

**Escola das Artes da Universidade Católica Portuguesa**  
**Mestrado em Som e Imagem**



**“Persépolis” – da realidade ao filme de animação auto-biográfico**

**Animação por Computador 2014/15**

*Mara-Cristina Ungureanu*

Professor Orientador: Prof. Doutora Sahra Kunz

Junho de 2015

## **Dedicatória**

Gostaria de dedicar a presente dissertação ao meu querido pai, por toda a inspiração, desde sempre, almejando um dia chegar aonde ele chegou.

## **Agradecimentos**

Cabe-me aqui o dever de exprimir a minha gratidão à Prof<sup>a</sup>. Doutora Sahra Kunz, orientadora desta investigação, que, em tom sempre amigável, com clareza e simplicidade, me encaminhou os passos necessários. Ajudou-me a focalizar os pensamentos no essencial e a organizar o material.

Quero agradecer, também, à minha turma de animação pelo espírito de entreajuda ao longo destes anos e a todos os que me apoiaram, sob as mais diversas formas, na realização deste trabalho e do meu projecto final de Mestrado.

Uma palavra de especial gratidão devo à minha mãe, Tanțy Ungureanu, pelos seus contos, pelo estímulo continuado, pelas valiosas observações e pela sua defesa contínua do português correcto e das ideias bem exprimidas, sem os quais este trabalho nunca se teria materializado.

## RESUMO

A presente dissertação consiste numa análise pormenorizada da longa-metragem “Persépolis” (2007), de Marjane Satrapi, que trata um tema autobiográfico que tem lugar durante a época da revolução islâmica, a guerra Irão-Iraque e o tempo pós guerra, analisando também o livro com o mesmo título, a partir do qual foi feito o filme, e, por último, na criação de uma ponte entre “Persépolis” (2007) e “Ghiocel” (2015). “Ghiocel” (2015) é a curta-metragem de animação realizada como projecto final de mestrado. A curta-metragem consiste num drama, com a duração de 5 minutos, inspirada em factos reais, passados na Roménia dos anos 70, que tratam da relação entre mãe e filha, com um tema universal; a perda de um ente querido. Escolheu-se este tema pela simplicidade e a pureza da história, pretendendo-se tentar retratá-la da mesma forma para tocar outras pessoas. Considerando a banda desenhada (BD) e o filme de Marjane Satrapi como fontes básicas de informações, analisaram-se vários aspectos – história e narrativa, cor, desenho, características dos personagens –, tentando realçar os itens e as características com incidência directa e maiores repercussões sobre a curta-metragem de animação. Para uma melhor compreensão das suas obras apresenta-se também uma breve recolha de dados biográficos de Marjane Satrapi e de dados históricos do Irão.

**Palavras Chave:** Satrapi, Persépolis, banda desenhada (BD), animação, drama

## ABSTRACT

This dissertation consists of a detailed analysis of the cinematographic work "Persepolis" (2007) by Marjane Satrapi, an autobiographical subject that takes place during the Islamic revolution, the war between Iran and Iraq and the post war period. It also analyses the book with the same name, which originated the film. There is an attempt to establish a connection between "Persepolis" (2007) and "Ghiocel" (2015). "Ghiocel" (2015) is the animated short film created as the masters' final project. This short film is a drama, with the duration of 5 minutes, based on actual events that happened in the 70's Romania, dealing with the relationship between mother and daughter. Its main theme is universal: the loss of a loved one. This theme was chosen because of the simplicity and the purity of the story, and the desire to try to recreate it in order to move other people as well. Considering the comic books and Marjane Satrapi's film as the primary sources of information, different aspects were analysed - story and script, color, drawing, character's attributes -, trying to highlight the items or the characteristics with direct incidence and/or bigger repercussions in the animated film. For a better understanding of her work a brief biography of Marjane Satrapi and some historical data of Iran is also presented.

**Key words:** Satrapi, Persepolis, comic book, animation, drama

## Índice

1	Introdução .....	1
1.1	Apresentação do percurso académico da autora .....	1
1.2	Apresentação da proposta de trabalho .....	2
1.3	Metodologia utilizada para a Investigação .....	3
1.4	Especificações de leitura da presente dissertação .....	4
2	Biografia de Marjane Satrapi .....	6
3	Dados históricos .....	8
4	“Persépolis” (2000) – banda desenhada .....	9
4.1	Análise .....	9
4.1.1	Volume 1 .....	10
4.1.2	Volume 2 .....	20
4.1.3	Volume 3 .....	28
4.1.4	Volume 4 .....	35
4.2	Estilo visual e narrativo .....	40
5	Da banda desenhada ao filme de animação .....	43
5.1	A narrativa .....	44
5.2	Desenho de personagens .....	46
6	“Persépolis” (2007) - filme de animação .....	71
6.1	Sinopse .....	71
6.2	A cor .....	72
6.3	As simbologias .....	86
6.4	Conclusão da análise de “Persépolis” .....	102
7	De “Persépolis” (2007) a “Ghiocel” (2015) – como surgiu o projecto final e as suas influências .....	103
8	Conclusão .....	114
9	Bibliografia .....	117
10	Bibliografia adicional .....	118
11	Websites .....	119
12	Filmografia .....	120

## Lista de Figuras

De fig. 1 a 16 – Satrapi, M. (2000), *Persepolis 1*, L’association, Paris

Fig. 1 – Os Gritos, p. 15

Fig. 2 – “Sexta-Feira Negra”, p. 40

Fig. 3 – Cumplicidade, p. 7

Fig. 4 – Alegria ilusória, p. 42

Fig. 5 – “Le roi est mort, vive le roi”, p. 43

Fig. 6 – O Véu, p. 3

Fig. 7 – Uniformização, p. 3

Fig. 8 – Véu/Não-véu, p. 5

Fig. 9 – Confiança, p. 62

Fig. 10 – Dúvida, p. 65

Fig. 11 – Preocupação, p. 66

Fig. 12 – O Mentor, p. 60

Fig. 13 – “Bandiera rossa la trionferà”, p. 69

Fig. 14 – A Desilusão, p. 70

Fig. 15 – As Invasões, p. 11

Fig. 16 – Guerreiros em Espelho, p. 28

Fig. 17 – Guerreiros Persas de Persépolis, *Website* acessado a Dezembro 20, 2014 em <http://www.estudopratico.com.br/o-imperio-persa-historia-politica-e-religiao/>

Fig. 18 – Os Antepassados: Satrapi, M. (2000), *Persepolis 1*, L’association, Paris, p. 22

Fig. 19 – Miniatura Persa, *Website* acessado Dezembro 20, 2014 em <http://fotografia.islamorient.com/en/content/obras-maestras-de-la-miniatura-persa-shahname-de-ferdowsi-ed-baysanqiri-25>

De fig. 20 a 40 – Satrapi, M. (2000), *Persepolis 2*, L’association, Paris

Fig. 20 – A caixa de Pandora, p. 8

Fig. 21 – O Carpido Obrigatório, p. 26

Fig. 22 – A Chave de Plástico que Abre o Paraíso, p. 30

Fig. 23 – As Crianças guerreiras, p. 32

Fig. 24 – O Rebanho, p. 32

Fig. 25 – A Hipocrisia, p. 39

- Fig. 26 – A Corrupção, p. 40  
Fig. 27 – O Arrivismo p. 52  
Fig. 28 – As Mentiras do Regime, p. 42  
Fig. 29 – A Cegueira, p. 45  
Fig. 30 – A Batalha de Karbala, p. 46  
Fig. 31 – O Desastre de Karbala, p. 47  
Fig. 32 – O Primeiro Cigarro, p. 48  
Fig. 33 – O Confronto, p. 64  
Fig. 34 – O Florescimento do Mercado Negro, p. 63  
Fig. 35 – Teerã – Cidade-fantasma, p. 68  
Fig. 36 – A Morte à Espreita, p. 79  
Fig. 37 – Sê confiante, p. 78  
Fig. 38 – Sê orgulhosa, p. 79  
Fig. 39 – Sê digna, p. 81  
Fig. 40 – O Juramento, p. 81

De fig. 41 a 58 - Satrapi, M. (2000), *Persepolis 3*, L’association, Paris

- Fig. 41 – As Primeiras Surpresas em Viena, p. 3  
Fig. 42 – A Despedida das Freiras, p. 25  
Fig. 43 – Choque cultural 1, p. 10  
Fig. 44 – Choque cultural 2, p. 5  
Fig. 45 – Choque cultural 3, p. 28  
Fig. 46 – Choque cultural 4, p. 30  
Fig. 47 – Choque cultural 5, p. 33  
Fig. 48 – O Florescente Mercado Ocidental, p. 8  
Fig. 49 – Um Grupo Estrambólico, p. 15  
Fig. 50 – Descobertas Culturais, p. 22  
Fig. 51 – Afastamentos Culturais, p. 41  
Fig. 52 – As Primeiras Dúvidas, p. 39  
Fig. 53 – Outras Dúvidas, p. 39  
Fig. 54 – O Acordar, p. 45  
Fig. 55 – O Orgulho de Ter Acordado, p. 45  
Fig. 56 – Mãe e Filha Reunidas, p. 54  
Fig. 57 – Amor Filial, Amor Maternal, p. 51

Fig. 58 – O Fiasco Pessoal, p. 93

De fig. 59 a 73 - Satrapi, M. (2000), *Persepolis 4*, L’association, Paris

Fig. 59 – O regresso, p. 8

Fig. 60 – Cidade cemitério, p. 9

Fig. 61 – Oponentes ao regime islâmico, p. 14

Fig. 62 – A vergonha de exteriorizar sentimentos, p. 15

Fig. 63 – Depressão, p. 26

Fig. 64 – A sinceridade recompensadora, p. 42

Fig. 65 – Marjane contra o fundamentalismo, p. 55

Fig. 66 – Presa no seu casamento, p. 75

Fig. 67 – Apoio dos pais, p. 97

Fig. 68 – Marca visual da mão, depois do estalo: Satrapi, M. (2000), *Persepolis 1*, L’association, Paris, p. 39

Fig. 69 – Massa de pessoas: Satrapi, M. (2000), *Persepolis 1*, L’association, Paris, p. 3

Fig. 70 – Massa de pessoas 2: Satrapi, M. (2000), *Persepolis 4*, L’association, Paris, p. 38

Fig. 71 – Inocência de Marjane branco, no meio dos restantes manifestantes de preto: Satrapi, M. (2000), *Persepolis 2*, L’association, Paris, p. 7

Fig. 72 – Mancha preta manifestante: Satrapi, M. (2000), *Persepolis 2*, L’association, Paris, p. 7

Fig. 73 – Imagem, como reflexo do texto: Satrapi, M. (2000), *Persepolis 1*, L’association, Paris, p. 3

De fig. 74 a 133 – Imagem capturada de “Persépolis” (2007)

Fig. 74 – Crescimento de Marjane, lembrando quadros de Picasso

Fig. 75 – Família de Laly

Fig. 76 – Semelhanças visuais na família de Marji

Fig. 77 – Espírito revolucionário de Marji e do pai

Fig. 78 – Espírito revolucionário do tio Anoush e de Marji

Fig. 79 – O sinal na cara que passou da avó para Marjane

Fig. 80 – Depressão

Fig. 81 – Depressão e anti-depressivos

Fig. 82 – Fascínio/interesse

Fig. 83 – Espanto

- Fig. 84 – Mágoa
- Fig. 85 – Fúria/Revolta
- Fig. 86 – Fúria/Revolta 2
- Fig. 87 – Fúria/Revolta 3
- Fig. 88 – Suplício
- Fig. 89 – Suplício 2
- Fig. 90 – Vergonha
- Fig. 91 – Vergonha 2
- Fig. 92 – Vergonha 3
- Fig. 93 – Medo/Preocupação
- Fig. 94 – Medo/Preocupação 2
- Fig. 95 – Incompreensão
- Fig. 96 – Esforço e dor
- Fig. 97 – Esforço e dor 2
- Fig. 98 – Empenho/Dedicação
- Fig. 99 – Tristeza/Saudade
- Fig. 100 – Fingimento (sorriso “amarelo”)
- Fig. 101 – Indiferença (enquanto come)
- Fig. 102 – Perplexidade
- Fig. 103 – Curiosidade
- Fig. 104 – Desejo
- Fig. 105 – Tristeza e revolta
- Fig. 106 – Surpresa
- Fig. 107 – Incredulidade
- Fig. 108 – Incredulidade 2
- Fig. 109 – Sentimento de protecção
- Fig. 110 – Lágrimas de alegria
- Fig. 111 – Lágrimas de tristeza
- Fig. 112 – Lágrimas de dor
- Fig. 113 – Lágrimas de dor 2
- Fig. 114 – Lágrimas de dor 3
- Fig. 115 – Lágrimas de raiva
- Fig. 116 – Lágrimas de desespero

Fig. 117 – Tranquilidade de Marji no mercado negro

Fig. 118 – Pânico de Marji perante a autoridade

Fig. 119 – Raparigas: submissas/tímidas

Fig. 120 – Rapazes: despreocupados

Fig. 121 – Senhora Nassrine submissa

Fig. 122 – O modo como Marjane vê Marcus quando este aparece na sua vida

Fig. 123 – O modo como Marjane vê Marcus depois de ele a trair

Fig. 124 – Os românticos passeios de carro, no início da relação, em que este até sobrevoa a cidade

Fig. 125 – O carro estático, velho, podre, com a figura mal-humorada de Marcus

Fig. 126 – Beijo apaixonado

Fig. 127 – Beijo apaixonado 2

Fig. 128 – O beijo desconfortável até de se ver

Fig. 129 – Os momentos em que ele lhe lia a sua peça

Fig. 130 – O momento em que ela lia a peça dele

Fig. 131 – Quando fumavam erva felizes

Fig. 132 – Marji compra erva

Fig. 133 – Marcus espera no carro

Fig. 134 – Vaso de Rubin: influência do preto naquilo que se vê, *Website* acessido a Junho 18, 2015 em <http://7ano2015.blogspot.pt/2015/03/ilusao-de-optica.html>

De fig. 135 a 149 – Imagem capturada de “Persépolis” (2007)

Fig. 135 – Influência do preto

Fig. 136 – Influência do preto 2

Fig. 137 – Influência do preto 3

Fig. 138 – Influência do preto 4

Fig. 139 – Marji: 10 anos

Fig. 140 – Marji: 12 anos

Fig. 141 – Marji: 14 anos

Fig. 142 – Marji: 15 anos

Fig. 143 – Marji: 16 anos

Fig. 144 – Marjane: Adulta

Fig. 145 – Branco representando os valores morais inculcados pela avó

Fig. 146 – Preto representando o luto da despedida

Fig. 147 – Influência do vermelho

Fig. 148 – Vermelho e castanho

Fig. 149 – Vermelho, preto e amarelo

Fig. 150 – Odin (mitologia nórdica), *Website* acessado a Junho 18, 2015 em [http://www.wodan.ie/about\\_consortium.html](http://www.wodan.ie/about_consortium.html)

Fig. 151 – Rainha de Atlantis: Imagem capturada de “Atlantis – The Lost Empire” (2001)

Fig. 152 – Ancião: Imagem capturada de “Song of the Sea”(2014)

Fig. 153 – Storm, Phoenix/Jean Grey e Batman (Marvel e DC Comics), *Websites* acessados a Junho 18, 2015 em <http://www.blackballad.co.uk/x-men-apocalypse-storm-another-classic-case-of-hollywood-whitewashing/>

