

A DETALHISTA RESISTÊNCIA EM *MAUS*, DE ART SPIEGELMAN, E *PERSÉPOLIS*, DE MARJANE SATRAPI

Larissa Silva Nascimento*

RESUMO: Este artigo pretende investigar a resistência que se encontra ao redor de dois regimes conhecidos por sua opressão: o primeiro é o Regime nazista, especialmente o Holocausto na Alemanha, concebido em *Maus: a história de um sobrevivente* (2005), escrito por Art Spiegelman; e o outro é a República islâmica, do Irã, representada em *Persépolis* (2007), de Marjane Satrapi. A resistência destacada se encaixa exemplarmente no conceito de “poética do detalhe”, desenvolvido pela pesquisadora Beatriz Sarlo, uma vez que, além de a repressão possuir uma imagem majoritária, não há uma resistência armada, como milícia, e sim atitudes pomenorizadas que caracterizam uma discreta oposição a estes regimes tirânicos. Desse modo, pretende-se ressaltar uma minuciosa inventividade subalterna, vista como resistência à opressão política, social e cultural, que se desenrola em torno tanto do Nazismo quanto da República islâmica. O trabalho ainda discute a relação entre sobrevivência e resistência, pois, apesar da tirania exacerbada que, por vezes, culmina em morte, ambos os protagonistas, Vladek Spiegelman e Marjane Satrapi, são sobreviventes que tiveram seus testemunhos transformados em romances gráficos.

Palavras-chave: Poética do detalhe; resistência; repressão; Marjane Satrapi; Art Spiegelman.

ABSTRACT: This article intends to investigate the resistance that we can find around two regimes known for their oppression: the first one is the Nazi regime, especially the Holocaust in Germany, conceived in “Maus: a survivor’s story” (2005), written by Art Spiegelman; and the other is the Islamic Republic, of Iran, represented in “Persepolis” (2007), by Marjane Satrapi. The highlighted resistance fits exemplarily in the concept of “poetic of the detail”, developed by the researcher Beatriz Sarlo, given that, besides the fact that the repression has a majoritarian image, there is no armed resistance, as militia, but diminished attitudes that characterize a discrete opposition against these tyrannical regimes. Thus, it is intended to emphasize a meticulous subaltern inventiveness, seen as resistance to the political, social and cultural oppression, that unfolds around both the Nazism and Islamic Republic. This paper also debates the relationship between survival and resistance, because, despite the exacerbated tyranny that, at times, culminates in death, both protagonists, Vladek Spiegelman and Marjane Satrapi, are survivors who had their testimonies transformed into graphic novels.

Keywords: Poetic of the detail; resistance, repression, Marjane Satrapi, Art Spiegelman.

O conceito de “poética do detalhe”, formulado por Beatriz Sarlo, preza pela investigação do “vestígio daquilo que se opõe à normalização e as subjetividades que se distinguem por uma anomalia” (SARLO, 2007, p. 15). Nessa abordagem não-convencional, valorizam-se os detalhes em relação à unidade, as originalidades e não o padrão, a exceção à regra. Essas narrativas acabam por construir um novo sujeito de um novo passado. A resistência é esse detalhe excepcional que será ressaltado, visto que antes ela era objeto de estudo, principalmente, quando se tornava evidente, quando rendia exuberantes manchetes (cf. SCOTT, 1995, p.10) e, sobretudo, quando tomava a forma coletiva. Portanto, destaca-se uma resistência que se comunica com ideia de “guiada subjetiva”: uma resistência, em sua maioria, individual e particular, e, por isso, detalhista.

É importante notar que essa perspectiva inovadora foi possibilitada com a reabilitação da história oral, que incentivou a grande produção e publicações de biografias e autobiografias. Nessa “cultura da memória” narram-se histórias genealógicas (pais, avós, irmãos), como se houvesse a mesma necessidade que leva a mãe a descrever, para o filho, que aqueles “bebês nus nas fotografias amareladas, estatelados no berço ou sobre mantas, somos nós!” (ANDERSON, 2005, p.

266). A “era do testemunho” comprova que a subjetividade e a fragmentação são aspectos correntes da nossa sociedade contemporânea, na qual a universalidade estável e totalizante está sendo desacreditada. Com o prestígio conquistado pela história oral, houve um aumento na produção de biografias, o que resultou em uma revalorização da memória e da individualidade, aspectos especialmente visíveis na literatura que tem o Holocausto como tema, como é o caso de *Maus*.

Maus: a história de um sobrevivente (2005), escrito por Art Spiegelman (1948-), e *Persépolis* (2007), de Marjane Satrapi (1969-), são dois romances gráficos¹ que estão inseridos nesse ambiente em que o testemunho pessoal é o objeto de estudos e produções narrativas. São biografias e/ou autobiografias que expressam uma visão específica e, por isso, singular de duas situações políticas: a perseguição, na Europa, do Regime nazista aos judeus, e a República islâmica, do Irã, respectivamente. Em 1992, *Maus* ganhou o Prêmio Pulitzer pela obra completa e, em 2007, o livro *Persépolis* foi adaptado para o cinema ao se tornar uma animação gráfica, que ganhou o Cannes de melhor animação e foi indicada ao Oscar. Isso demonstra a ampla notoriedade que as biografias possuem hoje em dia. Art Spiegelman ainda consagra o auge da história oral ao utilizar o seu símbolo, o gravador, nas conversas que teve com seu pai, Vladek.

Art Spiegelman, judeu sueco naturalizado estadunidense, é filho de judeus poloneses sobreviventes do Holocausto chamados Vladek e Anja Spiegelman. Art Spiegelman – embaixado no testemunho de seu pai – pois sua mãe já havia se suicidado na época do processo de construção da obra – produziu a história em quadrinhos chamada *Maus*. Art é reconhecido por produzir uma arte de vanguarda e foi destaque no movimento underground dos anos de 1960 e 70. Em *Maus*, palavra que significa rato em alemão, histórias de fuga e perseguição, morte e sobrevivência são recontadas por Art, a partir dos relatos de Vladek. O período em Auschwitz é o auge da narrativa. O autor utiliza o antropomorfismo² para representar seus personagens: os judeus são ratos, os alemães gatos, os poloneses porcos, os estadunidenses cachorros, os franceses sapos, os ciganos borboletas, os suíços alces, os russos ursos e os britânicos são peixes.

Marjane Satrapi nasceu em Teerã no Irã, é uma quadrinista, ilustradora e escritora infanto-juvenil. É conhecida como a primeira iraniana a escrever quadrinhos e romances gráficos. Marjane, em *Persépolis*, começa narrando os acontecimentos políticos que levaram o seu país a uma República islâmica, sendo esta fundada essencialmente por uma política árabe xiita. Assim, com a Revolução iraniana ou islâmica de 1979, o Aiatolá Ruholla Khomeini se tornou o chefe máximo do país. Os aiatolás são considerados, aos olhos das leis islâmicas xiitas, o mais alto cargo na hierarquia religiosa. Há uma posição irônica que perpassa toda a narrativa, pois a Revolução, por meio da qual Marjane e seus pais lutaram por liberdade, levou à repressão, ao uso diário do véu e ao repúdio à cultura ocidental.

