

## ***Persépolis* de Marjane Satrapi: a escrita de si uma nação em quadinhos**

Ana Cláudia Guimarães Senna<sup>1</sup>

RESUMO: A iraniana Marjane Satrapi em sua novela gráfica *Persépolis* narra suas memórias, desde a infância, passando pela adolescência e o início da vida adulta, entrecruzando a elas a história de seu país, assolado por anos de tirania e guerra. O presente trabalho visa, fazer uma leitura dessas memórias que se interpõem discursiva e graficamente a fim de traçar uma narrativa de si, que está diretamente ligada à memória da sua nação.

Palavras-chave: *Persépolis*; Novela gráfica; Autobiografia; Nação.

ABSTRACT: Iranian Marjane Satrapi in her graphic novel *Persepolis* narrates her memories, since childhood, going through adolescence and the beginning of adult life, crossing with them the history of her country, wasted by years of tyranny and war. This work aims at reading these memories that interpose themselves discursively and graphically, with the intention of drawing a narrative of herself, which is directly connected to the memory of her nation.

Keywords: *Persepolis*; Graphic novel; Autobiography; Nation.

Philippe Lejeune quando publicou a primeira versão do *Pacto Autobiográfico* em 1975 não contava com a diversidade de gêneros e de produções existentes com as quais sua teoria teria que lidar. Entretanto atualizou por diversas vezes seu *pacto*, reposicionando suas reflexões e visando o dever da literatura.

Por esse motivo, o legado de Lejeune é referência nos estudos biográficos. E é pensando em seu principal postulado que podemos configurar a obra *Persépolis* de Marjane Satrapi<sup>2</sup> como uma escrita autobiográfica, já que

---

<sup>1</sup> Mestranda em Teoria Literária e Crítica da Cultura pelo Programa de Mestrado em Letras da Universidade Federal de São João Del-Rei (Promel/ UFSJ)

<sup>2</sup> Justamente devido a esta coincidência fica necessário definir que: sempre que aparecer Satrapi faz-se referência à autora, ao usar Marjane ou Marji trata-se da personagem. O uso do nome completo, Marjane Satrapi, relaciona-se coexistência das duas: autora-personagem.

coincidem-se os nomes da autora, da personagem e da narradora. O que pode ser certificado na orelha da contracapa do livro<sup>3</sup>. Ali, onde costuma-se colocar a foto do autor e uma pequena biografia, Marjane Satrapi aparece em autorretrato com o mesmo desenho da personagem que ocupa toda a narrativa. Pacto cumprido.



Figura 1: Pacto Autobiográfico em Persépolis

*Persépolis* é uma novela gráfica lançada em primeiro momento separadamente em quatro volumes, sendo a primeira edição do ano 2000 e as demais lançadas a cada ano seguinte. Em 2007 a editora Companhia das Letras reuniu os quatro volumes e lançou *Persépolis Completo* em sua linha *Quadrinhos na Cia*. A iraniana recebeu o prêmio de melhor história em quadrinhos pela *Feira do Livro de Frankfurt* na edição de 2004. O livro inspirou um longa-metragem homônimo, dirigido por Satrapi em parceria com Vincent Paronnaud lançado em 2007. O filme foi indicado ao Oscar de melhor animação em 2008 e recebeu também o *Grand Prix* do júri do *Festival de Cannes* de 2007.

Sua temática gira em torno de Marjane Satrapi, uma iraniana que narra e desenha em preto e branco sua vida e a trajetória de seu país ao longo dos quase quinze anos em que a narrativa se passa. Nesse ínterim, guerras, lutas, exílio, intolerância, revolução, ditadura e resistência perpassam a narrativa entrecruzando as histórias do país às suas experiências pessoais.

---

<sup>3</sup> Trata-se da Edição da Companhia das Letras *Persépolis Completo*.

O capítulo inaugural se passa no ano de 1980 quando, após a Revolução Islâmica de 1979, o uso do véu passou a ser obrigatório nas escolas, embora as meninas não compreendessem o significado dele. De forma brusca a escola deixou de ser laica e os meninos foram separados das meninas.



Figura 2: A imposição do véu

Marjane, então com dez anos, reflete: "Eu não sabia direito o que pensar do véu. Era muito religiosa, mas, juntos, eu e meus pais, éramos bem modernos e avançados" (SATRAPI, 2007, s.p.<sup>4</sup>).

Marji, que queria ser profeta e já tinha em sua avó uma discípula, vinha de uma família politicamente engajada e nada fundamentalista. Seus pais participavam de protestos e com constantes diálogos buscavam colocar a menina a par da situação do país.

<sup>4</sup> A obra não possui paginação.



