

“PERSÉPOLIS” E A TRANSPOSIÇÃO MUDIÁTICA NA PERSPECTIVA DAS QUESTÕES DE GÊNERO

Larissa Bruna Batista de Farias

Universidade Estadual da Paraíba – larissafarias32@yahoo.com

Resumo: Esse artigo propõe apresentar um estudo na perspectiva de gênero tomando para análise “Persépolis”, a *graphic memoir*, de Marjane Satrapi, e a sua adaptação cinematográfica produzida pela mesma autora e por Vincent Paronnaud. A obra é autobiográfica, relatando as experiências, questionamentos e inquietações de Marji na condição de mulher iraniana. Na adaptação certos trechos referentes a tais questões de gênero não foram incluídas enquanto outros passaram por modificações. Com isso, focamos nessa transposição midiática e as implicações relativas a gênero e a condição da mulher do oriente. Percebemos a relevância de ampliar as discussões em tal campo de estudo, não apenas no âmbito acadêmico como também para a comunidade. Com isso, cremos que um trabalho apoiado nos suportes gráficos e cinematográficos constitui um modo instigante de abordar essas questões. **Palavras-chave:** Persépolis, *Graphic memoir*, Adaptação cinematográfica, Gênero.

Marjane Satrapi, artista iraniana, cresceu em um âmbito familiar politizado e experienciou os desafios de se habituar ora a uma cultura oriental, ora ocidental. Como resultado das situações pelas quais passou, a autora reflete em seus escritos sua oposição às ações do governo de seu país, ilustrando as resistências diante às imposições a ela postas no plano cotidiano. Dentre suas obras publicadas estão *graphic novels*, conhecidos internacionalmente, como “Bordados” (2003), “Frango com ameixas” (2004) e a premiada autobiografia “Persépolis” (2007)¹.

Em “Persépolis”, o enredo é construído a partir da história de vida da autora-personagem Marjane (ou apenas Marji). Ao decorrer da narrativa é possível nos depararmos com momentos de controvérsias em torno do uso do véu, de limites demarcadores das liberdades individuais e coletivas, de prisões e mortes de parentes e amigos pelo governo, que, por outro lado, se entrelaçam com sentimentos e desejos de um sujeito feminino em suas diferentes etapas da vida (infância, adolescência e fase adulta). Tal obra também foi adaptada para o cinema na versão de animação, que recebeu igual título, dirigido pela própria Marjane Satrapi juntamente com Vincent Paronnaud.

Nos quadrinhos, a leitura dessa narrativa de memória pode se dá em um tempo não determinado, uma vez que não definimos uma duração específica para ponderar acerca das ilustrações, como bem discute Vigna (2011). Ademais, o narrador se apresenta em primeira pessoa do singular, relatando suas experiências desde criança até o estágio adulto, mediante uma

¹Ano referente ao lançamento do *graphic memoir*, que reúne os quatro volumes, pela editora Companhia das Letras. O primeiro volume de “Persepolis” foi originalmente publicado no ano 2000, em língua francesa.

interpretação bastante particular da autora. Para reconstruir tais memórias, Satrapi fez uso de seu estilo particular de desenhos - traços pretos e brancos que evocam os aspectos da xilogravura.

A obra, que se difunde entre escritos e imagens, tem seu desenvolvimento além de um mero arranjo. Os ideais morais, religiosos e políticos permeiam “Persépolis”, em um contraste de culturas e valores do oriente e ocidente. Dessa maneira, percebemos o texto literário vinculado estreitamente a valores políticos e ideológicos, visto que são neles que encontramos interpretações de histórias passadas, como a de Marjane, e experiências humanas que envolvem questões de relações de poder, sexualidade e crenças dadas em uma época e lugar distintos.

Por esse viés, os sujeitos da narrativa se desdobram em intrigantes questionamentos sobre comportamentos e discursos libertários ou opressores, nos levando a analisar criticamente os quadrinhos em direção às questões ideológicas que se interpelam durante a leitura. Nessa perspectiva, as relações de gênero se fazem relevantes, posto que em múltiplos fragmentos do *graphic memoir*² verificamos interações entre os personagens que se destacam mediante práticas que, por vezes, contribuem para reforçar normas sociais preestabelecidas ou desconstruem preceitos culturalmente ditados.