O governo estabeleceu rígidas proibições para instituir um comportamento, nos iranianos, que concordasse com as doutrinas religiosas islâmicas. Era proibido o consumo de vinho, realização de festas, compra e venda de músicas estrangeiras, entre outras coisas. Contudo, a família de Marjane, cujo bisavô era um dos príncipes da dinastia Qadjar, permanecia tradicionalmente revolucionária. Por isso, a resistência, em *Persépolis*, começa desde o títu-

lo. Persépolis é o nome da antiga capital do Império Persa. O romance gráfico foi construído como resistência persa à segunda invasão árabe, pois a família Satrapi se considera originalmente persa. Como Marjane mesmo declara: “a segunda invasão em 1400 anos! Meu sangue deu meia-volta! Estava pronta para defender meu país contra aqueles árabes que não paravam de nos agredir. Eu queria ir à Guerra [Irã-Iraque]!” (SATRAPI, 2007). Com o tempo, a ditadura islâmica se tornava cada vez mais radical. O Irã não era mais um espaço para a resistência aberta e explícita, para protestos e insurreições. Por causa da personalidade rebelde de Marjane, temendo por sua segurança, seus pais a mandaram para um exílio na Áustria.

Quando o Irã foi tomando por uma República islâmica, a resistência passa a fazer parte da idéia de “poética do detalhe”, pois os inimigos do governo foram assassinados ou exilados. Protestos e revoltas, formas de resistência aberta, se tornavam cada vez mais improváveis. Por isso, em *Persépolis*, a resistência “nos detalhes” começa em 1979 quando a República islâmica se firmou no governo do país e se aprofunda em 1984 quando o governo destrói, progressivamente, possibilidades de uma nova revolução e oposição. Já em *Maus*, por causa das extremas estratégias nazistas de aniquilamento e perseguição, a resistência foi, desde o início da narrativa acerca do Nazismo (1939-1945), velada, sutil e, realmente, detalhista.

I – Variantes da resistência

Antes de aprofundar a análise das obras literárias, vale a pena demonstrar algumas divergências entre as resistências encontradas em *Maus* e *Persépolis*. Cada romance gráfico está mergulhado em ambientes políticos específicos. Desse modo, Beatriz Sarlo chega a afirmar que “o Lager [campo de concentração nazista, em alemão] não é um espaço de resistência” (SARLO, 2007, p. 34). Como, então, falar de uma resistência em *Maus*?

Na verdade, compreende-se essa declaração como uma maneira de demonstrar o radicalismo da repressão e morticínio durante o Nazismo. Extremismo ratificado por Hannah Arendt quando define o Nazismo como um Regime totalitário, isto é, situação em que o terror total foi instituído. O comportamento humano era guiado para “executar sem mais delongas as sentenças de morte que a Natureza supostamente pronunciou contra aquelas raças ou aqueles indivíduos que são ‘indignos de viver’” (ARENDR, 1989, p. 518). No Totalitarismo todos os homens tornam-se “Um-Só-Homem”, uma massa sem convicções que cumpre ordens da Lei da Natureza assimiladas pela teoria da evolução das espécies desenvolvida por Charles Darwin.

Para Hitler e seus seguidores, os judeus, negros, ciganos, homossexuais e todos os outros integrantes dos grupos indesejáveis não são considerados seres humanos, e sim parasitas pestilentos e imundos. Portanto, caberiam aos arianos, os “verdadeiros” humanos, aniquilar esses “seres inferiores” que estariam fadados à extinção. Em *Maus*, Art Spiegelman traz uma das declarações mais conhecidas de Adolf Hitler: “Sem dúvida, os judeus são uma raça, mas não são humanos” (SPIEGELMAN, 2005, p. 10). Armas e máquinas modernas foram utilizadas para o extermínio dessas raças consideradas inferiores, com a finalidade de moldar uma nova humanidade, a ariana, que dominaria o mundo inteiro pela sua força e soberania.

Entretanto, apesar desse extremismo, encontra-se sim, no Nazismo concebido em *Maus*, uma resistência individual e minuciosa, ou seja, “nos detalhes”. Vale notar ainda que a resistência, representada por Art Spiegelman, está embasada em detalhes diferentes em relação à resistência em *Persépolis*, pois a República islâmica é um Regime teocrático³ e o Nazismo é um Regime totalitário. Assim sendo, contextos diferentes formulam resistências com aspectos díspares. De modo que “no interior da luta contínua entre hegemonia e resistência, cada ato de interlocução cultural modifica cada um dos interlocutores” (SHOHAT; STAM, 2006, p. 88). Em cada obra, a resistência é formulada para atender necessidades diferentes.

A narrativa de Art Spiegelman é densa e afitiva como é perceptível pelo aspecto gráfico. O preto e branco dos desenhos, com fundos bem definidos e traçados, trazem uma atmosfera de dor e sofrimento que, às vezes, chega a sufocar o leitor pelo excesso de informação. O espaço para a resistência vai se afunilando conforme os acontecimentos vão correndo: fora de Auschwitz, ambientes aconchegantes com mais possibilidades de resistência, nos quais o fundo branco predomina, ainda são representados; porém, com a prisão, a paisagem se torna áspera, repleta de uniformes listrados e planos de fundo aterrorizantes, aqui a repressão se sobressai assustadoramente. Um bom exemplo é o contraste entre as duas imagens abaixo: a primeira é quando Vladek retorna da guerra e é acolhido pela família de sua esposa e a outra acontece na chegada de Vladek em Auschwitz, logo após o banho e o número de registro tatuado no braço:

Figura 1 – Confortável jantar em família.



In: SPIEGELMAN, Art. *Maus: a história de um sobrevivente*. Trad. Antonio de Macedo Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2005, p. 76.

Figura 2 – Chaminés, cassetete: a vida em Auschwitz.



In: SPIEGELMAN, Art. Maus: a história de um sobrevivente. Trad. Antonio de Macedo Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2005, p. 187.

Já a representação de Marjane, da vida em uma República islâmica, é mais despojada e plana. O preto e branco também estão presentes, contudo o fundo é opaco e/ou neutro, sem tantos traços e detalhes. Em diversas ocasiões, o fundo é apenas todo branco ou preto. Mesmo quando se narram combates e bombardeios, da guerra Irã-Iraque, não há uma predominância de detalhes macabros como em *Maus*. O clima de guerra ou de repressão é marcado pelo prevailecimento do preto em relação ao branco. A falta de detalhes no fundo aloca a presença de Marjane nos quadrinhos, atribui-lhe voz.

