

Quadrinhos autobiográficos e sua dimensão emocional: reflexões sobre as narrativas de Marjane Satrapi em Persépolis

Deyse de Fatima do Amarante Brandão

Resumo: O presente artigo tem como objetivo realizar uma análise interpretativa a respeito da obra quadrinística Persépolis sob a ótica dos estudos relacionados à antropologia das emoções. A emoção, neste sentido, é entendida como uma categoria construída social e culturalmente, trata-se de um “idioma cultural”, no qual as interações socio-culturais ocorrem. Sob a ótica da antropologia das emoções, é possível compreender a obra Persépolis como um testemunho narrado, evocando dimensões do sensível, como sofrimentos, dores, eventos traumáticos e violências de Estado. Desta forma, este artigo pretende destacar a importância da arte dos quadrinhos autobiográficos como um corpus de pesquisa privilegiado para se refletir a respeito da condição humana em contextos pós-traumáticos. **Palavras-chave:** Quadrinhos autobiográficos. Antropologia da emoção. Evento crítico. Testemunho.

El cómic autobiográfico y su dimensión emocional:
reflexiones sobre las narrativas de Marjane Satrapi en Persépolis

Resumen: El propósito de este artículo es realizar un análisis interpretativo de la obra Persépolis en cuatro partes desde la perspectiva de estudios relacionados con la antropología de las emociones. La emoción, en

Deyse de Fatima do Amarante Brandão. Bacharel em Comunicação Social pela Universidade Federal da Paraíba, Mestre em Antropologia (UFPB) e doutoranda em Antropologia Social pela Universidade Federal da Paraíba. Email: deysebrandao@ufrn.edu.br

este sentido, se entende como una categoría construida social y culturalmente, es un “lenguaje cultural”, en el que ocurren interacciones socio-culturales. Desde la perspectiva de la antropología de las emociones, es posible entender la obra Persépolis como un testimonio narrado, que evoca dimensiones de lo sensible, como el sufrimiento, el dolor, los hechos traumáticos y la violencia estatal. Así, este artículo pretende resaltar la importancia del arte del cómic autobiográfico como corpus de investigación privilegiado para reflexionar sobre la condición humana en contextos protraumáticos.

Palabras clave: Cómic autobiográfico. Antropología de la emoción. Evento crítico. Testimonio.

I. Introdução

Considerados como uma forma de arte na qual se relaciona ao realismo, as histórias em quadrinhos são gêneros híbridos, aliam a linguagem visual e a literatura, potencializando a dramatização condensada em imagens estáticas dispostas quadro a quadro. Como expressão artística, seus repertórios tratam de fatos, acontecimentos, ou seja, trata do registro e expressão da própria experiência humana. Ao pensar as historietas como arte que manifesta e cristaliza a experiência humana, os quadrinhos autobiográficos materializam a vida pessoal de seus autores, recorrendo à memória, reconstruções de passagens e relatos. Nestes quadrinhos autobiográficos focaliza-se a vida interior da personagem, seus pensamentos, ações, sentimentos de maneira não ficcional ou espetacularizada.

Nesse sentido, as construções das narrativas transmitem o passado destes autores: a memória é seletiva, explorando ou ocultando determinados fatos pessoais. O quadrinista se coloca como sujei-

to em primeira pessoa utilizando o discurso e o desenho para fazer com que o leitor se mantenha imerso naquela realidade. Estes quadrinhos são tidos como espaços privilegiados da experiência de subjetividades, nos quais a emoção é elemento constitutivo de identidades e apresentações de si.

A emoção é entendida aqui como categoria construída social e culturalmente e não como um estado psicológico ou psicobiológico. Nos termos de Lutz e White (1986), a emoção deve ser entendida como um idioma cultural em que as interações sociais se vinculam. Ou seja, entendida em contextos sociais “underscores the role of emotions in forming the actor’s sense of his or her relation to a social world” (LEVY *apud* LUTZ; WHITE, 1986, p. 417). Partindo desde princípio, este artigo toma como estudo os quadrinhos autobiográficos da autora Marjane Satrapi, especificamente sua obra intitulada *Persépolis*¹, que narra as mudanças e tensões políticas sofridas por ela e sua família na Revolução Islâmica do Irã nos anos de 1987 a 1990, resgatando a memória pessoal e os relatos familiares em contextos de guerra, repressão política, controle social, choques culturais, bombardeios e experiência de exílio na Áustria.

