

DISCURSO, MEMÓRIA E QUADRINHOS: a materialização de sujeitos e sentidos em *Persépolis*, de Marjane Satrapi

***Discourse, memory and comics: the materialization of subjects
and meanings in Persepolis, by Marjane Satrapi***

Fernanda Surubi Fernandes¹

Resumo: As histórias em quadrinhos de autoria feminina se constituem em um excelente lugar para compreender, a partir de diferentes materialidades, como os sentidos são produzidos de/sobre diferentes questões sociais, históricas e ideológicas. Assim, este estudo objetiva compreender como os sentidos de/sobre violência são significados na obra de Marjane Satrapi: *Persépolis*. Apresentamos, portanto, um olhar sobre as histórias em quadrinhos de autoria feminina a partir dos estudos de Oliveira (2002, 2007), Siqueira e Vieira (2008) e Cunha (2016). Para realizar a análise, baseamos nos estudos da Análise de Discurso, que tem como precursores Michel Pêcheux, na França, e Eni Puccinelli Orlandi, no Brasil. Desse modo, a partir dos conceitos de discurso, condições de produção, formações discursivas, analisamos como se materializa na história em quadrinhos a violência marcada pela linguagem dos quadrinhos. Compreendemos que as posições-sujeitos que constituem o modo de dizer e significar a violência se constituem por projeções históricas e sociais que são ressignificadas no jogo entre o traço, a letra, as cores, que permitem produzir efeitos diversos, mas dentro de

¹ Docente do curso de Letras da Universidade Estadual de Goiás – UEG. Doutora em Linguística pela Universidade do Estado de Mato Grosso – UNEMAT. E-mail: fernanda.fernandes@ueg.br

condições de produção específicas, possibilitando reflexões sobre várias problemáticas.

Palavras-chave: Discurso; quadrinhos; mulheres; violência.

Abstract: *Woman-authorship comics are an excellent place to understand, from different materialities, how meanings are produced from/on different social, historical and ideological issues. Thus, this study aims to understand how the meanings of/about violence are signified in Marjane Satrapi's composition: Persépolis. Therefore, we present a look at woman-authorship comics based on studies by Oliveira (2002, 2007), Siqueira and Vieira (2008) and Cunha (2016). To carry out the analysis, we based on studies of Discourse Analysis, which has as precursors Michel Pêcheux, in France, and Eni Puccinelli Orlandi, in Brazil. In this way, from the concepts of discourse, production conditions, discursive formations, we analyze how the violence marked by the language of the comics materializes in comic books. We understand that the subject-positions that constitute the way of saying and meaning violence are constituted by historical and social projections that are re-signified in the game between the line, the letter, the colors, which allow to produce different effects, but within production conditions specific, enabling reflections on various issues.*

Keywords: *Discourse; comics; women; violence.*

INTRODUÇÃO

As histórias em quadrinhos relacionam em sua constituição modos de ser e estar no mundo. Sua estrutura narrativa propicia diferentes processos de significação que ocorrem imbricando questões históricas e sociais que formam no ato da leitura, sentidos e sujeitos a partir de condições específicas.

Diante dessas questões, observamos como os quadrinhos podem produzir sentidos e reflexões sobre a condição da mulher em diferentes materialidades significativas.

Para compreender esses processos, analisamos a obra de Marjane Satrapi (2007): *Persépolis*, com o objetivo de compreender o funcionamento discursivo sobre a personagem central da narrativa de Satrapi, numa relação com a memória.

Para realizar esta pesquisa, baseamos nos estudos da Análise de Discurso, que tem como precursores Michel Pêcheux, na França, e Eni Puccinelli Orlandi, no Brasil. Dessa forma, a partir dos conceitos de discurso, condições de produção, memória, analisamos como se materializa na história em quadrinhos a condição feminina e de que maneira é constituída nos quadrinhos de autoria feminina.

Compreendemos que as posições-sujeitos que constituem o modo de dizer e significar a mulher se constituem por projeções históricas e sociais que são ressignificadas no jogo entre o traço, a letra, as cores, que permitem produzir efeitos diversos, mas dentro de condições de produção específicas, possibilitando reflexões sobre várias problemáticas, principalmente a condição da mulher, suas interdições e deslocamentos.

A Análise de Discurso, segundo Orlandi (2007), é uma disciplina de entremeio, que em seu processo de constituição, coloca-se como teoria e procedimentos metodológicos, ou seja, é a partir do dispositivo teórico que o dispositivo analítico é produzido para a análise do objeto simbólico, ou seja, “[...] o dispositivo teórico é o mesmo, mas os dispositivos analíticos, não. O que define a forma do dispositivo analítico é a questão posta pelo analista, a natureza do material que analisa e a finalidade da análise.” (ORLANDI, 2007, p. 27).

Assim, para compreender esse processo como também analisar, discursivamente, de que modo os sentidos sobre a mulher a violência são produzidos na obra *Persépolis*, apresentamos um olhar sobre as histórias em quadrinhos a partir dos estudos de Macloud (1995), Cunha (2016), Oliveira (2007), Postema (2018).

1. HISTÓRIAS EM QUADRINHOS E AS MULHERES NOS QUADRINHOS

Ao adentrar no universo das histórias em quadrinhos (doravante HQ's), um ponto que sempre é retomado é a sua definição ou definições do que seja quadrinhos. A abrangência permite compreender a linguagem na sua incompletude, pois o ato de designar restringe sentidos, por outro lado, permite que situe os estudos sobre HQ's num lugar acadêmico, pois, segundo McCloud (1995) há uma memória constitutiva que ainda coloca as HQ's relacionadas ao público infantil, e dessa forma como se fosse uma produção menor ou inferior a outras.

Para iniciar nossa compreensão do que são HQ's, partimos do verbete do dicionário, compreendido aqui enquanto um objeto simbólico. O objeto simbólico, para Orlandi (2007), se constitui através do processo histórico e social no qual está inserido, ou seja, o dicionário também vai se constituir em um lugar que permite visualizar uma construção histórica e social sobre seus verbetes. Por isso, tomamos aqui o dicionário nesse lugar constitutivo.