Portanto, o conflito entre Marjane e seu governo repressor se dá de forma mais clara. Embora a resistência minuciosa apresente mais resultados, Marjane ainda demonstra ter uma personalidade contestadora, ela se aventura ao confrontar claramente o seu regime. Enquanto em *Maus*, Vladek não se arrisca tão abertamente em razão do grande extremismo e da máquina de morte nazista, as câmaras de gás. Há uma maior interação entre Marjane e a República islâmica, do que entre Vladek e o Nazismo. Ele é mais um prisioneiro uniformizado que está rodeado pela tirania em todos os lados, como é visto na figura 2. Vladek está ali acuado, nos cantos e recantos do quadrinho, assim sua resistência acontece em brechas minúsculas, nos raros momentos em que a vigilância desvia o olhar. Enquanto isso Marjane, várias vezes, toma o centro do quadrinho e proclama sua resistência. Em alguns momentos, Marjane não aguarda algum descuido do regime, se expressa enquanto as autoridades a estão vigiando. Como acontece na situação em que Marjane discute com a sua professora que teima em recolher sua pulseira, pois é proibido usar acessórios de beleza na escola:

Figura 3 – Marjane confronta sua professora.



In: SATRAPI, Marjane. Persépolis. Trad. Paulo Werneck. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

Evidentemente que uma revolta, nas escassas ocasiões em que são possíveis, no Holocausto teria consequências mais drásticas do que na República islâmica. O Regime nazista possui estratégias de repressão intensamente sistemáticas e brutais. O Nazismo estava embasado na “visão de mundo que se resume na fórmula ‘ou eles ou nós’ e no preceito de que ‘não há lugar para os dois’” (BAUMAN, 1998, p. 114). Segundo o preceito nazista, Vladek, por ser judeu, era uma “erva daninha” que deveria ser exterminada para que o jardim enfim florescesse, ou seja, para que a estética ariana prevalecesse sobre o mundo. Diferentemente de Marjane que fazia parte da população civil da República islâmica, ela deveria ser, inicialmente, vigiada e controlada e não aniquilada. Como nota-se na figura acima, Marjane apenas foi expulsa da escola, um castigo ameno se comparado ao o que aconteceria com Vladek se ele ousasse confrontar algum soldado da SS.

Em *Maus*, há a descrição da morte terrível de alguns prisioneiros que se rebelaram em Auschwitz, eles explodiram uma chaminé do crematório e mataram três soldados da SS: “Depois todos foram mortos. E as quatro meninas que contrabandeia os explosivos, foram enforcadas pertos do meu oficina. Boas amigas de Anja [esposa de Vladek], de Sosnowiec [cidade da Polônia]. Fica muito, muito tempo penduradas” (SPIEGELMAN, 2005, p. 239). No Nazismo, atos de rebeldia, principalmente os vindos de judeus ou outros membros dos grupos considerados indesejáveis, são combatidos violentamente. Porém, na República islâmica, Marjane, por ser uma cidadã civil, recebe punições mais brandas. Os componentes dos grupos indesejáveis eram

mantidos vivos enquanto podiam prestar serviços ao Nazismo, tal como consertar sapatos e roupas, construir prédios. Especialmente os judeus, eram vistos pelos nazistas como seres abjetos, sem humanidade. A morte lhes era certa, e quando havia resistência, esse destino era antecipado.

Na República islâmica Marjane se revolta, em uma conferência na sua faculdade, contra as inúmeras restrições destinadas ao vestuário feminino, enquanto os homens possuem maior liberdade. O religioso exige: “Peço às senhoritas aqui presentes que usem calças menos largas e capuzes mais compridos. Que cubram bem os cabelos, que não usem maquiagem” (SATRAPI, 2007). E Marjane contesta acintosamente: “Como é possível que eu, como uma mulher, não sinta nada ao ver esses homens torneados em todo canto mas eles, como homens, se excitam com meus 5 centímetros a menos de capuz?” (SATRAPI, 2007). Por causa dessa afronta à conduta moral e religiosa islâmica, Marjane foi somente repreendida pelo “religioso de verdade”, que já a havia examinado na prova ideológica do concurso, e ele lhe dá uma segunda chance. Não a expulsa da escola, como aconteceu quando ainda era criança. Ela também ganha o benefício de desenhar um uniforme mais adaptado às necessidades das alunas de artes. A intenção desse Regime teocrático é acolher Marjane dentro das doutrinas religiosas islâmicas, o assassinato ou exílio de rebeldes revelava o fracasso de controlar a população iraniana. Por isso, há essa permissividade em relação à resistência de Marjane.

É notório também que a punição de Marjane foi tão branda porque ela não atacou, ao menos não convencionalmente, o poder militar de seu governo, como fizeram os prisioneiros amigos de Anja em Auschwitz. Nada de bombas, explosões ou armamentos bélicos, ela usou o discurso e o próprio corpo, ferramentas sutis, para afetar o Regime teocrático. Se Marjane tivesse oferecido uma ameaça concreta à ditadura islâmica, a morte certamente seria seu castigo, contudo essa revolta foi moral e ideológica, abstrata. Deve-se levar em conta que as possibilidades de negociação entre Marjane e seu governo eram, consideravelmente, maiores e mais eficientes do que em *Maus*. Assim, a resistência, no Nazismo, assume feições mais discretas, pois há um extermínio que leva o homem à condição subumana, sendo mortos como ratos por gases venenosos (Zyklon B) em câmaras de gás.

Como a própria Beatriz Sarlo afirma, a guinada subjetiva ressalta situações e aspectos convencionalmente esquecidos e aborda, diversamente, ambientes outrora padronizados. Modifica-se a hierarquia dos acontecimentos. Por isso, representar uma resistência dentro de Auschwitz, símbolo maior do extermínio entre os campos de concentração, faz parte dessa nova perspectiva. Sobre um assunto em que palavras como inimaginável, invivível e indizível⁴ são empregadas, expressar resistência, e não apenas opressão, é, sem dúvida, algo imprevisível e original. Contudo, essa resistência, tanto no Nazismo quanto na República islâmica, aqui será tratada como uma “poética do detalhe”, a partir da qual inventividades subalternas pormenorizadas são destacadas. Os exemplos acima de uma resistência mais ativa, embora sejam casos isolados, demonstram que existem vários níveis de resistência. Confrontos verbais e, principalmente, explosões com bombas são exemplos de resistência convencional, entretanto, ressalta-se aqui outro tipo de resistência, aquela velada e sutil, que não quer se revelar como tal para o regime opressor

II – A poética do detalhe

Assinala-se uma transgressão das hierarquias dos fatos, visto que, apesar das narrativas serem dominadas pela repressão, a resistência é a base dessa investigação. A resistência é uma exceção detalhista, uma vez que foge do ambiente tirânico pré-estabelecido para histórias de regimes despóticos. A imagem majoritária, nos dois livros, é a coerção. Páginas inteiras são utilizadas para representar a tirania, portanto a resistência “nos detalhes”, muitas vezes, está nas margens do livro, na sarjeta⁵ (cf. McCLOUD, 2005), está ali encoberta pela morte e o terror. Vladek se delonga na descrição de como funcionava as câmaras de gás, porém a resistência está presente porque ele sobreviveu, não foi aniquilado como muitos outros judeus.