Figura 3: Primeiros questionamentos

Em 1984 a guerra entre Irã e Iraque intensifica-se e são poucas as possibilidades de se cruzar as fronteiras. No entanto os pais de Marjane encontram uma chance de enviar a menina para o exterior. É então que aos quatorze anos ela chega à Viena. Nesse momento da narrativa o foco se fixa na personagem, já que ela se encontra distante de sua nação. Marjane passa a ser uma expatriada e como tal, enfrenta a solidão, a dificuldade do contato com outras línguas, outras culturas e a saudade do lar.

O crítico indo-britânico Homi K. Bhabha em seu ensaio *DissemiNação: o Tempo, a Narrativa e as Margens da Nação* (2003) teoriza, entre outras questões, sobre ideia de nação: "A nação preenche o vazio deixado pelo desenraizamento de comunidades e parentescos, transformando esta perda na linguagem da metáfora." (BHABHA, 2003, p.199). Para Bhabha, assim como a palavra "metáfora" etimologicamente está ligada a transferência, transporte de um para outro lugar, o sentido de nação transporta-se com o indivíduo que migra, ou como ele diz: "transporta o sentido de casa e de sentir-se em casa." (BHABHA, 2003, p.199). Diante Bhabha aponta exemplos de livros de ou sobre expatriados que trazem já

nos títulos a própria metáfora de suas nações. Observamos então que *Persépolis* poderia estar elencada pelo teórico, se pensarmos na escolha de Satrapi para nomear sua obra retomando a antiga capital do Império Persa que se encontra em ruínas.

Marjane deixou para trás um país que estava sendo assolado pela guerra. Crescendo em outra realidade, longe dos olhos da família a menina sente-se distante de sua cultura e passa a negá-la em vários momentos, sucumbindo cada vez mais à cultura ocidental e desviando-se dos olhares de julgamento e estranheza lançados pelos novos amigos europeus.



Figura 4: Negando a Nação

Bhabha, ao refletir sobre a diferença cultural, destaca que ela é elaborada a partir de um "discurso da diferença" o qual:

(...) é constituído através do locus do Outro, o que sugere que o objeto de identificação é ambivalente e ainda, de maneira mais significativa, que a agência de identificação nunca é pura ou holística, mas sempre



constituída em um processo de substituição, deslocamento ou projeção."  
(BHABHA, 2003 p.228).

Jovem, sozinha e buscando aceitação na turma, Marji não deseja ser diferente, ao contrário, almeja identificar-se com a juventude ocidental. Todavia, e até um pouco ambigualmente, essa aproximação a desconfortava por ferir suas posturas éticas. Em determinado momento do capítulo *O legume* ela cita: "Quando mais esforços de integração eu fazia, mais tinha a impressão de me distanciar da minha cultura, de trair meus pais e minhas origens, de jogar um jogo que não era o meu." (SATRAPI, 2007, s.p.).



Figura 5: Crise de consciência

Abatida pela culpa do sentimento de traição à nação e à família a personagem chega a mudar de canal quando a televisão transmitia alguma notícia sobre o Irã. Marji oscila entre o desejo de esquecer seu passado e a impossibilidade de viver sem nação.

Tomamos aqui o conceito de nação conforme firma o teórico Benedict Anderson, na introdução da obra *Comunidades Imaginadas* (2005). Para ele o

sentido de nação está ligado a uma comunidade limitada, soberana e, principalmente, imaginada. Limitada, porque por maior que elas sejam, sempre haverá fronteiras finitas, ainda que elásticas; soberana, porque: "(...) anseiam por ser livres, ainda que sujeitas a Deus, por serem directamente livres. O Estado soberano é o garante e o emblema dessa liberdade." (ANDERSON, 2005 p.27). E, finalmente, imaginada como comunidade, porque seus indivíduos, ainda que todos não se conheçam, comungam de certa unidade de signos e símbolos, que os fazem identificarem-se entre si como pertencentes a um mesmo espaço imaginário.

É retomando este quesito que pensamos nas dificuldades de Marjane em conseguir identificar sua "comunidade-nação". No Irã precisava negar seus gostos pessoais na maneira de se vestir, na escolha do que ouvir, e vivia sob imposições político-religiosas, como o uso do véu. Na Áustria, onde diante do contato com a cultura local e a cultura dos outros migrantes, não conseguia nem expressar a cultura alheia, tampouco aquela que seria a sua, definindo-se constantemente como sendo "diferente". Marjane encontra-se então num limiar entre as tradições de sua família e os processos de aculturação.



Figura 6: O não-lugar e o não-pertencer.

