

Persépolis: O desvelamento identitário de Marjane Satrapi

Lucas Fazola Miguel¹

RESUMO: Esta pesquisa tem por objetivo a análise do romance gráfico *Persépolis*, da iraniana Marjane Satrapi, sob o enfoque da escrita de si, da identidade cultural e da autoria feminina. Como referencial teórico, foram utilizadas as obras de Hall (2005), Bakhtin (1997), Diniz (2012), Pires (2003), Garcia (2012), entre outros.

Palavras-chave: Autobiografia; Autoria feminina; Histórias em quadrinhos; Identidade.

ABSTRACT: This research aims to analyze the graphic novel *Persepolis*, by the Iranian Marjane Satrapi, focusing on the self writing, the cultural identity and female authorship. As a theoretical reference, the works of Hall (2005), Bakhtin (1997), Diniz (2012), Pires (2003), Garcia (2012) and others were used.

Key-words: Autobiography; Female Author; Comics; Identity.

Introdução

Em dezembro de 1979, foi deflagrada no Irã a Revolução Islâmica que depôs o Xá Mohammad Reza Pahlevi e transformou o país em uma república teocrática, sob a liderança do Aiatolá Khomeini. Liberdades individuais foram cerceadas, leis pautadas pelo Islã foram postas em prática e o país se viu em meio a um levante fundamentalista sem precedentes. Dez anos antes da Revolução, nascera a iraniana Marjane Satrapi, autora do romance gráfico autobiográfico *Persépolis*, e objeto de estudo do presente artigo.

Oriunda de uma família progressista e altamente politizada, a pequena Marjane, ainda com dez anos de idade, teve de se adequar ao uso do véu, à separação de meninos e meninas em sala de aula e à repressão do rígido governo iraniano recém estabelecido. Através de sua obra autobiográfica, o primeiro álbum em quadrinhos feito por uma mulher iraniana, Satrapi visa repassar suas memórias e (re)descobrir sua identidade enquanto mulher e indivíduo cultural, ao mesmo tempo em que dialoga com a história de seu país, reconciliando-se com o passado e demarcando seu presente. Este trabalho se propõe a analisar a construção identitária

¹ Mestrando em Estudos Literários pela Universidade Federal de Juiz de Fora.

feminina e o relato memorial de Satrapi, estabelecidos através da escrita de si em uma história em quadrinhos.

1. Perseguindo uma identidade

Radicada na França, a iraniana Marjane Satrapi publicou no ano 2000 o primeiro dos quatro volumes de sua autobiografia *Persépolis*, na qual narra sua vida desde os dez até os vinte e cinco anos de idade, passando pelo fim de sua infância, atravessando o período de adolescência até chegar à vida adulta. O título da obra remete ao nome da antiga capital do Império Persa, de onde emergiu o Irã. Em consonância com a concepção estrutural dos romances de formação, a obra autobiográfica de Satrapi trabalha com o ideal de vida como devir e transformação, pressupondo uma mudança interna da narradora e protagonista através da cristalização memorial de momentos-chave de sua vida.

Criada por pais que a estimularam desde pequena na busca pelo conhecimento e aos estudos, a pequena Marjane se distinguia desde cedo da imensa maioria das mulheres iranianas de sua geração.



Figura 1: Marx já povoava o imaginário da pequena Marjane. (SATRAPI, 2007, p. 21)

Por conta disso, a garota passa por inúmeros conflitos ideológicos em sala de aula e nas ruas de Teerã, cercada por uma sociedade que abraçou o fundamentalismo religioso imposto pelo governo recém instaurado do Aiatolá Khomeini. Festas foram proibidas, roupas

“ocidentalizadas” passaram a ser condenadas, e o uso do véu por parte das mulheres tornou-se obrigatório, entre outras medidas de cerceamento das liberdades individuais.

Após uma série de confrontos e contestações em sala de aula, Marjane é enviada por seus pais – que temiam por sua segurança – para morar e estudar em Viena, na Áustria. Na cidade europeia, a jovem se vê com dificuldades na adaptação, e passa a usar e a vender drogas, ao mesmo tempo em que se envolve em relacionamentos amorosos complexos. Os anos se sucedem e seu desconforto se mantém, até que a jovem, deslocada no Oriente e também no Ocidente, entra em depressão e chega a morar na rua. Marjane resolve então que deve voltar ao Irã, que agora se situa no período pós-guerra, e novamente passa pelo deslocamento cultural em um país em que ela não mais se encaixa. Satrapi consegue ingressar na faculdade, casa-se e divorcia-se, até partir de vez para a França, onde mora até os dias atuais.