Em *Persépolis*, o capítulo intitulado “O vinho” assinala a proibição do consumo de bebidas alcoólicas, contudo o tio de Marjane fabricava vinho clandestinamente, contrariando as proibições do regime. Na parte denominada “A chave”, representa-se a alienação religiosa, pois chaves do paraíso eram carregadas por meninos com a mesma idade de Marjane, contudo, como resistência, ela não portava nenhuma chave do paraíso. Além disso, no mesmo instante em que crianças de classe mais baixa morriam na guerra entre o Irã e o Iraque com a crença de que iriam direto para o paraíso porque se tornariam heróis de guerra e defensores do islamismo, Marjane se divertia na sua primeira festinha com um estilo revoltado e agressivo, “com um visual dos infernos” (SATRAPI, 2007).

Trata-se de uma resistência “nos detalhes”, pois há pequenas atitudes de insubordinação e desobediência. É um tipo de resistência detalhada que devido ao caráter miúdo das revoltas. Como a própria Marjane declara:

Em 1990, a época dos grandes ideais revolucionários e das manifestações tinha acabado. Entre 1980 e 1983, o governo tinha prendido e executado tantos secundaristas e universitários que a gente não se atrevia a falar de política. *Nossa luta era mais discreta. Estava nos pequenos detalhes.* Para os nossos dirigentes, qualquer coisinha poderia ser sinal de subversão. Pois é... Tudo era pretexto para nos prender (SATRAPI, 2007).

James C. Scott, ao explicar essa resistência “nos detalhes”, declarou que tem “em mente as armas comuns de grupos relativamente desprovidos de poder: corpo mole, dissimulação, falsa obediência, pequenos furtos, ignorância fingida” (SCOTT, 19995, p. 3). Apesar de estar se referindo, nesse caso, à resistência camponesa, nota-se abordagens e estratégias semelhantes, especialmente, em *Maus*, quando Vladek Spiegelman relata seus artifícios para a sobrevivência, como trocas de favores e contrabandos. Ambos os regimes aqui analisados, apesar de suas especificidades já ressaltadas, possuem um ferrenho controle sob a vida dos protagonistas, Vladek e Marjane, o que impossibilita a formação de motins e revoluções com grandes fins militares e políticos. Essa extrema vigilância e domínio são percebidos quando Vladek narra as tediosas contagens diárias de prisioneiros em Auschwitz: “Todo manhã e noite, faziam *appell*. Contavam vivos e mortos para ver se faltavam algum... Às vezes nós passava noite todo de pé pra eles contar e conferir” (SPIEGELMAN, 2005,

p. 210). O eficiente registro sistemático que catalogava cada judeu residente na Europa para, assim, poder caçá-los, é uma das ferramentas mais conhecidas da máquina de morte nazista. Marjane demonstra esse intenso controle ao afirmar, de forma assustadoramente consciente, que:

O regime tinha entendido que uma pessoa que saía de casa se perguntando: Será que minha calça está curta demais? Meu véu está no lugar? Dá pra ver minha maquiagem? Será que vão me dar chibatadas? Não se perguntava mais: Cadê minha liberdade de pensamento? Cadê minha liberdade de expressão? Minha vida é passível de ser vivida? O que está acontecendo nas prisões políticas? (SATRAPI, 2007).

Desse modo, a resistência acabava sendo mais efetiva, por conta dessa constante repressão e vigilância, quando os protagonistas utilizavam essas minuciosas ações cotidianas que perturbavam, discretamente, a estabilidade dos governos ora em tela. É, realmente, uma resistência que se encaixa no conceito de “poética do detalhe”, pois está perceptível em minúsculas brechas em que a tirania, ocasionalmente, se ameniza.

III – A resistente mobilidade representacional

Sem dúvida, a resistência detalhista atordoia a estabilidade de ambos os regimes, mas também, de certa forma, perturba a constância da narrativa biográfica tradicional. Para tanto, E. H. Gombrich discute a necessidade de uma representação familiar e estável que seja reconhecível pela sociedade, ao cultivar “estereótipos mentais” compartilhados pelos seres humanos. O artista pode até trazer uma perspectiva inovadora, contanto que não esteja dissociado do seu contexto social e dos materiais dos quais dispõe para construir sua arte. “A forma de uma representação não pode estar divorciada da sua finalidade e das exigências da sociedade na qual a linguagem visual tem curso” (GOMBRICH, 1995, p. 96). Erving Goffman também debate a construção de fachadas e cenários como equipamentos naturais da organização social, na qual “uma grande quantidade de números diferentes são apresentados por um pequeno número de fachadas” (GOFFMAN, 2007, p. 33), assim o mundo representado se torna constante e equilibrado.

Ou seja, Gombrich e Goffman demonstram a pretensão essencialista da estabilidade representacional, em que a diversidade é reduzida em fórmulas e/ou modelos, configurando “um ponto fixo em um mundo em movimento” (BOURDIEU, 1996, p. 77). Para Pierre Bourdieu as biografias tradicionais são lineares e coerentes. E essa estabilidade também se mostra fundamental para a soberania tanto do Nazismo quanto da República islâmica, pois para controlar a população era preciso que ela assumisse um comportamento imutável e previsível, que fossem levados pela ideologia de cada regime. Portanto, relacionando essas características da narrativa biográfica ao contexto social que rodeia *Mause Persépolis*, percebe-se que esses regimes tirânicos desejavam que os sujeitos agissem de forma constante ao adotarem os estereótipos construídos para cada nível social, que agissem dentro do papel destinado a cada um deles. Ambicionava-se construir indivíduos submissos, que não expressassem confusões, contrariedades ou resistências.

O Nazismo estabeleceu estereótipos para a população que pretendia exterminar, como é visto em *Maus*. Quando Vladek estava no trem a caminho de um sanatório, no qual Anja se internaria devido a sua depressão, ele vê um cartaz que traduz bem a ideia de judeu que o regime aspirava instituir. Havia um judeu segurando um cartaz escrito: “Eu sou um judeu sujo” (SPIEGELMAN 2005, p. 35). O regime, abastecido pelo antissemitismo presente na Europa do início do século XX, propagava a imagem de um judeu oportunista e pestilento, como uma praga, que deveria morrer para a Alemanha reinar. Contudo, Vladek demonstra resistência em assumir essa imagem de “judeu rato”.