Vejamos, portanto, o acontecido do casal Zozo e Huchang. Ainda aos catorze anos de idade, Marji foi mandada para a Áustria pelos pais e iria residir na casa da melhor amiga de sua mãe em Viena, a Zozo. No Irã, a referida personagem assumia um cargo de submissão ao marido Huchang, que era seu chefe no ambiente de trabalho formal. Nessas condições, o poder se centrava no homem da família, sendo este o provedor financeiro do lar. Ao saírem de seu país de origem, o casal se vê na necessidade de readaptação a um diferente espaço. Dessa forma, a mulher assumiu o domínio econômico, trabalhando na esfera pública, enquanto o seu esposo, desempregado, recebia as ordens da sua companheira.

Figura 01: a inversão de posições sociais entre Zozo e Huchang.

² O *graphic memoir*, antes conhecido como *autobio comic*, é uma subdivisão do *graphic novel* e se refere ao estilo de escrita que ao mesmo tempo em que é colocado ênfase na parte visual, também lembra o leitor que é um trabalho de não-ficção (BRADLEY, 2013).



Fonte: Satrapi (2013).

Nesse contexto, percebemos a mudança de papéis de gênero como uma consequência dessa ultrapassagem das fronteiras geográficas, o que abala a demarcação cultural e social. Como iraniana, a mulher pode votar, trabalhar, dirigir, estudar. Porém, ela continua a ter posição secundária, diante da lei são sujeitas a rudes penas por adultério, no lar são responsáveis pelas atividades domésticas, para deixarem o país é preciso da permissão legal do pai/marido, e devem ser devidamente trajadas com o véu, com justificativas de evitar que o homem não se sinta atraído/provocado sexualmente pelos corpos femininos de outrem.

Em sua experiência no Ocidente, Marji depara-se com essas ações incomuns para sua terra natal, sendo a personagem Julie mais uma demonstração de tal evento. Por um curto período, Julie foi sua colega de quarto após ser banida da pensão mantida por freiras. A partir de tal companheira, Marji vivenciou as diferenças comportamentais da mulher ocidental, que se destacam nas roupas decotadas de Julie, no discurso com conotações sexuais e expressão de seus desejos íntimos, afastando-se dos costumes tradicionais da sua nação.

Figura 02: os contrastes da cultura oriental diante a ocidental.



Fonte: Satrapi (2013)

As inquietações da protagonista na *graphic memoir*, acerca dos fatos que acontecem no âmbito que a circunda, são representadas de várias maneiras, como é notório no caso em que Marji recorre à leitura do ensaio feminista “O Segundo Sexo” (1949), de Simone de Beauvoir, para buscar compreender não apenas sobre seu próprio *eu*, mas conhecer com maior complexidade os direitos a autonomia e igualdade política das mulheres.

Figura 03: A visão de Marji acerca da condição das mulheres.



Fonte: Satrapi (2013).

No longa-metragem, os fragmentos que foram, aqui, apontados não fizeram parte da transposição midiática. No processo de adaptação, tais pontos de quebra de convenções tradicionais foram ocultados, gerando espaço para outros momentos que se adéquam ao convencionalismo ideológico fundamentalista. Reparemos que, em determinados momentos, Satrapi adiciona cenas que mostram padrões engendrados através de súbitas fantasias da personagem principal.

Por assim dizer, temos o segmento em que Marji anseia por um modo de vida que se assemelha ao contexto dos contos de fadas. Ela idealiza um sujeito feminino que se realiza por meio de um romance heterossexual, com um homem de aparência e gestos sustentados pelos valores comportamentais masculinos. Esse mundo ilusório compõe um modelo de práticas estereotipadas a que uma garota adolescente deve pertencer.

Figura 04: *Print* da cena em que Marji romantiza os sujeitos.