<http://talkingcomicbooks.com/2012/04/16/like-a-phoenix-from-the-ashes-a-look-back/>

<https://sites.google.com/site/gmanemwwcomicsenc/home/chapters-of-the-encyclopedia/by-categories/publishers-category/dc-comics/batman-dc-comics>

Fig. 154 – Avatar (“Avatar: The Last Airbender” (2005-2008)), *Website* acessado a Junho 18, 2015 em <http://reix3.deviantart.com/art/Korra-s-Avatar-State-325394974>

Fig. 155 – Brandon Stark (“Game of Thrones” (2011-)), *Website* acessado a Junho 18, 2015 em <http://www.denofgeek.com/tv/game-of-thrones/29701/19-things-we-learned-from-the-game-of-thrones-season-3-dvds>

De fig. 156 a 159 – Imagem capturada de “Persépolis” (2007)

Fig. 156 – Simbologia do número 24

Fig. 157 – Vermelho e amarelo

Fig. 158 – Diferença entre Vincent Paronnaud e Marjane Satrapi

Fig. 159 – Afluência do vermelho

Fig. 160 – Miniatura persa, *Website* acessado a Junho 18, 2015 em <http://www.todocoleccion.net/arte-manuscritos/arte-persa-caceria-miniatura-original-epoca-siglo-xvii-xviii-pintada-mano~x36666080>

De fig. 161 a 188 – Imagem capturada de “Persépolis” (2007)

Fig. 161 – Semelhança com a miniatura persa

Fig. 162 – Presente simbolizado pela presença de Vincent Paronnaud

Fig. 163 – Regresso ao passado

Fig. 164 – Separação adultos/crianças

Fig. 165 - Separação adultos/crianças 2

Fig. 165 – Marji de costas

Fig. 166 – Marji de lado

Fig. 167 – Separação com Deus

Fig. 168 – Morte explícita

Fig. 169 – Morte explícita 2

Fig. 170 – Morte explícita 3

Fig. 171 – Morte simbólica

Fig. 172 – Morte simbólica 2

Fig. 173 – Morte simbólica 3

Fig. 174 – A descida ao Inferno

Fig. 175 – Shah

Fig. 176 - Mullah

Fig. 177 – Propaganda

Fig. 178 – Propaganda 2

Fig. 179 – Poder cego

Fig. 180 – Poder cego 2

Fig. 181 – Religião

Fig. 182 – Divisão de sexos

Fig. 183 – Opressão

Fig. 184 – Opressão 2

Fig. 185 – Morte violenta

Fig. 186 – Morte violenta 2

Fig. 187 – Quando abandona o Teerão

Fig. 188 – Quando abandona Viena

Fig. 189 – Sobre Vitebsk, *Website* acessado a Dezembro 20, 2014 em

[http://www.jackygallery.com/index.php?main\\_page=index&cPath=4\\_24](http://www.jackygallery.com/index.php?main_page=index&cPath=4_24)

Fig. 190 – Artista sobre Vitebsk, *Website* acessado a Dezembro 20, 2014 em

<http://myriamks.blogspot.pt/>

Fig. 191 – Amantes sobre a cidade, *Website* acessado a Dezembro 20, 2014 em

<http://www.mozaika.es/march-chagall-y-el-instituto-cultural-judaico-en-brasil/>

Fig.192 – Os noivos da Torre Eiffel, *Website* acessado a Dezembro 20, 2014 em

[http://www.allposters.com.br/-sp/Os-noivos-da-Torre-Eiffel-posters\\_i6730274\\_.htm](http://www.allposters.com.br/-sp/Os-noivos-da-Torre-Eiffel-posters_i6730274_.htm)

De fig. 193 a 205 – Imagem capturada de “Persépolis” (2007)

Fig. 193 – Marjane voando sobre os telhados, quando muda de residência em residência, em Viena

Fig. 194 – Marjane voando sobre os telhados, quando muda de residência em residência, em Viena 2

Fig. 195 – Marjane apaixonada e feliz

Fig. 196 – Semelhança com Picasso

Fig. 197 – Semelhança com Picasso 2

Fig. 198 – Semelhança com Picasso 3

Fig. 199 – Parquímetro prenunciador de algum desastre.

Fig. 200 – Mão da senhora Baba-Levy nos escombros.

Fig. 201 – Reacção da Marjane perante a morte dos Baba-Levy.

Fig. 202 – Referências a Nosferatu

Fig. 203 – Referências a Nosferatu 2

Fig. 204 – Referências a Nosferatu 3

Fig. 205 – Flores de Jasmim

Fig. 206 – Plano de introdução de personagens: Imagem capturada de “Ghiocel” (2015)

Fig. 207 – Problemática da luz e sombra: Imagem capturada de “Ghiocel” (2015)

Fig. 208 – Bebeil (2013): simplificação de uma imagem 1

Fig. 209 – Bebeil (2013): simplificação de uma imagem 2

Fig. 210 – Bebeil (2013): simplificação de uma imagem 3

Fig. 211 – Bebeil (2013): simplificação de uma imagem 4

Fig. 212 – Bebeil (2013): simplificação de uma image

## 1 Introdução

### 1.1 Apresentação do percurso académico da autora

Desde pequena que tenho um fascínio pelas artes. Sempre me acusaram de ter “a veia artística dos pais” e eu nunca me cansava de ouvi-lo. Adorava desenhar, pintar, tocar violino, ler, tirar fotografias, cantar, fazer recortes, ver filmes, séries e desenhos-animados, escrever contos, escrever poemas, caminhar nas montanhas e retratar o que via. Graças a esta vontade intrínseca de aprender, os meus pais estavam sempre a inscrever-me em actividades extra-curriculares. Andava sempre a saltar de actividade em actividade, para grande desconsolo da minha mãe, porque o meu objectivo era saber um pouco de tudo, já o dela era que eu soubesse alguma coisa, qualquer que fosse, muito bem. Efectivamente, acabei por participar em aulas privadas de violino e no Conservatório de Música de Porto, aprendi a pintar a óleo e a acrílico num atelier de pintura para crianças, fiz *Ballet*, natação e remo, aprendi alemão no *Goethe Institut* e cantei no coro infantil do Círculo Portuense de Ópera. Não era má em nenhuma das actividades, mas como previsto pela minha mãe, também não era a melhor. Quando me comecei a aperceber disso comecei a perder fé nas minhas capacidades artísticas. Tanto foi que acabei por desistir e ceder ao desejo dos meus pais de enveredar pelas ciências. Licenciiei-me em Nutrição que, no ano da minha entrada (2008), estava muito em *vogue*, e, no ano da minha saída (2012), já estava o mundo a transbordar de nutricionistas, uma grande maioria dos licenciados do meu ano e dos anos seguintes foram directamente para o desemprego. A ideia foi “jogar pelo seguro” e tirar um curso de saúde do qual há sempre necessidade e acabou por haver sobre lotação e nenhuma necessidade. Estava encaminhada para uns bons anos de procura de emprego. Além disso, fiz o curso todo a custo, não por ser difícil, não era, mas por não gostar nem me identificar minimamente. Acabei por chegar à conclusão que, se calhar, o que devia mesmo fazer era apostar em coisas de que gosto, mas escolher só uma e aprofundá-la. Considerei ir fazer mestrado em pastelaria e *cake design*<sup>1</sup> que, de algum modo, se relacionava com a nutrição e adicionava um pouco de arte e criatividade, porém, deparei-me com o curso de Animação por Computador da Universidade Católica do Porto e fez-se luz. Pus a nutrição de lado e decidi enveredar por esta área. Não significa que me arrependa da minha licenciatura: fazendo alusão ao poeta Fernando Pessoa, Nutrição é uma pedra do meu caminho que eu guardei, nunca se sabe quando poderá vir a ser útil. Em entrevista na UCP, aconselharam-

---

<sup>1</sup> *Cake design* é a arte de ornamentar bolos que pode ir desde pequenas flores na base até coisas muito excêntricas com bolo em forma de sistema solar, ou de carro de corrida, por exemplo.

me a começar imediatamente o Mestrado, no entanto eu tinha a consciência que não lidava com o mundo artístico há mais de 7 anos (licenciatura e ensino secundário). Precisava de reaprender a desenhar, relembrar algumas bases e adquirir outras. Então optei por fazer um ano de Mobilidade na Licenciatura de Som e Imagem, em que escolhi apenas unidades curriculares que me interessavam (relacionadas com animação 2D e 3D<sup>2</sup>, com diferentes programas ou meios multimédia, um pouco de escrita de argumento e direcção artística em filmes), para depois ingressar no Mestrado em Som e Imagem, especialização em Animação por Computador.

Durante este percurso em animação percebi que tinha encontrado o meu lugar e as minhas raízes artísticas voltaram. Continuo sem saber exactamente o que quero, pois prefiro a animação tradicional, mas também não descarto a tridimensional. Descobri que prefiro trabalhar com objectivos para outrem e não por conta própria e que, idealmente, se conseguir, quero seguir viagem rumo ao mundo do cinema de animação, seja para o grande ecrã, seja para a televisão. Quero ajudar a educar as gerações futuras de crianças e fazê-lo através de um dos meios que mais me marcou enquanto criança.

## 1.2 Apresentação da proposta de trabalho

O objectivo principal desta dissertação é **perceber o processo de adaptação de uma história verídica para animação**. Para se compreender melhor este processo, estudar-se-á o desenho dos personagens de um filme específico e o modo como este pode influenciar a narrativa de um filme de animação.

O desenho de personagens é uma das primeiras e mais importantes tarefas na concepção de um filme de animação, tanto dos personagens principais como dos secundários. Para desenhar os personagens é preciso partir do argumento do filme e das características descritas dos mesmos, como, por exemplo, idade, peso, sexo, espécie, personalidade e tipo de animação a que se destina (animação 2D tradicional ou digital, *stop motion*<sup>3</sup>, animação 3D, entre outros). O aspecto final do personagem e o modo como ele se movimenta e se expressa está directamente relacionado com o que se pretende transmitir e com o tipo de história que se deseja contar. O aspecto visual ilustra e representa a ideia, o estilo e o sentimento dum filme. Por causa disso, todos os detalhes são importantes e não

---

<sup>2</sup> A diferença entre estes dois tipos de animação é que enquanto na 2D se desenhavam à mão (em papel ou digitalmente) os 12 ou 24 desenhos compreendidos em cada segundo, na 3D tudo é feito em computador, sendo que os personagens, cenários, luzes são todos criados do zero, mas depois não precisam de ser refeitos, basta animá-los e mudar o ponto de vista da câmara para os diferentes planos.

<sup>3</sup> Tipo de animação em que se fotografa um objecto, se reposiciona o mesmo, e se fotografa novamente. Tal como na animação tradicional onde se utilizam 12 ou 24 desenhos por segundo, aqui tiram-se 12 ou 24 fotografias por segundo de animação.

devem ser menosprezados. É preciso que o próprio autor acredite no que o personagem animado está a mostrar, tal como diz Glen Keane – “Believe in your character. Animate (or write) with sincerity”<sup>4</sup>.

Nesta dissertação, usar-se-á como exemplo a longa-metragem de animação “Persépolis” (2007) de Marjane Satrapi e Vincent Paronnaud, que irá ser analisada minuciosamente, realçando o modo como o desenho dos personagens e dos cenários influencia a natureza dramática da narrativa e as características e estilos presentes, aquando da construção deste género de personagens. Por estilo entende-se o estilo visual dos personagens no respeitante ao teor de realismo do mesmo, à quantidade de detalhe desenhado e às posições e expressões por eles assumidas. Entre as características encontram-se detalhes mais técnicos como a existência ou não de contorno, espessura do mesmo, tipos de cores utilizadas, entre outros. Irá ainda estudar-se como pode e/ou deve uma história real – e, neste caso, também biográfica – ser transportada para o meio cinematográfico através da animação.

Por fim, será feita uma correlação entre os resultados deste estudo e os seus efeitos sobre a produção da curta-metragem de animação do projeto final, revelando quais as influências que “Persépolis” (2007) teve no mesmo e verificando-se quais os pontos comuns entre ambas as produções, tanto a nível de história e da sua transmissão, como a nível visual.

A decisão de desenvolver o tema da presente dissertação prendeu-se com a vontade de realizar uma curta-metragem de animação do foro dramático. Por alguma falta de experiência na transmissão de histórias trágicas de forma comovente e agradável, acabou por desenvolver-se um interesse particular pela obra de Marjane Satrapi, que permitiu o acesso a um novo tipo de drama, o drama humorístico: altamente pesado e forte, mas alternando com humor autodestrutivo e sem deixar o espectador com sensação de depressão após o visionamento do filme. Tem ainda uma forte componente instrutiva e abunda de simbologias cativantes.

### **1.3 Metodologia utilizada para a Investigação**

Esta dissertação foi baseada acima de tudo no visionamento, repetido, do filme “Persépolis” (2007), de Marjane Satrapi e Vincent Paronnaud, e na leitura, primeiramente da versão traduzida para português do livro de BD “Persépolis” (2000) de Marjane Satrapi,

---

<sup>4</sup> Acredita no teu personagem. Anima (ou escreve) com sinceridade. (T. da A.)

que esteve na base do filme mencionado, e depois na leitura da versão original (em francês) do mesmo, que está subdividido em quatro volumes.

Para além disso, utilizaram-se outros elementos de pesquisa para esta dissertação como literatura sobre o objecto de estudo, nomeadamente livros de estudo do desenho de personagens, livros de registo da produção de filmes de animação e outros documentos escritos por profissionais da área do desenho de personagens, relacionados com a evolução histórica dos personagens em filmes de animação 2D do género drama. Deu-se ainda alguma atenção a documentos e artigos escritos por outros estudantes.

O segundo e terceiro capítulos farão uma breve abordagem aos dados biográficos da autora e realizadora em questão, Marjane Satrapi, e a alguns pormenores da história do Irão no século XX, que irão ajudar à compreensão dos temas estudados nos capítulos seguintes. Seguidamente, começar-se-á por expor os estilos e as características dos personagens e cenários tanto na BD como na animação em estudo, atendendo à influência que estes têm na narrativa e no conteúdo dramático do filme. Abordar-se-ão os motivos pelos quais a autora do livro tomou as decisões visuais que tomou, na BD e no filme, tendo em conta a intenção de retratar a sua jornada dramática, da infância à idade adulta. Irá ainda estudar-se como podem as ideias ser transmitidas do real para o ficcional, tanto a nível da narrativa escolhida como do desenho.

Coincidindo com a finalização da curta-metragem de animação do projeto final, será feita a ligação entre as conclusões obtidas anteriormente e o desenho dos personagens e dos cenários da curta-metragem. Serão mostradas as influências que o filme teve no projeto final e analisadas as simbologias visuais inerentes a ambas as produções.

#### **1.4 Especificações de leitura da presente dissertação**

A presente dissertação está dividida em 5 partes principais. Apesar de poderem ser lidas isoladamente e trazerem informações independentes dos restantes capítulos, é aconselhado ler-se pela ordem atribuída para uma melhor compreensão do objecto de estudo.

Termos específicos da área ou redigidos em outras línguas estarão devidamente explanados ou traduzidos em nota de rodapé na página onde aparecem. Ao longo do documento há várias citações da autora/realizadora que se optaram por manter na língua original, o Francês, por uma questão de preservar a integridade das suas palavras. Por conseguinte, sempre que houver citações estrangeiras, poderá encontrar-se em nota de rodapé a tradução assinalada por T. da A. (tradução da autora). No caso de existirem

traduções da BD, estas serão retiradas da versão portuguesa do livro.