Mesmo em pleno inverno e sem ter a condição necessária para tomar um banho, ele insiste e se banha no rio para ficar limpo e não adquirir feridas ou piolhos. Além disso, apesar de os soldados da SS fornecerem roupas e sapatos que não eram compatíveis com o tamanho dos prisioneiros, Vladek encontrou uma maneira de se manter limpo e com boa aparência. Ensinava inglês ao Kapo de seu Bloco e como recompensa ganhou comida e roupas: “Peguei roupa sob medida pra mim. Peguei sapato de verdade... de couro. Sempre era bonito... Mas agora fiquei fantástico” (SPIEGELMAN, 2005, p. 193).

Vladek não confirma a imagem de um judeu feio e sujo. Ele luta contra o estereótipo destinado a ele ao se portar e ter a aparência que era esperada apenas de um ariano. Assim, em *Maus*, além de a resistência de Vladek negar a imagem do judeu como rato, também inova a narrativa, pois representa resistência e espaços de negociações entre judeus, Kapos e até soldados nazistas. Percebe-se certa desestabilização da repressão alastrada pelo Nazismo. O radicalismo do regime é questionado, uma vez que até um judeu obtém ter certos privilégios e conquista condições de vida não tão degradantes.

Em *Persépolis*, Marjane também renuncia o percurso estável e linear que a República islâmica tentava estabelecer para as mulheres. Ela não obedece ao código de roupas e ao comportamento esperado de uma mulher iraniana. Era obrigatório o uso do véu, porém ela deixava mechas para fora como resistência. O uso de artefatos ocidentais (gravata, jeans, tênis, música pop) era proibido, entretanto Marjane desobedece várias dessas restrições, como é visto nas imagens abaixo. A primeira figura mostra o código de roupas instituído pela Teocracia e a segunda apresenta Marjane contrariando a moda ditada pelo regime islâmico, ao expressar sua rebeldia usando o estilo punk:



Figura 4 – Código de roupa da mulher iraniana.

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

Figura 5 – Marjane com visual punk.



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

Em *Persépolis*, assim como em *Maus*, essa indisciplina de Marjane não representa somente uma fuga da biografia tradicional configurada para as iranianas, mas também uma desconstrução da tirania da República islâmica. Em ambos os romances gráficos, a literatura trapaceia o poder fascista da língua (BARTHES, 2007, p. 16), ou seja, desestabiliza padrões e estereótipos formulados para os indivíduos desses regimes. A literatura encontra outra maneira de narrar o que até então tinha uma história única. Transgride a estabilidade estrutural da linguagem e da narrativa acerca do Nazismo e da República islâmica. Há, assim, uma “ilusão biográfica” (cf. BOURDIEU, 1996), isto é, o sentido visado não era compatível ao produzido. O Nazismo e a República islâmica tinham a ilusão de estabelecer fachadas próprias aos protagonistas de *Maus* e *Persépolis*, porém ambos fogem do comportamento almejado e atordoam a soberania de seus regimes.

Os fixos itinerários sociais traçados pelo Holocausto e pela República islâmica – tal como a ida ao trabalho forçado, o escasso almoço e os exames médicos que definiam a vida ou a morte nas câmaras, ou o uso diário do véu, a proibição do consumo de produtos ocidentais e realização de festas, respectivamente – são perturbados, discretamente, por esta resistência em ambos os governos. A narrativa biográfica tradicionalmente orientada e consistente, representada pelos ideais de indivíduos nesses regimes, se torna fluida pela pluralidade libertária da resistência. E a resistência “nos detalhes” pode ser arquitetada de modo múltiplo, como o véu um centímetro mais curto ou possuir TV a cabo que transmita canais estrangeiros como a MTV, em *Persépolis*, ou, em *Maus*, quando Vladek e Anja se mascaram de “porcos poloneses” para não serem reconhecidos como “ratos judeus” ou quando Vladek conquista a ajuda do Kapo de seu Bloco ao ensinar-lhe o inglês.

Essa resistência velada desconstrói, de forma sorrateira, a máquina de morte nazista

e a extrema opressão e vigilância da República islâmica. Percebe-se que essas ocasiões tirânicas procuram ser e propagar a coerência, estabilidade e totalidade, assim como uma biografia tradicional o é, enquanto a resistência é a desconstrução dessa constância dos regimes opressivos, sendo também desestabilizadora da biografia tradicional. Desse modo, a arte desempenha um de seus papéis, o de acabar com o tédio, de desestabilizar o mundo que procura equilíbrio, o de trazer transtornos à calmaria, o de esboçar atalhos e encruzilhadas para um percurso pretensamente linear. A obra de arte volta a ser, assim, um objeto ansioso: “A ansiedade se impôs à arte junto com a experiência que acompanha a rejeição de soluções superficiais ou fraudulentas” (ROSENBERG, 2004, p. 19). Um objeto ansioso que denota contrariedades, instabilidade, diversidade e cor ao que outrora era estavelmente preto e branco.

IV – Detalhando a resistência em Maus e Persépolis

Em *Persépolis*, essa resistência “nos detalhes”, que desconstrói a estabilidade da narrativa e dos governos despóticos, está em usar um tênis *nike* 1983 ou uma jaqueta jeans com o *button* do Michael Jackson, em usar a maquiagem com o tom um pouco mais forte e, até mesmo, em usar meias vermelhas: “Lembro até de ter passado um dia inteiro no comitê por causa de umas meias vermelhas” (SATRAPI, 2007). Como as proibições eram infinitas, também eram diversas as possibilidades de desobediências diárias e, assim, resistência. Em geral, a resistência, retratada por Marjane, está em ser indisciplinada, contrariando as leis morais e religiosas da República islâmica.

A fiscalização era feita não apenas por pessoas a serviço do governo, como eram as Guardiãs de Revolução, mulheres de fiscalizavam a conduta e o vestuário da população feminina do Irã. Marjane foi censurada por uma colega de classe por usar anticoncepcional que não seja com a finalidade de tratar ciclos menstruais irregulares. Então, Marjane expressa sua resistência ao rebater a acusação: “Pode me explicar o que há de indecente em fazer amor com o namorado? Cala a boca você! Meu corpo é meu! Dou para quem eu quiser!! Ninguém tem nada a ver com isso! [...] Ela era frustrada porque aos 27 anos ainda era virgem! Ela me proibia o que era proibido para ela!” (SATRAPI, 2007). A resistência está em detalhes como risadas altas, ter um *walkman*, mostrar o pulso, inclusive, correr era um ato indecoroso, pois “quando a senhora corre, seu traseiro faz movimentos... como dizer... impudicos!” (SATRAPI, 2007). Portanto, correr também era uma forma de resistência “nos detalhes”.

Marjane também demonstra uma importante resistência à cultura religiosa e bélica islâmica ao zombar dos ritos que lembram o sacrifício dos mártires de guerra: “Logo, logo ninguém mais levava a sério aquelas sessões de suplício. Eu em primeiro lugar. Ficava na frente e bancava a palhaça” (SATRAPI, 2007). O uso errôneo do véu também demonstra essa resistência “nos detalhes”. Logo na primeira página do livro, Marjane representa a imposição da cultura islâmica que era ininteligível para ela e a outras meninas de sua escola: “A gente não gostava de usar o véu, principalmente porque não entendia o motivo. E também porque antes disso, em 1979, a gente estudava numa escola francesa laica, onde meninos e meninas ficavam juntos” (SATRAPI, 2007). Marjane, como uma menina e mulher moderna, resiste aos antiquados dogmas da cultura islâmica.