Fonte: Satrapi e Paronnaud (2007).

Moldes que seguem o padrão cultural também são representados por outras personagens no filme, como a faxineira Nasrin. Durante uma conversa com a mãe de Marji no Irã - sobre as suas preocupações em relação à chave de plástico dourada que o seu filho recebeu dos líderes da revolução para que ele lutasse na guerra contra o Iraque em troca da promessa de se tornar um mártir e possuir uma vida com melhores condições financeiras – Nasrin age abertamente e sem o uso de seu véu, o chamado hijab.

Figura 05: *Print* da cena com Nasrin.



Fonte: Satrapi e Paronnaud (2007).

Ao passo que a presença masculina, representado pelo pai de Marji, se mostra entre as mulheres, imediatamente a personagem abaixa sua cabeça e coloca seu véu que cobre todo seu cabelo. O uso obrigatório do hijab, diante a vista do homem ou em ambientes públicos, pode ser percebido como uma opressão ao sujeito feminino uma vez que estes limitam as liberdades de escolha do indivíduo.

De acordo com Masih Alinejad, em uma entrevista ao “The Huffington Post” acerca do uso forçado do véu, afirma:

“Então, o que estamos lutando não é apenas hijab. Hijab é apenas o primeiro passo para a plena igualdade e é por isso que eles não querem dar-nos este direito. A partir dos sete anos de idade [quando as meninas começam a escola primária], eles forçam você a ser a pessoa que não é. E quando eles lhe tiram a sua verdadeira identidade, como você consegue controlar o que está acontecendo dentro de sua cabeça? Quando você não controla sua cabeça, você não controla nada.” (tradução nossa)³

Assim, verificamos o hijab não apenas como uma vestimenta, mas como uma peça que reflete a imposição de um governo que restringe os direitos de autonomia, instituindo uma identidade para aquele sujeito. O filme, então, põe em evidência o comportamento obediente da mulher, com o gesto de sujeição, enquanto que na obra impressa tal fator não ocorre, tomando lugar a questão de ordem social entre os padrões de classe média e a empregada de classe operária.

³ “So what we are fighting is not just hijab. Hijab is just the first step towards full equality, and that’s why they don’t want to give us this first right. From the age of seven [when girls begin primary school], they force you to be someone else. And when they take your true identity away from you, how you can control what’s going on inside your head? **When you don’t control your head, you don’t control anything.**” (grifo nosso)

Figura 06: as implicações da ordem social.



Fonte: Satrapi (2013)

Mesmo que na Áustria, onde não tem o dever de vestir o véu, a mulher passa por opressões simbolizadas pelas suas roupas. Notemos a cena em que Marji, com o propósito de ir a uma festa, usa um vestido que deixa a mostra seus ombros e pernas. Por sua aparência progressista foi julgada pela dona da pensão - a senhora Frau Doktor Heller - de prostituta. Esses julgamentos de valor presentes no cotidiano, como a discurso da dona Heller, fazem parte da naturalização do indivíduo de modelos comportamentais, sendo estes uma forma de violência simbólica, que se torna insensível às suas próprias vítimas (BOURDIEU, 2010).

Figura 07: Print da cena que nos mostra a roupa de Marji e a reação de Frau Doktor Heller.



Fonte: Satrapi e Paronnaud (2007).

Nesse sentido, observamos que, apesar do texto de partida e sua adaptação terem sido estruturados pela mesma artista, as intenções dispostas na configuração de cada produção não são iguais. Além dos elementos pessoais e políticos para o desenvolvimento da trama, também devemos lembrar-nos das motivações de cunho econômico e as censuras em determinados contextos. Por isso, é significativo ponderarmos sobre esses fatores mercadológicos e culturais que influenciam na realização do processo de criação. Logo, constatamos que o modo pelo qual as questões de gênero foram expressas, na *graphic memoir* e no longa-metragem, teve intuítos que transcenderam as aspirações particulares de Marjane Satrapi, dado que tal processo envolve o agrupamento de diversos fatores na sua composição.