A presente dissertação compreende uma quantidade considerável de figuras. Optou-se por esta solução pois o objecto de estudo é tão centrado em análises visuais que seria muito complicado descrever, para não dizer demasiado exaustivo de ler, todas as imagens estudadas. Além disso, como já dita o provérbio popular “mais vale uma imagem, que mil palavras”, há coisas que valem a pena ver para se poder alcançar uma compreensão aprofundada. As figuras são acompanhadas sempre de uma legenda que contempla uma breve descrição. Quando a descrição da figura for demasiado extensa, será desenvolvida durante a exposição da dissertação e devidamente assinalada na mesma com a numeração da figura em questão. A origem das figuras está devidamente identificada na lista de figuras, bem como o momento quando aparecem, quando retiradas de um filme, caso seja relevante para a compreensão do tópico que está a ser abordado.

## 2 Biografia de Marjane Satrapi

Marjane Satrapi é uma autora de BD, ilustradora, pintora e realizadora francesa, de origem iraniana.

Ela nasceu em Teerão, em 1969, numa família aristocrática, descendente, pelo lado materno, da dinastia Qadjar, e originária, pelo lado paterno, da região do Mar Cáspio. Não obstante a veia aristocrática, a sua família tem vincadas opiniões de esquerda. O seu avô materno foi perseguido durante o regime do Xá por causa das suas simpatias comunistas e o tio Anoosh, líder do Partido Comunista Iraniano, de quem ela se sente muito próxima, foi executado por causa das suas opiniões políticas. O facto de ter estudado durante a infância no Liceu Francês de Teerão, sensibilizou-a para a cultura francesa. Visto o seu percurso de vida, pode-se afirmar que a sua educação combinou a tradição da cultura persa com valores ocidentais e de esquerda.

Durante a infância e a adolescência, Marjane assiste ao avolumar das restrições das liberdades individuais, com as consequentes mudanças na vida quotidiana e na ordem política da sociedade, nomeadamente a revolução islâmica e o início da guerra com o Iraque.

Em 1984, com apenas 14 anos, os seus pais enviam-na a estudar no Liceu Francês de Viena, Áustria, justamente para a afastar do regime opressivo, instalado no país. Em 1988, ela volta ao Irão e começa a estudar nas Belas Artes do Teerão, formando-se nesta instituição. Em 1994, Marjane Satrapi, confrontada com a falta de possibilidade de exprimir-se livremente nas artes, devido a toda a espécie de imposições de ordem político-religiosas, vai para França. Estuda na Escola Superior de Artes Decorativas de Estrasburgo, dedicando-se ao grafismo, e, posteriormente, estabelece-se em Paris. Ela começa a exercer na Oficina dos Vosges, onde adquire o gosto pela BD, gosto materializado nos quatro volumes de “Persépolis” (2000), inspirados na sua vida, publicados, entre 2000-2003, por uma editora independente, vocacionada para obras de BD, L’Association, e que alcançaram um imenso êxito, quer junto aos críticos, quer junto aos leitores.

Entre 2005-2007, ela realiza em colaboração com Vincent Paronnaud o filme de animação “Persépolis” (2007), adaptação da sua BD autobiográfica, lançado em Junho de 2007. O filme ganhou o Prémio do Júri no Festival de Cannes de 2007 e os de Melhor Primeiro Filme e Melhor Roteiro Adaptado, nos prémios César em 2008. Em 2008, ela ganha também o Prémio Internacional do Humor Gat Perich3.

Em 2010, Marjane Satrapi adapta o seu álbum *Poulet aux Prunes* ao cinema,

resultando o filme com o mesmo nome, que ganhou o Prémio para a melhor longametragem no Festival Internacional do Filme de Abu-Dhabi, assim como o Prémio do Público em São Paulo.<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> *Website*, acedido Março 13, 2015, em [http://fr.wikipedia.org/wiki/Marjane\\_Satrapa](http://fr.wikipedia.org/wiki/Marjane_Satrapa)

### 3 Dados históricos

Convém, para melhor entender a obra de Marjane Satrapi, referir alguns dados da história do Irão, basicamente da história do século XX, que é a época que está em foco.

Entre 1905 e 1921 teve lugar a revolução constitucional Persa, iniciada pelo desejo de modernizar o país. Consequência foi a queda da dinastia Qadjar (o último imperador Qadjar era o pai do avô da Marjane Satrapi, por linha materna) e a subida ao poder de Reza Pahlavi. Foi este que pediu à comunidade internacional que passasse a referir-se ao país como Irão e não mais como Pérsia.

Em 1941, durante a Segunda Guerra Mundial, o Reino Unido e a União Soviética invadiram o Irão, de modo a assegurar para si próprios os recursos petrolíferos iranianos. Os Aliados forçaram o Xá a abdicar em favor do seu filho Mohammad Reza Pahlavi em que viam um governante que lhes seria mais favorável. Mas o seu reinado tornou-se progressivamente ditatorial, especialmente no final dos anos 70. Com o apoio dos Estados Unidos e da Inglaterra, o novo Xá continuou a modernizar o país, esmagando, ao mesmo tempo, a oposição (o clero xiita e dos defensores e a democracia).

Em 1979, a chegada ao país do Aiatola Khomeini, após 14 anos de exílio, dá início à Revolução Iraniana que, na sua fase inicial, foi apoiada pela maioria da população e por diferentes fracções ideológicas. A amplidão das manifestações provoca a fuga do Xá e a instalação do Aiatola Ruhollah Khomeini como chefe máximo do país e de uma República Islâmica, com leis conservadoras, inspiradas no islamismo, e com o controle político nas mãos do clero. As relações do Irão com os Estados Unidos foram fortemente abaladas em 1979, quando estudantes iranianos fizeram reféns funcionários da embaixada americana. O receio da exportação dessa Revolução Islâmica fez com que se iniciasse uma longa e destruidora guerra entre o Irão e o Iraque, que provocou a morte de um milhão de pessoas.

Actualmente, reformistas e conservadores continuam a enfrentar-se no Irão, mas desta vez em plano político.<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> Website, acedido Março 20, 2015, em <http://pt.wikipedia.org/wiki/Ir%C3%A3o>

## 4 “Persépolis” (2000) – banda desenhada

### 4.1 Análise

“Persépolis” (2000) é, como já foi dito, uma BD em quatro volumes, publicados entre 2000 e 2003 pela Editora L’Association de Paris, que ilustra a preto e branco a autobiografia de Marjane Satrapi. O encontro, na Oficina dos Vosges, com autores de BD como David B., Jean-Christophe Menu, Emile Bravo, entre outros, foi a centelha que incitou Marjane Satrapi a contar a história da sua vida e do Irão, desde os tempos imemoriais em que foi um grande império até aos conturbados tempos recentes, com recurso à BD. Ela é a primeira autora de BD de origem iraniana, pertencendo aos autores que impuseram a moda da autobiografia na BD. Como se confessou, ao escrever a sua BD, foi influenciada por Art Spiegelman, autor de Maus.

A BD “Persépolis” (2000) conta a vida de Marjane Satrapi, que foi moldada pelas mudanças políticas do seu país, o Irão. Trata-se da jornada de uma mulher, desde a sua infância até à idade adulta, perante as vicissitudes de um Irão em transformação, passando de um regime autoritário para outro ainda pior. A vida de Marjane é abalada no dia da Revolução Islâmica (1979). A partir daí ela conhece a guerra, o medo, o destino das mulheres sob os Aiatolas, o exílio na Europa, a desorientação e o isolamento, no momento crucial em que passa da infância para a idade adulta.

Retratar a própria vida poderia parecer um pouco pretensioso, mas o modo como Marjane Satrapi conta a sua infância e adolescência, a viver numa sociedade totalitarista ou no exílio, faz com que aborde temas globais, como a luta contra as injustiças, em prol da liberdade, da integração, da procura da identidade e da adaptação, o que, automaticamente lhe confere universalismo. Ao mesmo tempo, ela lembra ao mundo que o Irão não foi sempre um país de fundamentalistas: houve épocas em que foi uma civilização florescente e, nos tempos mais próximos, era conhecido pela laicidade e pelo seu modernismo. Misturando, com muito humor, a história do país com a história pessoal, a BD aparece-nos como um testemunho pro laicismo, liberdade e tolerância. Nesse sentido, a própria autora fala-nos, melhor que ninguém, da motivação que teve e do que pretendeu provar ao escrever esta BD: “J’ai voulu mettre au clair un certain nombre de choses. Quand je suis arrivée en France, j’ai rencontré tant de gens qui me disaient: «Vous parlez arabe?»... Tant de gens ne font pas la différence entre les Arabes et les Iraniens. Ils ne savent rien de notre culture millénaire. Les gens ont la mémoire super-courte: ils croient que notre pays a

toujours été un pays d'intégristes, que la femme n'a aucune place dans notre société, et que toutes les femmes iraniennes sont des corbeaux hystériques.”<sup>7</sup>.

Igualmente com o propósito de esclarecer os leitores sobre as suas motivações, ela afirma na Introdução do volume “Persépolis” (2000), a variante portuguesa: “Desde então (1979 – Revolução Islâmica), esta antiga e grandiosa civilização tem sido quase sempre associada ao fundamentalismo, ao fanatismo, e ao terrorismo. Como iraniana, que viveu mais de metade da sua vida no Irão, sei que esta imagem está muito longe da verdade. É por isso que escrever “Persépolis” foi tão importante para mim. Acredito que uma nação inteira não deve ser julgada pelos crimes de uns quantos extremistas. Também não quero que aqueles iranianos que perderam a vida nas prisões defendendo a liberdade, que morreram na guerra contra o Iraque, que sofreram às mãos de vários regimes repressivos ou que foram forçados a abandonar as suas famílias e a fugir da sua pátria sejam esquecidos. Podemos perdoar, mas não devemos nunca esquecer.”<sup>8</sup>.

E por fim, “a pôr os pontos nos is”, a autora declara: “Il y a un autre point que je voulais souligner: tant de gens en Europe ont une véritable vénération pour le Chah. Pour moi le Chah était un salaud. Il faut le dire. Certes, il y avait quelques grands hôtels de luxe, le Hilton et le Sheraton, et quelques kilomètres d'autoroutes, mais, quand il est parti, la moitié de la population était illettrée et vivait dans une misère terrible: c'est inacceptable dans un pays ayant autant de pétrole. Tout le monde aurait dû vivre de façon correcte.”<sup>9</sup>.

#### 4.1.1 Volume 1

Os eventos sociopolíticos antes mencionados são os mesmos a que se refere Marjane Satrapi nos seus quatro volumes da BD, e, a seguir, passaremos em revista cada um deles.

O primeiro e último volume têm dez capítulos, enquanto que o segundo e o terceiro têm nove. Cada capítulo tem um nome específico (O Véu, Os Heróis, As Ovelhas,

---

<sup>7</sup> Website, acessado Março 13, 2015, em [http://www.chris-kutschera.com/marjane\\_satrapi.htm](http://www.chris-kutschera.com/marjane_satrapi.htm)

Quis tirar a limpo certas coisas. Quando cheguei a França, conheci muitas pessoas que me diziam: «Você fala árabe?»... Há muitas pessoas que não distinguem entre Árabes e Iranianos. Que nada sabem da nossa cultura milenária. As pessoas têm a memória muito curta: elas acreditam que o nosso país foi sempre fundamentalista, que a mulher não tem nenhum lugar na nossa sociedade, e que todas as mulheres iranianas são corvos histéricos. (T. da A.)

<sup>8</sup> “Persépolis” (Introdução), Marjane Satrapi, 2012, Contraponto, Lisboa.

<sup>9</sup> Website, acessado Março 13, 2015, em [http://www.chris-kutschera.com/marjane\\_satrapi.htm](http://www.chris-kutschera.com/marjane_satrapi.htm)

Há um outro ponto que gostaria de enfatizar: muitas pessoas na Europa têm um verdadeiro culto pelo Xá. Para mim, o Xá era um sacana. Isto deve ser dito. Certamente, houve alguns grandes hotéis de luxo, o Hilton e o Sheraton e alguns poucos quilómetros de auto-estrada, mas, quando ele deixou o país, metade da população era analfabeta e vivia na extrema pobreza: é inaceitável para um país com tanto petróleo. Toda a gente deveria ter vivido decentemente. (T. da A.)

Moscovo, Os F-14, A Chave, O Vegetal, O Croissant, etc.), indicativo do tema a ser tratado.

O primeiro volume trata do período imediatamente anterior à Revolução Islâmica, da própria Revolução, da queda do Xá, a instalação dos Mullahs no poder e a consequente perda de esperança na implantação duma república. A heroína, a pequena Marjane, provém duma família com vincadas tendências progressistas. Se, em tenra idade, ela é profundamente religiosa, cultivando relações de grande amizade com Deus, pouco a pouco o ambiente profundamente politizado e militante da sua família faz com que se transforme numa verdadeira revolucionária. Passando por Che Guevara, Marji chega a Marx que, aliás, considera muito parecido com Deus, exceptuando o seu cabelo mais encaracolado. O clima político está em ebulição no Irão. As manifestações contra o regime do Xá são numerosas, culminando com o triste dia da chamada “Sexta-Feira Negra”, quando o Exército massacrrou os manifestantes e morreram inúmeras pessoas. As imagens seguintes, lembrando-nos o quadro “O Grito” de Munch, são sugestivas nesse sentido. O grito individual do quadro, que se materializará também no filme de animação, está aqui corporizado num rio de gritos.



Fig. 1 – Os Gritos



Fig. 2 – “Sexta-Feira Negra”

Foi, por acaso, esse o dia que Marjane, espírito rebelde, desobedecendo aos pais, escolheu para ir manifestar, acompanhada pela empregada. Vão apanhar as duas um valente bofetão da mãe de Marjane. Será, no entanto, esse o momento decisivo na queda do regime do Xá. Em 1980, apenas um ano mais tarde, a mãe de Marjane tinha mudado e é ela mesma que insiste com o marido em levar a filha para a manifestação “para aprender já a defender os seus direitos” (Satrapi (2000), *Persepolis 1*, p. 7). Vemos a família num quadradinho branco e, apesar de estar em desacordo com o marido sobre o assunto, a relação entre os três é de cumplicidade: Marjane olha para a sua mãe esperançada que persuada o pai, a mãe olha para o pai com o propósito de o convencer, o pai olha para filha, hesitante e receoso pela sua segurança. Depreende-se do desenho a extraordinária comunhão de ideias e sentimentos da família. O facto de se tratar de um primeiro plano contribui para nos dar a impressão de intimidade.



Fig. 3 – Cumplicidade

Voltando ao momento da queda do Xá, impõe-se um paralelismo com a história da Roménia. A euforia das pessoas é sem limites e aparece ilustrada no capítulo “A Festa”. Este momento faz-me lembrar de conjecturas similares, contadas pela minha mãe, passadas na Roménia, dez anos mais tarde, em Dezembro de 1989, aquando da queda do

comunismo e do regime totalitário de Ceaușescu. Parece que eu também saí à rua para me manifestar, ainda que na barriga dela, contra o ditador. Quando ele foi fuzilado, pode parecer estranho, mas toda a gente ficou feliz, situação que se pode verificar também no caso do Irão.