A resistência, em *Persépolis*, satisfazia a necessidade de alguma expressão individual e social, tal como reunir os amigos em festas, falar livremente, se vestir à sua maneira, andar de mãos dadas com o namorado. Em público, Marjane e seus amigos eram dissimulados religiosos obedientes, porém, dentro das casas, a resistência à opressão encontrava um espaço produtivo e fecundo.

Figura 6 – O paradoxo entre a vida pública e privada na República islâmica do Irã.



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

Como é notável na imagem acima: em público, as iranianas estão com véu, sem maquiagem e em posições moralmente adequadas, enquanto, no ambiente privado, elas não usam o véu, estão maquiadas, com roupas apertadas e decotadas e sentadas de forma despojada. “Quanto mais o tempo passava, mais eu tomava consciência do contraste entre a representação oficial do meu país e a vida real das pessoas, aquela que acontecia atrás das paredes” (SATRAPI, 2007). Essa resistência, que é a insubordinação vista na imagem acima, pode ser uma maneira de demonstrar a “ilusão biográfica”, na qual o comportamento estável esperado difere da diversidade produzida.

Para disfarçar a desobediência ao regime, a TV parabólica era escondida. “O regime tomou consciência de que o novo fenômeno ia de encontro à doutrina deles. En-

tão decretou a proibição, mas era tarde demais. As pessoas que tinham provado imagens diferentes das dos barbudos, resistiram escondendo a antena durante o dia” (SATRAPI, 2007). Mais uma vez, a resistência subterrânea se desenrola por baixo dos itinerários sociais padronizados, na qual a falsa obediência e ignorância fingida reinam.

A resistência “nos detalhes”, em *Maus*, satisfazia outras necessidades urgentes. Ela se resume, basicamente, em duas situações. A primeira, quando Vladek e Anja ainda estão em liberdade, é fugir e se esconder da polícia nazista que pretende capturar todos os membros dos grupos indesejáveis em campos de concentração, para serem exterminados ou trabalharem forçadamente. Nesse momento, a resistência está nas inventivas estratégias de fuga da perseguição nazista. Embora os alemães tenham ordenado que todos os judeus comparecessem em assembleias e a captura foi se tornando mais frequente (cf. SPIEGELMAN, 2005, p. 84), Vladek e Anja desobedecem essas leis e se escondem em *bunkers*⁶, “buracos de ratos” como Art denomina, ou casas de poloneses que ganham dinheiro em troca do abrigo.

Para resistir à prisão em Auschwitz, aos fornos e às câmaras de gás, Vladek junto com sua família se escondiam em uma engenhosa *bunker*. Esses esconderijos eram os espaços oportunos dessa resistência detalhista. Vladek narra tristemente que “as alemães começou a pegar qualquer um, com um sem papel [documento de trabalho que evitava a captura]. Então arranjei pra nós esconderijo muito bom. Na nossa porão, onde guardava carvão” (SPIEGELMAN, 2005, p. 112). Essa *bunker* era um detalhe imperceptível da casa, próprio para a resistência velada, como mostrado na figura abaixo.

Figura 7 – Bunker.



In: SPIEGELMAN, Art. *Maus: a história de um sobrevivente*. Trad. Antonio de Macedo Soares. São Paulo: Companhia das letras, 2005, p. 112.

Vladek também, como comentado anteriormente, se disfarçava de “porco polonês” para não ser reconhecido como judeu e, assim, preso pelos nazistas que dominavam a Alemanha e grande parte da Polônia. A máscara de porco foi utilizada para demonstrar, imagetivamente, essa resistência dissimulada. Sendo assim, Vladek afirmou que “estava um pouco protegido. Ter casaco e botas, parecer Gestapo de folga” (SPIEGELMAN, 2005, p. 138). Dissimulava-se a sua identidade judaica para assim resistir à acirrada perseguição nazista, como mostrado pela imagem abaixo.

Figura 8 – Resistência mascarada.



In: SPIEGELMAN, Art. Maus: a história de um sobrevivente. Trad. Antonio de Macedo Soares. São Paulo: Companhia das letras, 2005, p. 112.

Para se esconder da fiscalização nazista, Vladek também conseguiu um abrigo mais confortável que as *bunkers*. Ele pagava para uma polonesa, que conheceu durante as negociações no mercado negro, pela estadia em sua casa. *Bunkers*, máscaras, abrigos discretos, todos demonstram uma resistência “nos detalhes” que era silenciosa, erigida sob a falsa obediência. Em *Persépolis*, apesar de a resistência ser configurada, principalmente, para proporcionar liberdade de expressão, o contrabando de alimentos também estava presente. Especialmente durante a Guerra Irã-Iraque, “não demorou a faltar quase tudo no supermercado” (SATRAPI, 2007), assim o mercado negro também fazia parte da resistência velada de Marjane.

Mesmo antes da Segunda Guerra Mundial, a resistência “nos detalhe” já está presente em *Maus*. O pai de Vladek arrancou catorze dentes pra escapar de servir no exército russo, durante a Primeira Guerra Mundial, pois se faltasse doze dentes o exército o mandava para

casa. Seguindo a tradição de família, o pai de Vladek não queria que o exército pegasse seu filho, assim o forçou a passar “três meses só de arenque salgado, sem água, pra emagrecer. Uns dias antes da exame, sem sono e sem comida. Só quatro litros de café por dia pra coração” (SPIEGELMAN, 2005, p. 48). Tudo isso para evitar a conscrição, o alistamento militar. É uma resistência subterrânea caracterizada também por deserções silenciosas e veladas.

Apesar de evadir-se da perseguição nazista ser a principal preocupação até então, as negociações para a obtenção de comida já eram recursos da resistência “nos detalhes”. Vladek obtém mais alimentos através de trocas de tecidos por dinheiro, uma vez que os cupons de mantimentos, distribuídos pelo regime, não eram suficientes para a família toda. A resistência informal aqui é representada pelo contrabando de alimentos, ouro, joias, vestidos, qualquer tipo de produto que fosse passível de troca para a obtenção de comida. O mercado negro demonstra a insubordinação dos judeus às ordens superiores. Resistência encoberta, pois as negociações eram feitas às escondidas, por baixo dos panos.

Assim, principalmente no momento em que Vladek e Anja caíram na cilada, na “ratoeira” como o próprio livro intitula, e foram capturados pelo regime, a outra necessidade que a resistência atende é a tentativa de se manter vivo e seguro em Auschwitz, pois “se comia o que elas dava, era o bastante para morrer mais devagar” (SPIEGELMAN, 2005, p. 209). Como se esconder ou fugir de Auschwitz era impraticável, restava a sobrevivência física que era também, de certa forma, mental. Vladek declara que “quando alguém tem fome, procura negócio...” (SPIEGELMAN, 2005, p. 87).