Marjane nasceu no Irã, numa família que faz parte da elite intelectual e política do seu país. A perspectiva dos seus relatos parte dos conflitos existentes (simbólicos ou não) entre sua visão de mundo moderna e progressista e os valores de um país com regime autori-

1. Originalmente lançada em quatro volumes, sua primeira edição foi em 2000 na França. No Brasil, a editora Companhia das Letras condensou os quatro volumes, lançando em 2007 a obra completa. Sua autora, Marjane, nasceu no Irã (em Rasht, mas viveu a sua infância em Teerã), aos 14 anos viveu na Áustria e atualmente mora em Paris, atuando como ilustradora e autora de livros infantis. Ela foi a primeira iraniana a produzir quadrinhos. Seu nome verdadeiro é Marjane Ebihamis, em que “Marjane Satrapi” é adotado como nome artístico. Entendemos assim, que no contexto de análise de sua obra neste artigo, os nomes Marjane, Marjane Satrapi ou Satrapi referem-se à artista representada nos quadrinhos.

tário e opressor. Com vinte e cinco anos depois dos acontecimentos da Revolução Islâmica em seu país, ela decide relatar os processos que vivenciou da sua infância à vida adulta, reconstruindo o passado no tempo presente. O político tem destaque em suas narrativas, imprimindo um reconhecimento social de uma memória coletiva através do engajamento pessoal e íntimo de suas experiências.

Pensando sobre o elemento da emoção em sua obra, destacamos que a linguagem emocional é constituída como um processo social, comunicativo, em que a arte se torna produto da emoção experimentada em contextos específicos. Dessa forma, o testemunho da autora por códigos imagéticos e linguísticos, próprio dos quadrinhos, evoca dimensões sensíveis nas quais a compreensão sobre sofrimentos, dor e eventos traumáticos são representados de forma estilizada (contrastes das cores preta e branca) e com os recursos do humor, da ironia e do drama. Assim, este artigo busca destacar sobre a importância da arte, especificamente a arte narrativa dos quadrinhos autobiográficos como um corpus de pesquisa interessante para se refletir sobre a condição humana em contextos de violência. Aqui, pretendemos nos debruçar sobre as contribuições a respeito do trabalho da memória, do testemunho e das experiências vividas que se convertem em “ficções reais” por meio de práticas discursivas em disputas.

2. Autobiografia, memória e dimensão emocional

O gênero autobiográfico nos quadrinhos obteve seu marco na década de 1970, sendo considerado como produto de uma contracultura, *underground*. Assim, os quadrinhos biográficos eram aqueles “quadrinhos que, sem sombra de censura, expressassem franca-

mente o que um sujeito sentisse e pensasse. Por mais que aquilo por vezes fosse desagradável, era honesto, ousado e feito com paixão” (PATATI; BRAGA, 2006, p. 103). O que torna o quadrinho autobiográfico, além de referenciar as memórias e relatos do autor, é que este também o produz: cria o roteiro e elabora o desenho.

A sensação de imersão em outra realidade é amplificada por meio das imagens sequenciais, refletindo as perspectivas do autor sobre sua própria história e experiência de vida. A subjetividade como elemento da construção de si reforça a valorização de uma visão centrada no indivíduo, visão esta que de acordo com Gilberto Velho (2001) se constrói por meio da relação de pertencimento e participação deste indivíduo em diversas realidades e mundos sociais. Para Velho:

Os indivíduos constituem suas identidades através da memória, retrospectivamente, e dos projetos prospectivamente. Tudo isso envolve deliberações e escolhas a partir de um quadro sociocultural e de um campo de possibilidades cujos limites nem sempre são claros (VELHO, 2001, p. 27)