Fig. 4 – Alegria ilusória



Fig. 5 – “Le roi est mort, vive le roi”

Porém, tanto num país como no outro, a euforia foi de pouca dura. Aliás, como se pode ver na figura 5, a mãe de Marjane refere o demónio que se foi embora, no entanto

este continua a encarcerá-los simbolicamente. Na Roménia, apoderou-se da Revolução, confiscando a conquista do povo, um antigo comunista, ligeiramente cosmetizado, e as pessoas saíram novamente à rua – eu também, com 3 meses –, para reclamar contra o que chamavam “*aceeași Mărie, cu altă pălărie*”<sup>10</sup>. No Irão, um outro regime, bem pior, o dos fundamentalistas islâmicos, instalou-se – e com eles o uso do véu torna-se obrigatório em 1980 –, e as pessoas voltaram a manifestar-se.

É com esse mesmo tópico que debuta o primeiro capítulo do primeiro volume, que tem exactamente o nome “O Véu”. Parece que, logo nos primeiros dois quadradinhos, a autora avisa o leitor que, ao escrever esse livro, o método utilizado será “A brincar, a brincar se dizem as verdades”. Assim, ela anuncia no primeiro quadradinho: “Esta sou eu aos 10 anos. Em 1980.”



Fig. 6 – O Véu

E vê-se uma menina perdida debaixo do véu. Assunto sério, visto pelos olhos duma criança, do género feminino, enquadramento temporal. E, não obstante o assunto sério, no segundo quadradinho, é impossível ao leitor não rebentar numa gargalhada ao ler o texto e ver a imagem: “E esta é uma fotografia de turma. Estou na ponta da esquerda, por isso não apareço.”

<sup>10</sup> O equivalente desta expressão em português seria “a mesma Maria, outro chapéu” significando algo do género “vira o disco e toca o mesmo”.



Fig. 7 – Uniformização

Só de ver estes dois primeiros quadradinhos vislumbramos o tom do livro e compreendemos por que foi atribuído à autora o Prémio Internacional do Humor Gat Perich<sup>3</sup>. No entanto, apesar do riso que nos provoca, entendemos logo a oposição da autora ao uso do véu, como meio de uniformização das pessoas. Essa oposição é também muito evidente no quadradinho 1, da página 5, que retrata as manifestações pró e contra o véu.



Fig. 8 – Véu/Não-véu

No confronto entre as mulheres pró e as contra, as primeiras têm os olhos fechados, sinal de assimilação sem discernimento da propaganda religiosa, as segundas, de olhos bem abertos, lutam pelas liberdades individuais e contra o radicalismo e o incomensurável retrocesso, cultural e económico, que se estava a avizinhar. Aos olhos da criança de dez anos, que faz o balanço da revolução islâmica, a situação parece simples: “No ano anterior, em 79, estávamos numa escola laica francesa, onde rapazes e raparigas estavam juntos. E, de repente, em 1980, ficamos com o véu e separadas dos nossos amigos. E foi assim...” (Satrapi (2000), *Persépolis 1*, p. 12). Entendemos que as mudanças são dramáticas, que chegou o tempo dos dogmas ideológicos e, de repente, “todos os revolucionários de ontem se tornaram os inimigos confessos da República.” (Satrapi (2000), *Persépolis 1*, p. 19). E com eles, o tio Anoosh, aquele que acreditou até à morte – é verdade, cada vez menos

confiante – que tudo havia de correr bem.



Fig. 9 – Confiança



Fig. 10 – Dúvida



Fig. 11 - Preocupação

Entre todos os heróis o que mais maravilha a pequena Marji é o tio Anoosh. Ele tinha participado ao lado do tio Fereydoon na curta tentativa de criar uma República independente no Azerbaijão iraniano em 1946. Marji tem muito orgulho no facto de o seu tio ter sido exilado em Moscovo, por causa das suas ideias liberais e comunistas. Aquando da Revolução, ele e outros heróis voltam do exílio ou das prisões, esperançados numa nova ordem política. No entanto, a Revolução de 1979 traz uma nova onda de represálias contra todos os militantes: uns vão para o exílio, outros são assassinados, e o tio Anoosh, o incurável optimista, que dizia sempre que a situação havia de melhorar, é novamente preso, desta vez pelos islamitas, e executado na prisão como espião russo. A última pessoa a visitá-lo na prisão é a pequena Marjane, e essa será uma experiência inesquecível para a menina de 10 anos. Ele é um personagem chave para Marji. Será ele que lhe contará as histórias sérias, que lhe transmitirá a herança histórica, que, na prisão, mesmo antes de ser executado, lhe deixará uma mensagem de esperança marxista. Que a menina prometerá nunca esquecer.



Fig. 12 – O Mentor

Fig. 13 – “Bandiera rossa la trionferà”

Será ele também o estimulador do afastamento de Deus.



Fig. 14 – A Desilusão

O primeiro volume de “Persépolis” (2000) centra-se, essencialmente, na atmosfera existente no país na véspera da Revolução e depois da sua instalação, mas, ao mesmo tempo, há toda uma série de momentos, apresentados de viés, que se inscrevem no pano de fundo geral da história do Irão, filigranados com mestria pela autora. Assim, lembramos alguns deles: num só quadradinho ela refere a invasão árabe, a invasão mongol e a invasão

do imperialismo moderno;

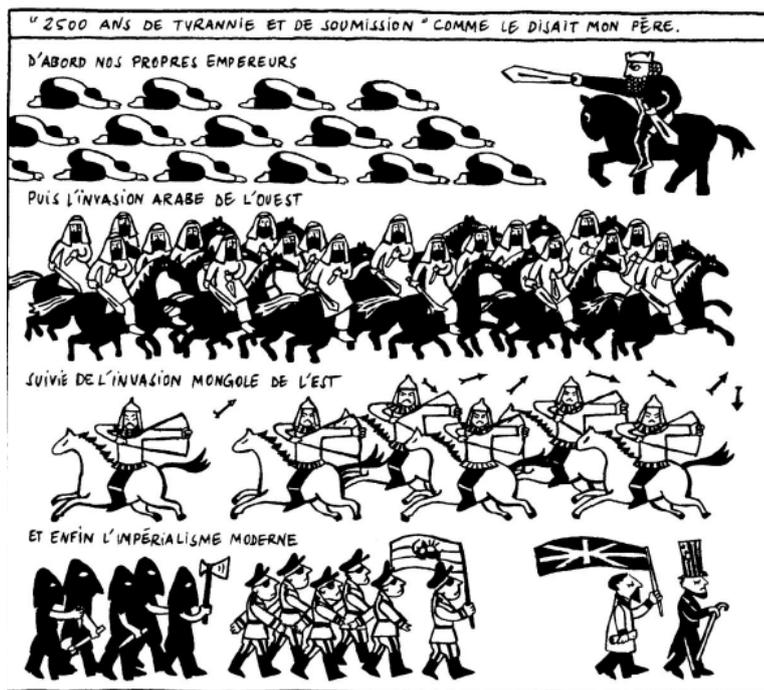


Fig. 15 – As Invasões

noutros, a história milenar da Pérsia e o seu rei, Ciro, o Grande. No quadradinho que retrata esses tempos, os personagens desenhados de perfil fazem lembrar-nos os frisos antigos.



Fig. 16 – Guerreiros em Espelho



Fig. 17 – Guerreiros Persas de Persépolis<sup>11</sup>

<sup>11</sup> Website acessado Dezembro 20, 2014 em <http://www.estudopratico.com.br/o-imperio-persa-historia-politica-e-religiao/>

Também são referidos eventos como: a crise iraniano-soviética de 1945 acerca do Azerbaijão, através da história do tio Fereydoon, contada pelo tio Anoosh; a queda da dinastia Qadjar e a instalação no poder da monarquia de Reza Pahlavi, através da história do seu avô materno, num quadradinho ternurento que faz lembrar as miniaturas.



Fig. 18 – Os Antepassados



Fig. 19 – Miniatura Persa<sup>12</sup>

O primeiro volume acaba com o avolumar das tensões (a tomada de reféns americanos pelos estudantes, o fecho da embaixada americana, o encerramento das universidades, a obrigatoriedade do uso do véu e o fim das manifestações) sob o novo regime dos Mullahs, culminando com o rebentar da guerra entre o Irão e o Iraque. Neste ambiente, em Setembro de 1980, os pais de Marjane, pressentindo que em breve deixará de ser possível, decidem fazer uma viagem à Europa. A imagem é muito ilustrativa. Por um lado, o núcleo familiar a viajar sentado no tapete voador, símbolo de uma Pérsia mítica, e, por outro lado, o esboço duma mulher que surge por baixo deles como uma Pandora a abrir a caixa de todos os males.

<sup>12</sup> Website acedido Dezembro 20, 2014 em <http://fotografia.islamorient.com/en/content/obras-maestras-de-la-miniatura-persa-shahname-de-ferdowsi-ed-baysanqiri-25>



Fig. 20 – A caixa de Pandora

E, realmente, eles serão muitos, pois, quando a família volta, a guerra de oito anos (1980-1988) com o Iraque já começou.

#### 4.1.2 Volume 2

O segundo volume conta a vida de Marjane, da sua família e das pessoas em geral, de uma maneira global, mas focando o essencial, durante a guerra com o Iraque, período que corresponde também aos anos mais duros da República Islâmica. Há toda uma gama de aspectos que a autora apresenta: a penúria de alimentos e de gasolina, o êxodo das pessoas da fronteira com o Iraque, por causa dos ataques aéreos, os refugiados, as crianças-voluntárias endoutrinadas para ir para a frente de batalha, as patrulhas dos guardiões da Revolução a verificar se as mulheres usam correctamente o véu e a invadir a qualquer momento as casas à procura de álcool. Durante esses anos, a pequena Marji torna-se adolescente e rebelde.

O primeiro capítulo, “Os F-14”, foca a situação de enfraquecimento com que se depara o Irão no rebenatar da guerra, pois nem sequer pilotos para os caças tinha, porque tinham sido todos presos ou executados.

A situação dos refugiados das regiões de guerra é apresentada aquando da chegada

duma amiga de infância da mãe de Marjane e da sua família, que fica por uns tempos em casa da família Satrapi.

O capítulo “A Chave” fala-nos do culto dos mártires, pois, na escola, sob o olhar censurador das professoras, as meninas têm que “chorar” duas vezes por dia pelos mártires.



Fig. 21 – O carpido obrigatório

Porém, Marjane, de espírito rebelde, rapidamente começa a fazer troça dessas sessões de choro imposto. Enquanto as meninas são obrigadas a participar nas litânias diárias, os rapazes entre os 14 e os 15 anos são aliciados a tornarem-se “carne para canhão”, com a promessa dum paraíso cheio de virgens. Recebem uma chave de plástico dourada que, alegadamente, lhes abrirá as portas do Paraíso.



Fig. 22 – A Chave de Plástico que Abre o Paraíso

A imbecilização pela religião é completa e tem como objectivo o recrutamento de milhares de crianças para a frente.



Fig. 23 – As Crianças guerreiras



Fig. 24 – O Rebanho

Apesar da guerra a vida continua, e as pessoas tentam superar as barreiras e as mais absurdas formas de obscurantismo defendidas com afincos pelos guardiões da revolução. O país parece gangrenar-se do interior e, pouco a pouco, as pessoas perdem as suas liberdades. Quando ter discos, ou baralhos de cartas, ou jogos de xadrez, significa expor-se a punições corporais, quando os “barbudos” se tornam cada vez mais violentos na defesa da sua falsa ideologia, é de entender que as pessoas comecem a fechar-se na intimidade dos apartamentos, desistindo da vida social. O arrivismo, a hipocrisia, a corrupção, o virar de casacas, são os “valores” do momento.



Fig. 25 – A Hipocrisia



Fig. 26 – A Corrupção



Fig. 27 – O Arrivismo

Não obstante a situação desastrosa do país os governantes querem passar a ideia de que a força do exército iraniano é superior à do iraquiano, mas já nem as crianças eles conseguem convencer.



Fig. 28 – As Mentiras do Regime

Recusam a proposta de paz, pois a sobrevivência do regime dependia da guerra, e continuam a afundar o país na desgraça por mais alguns anos.



Fig. 29 – A Cegueira



Fig. 30 – A Batalha de Karbala



Fig. 31 – O Desastre de Karbala

Neste ambiente de fim do mundo Marji cresce e torna-se cada vez mais rebelde, mais insubmissa. Ela aprende rapidamente a desobediência e a mentira. O primeiro cigarro fumado, no capítulo com o mesmo nome, torna-se símbolo de despedida da infância.



Fig. 32 – O Primeiro Cigarro

Após a Revolução Islâmica, os produtos provenientes de países ocidentais são proibidos no Irão. A autora fala sobre esta proibição no episódio das pequenas lembranças que os pais lhe trazem da Turquia, como por exemplo; *posters*, uma jaqueta de ganga, sapatilhas Nike e um crachá de Michael Jackson. Aliás, no capítulo “Kim Wilde”, Marjane está quase, quase, a ser levada para o Quartel-General dos Guardiões da Revolução por duas acólitas, para receber uma severa punição por causa das suas vestimentas, símbolo da decadência ocidental.



Fig. 33 – O Confronto

Vale a pena lembrar também as cenas de vendas no mercado negro de Teerã, cenas muito bem capturadas, em que tanto o vendedor como o comprador quase se desmembram para tentarem estar atentos aos perigos à espreita.



Fig. 34 – O Florescimento do Mercado Negro

A guerra torna-se mais violenta, Teerão confronta-se com os bombardeamentos através de mísseis balísticos, ou seja, de nada vale esconder-se na cave, pois esses destroem tudo. Abandonada pela sua população, a cidade desertifica-se.



Fig. 35 – Teerã – Cidade-fantasma

Escapar aos bombardeamentos é uma questão de pura sorte, que os vizinhos dos Satrapi não tiveram. A reacção de Marji à morte da amiga Neda, a filha dos vizinhos Baba-Levy, é retratada diferentemente do filme, mas de igual maneira sugestiva. Em vez de recorrer a’ “O Grito” de Munch, como no filme, a autora desenha um quadradinho totalmente preto, o quadradinho-caixão, símbolo da morte.



Fig. 36 – A Morte à Espreita

O último capítulo do segundo volume, “O Dote”, é uma parábola. O dote representa a doação que os Guardiões da Revolução fazem às famílias cujas virgens eles casam, desvirginam e, sem mais nem menos, executam. A personalidade genuinamente subversiva de Marjane causou-lhe a expulsão da Escola Francesa. Na nova escola, as queixas continuam. Os pais aprovam as atitudes da filha, pois inscrevem-se na linha de pensamento liberal deles. No entanto, temem por ela se tornar alvo predilecto dos Guardiões. Com muito pesar, chegam à conclusão de que a filha estará mais segura em qualquer outro lugar do mundo do que no próprio país, e, não obstante a tenra idade – 14 anos –, mandam-na viver e estudar em Viena. São comoventes as cenas em que a mãe, o pai e a avó tentam encorajá-la e transmitir-lhe força e confiança.



Fig. 37 – “Sê confiante”



Fig. 38 – “Sê orgulhosa”



Fig. 39 – “Sê digna”

Apesar de todos os percalços da vida, a educação que Marjane recebeu no meio familiar fez o seu efeito, e ela conseguiu manter a promessa feita para com ela mesma em frente ao espelho, antes da partida.



Fig. 40 – O Juramento

A prova de que ela manteve efectivamente essa promessa é este livro que, num tom divertido sobre assuntos sérios, nos ensina tanto sobre a história do Irão, nos comove e

continuará a comover gerações futuras de leitores.