Esse sentimento de não-pertencimento, que faz de Marji algo como um híbrido ocidental-oriental, pode ser corroborado por fala da própria personagem quando, anos mais tarde, decide voltar ao Irã e não se sente parte daquela comunidade, ela diz: "Eu não era nada, era uma ocidental no Irã, uma iraniana no ocidente, não tinha identidade alguma." (SATRAPI, 2007, s.p.). Marjane sabia que o retorno ao Irã significava a renúncia de liberdades, conforme registra nos últimos quadinhos do capítulo novamente intitulado *O véu*, no qual aparece vestindo o véu, símbolo do retorno à sua terra, e dizendo: "Peguei minhas coisas... pus meu véu na cabeça de novo... e quanto às minhas liberdades individuais e sociais, paciência... eu precisava muito voltar pra casa." (SATRAPI, 2007, s.p.).



Figura 7: O véu como símbolo do retorno ao lar.



O retorno, todavia, não foi tão acolhedor quanto esperava por parte do seu país. As ruas de Teerã a desestabilizavam com todos os cartazes e nomes de mártires, Satrapi as descreve como cemitérios. Seu pai a atualiza da real situação do país devastado pelos anos de guerra, bombardeios, o saldo de mutilados, de órfãos, viúvas, os milhares de mortos. Pensar em sua ausência nesse período de flagelo da nação e em suas vivências ocidentais completamente alheias à situação do Irã, arrastou Marjane para um período de forte depressão fruto da dificuldade em (re)estabelecer-se iraniana.



Figura 8: Um cemitério em Teerã.

A história de Marjane não termina por aqui. Os capítulos seguintes acompanham sua recuperação, seus novos desafios e conquistas, sempre tensionados por reflexões e questionamentos. Entretanto, são assuntos que não cabem a este recorte.

A autobiografia desenhada por Marjane Satrapi nos permite pensar a narrativa memorialística, sob a ótica de Wander Melo Miranda nos textos *Imagens de memória*, *Imagens de nação* (2010) e *Corpos escritos* (2009) para quem: "(...)

empreender a busca de si equivale a tomar a memória como lugar de consciência biográfica e histórica do presente, a partir de imagens geradas pelo que falta ou se perdeu." (MIRANDA, 2010, p. 40). É preciso lembrar que as narrativas da memórias não tratam do passado tal como ele foi, mas, sim, da maneira como ele opera "hoje", conforme postula Walter Benjamin (1985): (...) o passado só se deixa fixar, como imagem que relampeja irreversivelmente, no momento em que é reconhecido" (BENJAMIN, 1985, p.224). A construção das narrativas da vida de Satrapi faz-se no presente da sua obra. Suas memórias são desveladas já devidamente refletidas no tempo presente e passando pelo crivo do distanciamento crítico que os anos passados lhes proporcionaram, nas palavras de Miranda (2009):

A reevocação do passado constitui-se a partir de uma dupla cisão, que concerne, simultaneamente, ao tempo e à identidade: é porque o eu reevocado é diverso do eu atual que este pode afirmar-se em todas as suas prerrogativas. Assim, será contado não apenas o que lhe aconteceu noutro tempo, mas como um outro que ele era tornou-se, de certa forma, ele mesmo. (MIRANDA, 2009, p. 31).

Dessa forma, aquela Marjane que no primeiro quadrinho apresenta-se aos dez anos discutindo o uso do véu torna-se Marjane Satrapi, mulher, franco-iraniana e que ao escrever *Persépolis* escancara com coragem seu olhar sobre seu país para o mundo. Ao fazê-lo imprime duplamente sua marca pessoal, discursivamente na escolha das palavras de sua obra; e graficamente na escolha do traço, cores e tipos de imagens que melhor delineiam a narrativa de si e de sua nação.

**Referências Bibliográficas:**

ANDERSON, Benedict. *Comunidades Imaginadas*: reflexões sobre a origem e a propagação do nacionalismo. Lisboa: *Edições 70*, 2005.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In: BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas I*: magia e técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BHABHA, Homi K. Disseminação: o tempo, a narrativa e as margens da nação moderna. In: BHABHA, Homi K. *O local da diferença*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

LEJEUNE, Philippe. O pacto autobiográfico. In: LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico*: de Rousseau à Internet. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

MIRANDA, Wander Melo. A ilusão autobiográfica. In: MIRANDA, Wander Melo *Corpos escritos*. São Paulo: Edusp, 2009.

MIRANDA, Wander Melo. Imagens de memória, imagens de nação. In: MIRANDA, Wander Melo. *Nações Literárias*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2010

MIRANDA, Wander Melo. Nações literárias. In: MIRANDA, Wander Melo. *Nações Literárias*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2010

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