O autor destaca que as construções das identidades levam em conta os enredos sociais nos quais o indivíduo se envolve: o cotidiano permeado por relações de poder, crises, alianças, conflitos, objetivos. Nas autobiografias, as subjetividades e identidades do autor se compõem nos relatos e fatos que são recordados pela memória. A memória é constituída pelos acontecimentos vividos – coletiva ou individualmente –, pelos personagens que marcaram uma época e por lugares de apoio a essa memória. Estes três critérios podem ou não ter a ver com acontecimentos, lugares e personagens concretos ou então, tratar-se como projeções e ou/transferências

de outros eventos, como o caso da Primeira e da Segunda Guerra Mundial, que em certas regiões era tratada como uma grande guerra (POLLAK, 2006, p. 34-35).

Na obra de Persépolis, os fatos e acontecimentos selecionados fazem parte de uma organização de memória da própria Marjane em narrar sua história de vida e o evento histórico da Revolução Islâmica no Irã. Aqui, a memória é seletiva e construída, na qual se estreita sua relação com o sentimento de identidade.

Aquí el sentimiento de identidad se considera en su sentido más superficial, pero nos basta por el momento: es el sentido de la imagen de si, para si y para los otros. Esto es, la imagen que una persona adquiere, relativa a si misma, a lo largo de la vida, la imagen que ella construye y presenta a los otros y a sí misma, para creer en su propia representación, pero también, para ser percibida de la manera en que quiere ser vista por los demás (POLLAK, 2006, p. 38).

De acordo com o autor o sentimento de identidade está relacionado a uma dupla conscientização de si, para si e para o outro. A identidade nesse contexto tem a ver com a forma como se é percebido e como se percebe ao longo da vida. A narrativa linear e em primeira pessoa de Marjane tem em seu enredo a transição de uma forma de vida para outra, de uma identidade para outra. Na sua autobiografia em quadrinhos, ela conta que aos 10 anos, foi obrigada a utilizar o véu quando estava na escola. A adaptação deste adereço imposto pelo regime islâmico causava confusão entre as crianças (figura 1); este era um dos momentos retratados na obra em que representava as mudanças no significado da identidade nacional, em que ser iraniano correspondia ser um muçulmano xiita.

O VÉU

ESSA SOU EU, COM 10 ANOS DE IDADE, EM 1980.



E ESSA É A MINHA CLASSE. COMO ESTOU SENTADA NO CANTO ESQUERDO, NÃO DÁ PRA ME VER NA FOTO. DA ESQUERDA PARA A DIREITA: GÓLNAZ, MAJCHID, NARIN, MINA.



EM 1979 ACONTECEU UMA REVOLUÇÃO QUE DEPOIS FOI CHAMADA DE "REVOLUÇÃO ISLÂMICA".



ENTÃO VEIO 1980: O PRIMEIRO ANO EM QUE O VÉU SE TORNOU OBRIGATORIO NAS ESCOLAS.



A GENTE NÃO GOSTAVA MUITO DE USAR O VÉU, PRINCIPALMENTE PORQUE NÃO ENTENDIA O MOTIVO.



Figura 1. A imposição do véu

Fonte: Satrapi, 2007².

2. Os quadrinhos da obra não possuem paginação.

A Marjane na sua época de infância é vista como uma criança questionadora, atenta aos discursos e posicionando-se à margem em relação aos discursos tradicionais. Apesar de sua família ser muçulmana, os questionamentos da criança é como os líderes iranianos utilizam-se da crença religiosa para fortalecer um discurso legitimador de poder, sobretudo nas questões relacionadas à desigualdade de gênero. Nesse sentido, o testemunho de Marjane sobre sua vida até os 21 anos de idade retrata de um ponto de vista não-ocidental, como as mulheres iranianas lidavam com estas questões.