A narrativa trabalha esse processo de constante deslocamento cultural e identitário, enquanto destaca as dificuldades impostas às mulheres em diferentes graus, nas mais distintas culturas. Com traços simples e expressivos, Satrapi narra visualmente suas memórias em sintonia com a franqueza exibida em seu texto, dialogando com a tradição da *bande dessinée* francesa na qual está imersa. Ainda que seja a primeira história em quadrinhos de autoria de uma mulher iraniana, *Persépolis* fora produzida em solo europeu, por uma Marjane já adulta e cônica de seu fragmentário Eu e em busca de uma reconciliação consigo mesma e com seu passado, através da rememoração.

2. A escrita feminina em *Persépolis*

Elaine Showalter (1994, p. 44) defende que a cultura das mulheres abarca uma experiência coletiva situada dentro de um todo cultural, ligando todas as escritoras entre si através do tempo e do espaço. Tal afirmação pode ser constatada na obra de Satrapi, por meio de passagens que destacam que a iniciação da jovem na leitura de Simone de Beauvoir se dá pelo fato desta ser a escritora favorita de sua mãe, e tal iniciativa é tomada pela protagonista quando ela se encontra sozinha em Viena, distante de sua progenitora e deslocada de qualquer

espécie de convívio social. Para se instruir acerca de sua própria condição feminina, a jovem inicia a leitura de “O segundo sexo”, da autora francesa.

Ninguém nasce mulher: torna-se mulher. Nenhum destino biológico, psíquico, econômico define a forma que a fêmea humana assume no seio da sociedade; é o conjunto da civilização que elabora esse produto intermediário entre o macho e o castrado que qualificam de feminino. Somente a mediação de outrem pode constituir um indivíduo como um Outro. (BEAUVOIR, 1980, p. 9.)

Dessa forma, nota-se a opção da jovem pela busca de vinculação familiar através do conhecimento, ao iniciar a leitura de uma autora muito apreciada por sua mãe. O fator que impulsionou a imersão de Marjane na cultura letrada, por sinal, advém da formação filosófica que seus pais possuem, facilitando seu acesso ao conhecimento mesmo em tempos de um regime político tão duro e fundamentalista como o que ela enfrentou no Irã. Tal formação a auxiliou anos mais tarde já na Europa, em sua busca por inclusão no colégio, no tempo que passara em Viena. A busca por conhecimento sempre fora um diferencial de Satrapi em sua formação crítica enquanto mulher iraniana.



Figura 2: Marjane e seu humor ácido. (SATRAPI, 2007, p. 182)

Joan Scott (1995, p. 91) destaca as medidas duras do governo do Irã, oriundo da Revolução de 1979, como demonstrações legitimadoras da dominação, força e autoridade do

poder dominante como masculinos, de modo que traduziram esse código tácito em medidas que colocaram as mulheres no lugar de subserviência que lhes aprazia, interditando a participação da mulher na vida política do país, impondo códigos de vestimentas para as mulheres, impedindo as mães de obterem trabalhos assalariados e tornando o aborto uma prática ilegal. Em um espaço tão sectário, não haveria mesmo lugar para uma jovem criada sob moldes progressistas, e a mudança para a Europa se mostra imprescindível para o processo de formação de Marjane. Acerca dos movimentos feministas que emergem na Europa e nas Américas, clamando pela igualdade das mulheres, Vera Lúcia Pires destaca que:

Há sempre um desejo de querer existir, uma vontade de autonomia, que emerge da tomada de consciência da opressão. Seu objetivo será, então, quebrar o círculo do cultural, o que passa pela conquista da palavra, pelo encontro de um lugar onde seja possível situar-se e ter a capacidade de exprimir-se, ter uma representação cultural que estructure os significados e dê forma às experiências vividas. (PIRES, 2003, p. 208.)

A escrita das mulheres é definida por Showalter (1994, p. 50) como um discurso de duas vozes, que personifica as heranças sociais, literárias e culturais tanto daquele que é silenciado, como daquele que silencia. Dessa maneira, a teórica afirma que a escrita das mulheres não se encontra dentro e fora da tradição masculina, mas sim dentro das duas tradições simultaneamente, de forma subjacente ao fluxo principal. Showalter diverge de Virgínia Woolf (1985, p. 127) quando esta afirma que uma mulher ao escrever pensa através de suas mães, ao afirmar que um texto feminino é não só maternalizado como também paternalizado, confrontando ambos os precursores e lidando com as vantagens e desvantagens das linhagens. Ainda de acordo com Showalter (1994, p. 52), uma mulher ao escrever inevitavelmente pensa através de seus pais também, uma vez que somente os homens escritores – que compõem a cultura dominante – podem silenciar metade de sua ascendência. Tal afirmação se confirma em *Persépolis*, ao identificarmos as influências de Karl Marx e Mikhail Bakunin em sua formação ideológica, bem como o papel exercido por seu pai e seu tio Anuch em sua vida.