De acordo com o dicionário *Dicionário Priberam de Língua Portuguesa* (2011), no verbete "quadrinhos" e no de "história", encontramos a seguinte definição de HQs: "série de desenhos que representa uma história ou uma situação, geralmente dividida em retângulos sequenciais".

O termo “desenho”, por exemplo, significa uma imagem das produções infantis. Entretanto, essa definição foi sendo reelaborada, para “arte sequencial” proposta por Will Eisner (*apud* MCCLLOUD, 1995, p. 5), em que na definição do dicionário já aparece a referência a sequência dos desenhos: “retângulos sequenciais”. Esse modo de visualizar os quadrinhos remete a sua estrutura e também ao uso da imagem, num plano sequencial. Essa definição também é algo muito discutido entre os estudiosos em quadrinhos.

A partir da definição de Eisner, McCloud (1995), por exemplo, procura definir HQ's de uma forma reflexiva e que o situe num lugar específico. Compreende, portanto, como um termo que deve ser abrangente para todos os tipos de quadrinhos.

Mas não pode ser abrangente demais pra incluir coisas que não sejam quadrinhos. “Quadrinhos” é um termo que merece ser definido, porque se refere ao meio em si, não a um objeto específico como “revista” ou “gibi”. (MCCLLOUD, 1995, p. 4).

Assim, depois de refletir sobre as definições, colocadas em seu livro *Desvendando os quadrinhos*, como uma apresentação em que todos vão questionado e apontando os problemas da definição, o autor, chega à definição: “Imagens pictóricas e outras justapostas em sequência deliberada destinadas a transmitir informações e/ou produzir uma resposta no espectador” (MCCLLOUD, 1995, p. 9).

Entretanto, a forma como McCloud (1995) aborda essa questão se coloca numa ordem sequencial, quadrinho a quadrinhos, que na atualidade vem sendo questionada, pois há obras que não seguem uma linearidade, ou uma única sequência. Groensteen (2015), em *O sistema dos quadrinhos*, questiona as várias definições que buscam a essência dos quadrinhos sem levar em conta que as HQ's são:

[...] a/ é necessariamente (por sua própria constituição) uma elaboração sofisticada;
b/ realiza apenas certas potencialidades do meio, às custas de outras que são minoritárias ou de deixadas de fora.
Portanto, buscar a essência dos quadrinhos é ter a certeza de encontrar não escassez, mas uma profusão de respostas. (GROENSTEEN, 2015, p. 21-22).

Nessa direção, o autor expõe que há diversas formas de se realizar a leitura de uma única página. Essas diferentes visões mostram que as HQ's são produzidas de diversos modos e em sua constituição podem ou não produzir diferentes efeitos.

Observamos que isso ocorre também devido a um processo histórico e social envolvendo a definição de arte, os quadrinhos buscam se enquadrar como obra artística e isso envolve todo um processo de significação a partir de sua estrutura e sua relação com o outro, o interlocutor.

Segundo Cunha (2016), as HQ's, para se colocar numa posição de destaque e situar numa posição artística, passaram por várias mudanças,

[...] pois se tratava de uma manifestação artística nova, resultado, quase sempre, da combinação de imagem e escrita, portanto, uma produção híbrida que intrigava artistas de outras vertentes. A dificuldade de se traçar uma definição de Histórias em Quadrinhos reside na tentativa de delimitar a referida arte em um único veio artístico, o que corrobora para possíveis "deslizamentos" conceituais. (CUNHA, 2016, p. 17).

Cunha (2016) compreende as divergências entre as definições que ocorrem a partir das várias possibilidades em que as HQ's podem ser produzidas, e ainda a relação com outras artes, assim, diversas formas de a nomear vão se apresentando. Baldoino da Silva (2019), por exemplo, apresenta algumas.

Banda desenhada, dande dessinée, fumetto, comic strip, comic book, comics, comix, graphic novel, historietas, mangá, manhua, Manhwa, gibi, histórias em quadrinhos, quadrinhos, arte sequencial, Nona Arte. Tais rótulos específicos, amplos ou demarcatórios, se diferenciam por seus contextos históricos-geográficos, suporte ou comercialização e, de fato, se referem à uma forma de expressão [...] (BALDOINO DA SILVA, 2019, p. 8, grifos da autora).

Nas nomeações apresentadas por Baldoino da Silva (2019), observamos que algumas são nomeações em outros países, o que coloca as HQ's em sua diversidade social, cultural, histórica e regional.

Tanto Cunha (2016) quanto Baldoino da Silva (2019), ao reconhecer essa diversidade, apresentam as definições de McCloud (1995) e de Groensteen (2007), entretanto, Cunha (2016) também expõe que “[d]e forma bem simples podemos determinar as histórias em quadrinhos como um termo ‘guarda-chuva’ que abriga, devido às similitudes, vários tipos de manifestações artísticas.” (CUNHA, 2016, p. 18).

No estudo de Cunha (2016), por exemplo, intitulado *A representação feminina em Mulher Pantera e Mulher Maravilha*, a pesquisa envolve a área da linguagem, analisando duas personagens femininas dos quadrinhos, a Mulher Pantera e Mulher Maravilha, sendo uma de autoria feminina e outra masculina.

De acordo com a autora, apesar dos quadrinhos estarem inseridos numa indústria cultural, compreende-se que “[...] não são apenas produtos que geram lucro, mas indícios de uma época, de suas contribuições, de suas particularidades e, não raro, de seus preconceitos silenciados e naturalizados.” (CUNHA, 2016, p. 20). É com base nisso que a pesquisadora analisa a indústria cultural das produções quadrinísticas, questionando os papéis das mulheres enquanto representadas nos quadrinhos e na produção de quadrinhos nesse meio ainda muito masculino.