Para resistir à morte pela falta de comida ou trabalhos excessivamente pesados, Vladek negociava e trocava objetos por outros. Por exemplo, uma “colher valia meio cota diária de pão” (SPIEGELMAN, 2005, p. 189). Um soldado da SS o recompensou com uma salsicha inteira por ter feito um bom conserto em sua bota (cf. SPIEGELMAN, 2005, p. 221). Para que Anja fosse transferida para os pavilhões novos e, assim, Vladek pudesse assegurar sua sobrevivência, era preciso cem cigarros e uma vodca como troca (cf. SPIEGELMAN, 2005, p. 224). Vladek até mesmo consegue que Anja não seja mais perseguida pela Kapo de seu Bloco, ao consertar a sola da bota dela que estava soltando.

A resistência “nos detalhes” é ainda constatada pela ignorância fingida que se apresenta quando os personagens, dos dois romances gráficos, são interpelados pelos fiscais da opressão. Em *Persépolis*, quando Marjane é interrogada pela vigilância das Guardiãs da Revolução, dissimula sua real intenção de utilizar artefatos ocidentais para resistir à cultura árabe islâmica, afirmando que o button de sua jaqueta era do Malcom X, e não do Michael Jackson como realmente o era. “– O que é isso? Michael Jackson? O símbolo da decadência? – É o Malcom X, o líder dos negros mulçumanos americanos. – Está zombando de mim? É o Michael Jackson! – *Quem é esse? Não conheço!*” (SATRAPI, 2007). O pai de Marjane, Ebi, dissimula que consumiu bebidas alcoólicas quando a polícia islâmica o para no caminho de volta para casa, depois de uma festa. “– Documentos. Identidade, carteira de motorista. – O.K. O.K. – Faça aaaaaaah – Aah... – Ainda por cima bebeu?!?! – *De jeito nenhum!* – Está zombando de mim?!?!... A gravata diz tudo! Lixo ocidentalizado!” (SATRAPI, 2007).

Antes da prisão em Auschwitz, para poder passear por Modrzejowska, região da Polônia onde o mercado negro acontecia, Vladek conseguiu um visto de trabalho para que se houvesse inspeção nazista, ele não fosse preso, pois homens sem ocupação eram capturados e encaminhados direto para os campos de concentração. Enquanto mostrasse que tinha serventia para o Regime nazista, a deportação seria evitada. Assim, seu amigo lhe aconselha: “corra pra cá e *finja* que estava no trabalho” (SPIEGELMAN, 2005, p. 80). E também em Auschwitz, um soldado nazista percebe que Vladek estava tentando se comunicar com uma prisioneira, a Anja, e o seguinte diálogo ocorre: “– Com quem estava falando? – *Com ninguém*. Uma mulher perguntou se eu conhecia os irmãos delas. *Eu não sabia nada, mal falei...*” (SPIEGELMAN, 2005, p. 217). Apesar de ter levado uma surra pelo ocorrido, Vladek disfarça para que o soldado não persiga Anja, que não resistiria a uma sova. Em *Maus* e *Persépolis*, a resistência informal se comprova, mais uma vez, ao contrariar discretamente e dissimuladamente as normas estabelecidas pelos governos.

V – Sobreviver à resistência ou resistir para sobreviver

Outro tópico interessante para análise é a relação entre resistência e sobrevivência, pois, apesar da tirania exacerbada que, por vezes, culmina em morte, ambos os protagonistas são sobreviventes que tiveram seus testemunhos transformados em romances gráficos. Há uma resistência discreta, minimalista que perturba moderadamente a sobrevivência física de Vladek e Marjane. Assim, ele se esquivava da polícia nazista até março de 1944, perto do fim da Segunda Guerra Mundial, quando é preso em Auschwitz; assim como Marjane se livra das Guardiãs da Revolução ou da polícia islâmica, em diversos momentos em que sua segurança é ameaçada. Outros resistentes mais radicais eram mortos ou assassinados pelos regimes despóticos, tal como os prisioneiros que explodiram uma das chaminés do crematório do Auschwitz ou o tio de Marjane, Anuch, que era inimigo declarado da República islâmica. Contudo, é esta própria resistência encoberta que permite a sobrevivência de ambos: no caso de Vladek, ela é principalmente física e biológica, quando ele contrabandeia alimentos, uniformes e conquista favorecimentos; e a resistência também garante a sobrevivência moral, social e espiritual de Marjane, uma mulher ativa e questionadora.

Desse modo, essa resistência “nos detalhes”, ao mesmo tempo, denota certo perigo para sobrevivência, mas também possibilita que personagens indomáveis, como Vladek e Marjane, sobreviviam em meio à repressão. Vladek exige ser tratado como um ser humano enquanto o objetivo nazista é desumanizar os judeus: “Eu não vou morrer, e não aqui! Quero ser tratado como ser humano!” (SPIEGELMAN, 2005, p. 56). Marjane demonstra a necessidade da resistência porque ela trazia alguma liberdade de expressão: “Claro que, mesmo com todas essas ameaças, as festas continuavam. Alguns diziam: ‘Para poder suportar psicologicamente...’, e outros completavam: ‘Sem festa, pode encomendar nossos caixões’” (SATRAPI, 2007). Por meio dessa resistência subterrânea, Vladek contraria a imagem tradicional de um macilento prisioneiro aguardando a morte, caminhando apático em direção às câmaras de gás, da mesma maneira que Marjane contradiz o estereótipo de uma iraniana submissa e apática que se conforma ao uso véu. A trajetória desses dois exímios resistentes é narrada de forma instável e não-li-

near, de modo que a soberania estável do Nazismo e da República islâmica é colocada à prova.

A sobrevivência também é, de certa maneira, aleatória, uma vez que o acaso influencia na definição da vida ou da morte. O psicanalista de Art Spiegelman que também é sobrevivente do Holocausto afirma que “não foram os melhores que sobreviveram ou morreram. Foi aleatório!” (SPIEGELMAN, 2005, p. 205). Acidentalmente, o amigo de Marjane, Farzad, despenca de um edifício enquanto foge da polícia islâmica: “– Coitado do Farzad. Era tão lindo. Não acredito que ele morreu! – Eu seria capaz de matar esses barbudos com as minhas próprias mãos!” (SATRAPI, 2007). E o comerciante amigo de Vladek, Mandelbaum, também não resistiu ao Holocausto, apesar de Vladek tê-lo ajudado: “Cuidei dele enquanto pude. Mas as alemães puseram ele na grupo de trabalho... Ninguém podia mudar aquilo. E aí... Foi fim de Mandelbaum. Desapareceu” (SPIEGELMAN, 2005, p. 194). Entretanto, Marjane e Vladek mantiveram-se vivos devido a um conjunto de coincidências e situações favoráveis que proporcionaram tal resistência à morte.