### 4.1.3 Volume 3

O terceiro volume autobiográfico é menos “exótico”, pois o quadro da história é a Áustria, menos rica em surpresas e descobertas para o leitor ocidental. No entanto, o humor da autora mantém-se copioso, e as cenas ternurentas não faltam.

Nas palavras da própria autora, este período poderia resumir-se assim: “Comment gère-t-on l’exil?.. Pour s’intégrer, il faut oublier d’où l’on vient. J’ai vécu des moments difficiles: mes parents n’avaient plus d’argent, mes amis au lycée français de Vienne étaient des gosses de riches... Et je ne pouvais supporter le regard des autres quand je disais que j’étais iranienne: “Ah, disaient-ils, ah, Khomeini, l’ayatollah, le voile”... Je suis allée jusqu’à nier ma nationalité, je disais que j’étais française: j’étais jeune et con.”<sup>13</sup>.

É o volume do exílio e da solidão. E, apesar de estar longe da guerra, é no exílio que Marjane conhece as verdadeiras provações, como ressalta das suas afirmações: “Tinha passado por uma revolução que me tinha feito perder parte da minha família, tinha sobrevivido a uma guerra que me tinha afastado do meu país e dos meus pais e foi uma banal história de amor que quase me levou.” (Satrapi (2000), *Persepolis 3*, p. 89). No entanto, como sabemos, nunca é apenas uma coisa, mas o acumular de várias coisas que faz com que uma pessoa ceda. E essas várias coisas foram inúmeras no caso de Marjane: a solidão, a nostalgia, a dificuldade de se integrar linguística e sobretudo culturalmente, o sentimento de culpabilidade por se integrar, a falta do suporte familiar na idade em que mais se precisa dele e até a falta de fé. Sendo-lhe perguntado no colégio de freiras que frequenta qual é a sua religião, Marjane responde prontamente: nenhuma.

O primeiro capítulo do 3º volume, intitulado “A Sopa”, descreve basicamente do choque cultural inicial, assunto que será tratado também noutros capítulos. A desilusão transparece logo na primeira imagem do capítulo, pois a amiga da mãe, que a deveria tratar como a uma filha, coloca-a, passados apenas 10 dias da chegada, num colégio de freiras, onde também não ficará muito tempo, pois será expulsa por ter respondido muito duramente a uma reflexão ofensiva.

---

<sup>13</sup> [http://fr.wikipedia.org/wiki/Discussion:Marjane\\_Satrapi](http://fr.wikipedia.org/wiki/Discussion:Marjane_Satrapi)

Como é que uma pessoa aguenta o exílio? Para se integrar, tem que esquecer de onde veio. Vivenciei momentos difíceis: os meus pais não tinham mais dinheiro, os meus amigos no Liceu Francês em Viena eram miúdos ricos... E eu não podia suportar o olhar dos outros, quando dizia que era iraniana: "Ah, diziam eles, ah, Khomeini, o aiatola, o véu"... Fui tão longe até negar a minha nacionalidade e disse que era francesa: era jovem e palerma. (T. da A.)



Fig. 41 – As Primeiras Surpresas em Viena



Fig. 42 – A Despedida das Freiras

A sopa não é outra do que a insonsa Knorr, símbolo aqui, entre outros, das diferenças culturais. Seguem-se algumas imagens demonstrativas:



Fig. 43 – Choque cultural 1



Fig. 44 – Choque cultural 2



Fig. 45 – Choque cultural 3



Fig. 46 – Choque cultural 4



Fig. 47 – Choque cultural 5

Este é também o capítulo que relata o seu primeiro contacto com a civilização do consumo. O quadrado que ilustra esse contacto é muito sugestivo e faz par com o quadrado dos tempos da penúria e do mercado negro, em que a imagem de Marjane se desdobra, desta vez assaltada pela diversidade e quantidade dos produtos.



Fig. 48 – O Florescente Mercado Ocidental

Parece que a autora questiona a incapacidade da humanidade encontrar um meio-termo que permita que toda a gente viva decentemente.

Depois de ser expulsa pelas freiras, Marjane pára em casa da Julie, que pertence a um esquisito grupo de jovens que a adota por causa do seu exotismo.



Fig. 49 – Um Grupo Estrambólico

Se, no início, se sente revoltada com a futilidade dos seus novos colegas, desencantados e nunca contentes com nada, que só sabem denegrir tudo à sua volta, sem nunca terem conhecido privações, sofrimento e guerra, acaba, a um certo momento, na sua tentativa desesperada de se integrar, por atar amizade com eles. Tentando superar a solidão, Marjane dedica-se freneticamente à leitura. Descobre Bakunine, a Comuna de Paris, Sartre, Simone de Beauvoir.



Fig. 50 – Descobertas culturais

No capítulo “O Vegetal” vemo-la no auge da sua metamorfose: consome drogas, vira *punk*, depois *dealer*, integra o grupo de niilistas e até chega a negar a sua nacionalidade. Mas, não obstante as suas tentativas de integração, continua a não se sentir na sua pele, como se pode deprender das suas palavras: “Se eles soubessem... se soubessem que a filha estava pintada como uma *punk*, que fumava charros para causar boa impressão, que tinha visto homens em cuecas enquanto eles eram bombardeados todos os dias, não me chamariam um sonho de filha.” (Satrapi, 2000, *Persopolis 3*, p. 41), e igualmente da imagem seguinte.

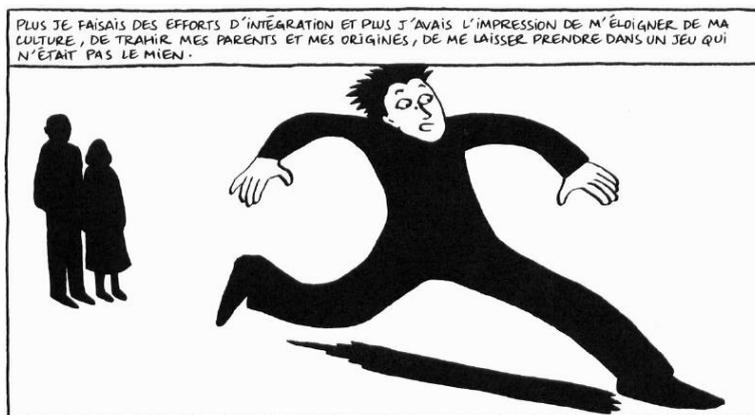


Fig. 51 – Afastamentos culturais

As memórias da infância passada no Irão e a voz da consciência ajudarão Marjane a sair da crise identitária. Ela começa a questionar o niilismo dos seus amigos e afasta os seus demónios:



Fig. 52 – As Primeiras Dúvidas



Fig. 53 – Outras dúvidas



Fig. 54 – O acordar



Fig. 55 – O Orgulho de ter acordado

É neste contexto, e enquanto Marjane está a morar num apartamento comunitário junto com oito homossexuais, que chega a sua mãe (“O Cavalo”). Elas quase não se reconhecem: Marjane metamorfoseada em adolescente, a mãe envelhecida, de cabelos grisalhos. Vinte e sete dias de interregno, vinte e sete dias em que Marjane fala sem ter de explicar a sua cultura, como ressalta do quadradinho abaixo, onde aquilo que elas falam está escrito em persa, símbolo do laço familiar e cultural que as isola do mundo e do leitor.



Fig. 56 – Mãe e Filha Reunidas

E quando as conversas faltam ou estão um pouco desconexas, os gestos preenchem o vazio.



Fig. 57 – Amor Filial, Amor Maternal

A visita funciona como um momento de catarse no meio do período do exílio, que lhe traz alento e lhe dá força para continuar: “A minha mãe partiu. Estou certa de que percebeu a tristeza da minha solidão, mesmo que não tenha demonstrado. Deixou-me uma mala cheia de afecto que me manteve por vários meses.” (Satrapi, 2000, *Persépolis 3*, p. 54).

A segunda metade do exílio é o período das primeiras descobertas sentimentais e das primeiras desilusões.

Quando por fim se apaixona, quando está decidida a perder a sua virgindade, tudo acaba num falhanço cómico, pois o amado chega à conclusão que, de facto, é homossexual. A procura do amor carnal materializa-se quando conhece Marcus. Porém, a relação de um ano acaba em fiasco. A infidelidade daquele que ela ama contribui a aumentar o precipício entre as duas culturas que ela tanto se esforça em conciliar, aumenta a solidão e a carência afectiva. Sem namorado, sem casa, sem dinheiro, sem amigos, sem família, ela anda à deriva. De dia percorre a cidade nos eléctricos, de noite dorme na rua, até que um dia desmaia e é levada ao hospital com uma grave bronquite. Bateu no fundo e decide de voltar ao Irão.



Fig. 58 – O Fiasco Pessoal

É a conclusão a que chega a jovem contemplando no espelho o rosto consumido pelas experiências, privações e preocupações.

O último capítulo deste terceiro volume chama-se “O Véu”, tal e qual o capítulo que abria o primeiro volume. Na altura, o véu era sinónimo do fracasso democrático. Neste momento, é sinónimo do fracasso pessoal. O véu impõe-se como uma necessidade: “Acho que preferia correr um sério risco (o de desrespeitar o conselho do médico e fumar) a confrontar a minha vergonha. A vergonha de não me ter tornado alguém, a vergonha de não ter sido um orgulho para os meus pais depois de todos os sacrifícios que tinham feito por mim. A vergonha de me ter tornado uma nihilista medíocre.” (Satrapi, 2000, *Persepolis* 3, p. 92).

#### 4.1.4 Volume 4

Passados 4 anos, em 1988, Marjane volta ao Teerão. A guerra contra o Iraque acabou, mas o país está arruinado, e o regime continua repressivo. Logo no aeroporto, Marjane há-de constatar isso, aquando da chamada de atenção do agente alfandegário para ajeitar melhor o véu. Este quarto volume parece o espelho do segundo, antes do exílio: nada mudou, apenas a repressão se intensificou. Mais uma vez ela tem de se integrar numa sociedade que já não sente nem aprova, numa cidade que parece um cemitério.



Fig. 59 – O regresso



Fig. 60 – Cidade cemitério

O pai faz-lhe uma apresentação dos acontecimentos a que não assistiu: “Esta guerra não passou de um grande plano para destruir os exércitos iraniano e iraquiano. O primeiro era o mais poderoso do Médio Oriente em 1980 e o segundo representava uma ameaça real para Israel. O Ocidente vendeu armas a ambos os lados e nos fomos suficientemente estúpidos para entrar nesse jogo cínico... Oito anos de guerra para nada.” (Satrapi, 2000, *Persepolis 4*, p. 11). Também lhe faz o relato das carnificinas que perdeu, entre elas a eliminação quase total dos oponentes ao regime islâmico, no fim da guerra.



Fig. 61 – Oponentes ao regime islâmico

E, de repente, a jovem rapariga dá-se conta que os seus sofrimentos são relativos e decide nunca falar aos pais da sua vida em Viena.



Fig. 62 – A vergonha de comparar sentimentos

No entanto, provavelmente esse mesmo silêncio sobre a sua experiência vienense fá-la entrar em depressão.



Fig. 63 – Depressão

Também deve ter contribuído o contacto com as antigas amigas (capítulo “Esquiar”), aparentemente bem mais modernas do que ela, mas na realidade muito tradicionalistas, quase fundamentalistas, que a fazem sentir-se como um peixe fora de água, na sua dupla identidade ou, se calhar, falta de identidade: “Era uma ocidental no Irão, uma iraniana no Ocidente. Não tinha identidade.” (Satrapi, 2000, *Persépolis 4*, p. 30). Seguem-se depressão, psicólogos, psiquiatras, terapia e uma tentativa falhada de suicídio. E, como acontece sempre em casos de suicídios falhados, a pessoa volta a si com um renovado gosto pela vida que, no caso de Marjane contribuiu para a metamorfosear completamente. Ela muda de visual, torna-se instrutora de aeróbica, conhece Reza, inicia uma relação amorosa com ele e ingressa nas Belas-Artes de Teerão.

A sua sinceridade, o seu espírito rebelde e combativo revelam-se cada vez mais e, por muito estranho que pareça, às vezes até são apreciados. No exame de admissão a sua sinceridade vale-lhe a entrada na Universidade.



Fig. 64 – A sinceridade recompensadora

O mullah que a tinha entrevistado na prova ideológica tinha prezado a honestidade dela, o que leva Marjane a opinar: “Encontrei um homem verdadeiramente religioso” (Satrapi, 2000, *Persepolis 4*, p. 42). Aliás, poderia afirmar-se que Marjane está novamente conciliada com Deus. A sua combatividade vai contra o fundamentalismo e não contra a religião.



Fig. 65 – Marjane contra o fundamentalismo

A sua rebelião vai contra todos os constrangimentos justamente porque não quer tornar-se numa esquizofrénica (“O nosso comportamento em público e o nosso comportamento em privado estavam em polos opostos. Essa disparidade tornava-nos esquizofrénicos.” – Satrapi, 2000, *Persepolis 4*, p. 26), porque não quer fazer o jogo do regime, ou seja forçar as pessoas a não pensarem.

Durante a faculdade, Marjane casa-se com Reza. É mais um casamento por opressões e constrangimentos sociais do que propriamente por paixão, coisa que ela apenas se apercebe mais tarde, fazendo com que ela se sinta como numa prisão dentro do casamento. Assim sendo, bastante rapidamente, ela divorcia-se.



Fig. 66 – Presa no seu casamento

Apesar do esforço para se integrar, Marjane entende que nunca poderá habituar-se a viver na injustiça, na repressão e na falta de liberdade de expressão. Por isso, decide voltar para a Europa, e os pais apoiam-na totalmente.



Fig. 67 – Apoio dos pais

Sendo admitida na Escola de Artes Decorativas de Estrasburgo, estabelece-se a partir de 1994 em França, onde continua a viver.

Tal como a famosa heroína Mafalda, da BD com o mesmo nome, Marjane afirma-se

no mundo, entre revolta e cinismo, contra todos os dogmas. A aprendizagem do mundo faz-se pela decepção.

Um outro herói literário que ela nos faz lembrar é *Candide* de Voltaire. Tal como Voltaire, Marjane percorre toda uma espécie de vivências, de experiências e de horrores para se iniciar e despertar para o mundo.

«Pangloss disait quelquefois à Candide : Tous les événements sont enchaînés dans le meilleur des mondes possibles ; car, enfin, si vous n’aviez pas été chassé d’un beau château à grands coups de pied dans le derrière pour l’amour de mademoiselle Cunégonde, si vous n’aviez pas été mis à l’Inquisition, si vous n’aviez pas couru l’Amérique à pied, si vous n’aviez pas donné un bon coup d’épée au baron, si vous n’aviez pas perdu tous vos moutons du bon pays d’Eldorado, vous ne mangeriez pas ici des cédrats confits et des pistaches.

– Cela est bien dit, répondit Candide, mais il faut cultiver notre jardin.»<sup>14</sup>

## 4.2 Estilo visual e narrativo

Marjane Satrapi tem um estilo narrativo muito pessoal, com uma abundância de pormenores que coloca o leitor na situação de manter permanentemente alerta as suas capacidades de atenção e memorização. A autora cria micro-contos no interior do seu conto. Assistimos à revelação sucessiva de histórias situadas na continuidade de um tema, mas caracterizando-se também, às vezes, pela justaposição de vivências ou histórias de vida. Assim, o leitor tem várias chamadas de atenção sobre um “espaço-tempo-evento” dado, recepcionado diferentemente pela criança e pelos adultos à sua volta.<sup>15</sup> A linguagem da narrativa é concisa, precisa, incisiva, directa, muitas vezes familiar, até vulgar, e cheia de ironia. Isto faz com que, apesar de muito políticas e didácticas, as suas histórias sejam lidas com imenso prazer.