Da mesma forma, Oliveira (2007) apresenta os quadrinhos como um lugar de apresentar as maneiras de “ser e estar no mundo”, pois:

A história em quadrinhos é um jogo de recriação no qual os autores se reapropriam de representações para construir uma forma de discurso aparentemente inédita, em que, a cada quadrinho, a interação da imagem com o texto institui modos de ser e de estar no mundo. (OLIVEIRA, 2007, p. 141).

Esses modos remetem também à condição da mulher, permitindo estudos que analisam o funcionamento discursivo das posições atribuídas à mulher nos quadrinhos, compreendendo que as definições de quadrinhos atravessam sua constituição histórica e social e sua estrutura narrativa.

Para Postema (2018), os quadrinhos podem ser compreendidos em sua totalidade e especificidade, pois,

Os quadrinhos, como uma forma de arte e de narrativa, são um sistema em que o número de elementos ou fragmentos díspares trabalham juntos para criar um todo completo. Os elementos dos quadrinhos são parcialmente pictóricos, parcialmente textuais e, por vezes, um híbrido dos dois. (POSTEMA, 2018, p. 15).

Nessa materialidade, ou materialidades dos quadrinhos, é que visamos compreender como o sujeito-mulher e seu corpo são significados. De acordo com Oliveira (2007), a representação do corpo feminino nos quadrinhos é interpelada por uma projeção imaginária de atributos que marcam e separam o que é da ordem do feminino e do masculino.

Compreendemos, portanto, que as histórias em quadrinhos de autoria feminina se constituem em um excelente lugar para compreender, a partir de diferentes materialidades, como os sentidos são produzidos de/sobre diferentes questões sociais, históricas e ideológicas,

pois conforme Oliveira (2007, p. 14) “[...] a história em quadrinhos é um produto, porém um produto cultural, do qual emergem discursos e deles os sentidos, as representações, enfim, os valores.”

Segundo Catia Ana Baldoino Silva (2020):

A produção feminina sempre existiu. Hoje com essa possibilidade de você se auto divulgar, principalmente pelas redes sociais, essa produção feminina está mais visível.

Essa produção de histórias em quadrinhos feita por mulheres já ocorre há muito tempo, mas estudos sobre essa temática ainda estão em desenvolvimento.

Como as histórias em quadrinhos se apresentam como um objeto teórico e analítico, direcionamos nosso olhar sobre como a mulher é significada nessas diferentes materialidades que se atravessam e materializam os sujeitos e sentidos.

Nessa direção, analisamos a obra *Persépolis* a partir da noção de língua, história e memória da Análise de Discurso, como também a noção de forma material (ORLANDI, 2007) e imbricação material (LAGAZZI, 2009), pois:

A Análise de Discurso restitui ao fato de linguagem sua complexidade e sua multiplicidade (aceita a existência de diferentes linguagens) e busca explicitar os caracteres que o definem em sua especificidade, procurando entender o seu funcionamento (ORLANDI, 1995, p. 35).

Analisar a obra de Marjane é compreender o papel das mulheres nos quadrinhos, como são representadas, como também atuantes como quadrinistas. As mulheres por muito tempo ficaram esquecidas nesse espaço de produção, não que não estivessem presentes, mas há um silenciamento dessa condição, atravessada por posições sexistas que

sedimenta o acesso, o interesse e a visibilidade do universo de quadrinhos, como se fosse algo exclusivamente masculino, conforme Oliveira (2007) e Cunha (2016).

De acordo com Oliveira (2007), até na representação do sujeito-mulher houve uma dualidade nos papéis atribuídos à mulher como a divisão entre as mulheres boas e más. Para a autora, as

[...] mocinhas e vilãs podem ser, ao mesmo tempo, inocentes e um tanto arditosas ou traiçoeiramente sedutoras, mas sempre se apaixonam pelo herói, que, por seu turno, é forte, nobre e corajoso. (OLIVEIRA, 2007, p. 14).

Nessa direção, Oliveira (2007, p. 149) compreende “[...] os personagens de histórias em quadrinhos como construções discursivas que ocupam certas posições sócio-históricas [...]”, para a autora, esse entendimento permite que se analise os atributos dos personagens enquanto enunciados, que materializam as condições de produção sobre as mulheres no Irã, nas também de forma universal, pois são condições que se atravessam.

Partindo dessa premissa, ao analisar a obra de Marjane Satrapi, analisaremos como os processos de significação constituem sentidos sobre a mulher, mais especificamente sobre a violência em *Persépolis*.

2. MARJANE SATRAPI E PERSÉPOLIS

Marjane Satrapi é uma autora iraniana que em 2000 lançou o quadrinho *Persépolis*, em que conta sobre sua vida no Irã, primeiro lançado em quatro volumes, depois reunido em um único, utilizado em nossa análise.

Para Cosme (2013, p. 20):

Marjane Satrapi conquistou a atenção do Ocidente por ser carismática e portadora de uma imagem associada à de uma embaixadora, uma voz que fala contra as guerras e a opressão sofrida por seu povo, uma pessoa que luta pela democracia.

Isso pode ser visualizado na sua produção quadrinística e cinematográfica, como também em entrevistas sempre se posicionando sobre o modo como as pessoas são consideradas terroristas por estar/serem associadas à grupos religiosos e étnicos.

Para Cosme (2013), Marjane Satrapi é uma mulher proveniente da classe média, e por ter tido contato com leituras, e condições diferentes, apresenta “[...] uma postura diferenciada acerca dos efeitos da revolução.” (COSME, 2013, p. 17).

Do mesmo modo, Coutinho (2019) apresenta que:

Marjane foi criada por uma família culta e de boas condições sociais, que a criou com uma mentalidade muito moderna. Seus pais, marxistas e religiosos, ensinaram-na a ler muito, questionar muito e a não ter medo de lutar pelos seus direitos, e essa criação a transformou numa adolescente questionadora e rebelde.²

Em *Persépolis* temos uma *Graphic novel*³ em que Satrapi apresenta, através das histórias em quadrinhos, a sua autobiografia, narrando sua infância, juventude, e vida adulta no Irã, até quando se muda para França, depois de se divorciar, onde vive até o momento.