De acordo com Marra (2010), as desigualdades entre os gêneros existentes no Irã de Persépolis acontecem não por causas das contraposições ideológicas do Ocidente em termos de “progressão cultural”, mas sim por causas políticas, pois as conquistas das lutas emancipatórias daquela região sempre existiram. Ao ser discutida por meio de uma perspectiva política e não em termos culturais, as desigualdades de gênero vividas e retratadas em Persépolis entrelaçam-se com as tensões políticas e as mudanças ligadas à tradição de um sistema de crenças que estava em vigor. Por meio do discurso da religião e da tradição, legitimou-se uma forma de poder ditatorial inquestionável, o qual cerceava a liberdade das pessoas.

Nesse sentido, o Estado pratica violência contra uma parte da sociedade iraniana ao privá-la de certos direitos em relação ao corpo, à vestimenta, aos hábitos etc. A violência inscrita nas estruturas sociais, políticas e econômicas configuram as subjetividades daquelas pessoas que se vêem diante de mudanças impostas que alteram completamente a forma de estar no mundo. Por violência, entendemos que se trata de uma realidade significativa e experiente, devendo ser compreendida dentro de um contexto de interações sócio-culturais e definidas em termos de suas complexidades par-

ticulares (RAPPORT; OVERING, 1991). As violências que Marjane testemunha vão desde o uso do véu na escola e a separação da sala por gênero, o preconceito de ser muçulmana na Europa, as perseguições da polícia irianiana à escuta de relatos sobre acontecimentos como bombardeios, mortes e torturas que amigos dos seus pais sofreram. A dimensão da violência se complexifica quando é sentida e percebida de perto por ela e sua família.

Enquanto a criança Marjane ia crescendo, as tensões políticas aumentavam: o governo ditatorial do Xá Mohammad Reza Pahlavi, apoiado pelo Ocidente (EUA), no Irã, foi derrubado, dando lugar à ditadura teocrática de Aiatolá Khomeini, frustrando os ideais da população que combatia a ditadura pró-Ocidente de Pahlavi. Os quadrinhos retratam esse período utilizando o recurso do humor e da crítica, questionando alguns costumes impostos que mudariam o cotidiano da sociedade iraniana. Além disso, a polícia teocrática intimidava a sociedade, com comportamentos de opressão e vigilância da vida íntima e pessoal dos iranianos, ou seja, pelo exercício do controle dos sujeitos e dos seus corpos:

Enquanto as mulheres sem véus corriam o risco de ser presas, os homens estavam expressamente proibidos de usar gravatas (símbolo do Ocidente). E se o cabelo das mulheres excitava os homens, os braços dos homens também excitavam as mulheres: camisas de mangas curtas estavam igualmente proibidas (...). E não foi só o Governo que mudou. As pessoas comuns também mudaram (SATRAPI, 2007).

Em sua adolescência, Satrapi foi mandada para a Áustria pelos seus pais, a fim de mantê-la em segurança diante dos seus próprios comportamentos contestadores do regime teocrático. Nesse

momento, a narrativa se desdobra pela questão do pertencimento, do exílio, da identidade, dos estrangeirismos. De acordo com Said (2003), o exílio confere territórios de experiências de solidão e deslocamentos. Assim, Satrapi narra os acontecimentos e experiências do mundo ocidentalizado exotizado por ela, que deixam marcas de estranhamento.

Numa das suas buscas pela aproximação dos hábitos ocidentais e integração social, Marjane começou a ler autores ocidentais citados pelos seus amigos, a fim de “se instruir”. Mesmo assim, tentando, em certos pontos, a personagem se vê e se sente na posição de estrangeira, a Outra desconhecida. Isso é demonstrado quando ela começa a vivenciar e participar do cotidiano dos seus amigos, fumando maconha, presenciando sua amiga usufruindo da emancipação sexual ou quando é tratada com hostilidade ao falar sobre a morte do seu tio na guerra. Sentindo saudades de casa, Marjane se vê culpada por estar num ritmo de vida ocidentalizado e amorfo em relação à guerra que acontecia no Irã, onde seus pais tinham permanecido. Na imagem abaixo, o último quadrinho da página nos dá a dimensão de suas memórias do passado, demonstrando múltiplos momentos ao lado de seus familiares.