Marjane, em Viena, passa por um intenso conflito de valores, em uma batalha ininterrupta dentro de si, entre seus costumes de mulher oriental e sua experiência feminina no ocidente, assim como ocorria de maneira inversa, quando ela vivia em Teerã. Essa

multiplicidade de sujeitos que se digladiam no inconsciente da protagonista de *Persépolis* se estabelece como configuração cultural da protagonista, perpassando a afirmação da experiência da jovem Marjane definindo-a nesse entre-lugar geográfico e identitário.

3. A escrita de si e a autobiografia em quadrinhos

Através de um recorte específico de tempo, Satrapi delimita a construção de sua autobiografia, dialogando com o momento histórico que seu país vivia, em busca de uma afirmação de identidade. Para tanto, a autora consolida o pacto autobiográfico, tal qual propõe Philippe Lejeune (2008, p. 26), ao se afirmar como autora, narradora e personagem da obra. Ao se identificar, ela assume o compromisso de relatar a sua história, a sua vida e a sua verdade, estabelecendo com o leitor um contrato de leitura. Mikhail Bakhtin (1997, p. 165) afirma que entende por biografia ou autobiografia – narrativa de uma vida – uma forma tão imediata quanto possível, e que seja transcendente, mediante a qual seja possível uma objetivação do eu e da própria vida num plano artístico.

Sobre a criação de narrativas de si como ferramentas de ressignificação do Eu, Gilles Lipovetsky (2004, p. 97) afirma que todas as lembranças e os imaginários coletivos que referenciam ao passado se configuram como elementos utilizáveis na construção identitária do indivíduo. Dessa forma, compreende-se o modo pelo qual Marjane construiu seu relato memorial, intercambiando suas vivências. Sua obra situa-se no substrato de Oriente e Ocidente, transitando artisticamente entre essa fronteira invisível de influências. O discurso do eu, por si só, é maleável e suscetível às nuances da existência individual e coletiva, de modo que se mostra preponderante no fazer literário autobiográfico o jogo de forças entre subjetividade e realidade.

A identidade narrativa de Marjane Satrapi se consolida naquilo que Paul Ricoeur (1991, p. 143) denominou como a identidade *ipse*, fundamentando-se em Nietzsche para se referir ao Eu fragmentado e múltiplo que se torna em Si como um Outro. Desse modo, é possível afirmar que em *Persépolis* o caráter identitário de Marjane se constrói em cima de um si mesmo com o Outro, e não de um mesmo sujeito imutável.

Homi Bhabha (1998, p. 27) discorre acerca do trabalho fronteiriço da cultura, e destaca a exigência de um encontro com “o novo” que não seja parte do *continuum* entre passado e presente, que transforma esse novo em um ato insurgente de tradução cultural. Esse trabalho de arte não só retoma o passado pela precedência estética ou como causa social, mas o renova, resignificando-o como um passageiro “entre-lugar”, que interrompe a atuação do presente através da inovação. O produto advindo desse processo, denominado por Bhabha como “passado-presente” (1998, p. 27) se configura, dessa maneira, como parte necessária ao viver, em detrimento da nostalgia. Em consonância com esse conceito, Pires destaca que:

Existe um horizonte de memória como elemento histórico-cultural que é de suma importância no resgate de traços anteriores de processos discursivos, em que a língua e a história teceram seu jogo a fim de construir um sentido fixo para aquele momento específico, mas que sempre pode se transformar em outro pela intervenção de outros processos discursivos de outros momentos históricos. (PIRES, 2003, p. 203.)

No mundo moderno, a subjetividade se encontra sob os holofotes do mercado cultural, de modo que o sujeito, senhor do passado e do presente, bem como de todas as relações intercambiáveis entre estes, adquire o poder das narrativas de testemunho (DINIZ, 2012, p. 58). Através da restauração da razão do sujeito, a história oral e as narrativas testemunhais readquiriram o respaldo desse narrador em primeira pessoa, que assim o faz de modo a conservar uma memória e reparar uma identidade fraturada.