² Disponível em: <https://deliriumnerd.com/2019/05/17/marjane-satrapi-mulheres-nos-quadrinhos/>. Acesso 14/06/2021.

³ Conforme Eisner (1999), a *graphic novel*, por ser um quadrinho mais extenso e completo, recebe em alguns casos essa nomeação, colocando em foco as estruturas narrativas. Na mesma direção, Postema (2018, p. 180) afirma “[...] o termo sugere uma unidade ao longo da obra, mais frequentemente discernível num arco narrativo coerente.” Sendo assim diferente de obras com coleção de tirinhas ou antologias.

Nessa obra, diversos assuntos são abordados, sendo analisada pela perspectiva histórica em relação ao período antes da Revolução Iraniana. Conforme Cosme (2013, p. 20): “Em sua narrativa, Marjane empregou ironias e sarcasmos para destacar a postura do governo teocrático e construiu uma história do Irã a partir de um ponto de vista de tonalidade cinzenta.”

Em si, a obra permite múltiplas leituras, entretanto, para este estudo, recortamos para análise a problemática da violência contra a mulher, materializada nos dizeres e imagens produzidas por Marjane.

Em *Persépolis*, a autora se coloca como narradora desde a infância, frisando a adolescência e chegando à idade adulta quando resolve morar na França.

O interessante na obra é perceber que ao apresentar o contexto histórico do Irã, outras condições de produção, também nos identificamos no modo como a narradora nos conta sua história de vida, pois as fases da infância, adolescência e vida adulta nos atinge diferentemente, mas em alguns pontos se atravessam. Mas nessa identificação vem o impacto que a obra nos provoca, como no olhar da criança sobre a realidade a sua volta, nessa forma de olhar percebemos como a guerra, o preconceito, as ideias de revolução fazem parte de sua formação.

A forma como a narrativa se desenvolve, em nosso gesto de leitura, se dá de modo irreverente, mas ao mesmo tempo, sério, revoltante, por se tratar no início de ser um olhar da criança sobre a história, pois somos apresentados a uma criança questionadora, inteligente, cheia de criatividade, e por isso mesmo, é alguém que vai percebendo a situação do seu país. Como ocorre na cena em que a mãe de Marjane conta

sobre as visitas ao pai na prisão quando era criança, e ela não sabia, como ele era torturado, com uma cela cheia de água.

Figura 1 – Quadros em que os pais narram a história do avô de Marjane



Fonte: SATRAPI, 2007.

Os últimos quadros dessa página, mostram a personagem Marjane na banheira, tentando compreender o que seu avô passou.

Figura 2 – Quadros em que Marjane reflete sobre a prisão do avô



Fonte: SATRAPI, 2007.

É no olhar, no traço do rosto, que a compreensão da violência se instala. Olhos parados, sem vida, boca para baixo, e ainda, o rosto

atravessado pelas cores pretas e brancas, como se uma escuridão a atravessasse a partir daquele momento. Ao olhar para as mãos enrugadas, pensa no avô, uma pele de avô, velha, enrugada, refletindo como uma atividade que pode ser prazerosa em um momento pode ser horrível, usado como forma de tortura em outra.

A forma como o corpo é marcado projeta sentidos. Para Orlandi (2013), o corpo é discurso na relação com o outro, nos seus modos de constituição, que produz na personagem o sentimento de revolta e assim de se posicionar diante das atrocidades que ocorriam, por isso a dualidade marcada no rosto, um rosto dividido pela escuridão que o atravessa, mas ainda lhe resta uma parte branca, ainda não é o todo que a tomou, mas é seu lugar de poder se posicionar, atravessada por condições de produção de violência.

São momentos como esses que refletem as condições de produção da personagem e da autora, como mulher iraniana que viveu aquele momento sentido na pele “enrugada” as ações de um movimento chamado de Revolução Islâmica, em que houve a derrubada do Xá Reza Pahlavi, em 1979, tomando o poder líderes xiitas, refletindo na pele, na vestimenta e na vida das pessoas, como apresentado na Figura 3.

Figura 3 – Quadros em que Marjane fala do uso do véu



Fonte: SATRAPI, 2007.

Na narrativa, conforme Marjane vai crescendo, os pais se preocupam pelo que pode ocorrer a ela em um país cada vez mais opressivo, com uma filha tomando posições contra essa opressão. É assim que aos quatorze anos Marjane é enviada para estudar na Áustria.

Nessa fase se constitui um processo de identificação: sua vida como adolescente, sair de casa, a solidão que a atravessa, mesmo com os novos amigos. O choque como a forma de ser naquele lugar. O preconceito que é sentido. As mudanças na personagem, que em criança possui o desejo e agia como uma revolucionária, são passados para alguém com depressão, que muda na aparência, com os cabelos que antes eram longos, ficando curtos e espetados, mas que ainda guarda em sua personalidade marcas de resistência, como quando logo ao ouvir sobre si pelo olhar dos outros, decide se reafirmar em sua identidade:

Figura 4 – Quadros mostram o momento em que reafirma sua identidade

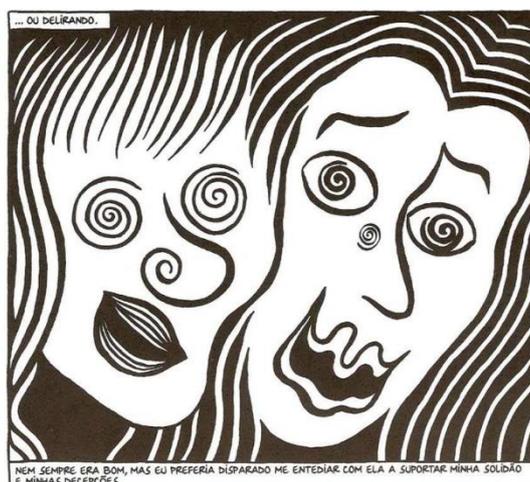


Fonte: SATRAPI, 2007.