Graficamente, os desenhos são a preto e branco e aqui vem a justificação da autora por esta opção: “Voilà donc une première raison pour laquelle je choisis le noir et blanc : parce que mes histoires sont souvent très bavardes, et, si le dessin est lui aussi très bavard,

---

<sup>14</sup> <http://fr.wikipedia.org/wiki/Candide>

«Pangloss dizia, às vezes, a Cândido: “Todos os eventos encadeiam-se no melhor mundo possível; pois, enfim, se você não tivesse sido expulso de um belo castelo com grandes pontapés no traseiro por causa do amor pela Cunegundes, se você não tivesse sido apanhado pela Inquisição, se não tivesse fugido para a América, se não tivesse trespassado o Barão com a espada, se não tivesse perdido todas as suas ovelhas do bom país de Eldorado, você não iria comer aqui, agora, limão cristalizado e pistácios.

- Muito bem dito, respondeu Cândido, mas devemos cultivar o nosso jardim.”» (T. da A.)

<sup>15</sup> *Web site*, acedido Março 19, 2015, em <http://droitcultures.revues.org/741>

cela peut devenir excessif. J’essaie d’obtenir une harmonie, je mise sur l’expression et préfère zapper le reste, les choses vraiment secondaires. Et puis j’adore l’esthétique du noir et blanc dans tous les domaines, films ou photos, par exemple.”<sup>16</sup>.

A desenhadora concentra-se sobre a expressão dos rostos, as atitudes e os gestos dos personagens, tudo num traço de lápis muito simples, minimalista, quase esquematizado. Os quadrinhos mostram sempre apenas o essencial dos rostos, corpos ou cenas estilizadas até ao extremo. Por exemplo, quando a mãe de Marji fica zangada com ela por ter ido com a empregada na manifestação, ela aplica às duas um estalo. O efeito nota-se na expressão dos rostos com traços muito acentuados. A violência do gesto está posta em evidência no desenho também com a ajuda de dois traços brancos a indicar a trajetória da mão, e por uma marca em forma de estrela nas bochechas das duas meninas, transformada rapidamente na forma duma mão.



Fig. 68 – Marca visual da mão, depois do estalo

Os personagens aparecem, tanto em planos médios, como próximos ou afastados.

Os manifestantes têm, todos, os rostos idênticos. Os desenhos mostram-nos de perfil, geralmente, de braço levantado e aos gritos, como eram representados os personagens dos frisos antigos. Eles formam uma massa compacta.

<sup>16</sup> Website, acedido Dezembro 20, 2014, em <http://www.cuverville.org/spip.php?article43192>

Uma das razões pela qual escolho o preto e branco é porque as minhas histórias são geralmente muito tagarelas, e, se o desenho também o for, pode tornar-se excessivo. Tento obter uma harmonia, aposto na expressão e prefiro fazer *zapping* das coisas secundárias. Mais, eu adoro a estética do preto e branco em todas as áreas, filmes ou fotografias, por exemplo. (T. da A.)



Fig. 69 – Massa de pessoas



Fig. 70 – Massa de pessoas 2

A escolha do preto e branco tem o papel de surpreender o leitor pelas imagens fortes, com grafismo simples: não se perder nos pormenores, centrar-se sobre a mensagem a transmitir e obter um efeito mais dramático, transmitir a imagem fúnebre que contribui para realçar a imagem dos mártires iranianos, mas igualmente a crueldade dos carrascos.

Por exemplo, aquando da participação de Marjane na manifestação, ela aparece como uma mancha branca sobre o preto dos manifestantes.



Fig. 71 – Inocência de Marjane branco, no meio dos restantes manifestantes de preto

Todos têm caras preocupadas e estão a gritar, apenas ela sorri inocente e feliz por estar onde está, por ajudar a distribuir panfletos, sem provavelmente entender bem o perigo, que não tarda a aparecer sob a forma de uma violenta onda negra (roupas e barbas) que recai sobre os manifestantes. A mancha preta dirige-se para o lado direito do quadradinho, invadindo o branco e a esperança, destruindo e uniformizando tudo no seu caminho.



Fig. 72 – Mancha preta manifestante

O desenho é muito puro, simples, elegante e eficiente, sempre a preto e branco, no livro. A decoração é quase inexistente, porque tudo está baseado na caracterização dos personagens através das linhas de lápis simples e nas palavras que a autora os faz dizer. A imagem é o reflexo do texto e não o contrário, evitando que ele seja meramente explicativo.



Fig. 73 – Imagem, como reflexo do texto

## 5 Da banda desenhada ao filme de animação

A verdade é que os personagens da BD nunca conseguirão revelar a qualidade dinâmica dos personagens, o que terá levado Satrapi a ponderar a ideia de transpôr a sua história para animação. (Wells, 2009: p. 106)

Essa BD resultou na produção de um filme de animação, “Persépolis” (2007), dirigido pela própria autora e por Vincent Paronnaud, lançado em França, em 2007. O filme ganhou o Prémio do Júri no Festival de Cannes de 2007 e os de Melhor Primeiro

Filme e Melhor Roteiro Adaptado nos prémios César em 2008.

## 5.1 A narrativa

Antes de se começar a produzir um filme de animação há diversas problemáticas a ter em conta, principalmente quando a história é uma adaptação e ainda mais quando essa adaptação é já adaptação duma história verídica. Para além das preocupações em decidir o que é relevante e o que não, em fazer escolhas do que é impreterível contar e do que se pode omitir, ainda há a complexidade de saber transmitir as ideias sem denegrir a história original ou a versão escrita, que passa muito pela escolha das palavras e pelo aspecto visual adoptado.

O guião de um filme de animação 2D, especificamente, difere significativamente de grande parte dos outros, no sentido em que na animação tradicional não há flexibilidade de câmara, planos e luz como em animação 3D, nem de actores como nos filmes de imagem real. É necessário desenhar tudo, o que implica imenso tempo e dinheiro, dificultando o processo de alterar posteriormente. Assim sendo, a pré-produção é importantíssima e deve ser elaborada meticulosamente. (White, 2006: p. 297)

A animação como um veículo de transmissão de informação permite uma infinidade de maneiras de pensar e descrever narrativas. Ela pode trazer histórias verídicas, antigas ou contemporâneas, ao ecrã, aumentando a apreciação que o espectador pode ter pelas mesmas. Com a finalidade de usar a animação como meio de narração de histórias, o criador deve decidir onde está a raiz do conteúdo que pretende transmitir. (Shelby, 2013: p. 32) O leque de possibilidades oferecidas pelo meio da animação torna-se particularmente evidente quando se pensa sobre o seu vocabulário e linguagem. A animação pode utilizar e promover um vocabulário específico, diferente do usado em filmes de imagem real, que ajuda a descrever melhor o enredo ou a linha narrativa e a melhor informar o público. Este vocabulário inclui o uso dos exageros e transformações visuais, simbolismos, alteração das velocidades ou tempos que as acções demoram, e o retrato do invisível ou inexplicável. (Shelby, 2013: p. 35) Ao escrever para animação é importante que os criadores pensem sobre o impacto visual e como certos motivos narrativos podem ter associações simbólicas relevantes. Isto ajuda o público a identificar-se com a história e a perceber o contexto mais amplo das personagens e situações. (Shelby, 2013: p. 37) Por exemplo, quando vemos o poste de iluminação, que não está extremamente bem definido propositadamente, apercebemo-nos da sua semelhança visual ao quadro “O Grito” de Munch (“Persépolis”

(2007), 00:37:05). Esta analogia faz o público antever e preparar-se para um evento trágico que se segue (o bombardeamento na casa dos Baba-Levys). Mesmo que o espectador não crie automaticamente esta ponte, o próprio discurso que a avó de Marji tem nessa cena é altamente depreciativo da sociedade onde se encontram no momento, o que é novamente digno de um “grito” por parte da população face às atitudes do governo.

Outro cuidado que se deve ter antes de criar a estrutura fílmica é o género de filme que se está a tratar. É difícil estabelecer um único género para um determinado filme, mas estudar esse aspecto e aquilo que se pretende ajuda a perceber melhor que métodos devem e podem ser usados na concepção do filme. Isto porque os filmes fornecem um ponto de relação para analisar a cultura que eles moldam e reflectem. Mas a sua eficácia em relação a isto requer que eles sejam sujeitos a uma cuidada análise crítica. (Cargal, 2007: p 45)

Neste caso, sabemos que a narrativa é baseada numa história real. Segundo os estudos de Andrew Shelby, é uma re-narração, pois de alguma forma reinterpreta uma dada história ou sequência de eventos através duma perspectiva diferente, criando a possibilidade de alterar a ênfase que é dada a certos momentos chave. Atentando a alguns géneros explanados pelo realizador e argumentista Paul Wells percebemos que “Persépolis” (2007) pertence ao género paradigmático, no sentido em que segue as regras estilísticas e linguísticas do livro de BD em que se baseou. Há um conjunto de regras, a nível visual e de narração, que não podem ser contornadas. É ainda um filme que aborda temas sociais e políticos o que lhe confere a qualidade de género político, isto é, aspira usar o meio para fazer declarações morais, éticas ou políticas. Este género de filmes tem uma intenção específica dentro dos parâmetros gerais da propaganda, informação pública, instrução educacional e social (Wells, 2002: p. 69). Embora o filme de Satrapi não seja criado intencionalmente com esse fim, acaba por ter esse fim indirectamente, pela quantidade de história do seu país que é relatada, com forte ênfase político-social. Para além disso cabe ainda na categoria de filme original, sendo que retrata, define e explora emoções, sentimentos ou estados de consciência específicos, neste caso, da vida pessoal da autora/realizadora. Sabemos ainda que o filme, apesar de ser preenchido com muito humor, tem a sua quota-parte trágica. Mais, como refere o padre e entusiasta de cinema Timothy B. Cargal, as narrativas trágicas desenvolvem-se através de cinco fases da narrativa. No cerne da narrativa está a complicação (o desafio à ordem natural do mundo, com que as personagens têm de se confrontar), a crise (o ponto onde o desafio se torna tão grande que tem de ser confrontado ou a crença na ordem do mundo tem de ser finalmente abandonada), e a resolução (o ultrapassar do desafio que confere a ordem do mundo). Enquadrando estes elementos centrais da narrativa estão o prólogo e o epílogo que

introduzem as personagens ao espectador e mostram como a vida continua após a resolução ou o desenlace do conflito (Cargal, 2007: p. 55). Ora, no caso de “Persépolis” (2007), seguir este modelo Aristotélico de narrativa trágica não é fácil, nem muito viável. Pode ser tido em conta, mas inevitavelmente, a história corre o seu ciclo natural de vida que não pode ser evitado ou manipulado. A nível de narrativa pode-se contornar um pouco e, visto que Satrapi opta por contar a sua história através de várias pequenas aventuras, estas puderam ser escolhidas, e a sua ordem pôde ser trocada de vez em quando, para que o espectador simpatize mais com elas. Tanto é que podemos observar em inúmeras ocasiões que a autora troca a ordem de acontecimentos da BD para a animação.

Continuando a lógica de tentar estabelecer uma estrutura narrativa para a história, devem identificar-se imediatamente aspectos contextuais importantes como os acontecimentos, a localização geográfica, a identificação sociológica e a duração da acção. Esta opção é vital para introduzir imediatamente uma sensação de quando é que a história está a ocorrer, onde, quem está envolvido e quanto dura, sendo que todos estes factores afectam directamente a fluidez da estrutura da narrativa e contribuem para uma contextualização mais ampla do público. Permitir que determinadas cenas façam parte da história e outras não, ajuda a incorporar uma certa lógica na narrativa que irá condicionar o público a entender e a relacionar-se com a mesma. (Beiman, 2007: p. 37, 38)

Uma história linear avança desde A (início) para B (meio) e C (resolução) num tempo sequencial. Uma situação é estabelecida no início, uma complicação surge na secção do meio e uma resolução de qualquer tipo vem no final. A maioria dos filmes de animação funciona num formato linear. Neste caso, provavelmente a parte B será um conjunto de diversos Bs, no entanto, a narrativa de “Persépolis” (2007) não deixa de ter uma contextualização inicial e uma resolução/decisão no final (é interessante que o fim do filme resulta no filme em si, pois a personagem toma a decisão de ficar em França, o que a leva a realizar este filme). (Beiman, 2007: p. 5)

## **5.2 Desenho de personagens**

É importante para um animador transformar conceitos abstractos em ideias visíveis. Para isto os animadores costumam ter vários cadernos onde registam as suas ideias, observações e pensamentos, sob a forma de desenhos ou notas. Este processo de documentação é altamente personalizado e individual, de modo a ajudar a articular e colocar eventos sob a forma de interpretações visuais compreensíveis (Wells, 2009: p. 55).

No caso de Marjane Satrapi, o facto de ser, para além de um filme autobiográfico, um filme inspirado na sua colecção de livros de BD, implica que ela já tivesse parte do trabalho de pré-produção feito. Para realizar a BD ela já teve de passar pela criação de vários *character design*<sup>17</sup> e *concept arts*<sup>18</sup>. Assim, teve a possibilidade de já eliminar vários tipos de personagens ou de cenários que não funcionariam. Para adaptar para filme foi preciso alterar minimamente os personagens, pensando mais na sua viabilidade de movimentação do que propriamente na agreabilidade ao público (os personagens claramente tiveram impacto positivo no público tendo em conta o sucesso dos livros). Se já na BD os personagens tiveram de ser desenhados em estilo minimalista, na animação 2D tanto maior é essa necessidade, pois o custo do filme implica a máxima redução de detalhes possível para um maior foco nas ideias a transmitir. Quanto aos cenários, o aspecto visual não difere muito do dos livros, contudo há toda uma plasticidade que eles ganham de modo a interagir com os personagens e a destacar certos detalhes importantes da história.

Tal como Paul Wells refere, a animadora Joanna Quinn e o seu fiel realizador Les Mills também tentam conceber personagens de maneira a facilitar a narrativa. Deste modo, pode criar-se uma história mais rica e garantir que as experiências dos personagens sejam interpretadas com uma vasta gama de perspectivas, dando assim lugar a que a narrativa surja através da exposição e sugestão (ao invés da história perder qualidade, para dar lugar ao detalhe exigido pelos personagens). (Wells, 2009: p.106)

Um personagem não é um objecto singular que existe isoladamente, mas sim um componente vital que interaje com outros aspectos de forma a trazer vida, acção e explicação a uma narrativa. Devido à evolução da consciencialização da animação ao longo dos anos, tornou-se óbvio que não é suficiente que as personagens se movam bem. De modo a evoluir as suas verdadeiras personalidades e torná-las completamente convincentes para um público cada vez mais discriminatório e crítico, estas personagens tiveram de começar a emocionar-se e sentir também. A personalidade dentro do corpo tem de ser completamente compreendida. Esta personalidade e desenvolvimento psicológico da personagem acrescentaram novas camadas à expressão animada. (White, 2006: p. 31) A decisão do realizador de incluir certo personagem implica que este é de alguma forma importante para o desenvolvimento da trama, fornecendo informações ao espectador, sejam elas do foro factual, cómico ou informativo. Cada personagem existente acaba por ser como que um fornecedor do sentido de antecipação ao público (White, 2006: p. 96). Isto

---

<sup>17</sup> Arte de criar personagens para filmes de animação, ilustrações, livros, entre outros.