A ideia de uma “verdade” dos escritos de si adquire nuances e camadas que se sustentam em uma matéria paradoxalmente fluida tal como é a memória, de forma que a existência de uma veracidade autobiográfica não possa ser afirmada. Diniz (2012, p. 60) liga o fenômeno de resgate da memória – que provém do frenesi em torno das autobiografias nos tempos atuais – como reflexo daquilo que Stuart Hall (2005, p. 9) define como “crise de identidade”. Para isso, Diniz sustenta que:

Tanto o ato de lembrar a própria história como o de escrevê-la seriam tentativas de recuperar identidades fragmentadas, descentralizadas. Isto é, essas autobiografias pretendem dar alguma resposta ao grande dilema que envolve a questão da identidade neste momento da modernidade, qual seja o de articular as inúmeras possibilidades que nossas personalidades multifacetadas nos oferecem com a permanente necessidade de conforto até hoje inerente ao homem. (DINIZ, 2012, p. 60 – 61.)

Pode-se constatar, desse modo, que a possibilidade do sujeito se configurar como um indivíduo plural traz consigo a inerente sensação de desestabilização, uma vez que a identidade cultural anteriormente institucionalizada se tornou aberta e reflexiva, passível de ser infinitamente renovada, tal qual nos afirma Lipovetsky (2004, p. 95). Sobre o deslocamento estrutural identitário, Stuart Hall destaca que “uma estrutura deslocada é aquela cujo centro é deslocado, não sendo substituído por outro, mas por uma pluralidade de centros de poder” (HALL, 2005, p. 16.).



Figura 3: Marjane e seu conflito identitário - uma estrangeira em qualquer lugar. (SATRAPI, 2007 p. 279)

Segundo Bakhtin (1997, p. 35), o autor de uma autobiografia deve se situar para além do Eu, vivenciando a Si mesmo em um distinto plano daquele em que efetivamente vive, uma vez que esse é um pressuposto essencial para que ele se complete até formar um todo transcendental à própria vida, interna e externamente, de modo que ele se torne Outro em relação a si mesmo. Diniz (2012, p. 62) salienta que, quando construímos narrativas de nossas vidas, é no que somos hoje que estas resultam, é a nossa identidade atual que a narrativa autobiográfica desvenda ou constrói. Ao falarmos de passado e de relato memorialista, devemos levar em consideração que não discorremos acerca de como ele foi de fato, mas sim da maneira pela qual o percebemos hoje, no momento da lembrança, levando em consideração o modo através do qual ele nos afeta. Acerca dos dados autobiográficos, Silvano Santiago destaca que estes:

Traduzem o contato reflexivo da subjetividade criadora com os fatos da realidade que me condicionam e os da existência que me conformam. Do ponto de vista da forma e do conteúdo, o discurso autobiográfico *per se* – na sua pureza – é tão proteiforme quanto camaleão e tão escorregadio quanto mercúrio (...). (SANTIAGO, 2008, p. 174)

A construção da memória resulta do substrato das nossas lembranças e de nossos esquecimentos, de forma que, se a recordação funciona como obra ficcional construída na tentativa de elaboração dos personagens que somos para nós mesmos, faz-se necessário enxergar na autobiografia uma tentativa de objetivar uma história e uma verdade específicas que sejam, em maior ou menor escala pessoal, e não como um documento que se propõe a legitimar a história de uma sociedade como um todo.

Pires (2003, p. 205) destaca que os discursos do cotidiano se caracterizam pelo encontro com o Outro e com a situação vivida, em igualdade entre os sujeitos, tornando-os um campo fértil para o estudo dos múltiplos Eus. Tal afirmação vai ao encontro da narrativa de Satrapi, que lida com seu constante dilema identitário e de deslocamento ao longo da vida, até resultar no último quadro da última página da obra, em que uma Marjane – mais confortável em seu deslocamento – se despede da família em direção à França, já reconciliada com sua pluralidade e conclui que “a liberdade tinha um preço”.



Figura 4: Marjane embarca de volta para a Europa, ao final de seu relato memorialista. (SATRAPI, 2007, p. 348)

De acordo com a definição elaborada por Scott McCloud (2005, p. 9), as histórias em quadrinhos se caracterizam pela conjugação de imagens pictóricas e outras que são colocadas

justapostas em sequência deliberada, com o objetivo de transmitirem informações e/ou produzirem alguma reação no espectador. A concepção narrativa se estabelece a partir do processo de hibridização entre discurso pictórico e verbal, conferindo validação memorial e representativa para seu relato autobiográfico. Diniz (2012, p. 65) ressalta que pela justaposição de corpo e voz na representação, as histórias em quadrinhos autobiográficas aludem ao arquétipo do narrador antigo, que se sentava em volta da fogueira para declamar seus relatos. Tal comparação dá-se uma vez que a narração da experiência vivida está associada intrinsecamente à junção de corpo – representação gráfica – e voz – representação verbal – com a presença real do sujeito na cena do passado relatado.