Conforme os anos passam, percebe-se que a personagem tenta esquecer o que ocorre no Irã. Vai tendo relacionamentos, em que fica na dependência, com o medo de ficar sozinha, como com a amiga Ingrid:

A Ingrid, minha inimiga do passado, tinha se tornado uma grande amiga. Ela me ensinou meditação transcendental. Com ela, eu passava meu tempo meditando... ou delirando. Nem sempre era bom, mas eu preferia disparado me entediar com ela a suportar minha solidão. (SATRAPI, 2007).

Figura 5 – Marjane e Ingrid se drogando



Fonte: SATRAPI, 2007.

Nessa cena, a imagem da duas delirando, com os redemoinhos nos olhos, as bocas disformes, até os traços do cabelo mostram como a

personagem estava aceitando até o que não queria para não ficar sozinha: os redemoinhos.

Esse fato em que mesmo não gostando, “nem sempre era bom”, apresenta a vulnerabilidade da personagem naquele momento, que é afetada também com o término com o namorado, o Markus.

Figura 6 – Marjane depois do término com Markus

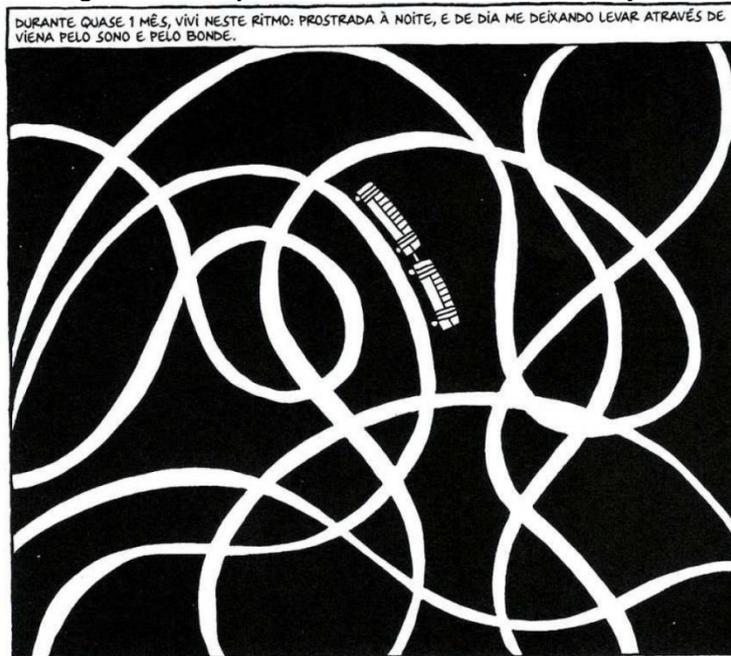


Fonte: SATRAPI, 2007.

As lágrimas ao chão, cabeça baixa mostram uma solidão de quem estava tão longe de sua realidade, seu meio, e não conseguia se identificar em outras condições.

Nessa separação é quando a personagem vai morar na rua, sai sem rumo: “Durante quase 1 mês, vivi neste ritmo: prostada à noite, e de dia me deixando levar através de Viena pelo sono e pelo bonde.” (SATRAPI, 2007).

Figura 7 – Marjane vivendo sem casa e direção.



Fonte: SATRAPI, 2007.

Nesse quadro, vemos o bonde, e os traços das ruas se atravessam mostrando a confusão que constitui a personagem, como o ir e vir, sempre constante, indo à vários lugares e ao mesmo tempo, a lugar nenhum.

Depois disso, passando por várias situações, em que algumas ficam nas entrelinhas da narrativa, a personagem fica doente e é levada ao hospital. Depois de quase morrer, a personagem, ao falar com os pais, decide retornar ao Irã, retorno mostrado pelo uso novamente do véu: “...Pus meu véu na cabeça de novo... e quanto às minhas liberdades individuais e sociais, paciência... eu precisava muito voltar pra casa.” (SATRAPI, 2007).

Figura 8 – Marjane colocando o véu e se preparando para voltar para o Irã, para a casa.



Fonte: SATRAPI, 2007.

No retorno para casa, a personagem também não se identifica com seu país. Ao saber sobre a guerra que tanto tentou esquecer, ao saber sobre os que morreram, sobre os que sobreviveram, mas ficaram, por exemplo, em cadeira de rodas; fica depressiva e tenta se matar: “Tenho que admitir que é meio difícil se matar com uma faca de descascar frutas. Definitivamente, as armas brancas não tinham sido feitas para mim, era preciso encontrar outra coisa.” (SATRAPI, 2007). Mesmo assim não conseguindo, tenta tomar remédios, que ao final a deixam com alucinações.

Depois da tentativa de suicídio, e juntamente a ida ao terapeuta, Marjane começa a se cuidar, isso é marcado na aparência da personagem: “Mandei fazer roupas novas. Um guarda-roupa atual. Sapatos descolados. Um corte da moda. Um permanente. As lojas. A maquiagem. Me tornei uma mulher ultramoderna...” (SATRAPI, 2007), se tornando, com o tempo, uma professora de aeróbica. Depois disso, conhece o Reza, com quem se casa.

No último quadro, com o casamento realizado, vemos o rosto de Marjane, com uma expressão séria, atravessado por grades, com as suas mãos as segurando.

Figura 9 – Marjane logo depois do casamento.



Fonte: SATRAPI, 2007.

Esse processo parece, em nossa leitura, uma necessidade, para compreender aquilo que ela almejava, apresentando também uma visão de casamento atrelada a uma memória constitutiva em que a repetição e o uso do termo “mulher casada” reflete sobre as condições de produção da mulher no Irã, mas atravessado por condições históricas e sociais que atinge a todas.