<sup>18</sup> Arte de ilustrar que pretende representar o desenho, ideia, ou tema (geralmente cenários) de um filme, jogo, animação ou banda-desenhada, antes de ser concretizada a versão final.

pode ser verificado no “Persépolis” (2007) com todos os personagens que aparecem, sejam eles principais ou figurantes.

Há que ter algumas técnicas em conta, enquanto se tenta encontrar este equilíbrio entre a estética e a practicalidade. A realidade (a maior influência de um animador) deve ser usada no momento da criação de personagens como inspiração apenas. A vida fornece materiais de referência básicos e a animação melhora-os. Os personagens animados devem ser credíveis mas não realistas, daí ser animação e não imagem real. Há que aproveitar o facto das leis da gravidade e da física poderem mudar. As personagens podem flutuar no ar de extâse emocional (como Marjane quando está apaixonada) ou mudar a sua forma física (Marji quando é interrogada pela mãe se não quer que a prenda à parede pelas orelhas, com pregos) ou o seu tamanho, conforme as mudanças de humor (Marjane fica com uma cabeça e boca gigantes quando grita o seu orgulho em ser Iraniana). A Hipérbole visual, a caricatura e a acção estilizada são muito mais interessantes do que réplicas de movimentos naturais. (Beiman, 2007: p. 12)

Os animadores observam frequentemente as artes do espetáculo (dança, mímica, teatro e arte de rua), onde o movimento é exagerado e encenado. Desta forma, as acções realizadas pelos personagens podem ser ampliadas, enfatizando determinados movimentos de forma mais eficiente e directa do que se fossem reproduzidas realisticamente. (Shelby, 2013, p. 96) Marjane Satrapi tem claramente “olho” para a animação proveniente duma forte componente observacional do ser humano, no seu percurso artístico. Isso denota-se no modo como ela desenha não apenas o que vê mas, sim, caricaturizando os movimentos o suficiente para tornar os desenhos mais vivos, mantendo a sua qualidade credível, como se pode ver por exemplo na figura 74. (Wells, 2009: p. 114)



Fig. 74 – Crescimento de Marjane, lembrando quadros de Picasso

Uma das questões mais difíceis de recriar no desenho dum personagem, como explica o *character designer* e animador Tom Bancroft, mesmo para desenhadores profissionais, é dar a um personagem uma determinada idade. Já é difícil o suficiente ter de lidar com as preocupações do *design* do personagem, do seu carácter apelativo, das formas,

das cores das poses, ainda ter de lhe conferir o aspecto de determinada idade, é extremamente custoso. Há três elementos chave a ter em conta quando se pretende dar a um personagem uma determinada idade: os tamanhos/proporções, o contraste entre linhas curvas e rectas e a quantidade de detalhes. Quanto mais novos, mais curvas devem os personagens ter. Os seus formatos são sempre arredondados. Para além disso, devem ter o mínimo de pormenores possíveis no interior dos contornos, pois os detalhes envelhecem os personagens. Os bebés têm cabeças muito grandes pelo que as suas proporções devem corresponder a uma cabeça do tamanho de um terço do corpo. À medida que crescem a sua cabeça vai equivalendo cada vez a uma menor proporção do corpo. Assim, proporcionalmente, a proporção passa a ser um quarto, depois um quinto, até chegar a um sétimo, geralmente, na fase adulta. Quando começam a entrar na velhice, contudo, as proporções diferem. Várias partes do corpo, como as orelhas, o nariz, os pés, as mãos e a bacia, começam a aumentar. O próprio corpo ganha uma postura diferente que geralmente os torna mais baixos, pelo menos aparentemente. Os olhos por outro lado, diminuem. O maxilar descai, bem como a pele, em várias partes do corpo, o que causa as rugas. Por causa disso, quão mais velhos, mais detalhes deve ter a cara. Para além disso, devem tornar-se mais angulares, isto é, caras e corpos com mais linhas rectas do que em criança e formas mais alongadas. Na terceira idade, há a possibilidade de se tornarem mais arredondados novamente, pois à medida que o corpo envelhece torna-se progressivamente mais difícil de o manter. Na figura 75, distinguem-se três personagens diferentes: Siamak, a sua filha, Laly, e a sua mulher. Podemos perceber que Laly é ainda uma criança e os seus pais adultos. Para além disso, Siamak parece mais velho do que a mulher, talvez pelas atrocidades que passou na prisão, talvez apenas por ter nascido antes, mas o que é certo é que as rugas entre as sobrancelhas e acima do queixo dão-lhe esse aspecto. O próprio bigode e uso de óculos acentuam esta impressão. A mãe de Laly, não tem rugas marcadas na cara, no entanto também é retratada com mais detalhe que a criança. Neste caso os realizadores optaram pelo uso de óculos para preencher a cara e uns olhos mais pequenos, que também se associa a mais idade. Para além das caras, Marjane Satrapi tentou dar sempre mais detalhe às roupas dos adultos e enchê-los com mais adereços, para acentuar essas diferenças de idade. Quanto às proporções, Laly tem uma cabeça praticamente do tamanho da dos pais, mas um corpo consideravelmente mais pequeno. Já as formas são claramente distintas: ambos os pais têm faces angulares e compridas enquanto Laly tem uma cabeça totalmente oval.



Fig. 75 – Família de Laly

Na imagem 76, podemos ver o exemplo da avó de Marji que é uma pessoa claramente com mais idade. Ao compará-la com os seus pais reparamos em olhos mais pequenos e fechados, rugas debaixo dos mesmos, um nariz maior e mais angular, rugas nos cantos da boca devido às bochechas descaídas e uma linha a demarcar o queixo pois a pele que liga do mesmo ao pescoço está também descaída. A avó tem também mais adereços que os pais (colar vistoso e anel). Poderia argumentar-se que o facto de o cabelo ser branco ajuda (e é óbvio que sim) mas isto não é sempre aplicável pois, por ser a preto e branco, cabelos loiros ou claros de pessoas mais jovens também aparecem como brancos.



Fig. 76 – Semelhanças visuais na família de Marji

Para além da arte de atribuir idades aos personagens, Satrapi consegue mostrar visualmente as relações familiares. Um ótimo exemplo é a precisamente a sua família. Em pequena, apesar de ter um cabelo semelhante ao da mãe, reparamos que o formato dos olhos é igual ao dos olhos do pai. Popularmente, diz-se que os olhos são o espelho da alma e, efectivamente, o espírito revolucionário e persistente do pai transparece visivelmente em

Marji, desde pequena. Ambos extremamente entusiastas e muito menos “pés na terra” que a mãe.



Fig. 77 – Espírito revolucionário de Marji e do pai

O mesmo espírito transparece na personalidade do tio Anoush, bem como no seu olhar.



Fig. 78 – Espírito revolucionário do tio Anoush e de Marji

Mas a relação familiar mais próxima e mais evidente através dos desenhos é a de Marjane com a sua avó. A avó é para Marjane a voz da experiência e da consciência. Ela é uma presença importante no filme, muito “colorida”, otimista, divertida e bem-humorada na sua cáustica ridicularização de tudo o que acha estar errado. Ela ensina Marjane a preservar a sua integridade e sempre que Marjane vira as costas aos seus valores, por fraqueza ou medo, é a avó que nunca se cansa de a trazer à razão. Ela morre, mas de facto renasce através de Marjane. Ambas têm o mesmo sinal no rosto (que por ser tão singular é o suficiente para denotar a sua relação genealógica), a mesma personalidade, a mesma maneira ousada de falar, as mesmas convicções. Elas são almas gémeas.



Fig. 79 – O sinal na cara que passou da avó para Marjane

Inevitavelmente, captar expressões faciais requer muita prática e extensa observação de modelos e de pessoas no seu quotidiano. Retratar emoções ou estados físicos dum personagem – surpresa, medo, raiva, preocupação, etc. – requer especial atenção ao movimento corporal, das sobrançelas, dos olhos da boca e da testa. Há expressões de diferentes emoções que são, por vezes, bastante semelhantes (por exemplo, raiva e confusão), logo é necessário dar uma ênfase particular no desenho para as diferenciar. Nas figuras 80 e 81 podemos observar a diferença visual entre quando Marjane está deprimida e quando está deprimida e “drogada” por anti-depressivos. A expressão é quase igual, mas na drogada acrescentam-se-lhe rugas à volta dos olhos, como se fossem olheiras. Paul Wells, Drawing for Animation



Fig. 80 – Depressão



Fig. 81 – Depressão e anti-depressivos

A autora utiliza os rostos, as atitudes e as palavras para dar expressividade aos seus personagens. Nesse sentido, as lágrimas, a forma da boca (desenhada para cima, para baixo, redonda, meio-redonda) e os movimentos das íris têm um papel fundamental.

Nos personagens de “Persépolis” (2007), é extraordinário o modo como as expressões são realistas e explícitas. O artista Gary Faigin explica, exaustivamente, no seu manual de expressões faciais, o modo como funciona, por exemplo a boca. Ele desafia o

leitor a perder um ou dois minutos em frente ao espelho, para se aperceber de que a boca é capaz de se esticar, encolher ou moldar em inensas formas. Obviamente, isto requer uma rede muscular que nos permite fazer semelhantes movimentos. Há 12 músculos na zona da boca, no entanto 5 podem ser eliminados imediatamente pois apenas servem para acções como comer e mastigar, praticamente, e nada têm a ver com as expressões faciais. Os sete que sobram dividem-se da seguinte forma: *zygomatic major* (o músculo responsável por sorrir), *levator labii superioris*, (aquele que permite fazer a expressão de sarcasmo), *triangularis* e *mentalis* (trabalham em conjunto para direccionar a boca para baixo), *risorius/platysma* (o que alonga os lábios) *depressor labii inferioris* (o músculo que puxa o lábio inferior para baixo) e o *orbicularis oris* (aquele que pressiona os lábios superior e inferior um contra o outro. (Faigin, 1990: p. 88)

O que interessa apontar aqui é que o desenho dos rostos em “Persépolis” (2007) é composto por meia dúzia de círculos ou ovais e outra meia dúzia de linhas, no entanto, consegue-se perceber a existência de todos estes músculos através da grande variedade de movimentos. Convém realçar que a realizadora adiciona ou retira atributos das caras conforme necessário, de maneira a auxiliar o desenho das expressões. Vejamos alguns exemplos:



Fig. 82 – Fascínio/interesse



Fig. 83 – Espanto



Fig. 84 – Mágoa

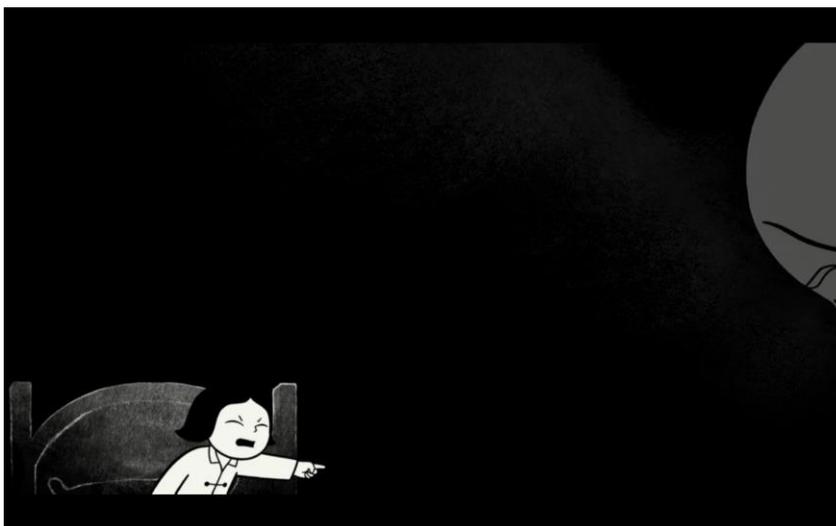


Fig. 85 – Fúria/Revolta



Fig. 86 – Fúria/Revolta 2



Fig. 87 – Fúria/Revolta 3



Fig. 88 – Suplício



Fig. 89 – Suplício 2



Fig. 90 – Vergonha



Fig. 91 – Vergonha 2



Fig. 92 – Vergonha 3



Fig. 93 – Medo/Preocupação



Fig. 94 – Medo/Preocupação 2



Fig. 95 – Incompreensão



Fig. 96 – Esforço e dor

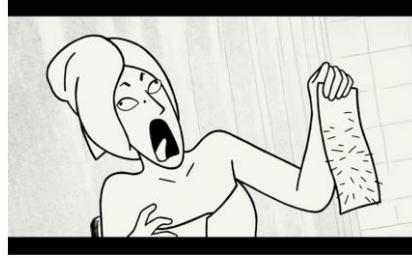


Fig. 97 – Esforço e dor 2



Fig. 98 – Empenho/Dedicação



Fig. 99 – Tristeza/Saudade



Fig. 100 – Fingimento (sorriso “amarelo”)



Fig. 101 – Indiferença (enquanto come)

Isto acontece também nos olhos, nariz, sobrancelhas e testa, criando uma alargada colecção de expressões variadas. O jogo das íris, representadas simplesmente por dois pontos do tamanho do sinal da avó e, mais tarde, da própria Marjane, também é eloquente, assim como a forma da boca, para exprimir sentimentos como:

- Perplexidade/incrédibilidade (Marjane quer perdoar Ramine pelos pecados do pai que matou pessoas e em contrapartida este diz-lhe que o pai não é um assassino, que matou comunistas pois os comunistas são o diabo)



Fig. 102 – Perplexidade

- Curiosidade e desejo (de aprender com a experiência e sabedoria do tio Anoosh)



Fig. 103 – Curiosidade



Fig. 104 – Desejo

- Tristeza, revolta e impotência (perante a iminência da morte do tio Anoosh)



Fig. 105 – Tristeza e revolta

- Surpresa (ao ouvir que Siamak é um herói por ter ficado nove anos preso)

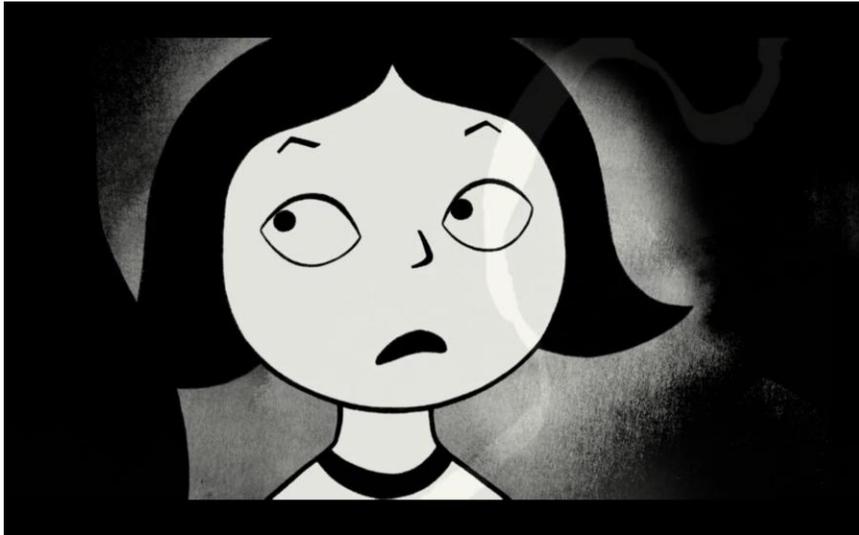


Fig. 106 – Surpresa

- Incredulidade (ao escutar a Sra. Nassrine sobre as baboseiras ditas aos jovens para os convencer inscrever-se no exército ou ao ver a sua família ameaçada pelas milícias de rua)



Fig. 107 – Incredulidade



Fig. 108 – Incredulidade 2

- Amor familiar e sentimento de protecção



Fig. 109 – Sentimento de protecção

E os exemplos poderiam continuar.