Figura 2. Deslocamentos na modernidade europeia: culpa e saudade
 Fonte: Satrapi, 2007.

Ainda sobre a sensação de deslocamento e de sentir-se a Outra, esta experiência pode ser entendida como um “perigoso território do não-pertencer” (SAID, 2003), dita por Said para se referir às fronteiras existentes entre “nós e os outros”. Mas o que o autor quis dizer quando fala que estas fronteiras são perigosas? Talvez o estado de ser descontínuo que essas condições causam. Nas narrativas que se seguem sobre sua vida no continente europeu, ela diz que negou sua nacionalidade ao perguntarem de onde ela era: “sou francesa (...) preciso dizer que naquela época o Irã era mal, ser iraniana era um peso. Era mais fácil mentir que assumir”.

Só depois de se ver alvo de chacotas e preconceitos, que Marjane se assume como iraniana, passando por uma auto-afirmação da sua nacionalidade, mas uma auto-afirmação nada atraente e segura: “Era uma ocidental no Irã, uma iraniana no ocidente. Não tinha identidade alguma. Não via nem mesmo por que estava viva” (SATRAPI, 2007). Vivendo entre fronteiras, recusava certo estado das coisas daquele novo ambiente, no qual foi colocada. Com a sua volta para a terra natal, presencia o país devastado pela guerra, pelos os bombardeios, com centenas de mutilados e os mortos, causando uma crise de identidade patriota em se restituir como uma iraniana.

As narrativas biográficas da autora podem ser entendidas como ato social (ORTEGA, 2008), ou seja, como um processo contínuo e difuso sobre o cotidiano, sobre negociação de fronteiras, de diferenças e sociabilidades. Seu gênero discursivo produz coesões simbólicas, morais e estéticas que dão sentidos a seus traumas, desconfortos e sofrimentos experienciados pela autora e compartilhados ao leitor numa linguagem quadrinística com faculdades terapêuticas em torno de uma busca de si.

Por meio do testemunho de Marjane Satrapi, entendemos que os acontecimentos da ditadura teocrática no Irã, as guerras e os bombardeios e até as experiências de exílio da autora podem ser chamados de “eventos críticos” (DAS, 1995, p. 5), categoria analítica dada pela antropóloga Veena Das para se referir aos acontecimentos que transformaram a vida das pessoas, impulsionando-as para novos terrenos imprevisíveis. Na sua pesquisa, na qual aborda a Partição da Índia, Das dedicou-se a questões sobre como a violência desse evento é configurada pelos sujeitos, não de maneira passiva, mas sim como forma de reabitação do cotidiano. Atenta às memórias e aos testemunhos daquelas pessoas, destaca as reflexões sobre gênero, violências e subjetividades, nos quais o tempo, como aliado, possibilitaria a situações de agenciamentos das mulheres, raptadas e violadas durante a Partição.

Podemos, assim, entender que esses eventos tidos como críticos atingem diretamente tanto a ordem social, como os projetos de vida dos indivíduos e se enraízam em situações de violência e sofrimentos que se instauram no cotidiano e nas relações sociais dessas pessoas. Destaca-se também, como o tempo surge reinterpretando e reescrevendo novas formas de reabitar o mundo destes indivíduos. Pensando na biografia de Marjane, a sua história não se trata apenas de uma representação de momentos de sua vida íntima retratada em quadrinhos, mas o próprio modo de como ela se vê e organiza os elementos do seu passado dentro de uma memória social ativa em que os acontecimentos de guerra, expatriação, luta política e mudanças culturais sobrevivem numa versão de discursos sensíveis se propondo a organizar uma linguagem social com uma carga política satisfatória (ORTEGA, 2008).