O casamento como prisão geralmente é visto para o homem, à mulher é atribuído como algo que ela deseja/almeja em nossa sociedade Ocidental. Também constitui o meio em que Marjane faz parte, com leis mais específicas em alguns casos. Assim, ao chegar em casa é quando Marjane percebe que não era aquilo que queria, como também mostra a visão de mundo da mesma em que casamento pode ser visto como prisão para as mulheres, principalmente para a Marjane, devido a sua constituição familiar e social, pois mesmo atravessada por um regime que coloca as mulheres submissas ao marido, Marjane não fica presa ao casamento. No seu caso, tanto o pai quanto a mãe

entendem que aquilo não é o que realmente ela queria, mas deixam-na fazer sua escolha, é um ponto contraditório pois no momento da narrativa, o pai a auxilia no contrato de casamento, em que o direito ao divórcio no Irã é facultativo, e o marido tem que autorizar na certidão de casamento, algo que o pai de Marjane solicita, já antecipando a necessidade de separação dos dois, ou seja, a submissão existe, mas mesmo assim são os pais que conseguem que a personagem tenha o direito de poder decidir, de poder se separar, dentro daquele momento histórico.

Depois de tentar manter o casamento, Marjane se divorcia e resolve ir para França. “Eu é que tinha optado por partir, mas mesmo assim estava me sentindo bem triste.” (SATRAPI, 2007).

A despedida foi bem menos dolorosa que 10 anos antes, quando embarquei para a Áustria: não havia mais guerra, eu já não era uma criança, minha mãe não passou mal, e minha avó felizmente estava lá... Felizmente, pois desde aquela noite de 9 de setembro de 1994, só voltei a vê-la uma vez, no ano-novo iraniano, em março de 1995. Ela morreu em 4 de janeiro de 1996... A liberdade tinha um preço... (SATRAPI, 2007).

No final de sua narrativa, Marjane apresenta a dor e a alegria, da despedida, de quem marcou muito sua vida, a avó, que logo não estaria mais presente. Terminando então com “A liberdade tinha um preço...” o que faz referenciar como as condições da mulher projetam essas dores e escolhas, para se atingir um objetivo, há de se abrir mão de algo valioso: o contato constante com sua avó. Mas é essa mesma avó que a apresentou uma visão de vida que a fez/faz questionar o mundo e sua realidade, produzindo efeito de luta e de seguir em frente. É assim que vemos o final dessa narrativa apresentada por Marjane: fim e começo se entrelaçam, produzindo assim a obra que atravessou o mundo e colocou

a autora em destaque, para poder usar de sua voz e propiciar mudanças no mundo.

3. PERSÉPOLIS: SENTIDOS EM MOVIMENTO

Ao analisar a obra *Persépolis*, recortando de que forma a condição da mulher e a violência se significam, observamos que o funcionamento discursivo se dá a partir de diferentes materialidades. Conforme Orlandi:

A Análise de Discurso restitui ao fato de linguagem sua complexidade e sua multiplicidade (aceita a existência de diferentes linguagens) e busca explicitar os caracteres que o definem em sua especificidade, procurando entender o seu funcionamento. (ORLANDI, 1995, p. 35).

Na relação entre o traço da escrita e da imagem buscamos compreender seus efeitos e suas especificidades, pois os quadrinhos possuem uma estrutura que atravessam esses diferentes modos de dizer, nem sempre atravessados pela escrita, mas no gesto do olhar do personagem, com um olhar mais aberto ou fechado, no jogo entre o branco e o escuro, no caso da obra Satrapi, toda em preto em branco, marcam as relações sociais e ideológicas que constituem a narrativa. Para Siqueira e Vieira (2008):

Por ser uma arte do domínio do visual, os quadrinhos constituem uma poderosa via de expressão do corpo, tanto no momento da construção – o corpo do artista, que desenha, arte-finaliza ou colore as histórias; como no da representação, por meio das imagens dos personagens que participam das histórias, e, por fim, no corpo do leitor, cujos sentidos captarão, a seu modo, os símbolos representados. (SIQUEIRA & VIEIRA, 2008, p. 186).

Nesse encontro dos corpos que sujeitos e sentidos se atualizam, a partir de uma memória que os constituem. Nesse caso, compreendemos a memória

[...] não no sentido diretamente psicologista da 'memória individual', mas nos sentidos entrecruzados da memória mítica, da memória social inscrita em práticas, e da memória construída do historiador. (PÉCHEUX, 2007, p. 50).

São esses processos que se atravessam nos quadrinhos de Satrapi. Numa relação com a memória do que viveu, produz, a partir da arte quadrinística, sentidos e sujeitos que se entrelaçam com funcionamentos ideológicos e históricos, por isso, produz uma obra que atinge vários grupos, mesmo os que fogem de suas condições de produção. Conforme Orlandi (2007), as condições de produção envolvem os sujeitos e a situação, numa relação com a memória. Nesse caso, envolve a relação entre os sujeitos e as condições imediatas do dizer, como também as condições históricas e sociais que constituem os sujeitos e sentidos. Ou seja, as condições envolvem o momento da formulação, do dizer; mais os sujeitos envolvidos, isto é, quem diz, para quem diz; atravessado por uma memória histórica e social.

Um ponto sobre isso, seria sobre a violência contra a mulher, que ocorre num silenciamento constitutivo, significa o estupro a partir do efeito produzido no sujeito-leitor, que apresenta uma memória, uma história de leituras que o atravessa no momento da leitura.

Como vimos em sua narrativa, o momento que selecionamos é o de maior vulnerabilidade, quando Marjane passa a viver na rua. Somente esse contexto em si, projeta nos leitores efeitos de violência, pelas possibilidades evocadas pelo fato de uma mulher viver sozinha na rua, os perigos a que estará sujeita.