Assim, podemos afirmar que “Persepolis”, em ambos os suportes midiáticos, provoca o pensamento crítico do receptor em direção às representações morais e ideológicas através de suas personagens. É possível refletir, então, sobre que liberdades e opressões que permeiam nos meios orientais e ocidentais e que identidades são essas, que se manifestam heterogeneamente em cada sujeito do gênero feminino.

Por esse ângulo, consideramos a revisão de identidades fixas dos indivíduos masculinos e femininos, uma vez que a partir de produções como as de Marjane Satrapi é possível constatarmos que as ações e os discursos atravessam a ideologia de conformidade binária, nos ilustrando, através dos personagens, que a construção desses sujeitos podem se revelar nas mais diferentes maneiras.

Vejam, portanto, que os comportamentos dos personagens os marcaram tão quanto os seus emblemas. Para isso, basta-nos recapitular Julie, com suas atitudes ousadas de cunho sexual; as freiras que desejam o resguardo dos seus corpos; a Lúcia que tem comportamento heterossexual e aparência proporcionalmente masculina; as “guardiãs da revolução” que procuram prezar a moral

tradicionalista; a Zozo que subverte as relações de gênero; e a protagonista Marji que tenta encontrar sua própria identidade em meio a toda essa diversidade identitária.

Em suma, percebemos em “Persépolis” o uso de aspectos irônicos, questões relativas à liberdade sexual, expressão das identidades femininas e de valores sociais e morais presentes no ideal humano. O receptor, ativo e crítico daquilo que consome, tem a oportunidade de refletir sobre esses aspectos que ainda se fazem pertinentes em nossa sociedade, sendo a arte uma motivadora para que tais discussões sejam levantadas. Assim, a obra e a adaptação, aqui postas em ênfase, incitam o tropeço do sujeito em seus próprios preconceitos e juízos alheios, contribuindo para o alcance de uma melhor percepção das suas convicções preestabelecidas.

REFERÊNCIAS

BOURDIEU, Pierre. **A Dominação Masculina**. Tradução Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.

BRADLEY, William. Graphic Memoirs Come of Age. **Fourth Genre: Explorations in Nonfiction**. v. 15, n. 1, p. 161-165, 2013.

CELESTINO, Juliana Braga; LUCAS, Ricardo Jorge de Lucena. **Quadrinhos autobiográficos: diferenças de gêneros e as apresentações de si**. Comunicologia. Revista de Comunicação e Epistemologia da Universidade Católica de Brasília, 2014.

CHAVES, Luana Hordones; TOLENTINO, Célia. **A profetisa que amava Bruce Lee**: Oriente e Ocidente na perspectiva de Persépolis. Lua Nova: São Paulo: 2013. p. 249-274

DINIZ, Ligia. **A Identidade em Quadrinhos**: a construção de si em Persépolis, de Marjane Satrapi, e Fun Home, de Alison Bechdel. Jornada de Estudos sobre Romances Gráficos. UnB: 2010.

EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura**: uma introdução. Tradução Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

PERSÉPOLIS. Direção e roteiro de Marjane Satrapi e Vincent Paronnaud. França: Studio d'Animation Perseprod. 2007.

SANGHANI, Radhika. **'Islamic feminism' and miniskirts**: The veiled truth about women in Iran. Disponível em: <<http://www.telegraph.co.uk/women/womens-life/11970733/Islam-feminism-and-the-truth-about-women-in-Iran.html>> Acesso em: julho de 2016.

SATRAPI, Marjane. **Persépolis**. Tradução Pauko Werneck. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

VARAGUR, Krithika. Interview with Masih Alinejad. In: **Here's How Iranian Women Are Protesting Forced Hijab**. Disponível em: <http://www.huffingtonpost.com/entry/masih-alinejad-iran-hijab_us_5632406ce4b00aa54a4d0a40> Acesso em: julho de 2016.

VIGNA, Elvira. Os sons das palavras: possibilidades e limites da novela gráfica. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, n. 37, p. 105-122, jan.-jun. 2011.