Em Auschwitz, “a vida abdica de sua vitalidade e de sua vivacidade em favor de sua conservação, a vida se assemelha à morte e a morte contamina o vivo” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p.99). No momento em que foram libertados pelos Aliados, muitos sobreviventes do Holocausto se assemelhavam a mortos-vivos, eram carcaças ossudas que andavam cabisbaixas, tristemente vivas em meio ao extermínio em massa. Na República islâmica, a situação era completamente diferente. Marjane luta, esbraveja e contesta a tirania que está a sua volta. É realmente uma mulher que vive e resiste à opressão, animadamente.

Art Spiegelman constrói uma resistência excessivamente sufocada, com cenários bem delineados. A cada rua pela qual Vladek passa em busca de alimentos no mercado negro, há a sensação de que um soldado da SS o pegará desafiando as ordens nazistas. Vladek, como um judeu, é encurralado de várias maneiras possíveis pela megalomania de Hitler, porém ainda encontra formas de ser insubordinado entre tanta tirania. Já Marjane Satrapi, a despeito da constante opressão da República Islâmica, possui alguns espaços próprios para a resistência, alguns refúgios, como, por exemplo, em sua casa ou de amigos. Ela confronta as autoridades de modo extremamente desafiador, o que seria impensável na situação de Vladek. A falta ou o escasso cenário reservam para Marjane um espaço privilegiado em cada quadrinho, diferentemente do excesso de informações que causam o enclausuramento encontrado em Maus. Apesar de ter enfatizado uma resistência “nos detalhes”, ela ainda pode assumir outros níveis, como foi assinalado, portanto, a resistência de Marjane é, em certos momentos, até mesmo gritada, enquanto a de Vladek é essencialmente segredada.

Em ambos os contextos, a resistência “nos detalhes” persiste e insiste. Vladek e Marjane possuem um poder político e social moderado, porém tenaz. Essa resistência subterrânea é, praticamente, imbatível, já que não pode ser detectada e combatida facilmente. Diferentemente de uma resistência armada, circunstância em que o governo reagiria rapidamente com toda a força militar disponível para aniquilar os rebeldes. Aqui, o resistente encena e dissimula, disfarça novamente, enquanto isso o governo se atordoa na tentativa de combater essa insubordinação, ao passo que muitas outras estratégias contra a tirania são formuladas incessantemente.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDERSON, Benedict. **Comunidades Imaginadas**: reflexões sobre a origem e a expansão do Nacionalismo. Trad. Catarina Mira. Lisboa: Edições 70, 2005.
- ARENDDT, Hannah. Parte III: Totalitarismo. In: **Origens do totalitarismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- BARTHES, Roland. **Aula**: aula inaugural da cadeira de semiologia literária do colégio de França, pronunciada dia 7 de janeiro de 1977. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 2007.
- BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade e Holocausto**. Trad. Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.
- BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: **Razões práticas**: sobre a teoria da ação. Trad. Mariza Corrêa. Campinas, SP: Papirus, 1996.
- EISNER, Will. **Quadrinhos e arte seqüencial**. Trad. Luís Carlos Borges. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- GOFFMAN, Erving. Representações. In: **A representação do eu na vida cotidiana**. Trad. Maria Célia Santos Raposo. 14. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.
- GOMBRICH, Ernst Hans. Verdade e estereótipo. In: **Arte e Ilusão**: um estudo da psicologia da representação pictórica. Trad. Raul de Sá Barbosa. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- McCLOUD, Scott. **Desvendando os Quadrinhos**. Trad. Hélcio de Carvalho e Marisa do Nascimento Paro. São Paulo: M. Books do Brasil Editora, 2005.
- ROSENBERG, Harold. **Objeto ansioso**. Trad. Vera Pereira. São Paulo: Cosac e Naify, 2004.
- SARLO, Beatriz. **Tempo passado**: cultura da memória e guinada subjetiva. Trad. Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.
- SATRAPI, Marjane. **Persépolis**. Trad. Paulo Werneck. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- SCOTT, James C. Exploração normal, resistência normal. In: **Weapons of the weak**: everyday forms of peasant resistance. Trad. Anderson Luis Nunes da Mata e Márcia Nóbrega. New Haven: Yale University Press, 1995.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). **História, memória, Literatura**: o testemunho na Era das catástrofes. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2003.
- SHOHAT, Ella e STAM, Robert. **Crítica da imagem eurocêntrica**: multiculturalismo e representação. São Paulo, Cosac Naify, 2006.
- SPIEGELMAN, Art. **Maus**: a história de um sobrevivente. Trad. Antonio de Macedo Soares. São Paulo: Companhia das letras, 2005.

Notas

* Professora de Literatura e disciplinas afins na Universidade Estadual de Goiás (UEG), campus de Formosa e mestre em Literatura pela Universidade de Brasília (UnB).

¹ O termo romance gráfico é uma tradução do conceito *graphic novel*, cunhado por Will Eisner no livro *Quadrinhos e Arte Sequencial*. Por romance gráfico, classifica-se um tipo de produção de quadrinhos de alta qualidade, destinado ao público adulto, e que invoca a literatura e tem caráter biográfico e romanesco. O texto escrito por Eddie Campbell, denominado *Manifesto Graphic Novel*, assinala que os romances gráficos dão forma a um atual movimento dos quadrinhos, não sendo uma forma estática, mas, sim, aludindo a um evento contínuo de definição flexível que procura produzir arte em um nível mais significativo.

² Art Spiegelman concebe aos seus personagens feições de animais de acordo com a posição social e política, extremamente ligada à nacionalidade que cada um exercia durante a Segunda Guerra Mundial.

³ Teocracia é o sistema de governo em que as ações políticas, jurídicas e policiais são submetidas às normas de alguma religião, no caso aqui, a islâmica. O poder teocrático pode ser exercido diretamente, quando o próprio líder religioso governa o Estado, ou indiretamente, quando os clérigos influenciam a decisão de cidadãos leigos.

⁴ Refiro-me as seguintes declarações: “Como se pode falar aquilo que é indizível?” de Alice e A. R. Eckhardt; “Não que a experiência vivida seja indizível. Ela foi invivível” pronunciada pelo literato espanhol Jorge Semprun; e Representar o Holocausto é ter em mente que “o inimaginável deve ser imaginado” de Zygmunt Bauman.

⁵ A sarjeta é o espaço vazio que separa cada quadrinho, no qual opera a interpretação que une as imagens em uma ideia sequencial. Will Eisner chamou esse espaço de calhas, na obra *Quadrinhos e Arte Sequencial*.

⁶ Bunkers são esconderijos invisíveis a olho nu, construídos em casas, lojas, indústrias, que funcionam como abrigo para pessoas fugitivas. Muito usado, durante a Segunda Guerra Mundial, pelos judeus para se esconder da polícia nazista.