 1992-2011. Disponível em: < http://www.iranicaonline.org/articles/constitutional-revolution-vii>. Acesso em: 26 mar. 2017.

SCHLOGL, E. *Conformação Simbólica das Espacialidades Arquetípicas Femininas:* Um Estudo das Comunidades Bahais de Curitiba e Região - Paraná. 2012. 246 f. Tese (Doutorado em Geografia) - Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2012.

STREHLAV, S. *A Teoria do Gosto de Bordieu aplicada ao consumo de marcas de luxo falsificadas*, 2005. Disponível em: < http://www.anpad.org.br/admin/pdf/enanpad2005-mkta-2097.pdf>. Acesso em: 16 fev. 2017.

TOLEDO, R. N. de. *A origem das narrativas em Five Long Takes dedicated to Yasujiro Ozu" (Irã, 2004), de Abbas Kiarostami*. 2013. 109 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO, Rio de Janeiro, 2013.

TRAÇA LIVRARIA E SEBO. *Sobre a Traça*. Disponível em: <https://www.traca.com.br/paginas/sobre-traca/12/>. Acesso em: 10 dez. 2016.

THOMÉ, L. Opinião: por que "Cinquenta Tons de Cinza" já é um dos filmes mais polêmicos da atualidade. Disponível em: < http://revistadonna.clicrbs.com.br/lifestyle/opiniao-por-que-cinquenta-tons-de-cinza-ja-e-um-dos-filmes-mais-polemicos-da-atualidade/>. Acesso em: 15 fev. 2017.

TRAUMANN, A. P. *Os militares e os aiatolás*: relações Brasil-Irã (1979-1985). 2013. 199 f. Tese (Doutorado em História) - Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2013.

TYLOR, Edward Burnett. A ciência da cultura. A sociedade antiga. In: Castro, C. (Org.), *Evolucionismo Cultural*. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

UNIVATES. Museu Regional do Livro, 2017. Disponível em: < http://www.univates.br/biblioteca/museu-regional-do-livro>. Acesso em: 27 jan. 2017.

VICTORIA AND ALBERT MUSEUM. Artists´books, 2017. Disponível em: < http://www.vam.ac.uk/content/articles/a/books-artists/>. Acesso em: 07 fev. 2017.

VIEIRA, C. S. Civismo, República e manuais escolares. *Revista Brasileira de História*, v. 32, n. 63, p. 325-340, 2012.

VIEIRA, B. M. Sutileza e memória: um olhar sobre a literatura persa clássica. In: Poesia Sempre. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, v. 14, 2001. p. 121-132.

VISENTINI, P. A dimensão histórica e estratégica. In: _____. *O grande Oriente Médio:* da descolonização à primavera árabe. 1. ed. Rio de Janeiro: Elsevier, 2014.

WILLIANS, S. *Culture Smart! Iran*: the essencial guide to customs & culture. Random House, 2008.

ZANOTELLO, M.; ALMEIDA, M. J. P. M. de. Produção de sentidos e possibilidades de mediação na física do ensino médio: leitura de um livro sobre Isaac Newton. *Revista Brasileira de Ensino de Física*, v. 26, n. 3, p. 437-446, 2007.

ZANONI, D. A. Do Xá ao Aiatolá: as representações sobre a Revolução Iraniana através da Revista Veja (1978-1979). *Revista Cantareira*, edição 18, p. 42-52, jan./jun. 2013.

_____ . *As representações do Irã através da revista VEJA (1979-1989).* 2015. 127 f. Dissertação (Mestrado em HISTÓRIA) - Universidade de Passo Fundo, Passo Fundo, 2015.