Sua obra é convertida em ficção como apreensão da realidade concreta. Nesse sentido a ficção “no significa dar rienda suelta a fantasías escapistas, sino inducir um efecto de realidad a través del uso de prácticas discursivas cuyos referentes están em disputa” (ORTEGA, p. 61); seria uma forma de conhecer a realidade “mediante el sufrimiento” (NUSSBAUM, 1995, apud ORTEGA, p. 62). Esta ficção de nada deixa de lado os sentimentos, as emoções. Compartilha os acontecimentos de sua vida ao leitor, utilizando-se da comunicação e expressão artística com elementos simplificados de uma linguagem emocional. A perspectiva da narrativa de Persépolis evoca as autonomias de pensamentos, atitudes e conscientização política da sociedade iraniana, numa leitura crítica em relação aos costumes ocidentais, ao “sonho americano” e à intervenção dos Estados Unidos naquela região. Os traumas vivenciados são retratados de forma pictórica, envolvendo o leitor na identificação dos incidentes de violência (percebidos e imaginados), através da estilização dos seus traços minimalistas e do contraste dramático do preto e branco (Figura 3).



Figura 3. Relatos de mortes, torturas e guerra
 Fonte: Satrapi, 2007.

As imagens também dignas de testemunhos são uma forma de ressignificar a experiência do sofrimento na esfera pública como estratégia de ação política e de reconhecimento de uma consciência coletiva, em que o uso da memória seletiva faz parte desse processo de vivilização social. Nos estudos de Jimeno (2010) sobre a construção cultural da categoria de vítima, ela analisa como essa categoria, por meio do testemunho pessoal é imbricada em linguagens emocionais com efeitos políticos em que “ser vítima” em contextos específicos de violências – sobretudo estatais – revoga a afirmação de uma civilidade, ou melhor, de uma “verdade” sobre os fatos. Assim, essa categoria, de acordo com a autora, “é um mediador simbólico entre a experiência subjetiva e a generalização social (...) ela

é feita através da convocação de uma comunidade emocional (...)” (JIMENO, 2010, p. 113-114).

Apoiando-se nas contribuições de Jimeno, os testemunhos de Marjane permitem uma identificação emocional, na medida em que envolve juízos morais. Da mesma forma que a categoria *vítima* é utilizada como um mediador simbólico, conforme assinala Jimeno, a categoria *mulher iraniana* é colocada em evidência no protagonismo político destes sujeitos em relação ao fundamentalismo islâmico, desconstruindo alguns estereótipos da visão ocidental a respeito da mulher iraniana (submissa, pacífica e conservadora).

Satrapi realiza a produção dos seus discursos levando em conta o empoderamento feminino em algumas situações, como elemento de suas ações. A dimensão emocional nestes quadrinhos se dá pela mobilização desta categoria, na busca de uma “ética do reconhecimento” (JIMENO, 2010), chamando atenção para os questionamentos em torno da sociedade, dos outros e de si mesma quando contesta sobre a situação política do seu país, o cosmopolitismo que vivencia e o papel da religião no cotidiano. Nestas circunstâncias, seus quadrinhos capturam os acontecimentos e as emoções em sua vida, como meio alternativo de exibir sua memória do passado e o contexto político no qual se inserem.

Também podemos perceber que a autora realiza uma administração do teor traumático do seu passado, em que o medo, a dor, a culpa, a vingança, a saudade, o amor, as amizades, o estranhamento e a felicidade fazem parte de uma linguagem emocional dotada de valores morais. Partindo das contribuições de Nussbaum (2008), Myriam Jimeno explica:

Assim, a linguagem emocional não é apenas “sentimento”, mas um veículo para as relações sociais e também um juízo sobre o mundo. As emoções são, pois, avaliações ou juízo de valor e, nesse sentido, elementos essenciais da inteligência humana, como sustenta Martha Nussbaum (2008) (JIMENO, 2010, p. 114).

De acordo com a autora, as emoções, construídas historicamente e culturalmente, podem se converter em instrumentos políticos e ideológicos, com gramáticas morais próprias, na construção de uma versão dos fatos sobre violência, com ações de protestos e reparações em esfera pública. Talvez a proposta dos quadrinhos de Satrapi seja menos audaciosa, mas é necessário reconhecer que sua narrativa possui forte carga emocional com ação política em que a representação da violência em sua forma imagética tem o cuidado de não espetacularizar o sofrimento do outro ao leitor, sem deixá-lo exposto a uma mediatização do sofrimento de forma banal.