As autobiografias narradas através dos quadrinhos trabalham, conforme supracitado, através da composição de texto e imagens, e o autor no presente elabora uma representação de si no passado, criando um Outro de si. Nas caixas de texto das páginas o escritor se coloca em primeira pessoa como narrador de sua vida, ao passo que nos balões de fala o “Eu” é encarado como primeira pessoa, e simultaneamente lido como terceira pessoa em relação àquele que narra a história. Acerca dessa complexidade, Santiago García afirma que:

(...) os quadrinhos autobiográficos apresentam uma dificuldade a mais com relação à prosa autobiográfica, pois estabelecem uma representação visual do narrador na terceira pessoa, que se apresenta como ‘objetiva’ quando na verdade já é uma invenção artística. (GARCÍA, 2012, p. 218).

Situando tal configuração dentro da obra analisada no presente artigo: em *Persépolis* a Marjane autora se posta como narradora através das caixas de texto, enquanto seu Eu personagem vivencia o relato nos balões de fala, narrada por seu Eu narrador, onisciente e onipresente na trama.

Considerações finais

Ao decidir contar para o Ocidente como era sua vida no Irã, Marjane Satrapi se depara com suas próprias incongruências, reconstrói-se através de seus fragmentos de identidade, e atinge o universal ao fazer as pazes com seu mundo particular. Pioneira, a autora iraniana

rompeu com as tradições de seu país, adentrou em um mercado tradicionalmente masculino como o das histórias em quadrinhos e se consolidou como importante símbolo de luta pelos direitos das mulheres ao redor do mundo.

As diferentes facetas que compõem a personalidade de Marjane ao longo de todo seu relato dialogam umas com as outras, transpondo para sua identidade cultural a função de denominador comum dessa complexa equação. *Persépolis* consolida-se enquanto romance gráfico ao explorar as diversas camadas textuais que seu texto pictórico e seu texto verbal atingem quando unidos, de forma que nenhuma autobiografia estritamente verbal conseguiria fazer, transformando seu produto final em algo maior do que a simples soma de imagens e palavras.

A busca por identidade, que marca toda a trajetória de Satrapi em *Persépolis*, configura-se como uma característica dos tempos em que vivemos, nos quais a subjetividade surge subjacente ao individualismo, carregada de toda sua tensão e multiplicidade poética.

Referências

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Tradução Maria Ermantina Galvão G. Pereira e Marina Appenzeller. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BEAUVOIR, Simone. *O Segundo Sexo – a experiência vivida*. Tradução Sérgio Millet. 4 ed. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1980.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Tradução Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1998.

DINIZ, Lígia Gonçalves. A identidade em quadrinhos: a construção de si em *Persépolis*, de Marjane Satrapi, e *Fun Home*, de Alison Bechdel. In: DALCASTAGNÈ, Regina. (Org.). *Histórias em quadrinhos: diante da experiência dos outros*. 1. ed. Vinhedo: Horizonte, 2012, v. , p. 56-75.

GARCÍA, Santiago. *A novela gráfica*. Tradução Magda Lopes. 1. ed. São Paulo: Martins Fontes – selo Martins, 2012.

HALL, Stuart, *A identidade cultural na Pós-Modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro, 10ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Tradução Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

LIPOVETSKY, Gilles. *Os tempos hipermodernos*. Tradução Mário Vilela. 1. ed. São Paulo: Barcarolla, 2004.

MCCLLOUD, Scott. *Desvendando os Quadrinhos*. Tradução Helcio de Carvalho e Marisa do Nascimento Paro. 1. ed. São Paulo: M. Books do Brasil, 2005.

PIRES, Vera Lúcia. A Identidade do Sujeito Feminino: uma leitura das desigualdades. In: GHILARDI-LUCENA, Maria Inês (org.). *Representações do Feminino*. Campinas: Átomo, 2003.

RICOEUR, P. *O si-mesmo como um outro*. Tradução Lucy Moreira Cesar. Campinas: Papyrus, 1991.

SANTIAGO, Silvano. *Meditações sobre o ofício de criar*. Aletria. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/aletria/article/viewFile/1450/1546>. Acesso em: 20 set. 2016.

SATRAPI, Marjani. *Persépolis*. Tradução Paulo Werneck. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SCOTT, Joan Wallach. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. *Educação & Realidade*. Porto Alegre, vol. 20, nº 2, jul./dez, 1995.

SHOWALTER, Elaine. “A crítica feminista no território selvagem”. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.) *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro, Rocco, 1994. p. 23-57.

WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. Tradução Vera Ribeiro. 1. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.