Esses sentidos se constituem por uma memória histórica de violência contra a mulher, atrelada a imagem de ser frágil, ainda a mulher da rua, como prostituta, numa dualidade da imagem feminina:

[...] a feminilidade é construída com o objetivo de ressaltar atributos como docilidade, discrição e fidelidade, para que sejam imediatamente identificados com e associados ao modelo de virgem. De modo contrário, a sexualidade é associada à luxúria, à loucura e ao pecado na caracterização do modelo da vagabunda. (OLIVEIRA, 2007, p. 143).

Conforme Oliveira (2007), essa imagem representada em quadrinhos, constituem sentidos estabelecidos historicamente, esses mesmos sentidos atravessam o modo de visualizar a personagem vivendo na rua pelo olhar do outro, produzindo sentidos de ser uma vagabunda, por não estar em casa, segura, como se fosse sua culpa em estar em perigo. Outra condição é também referente a violências que podem ocorrer com todos na relação com o outro, causando um mal-estar na civilização, devido a necessidade de se viver com outro, por isso, em grupos, porém, esse outro também pode representar o perigo.

Figura 10 – Marjane dormindo na rua



Fonte: SATRAPI, 2007.

Levando em consideração que há em nosso recorte uma imbricação material (LAGAZI, 2009), compreendemos que: “O gesto analítico de recortar visa ao funcionamento discursivo, buscando compreender o estabelecimento de relações significativas entre elementos significantes” (LAGAZZI, 2009, p. 67).

Nesse recorte, a imagem em preto em branco coloca a Marjane em destaque toda de preto, e as sombras atrás de branco projetam uma

contradição entre cores, entre sombras, que seriam cinzas ou mais escuras, mas o branco destaca as figuras atrás da personagem como formas masculinas que, na relação com o corpo da personagem, todo encolhido, com um olho aberto e outro fechado, projeta a desconfiança, medo e o perigo, sentidos que reverberam sobre a possibilidade de estupro.

No gesto de leitura, dessa cena, sentidos sobre estupro foram produzidos. Tanto na imagem visual projetada quando na formulação: “Eu tive que encontrar um lugar bem escondido para dormir à noite. As madrugadas na rua podiam acabar muito mal para a menina que eu era.” (STRAPI, 2007), produzindo a ocorrência da violência. O termo “lugar bem escondido”, fortemente marcado pelo uso do “bem” intensificando seu efeito, mais “madrugadas na rua”, projeta a memória de um lugar perigoso, no qual uma “menina” como ela chama a si mesma, “a menina que eu era”, já não é mais assim. Esse “era” projeta uma dualidade entre constante, ainda era menina, mas aventando que não era mais a mesma menina, ao mesmo tempo.

Em “Eu não tinha ninguém. Toda a minha existência tinha sido planejada em torno do Markus. Foi certamente por isso que comecei a vagar assim.” (SATRAPI, 2007), também há um olhar para a necessidade de companhia, atrelada a dependência ao personagem Markus, mas também de uma solidão no mundo.

Compreendemos isso, como falado anteriormente, pela constituição de memória histórica e social sobre a violência contra a mulher, pois o estupro surgiu, nesse modo de olhar, além de uma possibilidade, uma realização.

Tocamos aqui um dos pontos de encontro com questão da memória como estruturação de materialidade discursiva complexa, estendida em uma dialética da repetição e da regularização: a memória discursiva seria aquilo que, face a um texto que surge como acontecimento a ler, vem restabelecer os

“implícitos” (quer dizer, mais tecnicamente, os pré-construídos, elementos citados e relatados, discursos-transversos, etc.) de que sua leitura necessita: a condição do legível em relação ao próprio legível. (PÊCHEUX, 2007, p. 52).

Essa memória atravessa os leitores e os autores numa imbricação material da linguagem dos quadrinhos. O gesto de interpretação pode ser relacionado quando comparamos esse recorte com outra cena da produção cinematográfica de *Persépolis*, produzida pela autora, e lançado em 2008.

No filme, as sombras são escuras e não estão atrás de Marjane, pelo contrário, as sombras são projetadas para cima dela.

Figura 11 – Marjane dormindo na rua na cena do filme



Fonte: *Persépolis* (filme), SATRAPI, 2008.

A versão dessa cena na obra cinematográfica projeta sentidos já aventados nos quadrinhos, uma alusão à estupro, sem este estar materializado explicitamente. No caso do filme, as sombras se movendo para e sobre a personagem produzem efeitos de ter ocorrido o estupro. Sentidos possíveis a partir de condições específicas e mais evidenciados na narrativa fílmica.

Assim, os sentidos se dão a partir de diferentes materialidades, numa imbricação que se relaciona com a memória sobre a condição da mulher e a violência contra a mulher. É essa memória, retomada pelas imagens visual e gráfica, que reverbera efeitos de sentido de violência, o que produz no sujeito leitor um incômodo e indignação pela situação da

personagem, como é interpelado por esse funcionamento num processo de identificação.

Os quadrinhos permitem, portanto, produzir efeitos relacionados à sua estrutura na relação com a memória, produzindo sujeitos e sentidos, mesmo que não se materialize de forma evidente, ou seja, a imagem visual projeta sentidos mesmo que não mostre de forma explícita um fato ocorrido, como o estupro aventado por nós nessa análise.

Essa relação se dá como um acontecimento no processo de leitura dos quadrinhos, sendo o encontro da memória com a atualidade, a memória se atualiza em novos dizeres e sentidos projetados por uma relação histórica e social, com o contexto imediato, em que o sujeito leitor está inserido.

CONCLUSÃO

As posições-sujeitos que constituem o modo de dizer e significar a violência se materializam por projeções históricas e sociais que são ressignificadas no jogo entre o traço, a letra, as cores. Esse funcionamento produz efeitos diversos, mas dentro de condições de produção específicas, possibilitando reflexões sobre várias problemáticas, principalmente a violência contra a mulher.

O que marcamos aqui são as relações de sujeitos e de sentidos que se instala a partir de uma memória constitutiva, algo que choca pois remete a uma memória de violência contra a mulher o que nos faz refletir: até quando essa condição histórica se materializará em discursos contemporâneos? Até quando o lugar da rua vai produzir efeito de perigo?