Seriam então estes quadrinhos de Marjane uma forma de conhecer o sofrimento do outro? Bem, sua autobiografia rememora acontecimentos traumáticos do seu passado e seus testemunhos apontam para uma representação compartilhada do que sua experiência evoca sobre a revolução islâmica. A natureza do sofrimento daquelas pessoas que vivenciaram esse fato pode ser conhecida a partir do momento em que se atenta para as relações entre violência, subjetividades e memória:

La relación entre violencia y subjetividad y [a cómo se pueden] articular las varias líneas de conexión y exclusión establecidas entre la memoria cultural, la memoria pública y la

memoria sensorial de los individuos (WITTGENSTEIN, 1960, p. 46, apud ORTEGA, 2008, p. 54).

A dor é comunicável. É transmitida e expressada. Estabelece relações e conexões com os trabalhos de memória. Entendemos a dor de Marjane e da sua família (e rede de amigos, vizinhanças), porque ela solicita um reconhecimento desta experiência por meio de um jogo de linguagens em que a dor faz uma reivindicação que não seja ignorada. Nesse sentido, a arte elabora simbolicamente essas reivindicações, como expressões criativas de se conhecer e estar diante da dor dos outros.

Considerações finais

De acordo com Pollak os relatos autobiográficos permitem a expressão pública da vida privada, dotada de certo interesse. Contudo, Pollak diz que esses relatos se limitam a um “pacto biográfico”, termo dado por Phillippe Lejeune para compreender a notoriedade do autor (como pessoa pública) em circunstâncias que o valorizem como testemunha. Pollak ao analisar os materiais autobiográficos sobre as experiências nos campos de concentração, diz que:

El acceso a palabra pública y la publicación de una vida individual no depende de la notoriedad propia de una persona, sino de su estatuto de representante de un grupo (el de los deportados), y de ser portavoz de una causa (transmitir la experiencia de una barbarie impensable y luchar contra ella) (POLLAK, 2006, p. 77).

Os relatos autobiográficos são uma forma de superar traumas como também de reconstrução de mundos, priorizando valores morais e éticos. Esse processo de reconstrução de memórias é também um processo de memória coletiva. O trabalho de Satrapi tenta estabelecer uma comunicação com aqueles que não conhecem a experiência do islamismo na sociedade iraniana. Nos seus relatos de infância, narra uma série de acontecimentos que demonstram desde já suas convicções políticas. Através da voz da Satrapi quando criança, apresenta ao leitor o cenário tenso da história do Irã, retratando os protestos políticos que clamavam pela queda do governo do Xá, o qual permanecia no poder devido a um golpe de estado apoiado principalmente pelos EUA.

Após a caída do ditador, o Irã torna-se governado por uma teocracia, constituindo-se como república islâmica e anos mais tarde, o Iraque invade o país, começando um período de guerras e conflitos. É na infância, aos 10 anos, que Marjane começa a compreender o que se passa ao seu redor. Sua família tinha um alto padrão de vida, possuía valores progressistas eram intelectuais liberais e com influências da educação europeia. Os pais de Marjane permitiam que ela pudesse se expressar da forma como quisesse. À medida que Marjane vai crescendo e atingindo a vida adulta, as questões políticas e religiosas tomam seu ápice: os pais dela começam a perder seus amigos e outros se tornam desaparecidos; o medo de perseguição aumenta, os conflitos se tornam presentes em suas relações sociais.

As três fases da vida de Marjane, acompanhadas pelo leitor, compartilham, portanto, memórias da experiência do que é ser uma cidadã no meio de uma guerra civil, de uma revolução teocrática e de um cosmopolitismo hostil. Todas essas experiências a fizeram questionar sua identidade pessoal e coletiva. A narrativa

que ela constrói é uma tentativa de assumir o passado em nome do domínio de um presente, como atentou Pollack ao analisar a literatura autobiográfica. Nessas circunstâncias, a arte é um recurso extremamente eficaz de aceitar o desafio de superar traumas, dor e sofrimentos causados por violências que são vistas em contextos de interações socioculturais e percebidas em suas complexidades nas situações locais.

Reconstruir as vivências por meio da autobiografia é uma forma de construir a si mesmos. Todo testemunho é também um instrumento de elaboração de identidades e ao testemunhar a experiência coloca em jogo não apenas os trabalhos de memórias, mas uma reflexão de si, por isso que os testemunhos, como atenta Pollak (2006, p. 55), “deben ser considerados como verdaderos instrumentos de reconstrucción de la identidad, y no solamente como relatos factuales, limitados a una función informativa”. Há, portanto, uma conscientização da própria subjetividade em que o trabalho da memória e do tempo são relevantes para se compreender as escolhas, decisões e a própria história individualizada daquele sujeito transformadas em textos sociais carregados de significados emocionais.

Assim, o que é importante destacar são os significados dos fatos para Marjane e como ela interpretou isso de forma pública, atentando-se para as formas de reabitar o mundo, diante das experiências e acontecimentos que não foram previsíveis em sua vida. Suas memórias relacionadas ao passado se reavivam ao serem reelaboradas por meio dos discursos dos seus quadrinhos. Também se destaca como a sua biografia individual transformou-se em social, ao ter sua narrativa como outra construção dos fatos do que aconteceu no Irã, diferente do que é mostrado pela mídia ocidental.

Por fim, entendemos que se os poemas sobre o exílio (SAID, 2003), as histórias literárias sobre a Índia (VEENA DAS, 1995; ORTEGA, 2008) e as narrativas dos sobreviventes nos campos de concentração (POLLAK, 2006) são expressões-chave para se encontrar as realidades anestesiadas, os fragmentos e silêncios da dor, do sofrimento e do trauma que exigem reconhecimentos, os quadrinhos autobiográficos se inserem nessa importância como uma maneira diferente de *conhecer através do sofrimento*, colocando-se não no lugar de quem sofre, mas ao lado de quem sofre (NUSSBAUM apud ORTEGA, 2008). Nesse sentido, as expressões artísticas, sejam elas literárias, performáticas, imagéticas são potenciais instrumentos de compreensão sobre o mundo, sobretudo quando seus idealizadores experienciam e têm suas subjetividades remodeladas por eventos críticos.

Referências

DAS, Veena. Introduction. In: DAS, Veena. *Critical Events. An Anthropological perspective on contemporary India*. New Delhi: Oxford University Press, 1995, p. 1-23.

JIMENO, Myriam. Emoções e política: a vítima e a construção de comunidades emocionais. *Mana*, 16 (1):2010, p. 99-121.

LUTZ, Catherine e WHITE, Geoffrey. The Anthropology of emotions. *Annual Review of Anthropology*, 15. 1986, p. 405-436.

MARRA, Laisa. Tradição e transgressão em Persépolis, de Marjane Satrapi. *Nau Literária*. Vol. 10 (1). 2014, p. 20-35.

ORTEGA, Francisco, Reabitar la cotidianidad. In: ORTEGA, Francisco. *Veena Das: sujetos del dolor, agentes de dignidad*. Edição: Francisco Ortega. Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Ciencias Humanas. Bogotá, 2008, p. 15-69.

PATATI, Carlos; BRAGA, Flávio. *Almanaque dos quadrinhos: 100 anos de uma mídia popular*. Rio de Janeiro: Editora Ediouro, 2006.

POLLAK, Michel. *Memoria, olvido, silencio. La producción social de identidades frente a situaciones limite*. La Plata: Ediciones al margen, 2006.

RAPPORT, Nigel; OVERING, Joanna. *Violence. Social and cultural anthropology. The key concepts*. London. New York: Routledge: Taylor and Francis Group, 2007.

SAID, Edward. Reflexões sobre o exílio. In: SAID, Edward. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p. 46-60.

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

VELHO, Gilberto. Biografia, trajetória e mediação. In: VELHO, Gilberto; KUSCHNIR, Karina (orgs.). *Mediação, cultura e política*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001, p. 15-28.