Interessante perceber que a narrativa de *Persépolis* apresenta uma outra realidade, com outras condições de produção, de realidade que

envolve a revolução islâmica, o uso, do véu, as violências contra quem se opõem, ao mesmo tempo, a personagem é colocada de forma distanciada desse contexto pelos próprios pais, que a envia para fora do país, constituindo na narrativa de Marjane uma contradição entre ser ou não ser deste ou daquele meio, entre ser mulher e sujeito no país e fora dele que reflete seu olhar sobre si, sobre o mundo e principalmente seu país. Em contrapartida, ou até por isso mesmo, ainda nos identificamos com a personagem, e com a forma como a violência está presente na vida das mulheres, interpelando nosso processo de leitura e interpretação, mesmo em realidades diferentes.

As HQ's de autoria feminina colocam em funcionamento dizeres sobre o social em que essas obras estão inseridas, como relacionam com uma memória histórica que atravessa e constitui os sujeitos, numa relação com o social, histórico e ideológico, pois, compreendemos que as posições-sujeitos que constituem as maneiras de dizer e significar a mulher e a violência se instituem por projeções históricas e sociais que são ressignificadas na estrutura quadrinista, que projeta uma relação entre a memória e a atualidade, entre o que foi dito e redito e ressignificado em seu processo de atualização constante. O que esperamos que nesse processo outros sentidos sejam possíveis, e que possamos refletir mais sobre essa problemática para produzir deslocamentos em outra direção.

REFERÊNCIAS

BALDOINO DA SILVA, C. A. **O tempo multidimensional nos quadrinhos:** um estudo das estratégias narrativas em *Here*, de Richard McGuire. (Dissertação) Mestrado em Letras e Linguística. Universidade Federal de Goiás. Faculdade de Letras (FL). Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística, Goiânia, 2019.

BALDOINO DA SILVA, C. A. **Entrevista: Histórias em quadrinhos em Goiás: desafios, realizações e expectativas.** 2020. In: YOUTUBE. Disponível em: <https://youtu.be/V6So0VgRHHQ>. Acesso em 09 jun. 2021.

COSME, L. B. **E a Revolução “engoliu” suas irmãs: gênero e resistências femininas no Irã Teocrático.** (Dissertação Mestrado em História). Universidade Estadual de Montes Claros, 2013.

COUTINHO, F. **Mulheres nos Quadrinhos: Marjane Satrapi.** 17 mai. 2019. In: Delirium Nerd. Disponível em: <https://deliriumnerd.com/2019/05/17/marjane-satrapi-mulheres-nos-quadrinhos/>. Acesso 14 jun. 2021.

CUNHA, J. S. **A representação feminina em Mulher Pantera e Mulher Maravilha.** (Dissertação) Mestrado em Estudos da Linguagem. Universidade Federal de Goiás. Unidade Acadêmica especial de Letras e Linguística. Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem, Catalão, 2016.

DICIONÁRIO PRIBERAM DA LÍNGUA PORTUGUESA. Ed. Em português do Brasil para Kindle, junho 2011.

EISNER, W. **Quadrinhos e arte sequencial.** Trad. Elvis Carlos Borges. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

GROENSTEEN, T. **O sistema dos quadrinhos.** Trad. Érico Assis. 1. ed. Nova Iguaçu: Marsupial, 2015.

LAGAZZI, S. O recorte significante da memória. INDURSKY, F.; FERREIRA, M. C. L.; MIITMAN, Solange (Orgs.) **O discurso na contemporaneidade: materialidades e fronteiras.** São Carlos: Claraluz, 2009. p. 65-78.

MCCLLOUD, S. **Desvendando os quadrinhos.** Trad. Helcio de Carvalho, Marisa do Nascimento Paro. São Paulo: Makron Books, 1995.

OLIVEIRA, S. R. N. **Mulher ao quadrado: as representações femininas nos quadrinhos norte-americanos: permanências e ressonâncias.** Brasília: Universidade de Brasília: Finatec, 2007.

ORLANDI, E. P. Efeitos do verbal e do não-verbal. **RUA**, v. 1. n. 1. Campinas, 1995. p. 35-47.

ORLANDI, E. P. **Análise de Discurso: princípios e procedimentos.** 7. ed. Campinas: Pontes, 2007.

- ORLANDI, E. P. **Discurso em Análise**: sujeito, sentido, ideologia. 2. ed. Campinas: Pontes, 2013.
- PERSÉPOLIS. (Filme) Dir. Marjane Satrapi e Vincent Paronnaud. Elenco: Chiara Mastroianni, Catherine Deneuve, Daniele Darrieux. 2008.
- PÊCHEUX, M. Papel da Memória. In: ACHARD, Pierre. Et. al. **Papel da memória**. Trad. José Horta Nunes. 2. ed. Campinas: Pontes, 2007. p. 49-56.
- POSTEMA, B. **Estrutura narrativa nos quadrinhos**: construindo sentido a partir de fragmentos. Trad. Gisele Rosa. São Paulo: Peirópolis, 2018.
- SATRAPI, M. **Persépolis**. Vol. Completo. Trad. Paulo Werneck. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- SIQUEIRA, D. C. O.; VIEIRA, Marcos Fábio. De comportadas a sedutoras: representações da mulher nos quadrinhos. **Comunicação, Mídia e Consumo**. São Paulo. V. 5. N. 13. 2008. p. 179-197. Disponível em: <http://revistacmc.espm.br/index.php/revistacmc/article/view/132>. Acesso em 12 nov. 2020.

Esta publicação deverá ser citada da seguinte forma:

FERNANDES, F. S. Discurso, memória e quadrinhos: a materialização de sujeitos e sentidos em Persépolis, de Marjane Satrapi. **Revista DisSol – Discurso, Sociedade e Linguagem**, Pouso Alegre/MG, ano 7, nº16, jul-dez/2022, p. 64 -93.