Os personagens choram muito no filme e não poderia ser doutra maneira. Distinguem-se vários tipos de lágrimas que caracterizam os mais variados sentimentos, dependendo precisamente da posição da boca, da forma dos olhos e das sobrancelhas e do posicionamento destes três dentro do espaço da face:

- De alegria (quando Siamak regressa da prisão)



Fig. 110 – Lágrimas de alegria

- De tristeza (as partidas de Marjane, no aeroporto)



Fig. 111 – Lágrimas de tristeza

- De dor (a morte de Anoosh)



Fig. 112 – Lágrimas de dor



Fig. 113 – Lágrimas de dor 2



Fig. 114 – Lágrimas de dor 3

- De raiva (a mãe insultada de modo extremamente grosseiro por um fundamentalista)



Fig. 115 – Lágrimas de raiva

- De desespero (pelo medo que a intrepidez da filha possa provocar: a perda da sua virgindade seguida da sua morte)



Fig. 116 – Lágrimas de desespero

Outro aspecto que diz muito sobre os personagens criados por Marjane Satrapi, é o posicionamento dos mesmos, as suas poses corporais. Lembremos, brevemente, o filme *The Great Dictator* (1940) de Charlie Chaplin. Neste, Chaplin desempenha dois papéis: o de barbeiro judeu e o de Hynkel, o grande ditador de Tomânia. Na história, estes dois personagens nunca se conheceram. As suas vidas apenas se intersectam nos últimos dez minutos de filme quando o barbeiro se apropria do fato do ditador e se faz passar por ele. Ainda assim, os habitantes do Ghetto e os Tomânicos que os oprimem não se apercebem das semelhanças entre os dois. O próprio barbeiro não percebe a semelhança. Como espectador perguntamo-nos se serão todos os personagens assim tão ignorantes que não percebiam a diferença entre ambos. A situação torna-se credível, apesar de fantasiosa, porque Chaplin, como barbeiro, move-se duma forma completamente diferente da do ditador. A pose das personagens, a sua silhueta e as suas acções são tão opostas como as suas políticas: o barbeiro sorri constantemente, abunda em movimentos pequenos e graciosos, assemelhando-se a um ratinho de campo ou um passarinho; o ditador tem movimentos fortes e reminiscentes ao de um predador, inclina a cabeça para a frente e para trás numa pose de extrema arrogância, eleva os ombros com ar carrancudo, lembrando um felino. (Beiman, 2007: p. 89) O que se pode constatar é que uma mesma pessoa, com acções e poses corporais completamente distintas, conseguiu parecer duas personagens diferentes, isto é, esses factores criaram personalidades díspares. Este filme é bom para perceber exactamente este conceito pois define inequivocamente a extrema relevância que poses e movimentos têm no carácter das pessoas. Satrapi, claramente consciente desta influência, usa e abusa das poses, do formato dos personagens e do modo como se movimentam para criar as discrepâncias de personalidades. Notem-se os seguintes

exemplos:

- A pequena Marji anda tranquila, de costas direitas mas relaxada, mãos nos bolsos e inclusivamente até tem a confiança de fechar os olhos. Apesar de saber que está na zona do mercado negro e que vai cometer uma ilegalidade, não é minimamente afectada, em parte pela sua inocência de menina e por outra, pelo seu lado aventureiro e rebelde. Já os vendedores, adultos, tendo a noção das penalidades que podem sofrer por estar a vender produtos ilegais no Irão, estão com a cabeça encolhida entre os ombros e as costas curvadas, como que escondendo-se, no entanto com os olhos a saltar sempre para todo o lado, em permanente estado alerta. No caso destes, as mãos nos bolsos denotam alguma ironia pois parece que querem dar ar de quem está relaxado e não tem assuntos por ali.



Fig. 117 – Tranquilidade de Marji no mercado negro

- Marji, depois de comprar a cassete ilegal dos Iron Maiden, vestindo um blusão que diz “Punk is not dead”, com um pin do Michael Jackson e sapatilhas de marca, é apanhada por duas mulheres fundamentalistas que ameaçam apreendê-la. Aqui a pose dela já é totalmente diferente. A cabeça está mais encolhida mas levantada, pois as mulheres olham-na de cima para baixo, as costas ligeiramente curvadas e um olhar de inocência e culpa ao mesmo tempo, enquanto tenta desculpar-se. As outras duas, contrariamente, estão deformadas propositadamente, sendo altíssimas e elásticas, movendo-se como cobras e rodeando Marji, por cima e pelos lados com olhar depreciativo.



Fig. 118 – Pânico de Marji perante a autoridade

- Quando Marji e as amigas, já entrando na fase da puberdade, passam na rua por dois rapazes mais velhos, percebemos que elas quase que se fundem umas nas outras com uma mistura de vergonha e curiosidade sexual (nesta idade, o andar cabisbaixo ainda não é sinal de respeito pelo homem). Ainda assim, Marji é a que mais se destaca, mostrando alguma confiança na sua sexualidade, com o seu andar mais descontraído, demonstrando um pouco as suas tendências rebeldes. Os rapazes por outra, são “reis” em terras iranianas e andam exactamente como tal. Ainda lhes lançam um olhar, mas é um olhar de desdém e de imodéstia.



Fig. 119 – Raparigas: submissas/tímidas



Fig. 120 – Rapazes: despreocupados

- A postura da senhora Nassrine é evidente quando o pai de Marjane entra na divisão. Apesar de ser amigo é homem, e ela, como que por reflexo, coloca o véu e baixa o olhar.



Fig. 121 – Senhora Nassrine submissa

Há ainda a questão da caricatura que se falou há pouco e onde um capítulo específico do filme retrata perfeitamente o modo como Satrapi utiliza este método para enfatizar certos momentos. Trata-se do período da sua grande paixão vienense. Todos sabemos que a arte de caricaturar consiste em desenhar um personagem com características exageradas ou com gestos e hábitos acentuados, de modo a apelar ao humor de quem vê. “Persépolis” (2007), apesar de tudo, não é uma obra cômica, pois retrata uma história real até bem dramática. Não faria portanto sentido utilizar pura e simplesmente figuras caricaturadas na transmissão duma história deste calibre. A solução que a realizadora arranjou foi engenhosa e funciona categoricamente. Todos os personagens são retratados duma forma simples, mas bastante realista. Assim, para dar o efeito de caricatura, Satrapi escolheu ampliar as atitudes de certo personagem para o lado positivo para depois contrapor com o lado negativo. Como o exagero é feito para os dois lados, a discrepância entre as qualidades e os defeitos torna-se maior, o que, para o espectador, tem um grande impacto, levando-o imediatamente a uma gargalhada sincera. Para se entender melhor o efeito podem analisar-se as figuras seguintes, que representam os períodos antes e depois do seu namorado Marcus a trair.

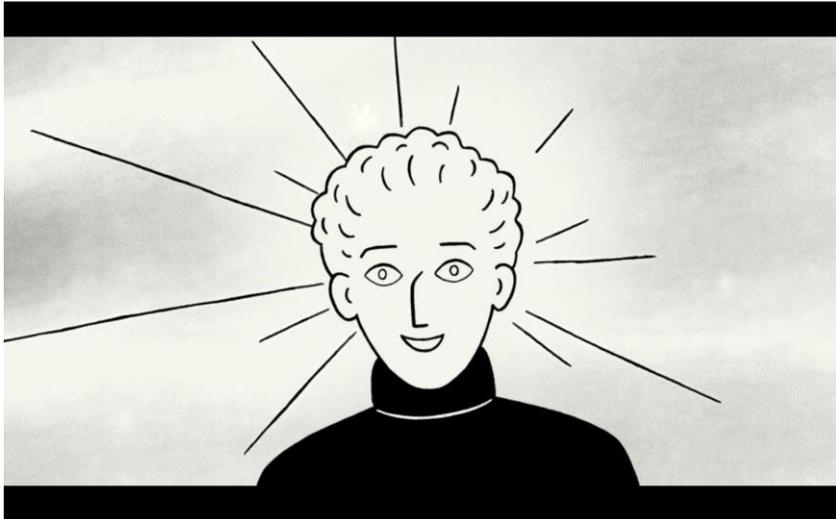


Fig. 122 – O modo como Marjane vê Marcus quando este aparece na sua vida



Fig. 123 – O modo como Marjane vê Marcus depois de ele a trair



Fig. 124 – Os românticos passeios de carro, no início da relação, em que este até sobrevoa a cidade



Fig. 125 – O carro estático, velho, podre, com a figura mal-humorada de Marcus

Os beijos apaixonados em que os seus perfis juntos formam um coração, até que finalmente se unem num só.



Fig. 126 – Beijo apaixonado

Fig. 127 – Beijo apaixonado 2



Fig. 128 – O beijo desconfortável até de se ver



Fig. 129 – Os momentos em que ele lhe lia a sua peça



Fig. 130 – O momento em que ela lia a peça dele



Fig. 131 – Quando fumavam erva felizes



Fig. 132 – Marji compra erva      Fig. 133 – Marcus espera no carro

Quando ela ia comprar a erva enquanto ele ficava à espera no carro, com medo de ser apanhado.

Mais uma vez, Marjane Satrapi surpreende com a sua sensibilidade em perceber detalhes e transmiti-los do modo mais marcante possível. Seja pelo exagero, pelas expressões, pelas poses, pelas parecenças ou pelas transformações, consegue sempre transmitir a ideia pretendida com sucesso.

É difícil desenhar personagens humanas atraentes sem perder o interesse dos espectadores na história. Ainda mais, quando é essencial que sejam de *design* simples, elas podem facilmente tornar-se aborrecidas e irrelevantes. Beleza é um conceito variável que é afectado pelo tempo e espaço. O que é belo numa era ou cultura pode ser grotesco noutra. (Beiman, 2007: p. 92) Marjane Satrapi consegue captar todos estes pequenos detalhes e transformar “Persépolis” (2007) numa obra de beleza irrevogável independentemente da época ou do lugar, graças a todas estas estratégias e a outras ainda do foro metafórico e simbólico que serão explanadas mais à frente.

## 6 “Persépolis” (2007) - filme de animação

### 6.1 Sinopse

Após se ter entendido o processo de adaptação da BD ao filme de animação vejamos sumariamente como ficou a história para passarmos por fim à sua análise.

França, Paris, aeroporto de Orly. Uma jovem mulher está hesitante em apanhar o avião que parte para Teerão e detém-se na sala de embarque. Ela lembra-se.

1978, Irão: a pequena e despreocupada Marji (a própria autora, Marjane Satrapi, em criança) sonha em mudar o mundo proclamando-se profeta, trata Deus por tu e diverte a avó com as suas ideias. Mas a queda do Xá do Irão em 1979, a Revolução Islâmica e a

chegada ao poder das autoridades religiosas transportam-na, em muito tenra idade, para um mundo onde a repressão, as interdições, as detenções e as execuções reinam. Ela descobre com essa ocasião a história do seu avô, aristocrata e comunista, do seu tio Anoosh, preso pelo Xá e executado pelo regime do aiatola Khomeini. Bebendo a tais fontes, Marji quer-se revolucionária.

1980: o Iraque ataca o Irão, seguindo-se uma esgotante guerra de oito anos. A vida em Teerão continua não obstante os bombardeamentos e as numerosas detenções operadas pelo regime. O uso do véu torna-se obrigatório. Nesse ambiente hostil e opressivo os pais decidem enviar a filha para estudar em Viena.

Marjane chega à idade da adolescência nessa cidade. Os conhecidos iranianos na casa dos quais aterrou expedem-na urgentemente para uma pensão dirigida por irmãs. A jovem isola-se, mas volta em breve a ganhar a sua loquacidade no liceu francês onde estuda. Ela conhece a cultura ocidental, o racismo, a intolerância, cresce, torna-se mulher e encontra o primeiro amor, Marcus. A relação acaba passado um ano, pois Marjane descobre que o namorado a engana. Devastada, ela cede física e nervosamente. Ao fim desta experiência volta para Teerão. A guerra Irão-Iraque acabou, mas as repressões e interdições não. No seu país, Marjane não consegue estar na sua pele, sente-se aborrecida e deprimida. Decide seguir o curso de arte da Universidade e conhece o primeiro marido: Reza. Ela ergue-se contra a absurdidade das leis que controlam o modo de se vestir e de se comportar das mulheres, contra o obscurantismo. Novamente abandona o Irão, estabelecendo-se, desta vez, em Paris.

## **6.2 A cor**

A adaptação cinematográfica – como foi extensivamente elucidado anteriormente – aproveita a história da BD utilizando basicamente os mesmos procedimentos, adicionando um pouco de cor para o presente e uma paleta de cinzas para o retorno ao passado.

Eva Heller, escritora e socióloga, no seu livro detalhado sobre a psicologia das cores (2007), traz-nos algumas reflexões interessantes sobre a interpretação do preto e do branco que poderão ser úteis na compreensão da escolha de Satrapi para estas cores, para não falar dos significados que elas nos trazem na animação. Alerta-se que as seguintes constatações sobre cor partem de uma perspectiva pessoal, reflectindo-se sobre a forma de interpretar o filme.

O branco é a cor da criação, dos começos: quando Deus criou o mundo, ordenou que

se fizesse Luz. É no geral a cor dos Deuses, visto que em diversas religiões estes são retratados com vestes brancas, as suas auréolas são brancas, tal como as asas dos anjos. Há diversos animais brancos que representam o divino: as vacas brancas na Índia que são encarnações da luz, a garça branca e a íbis consideradas símbolo da imortalidade na China, as cegonhas vulgarmente referidas como trazendo os bebês são consideradas mensageiras de felicidade, etc. O branco é a cor associada à inocência, à pureza interior e ao não manchado pelo preto do pecado. Apesar de nobre, o branco é também uma cor que representa a debilidade, sendo facilmente sobreposta por cores fortes como o preto e o vermelho que remontam ao poder e à força. (Heller, 2007: p. 153 – 168)

Sobre o preto, há uma curiosa citação do pintor Wassily Kandinsky que inicia o capítulo do livro de Heller e que dita a sua descrição sobre a cor: “Como um nada, sem possibilidade, como um nada morto depois de se apagar o Sol, como um silêncio eterno sem futuro nem esperança: assim é interiormente o preto.” (Heller, 2007: p. 129). O preto é descrito no livro como a cor da negação, do ódio. É uma cor que inverte o positivismo das cores vivas, aliás como todos sabemos, é a cor que faz a distinção entre a noite e o dia, o bem e o mal, o calor e o frio. O preto é ainda usado frequentemente como analogia para coisas más, por exemplo “dinheiro negro”, “mercado negro”, “lista negra”, “ovelha negra”. Além disso, o preto é a cor do grande e do masculino, o qual concorda com os ideais fascistas. O preto é uma cor sempre mais pesada que o branco, provoca maior impacto, impressiona sempre mais. Numa figura a preto e branco o preto é observável primeiro porque é mais dominante. Podemos observar nas figuras abaixo, tal como a autora exemplifica, que em cada uma das imagens observamos coisas diferentes pois vemos sempre primeiro o preto, apesar da imagem ser a mesma. (Heller, 2007: p. 130, 131)

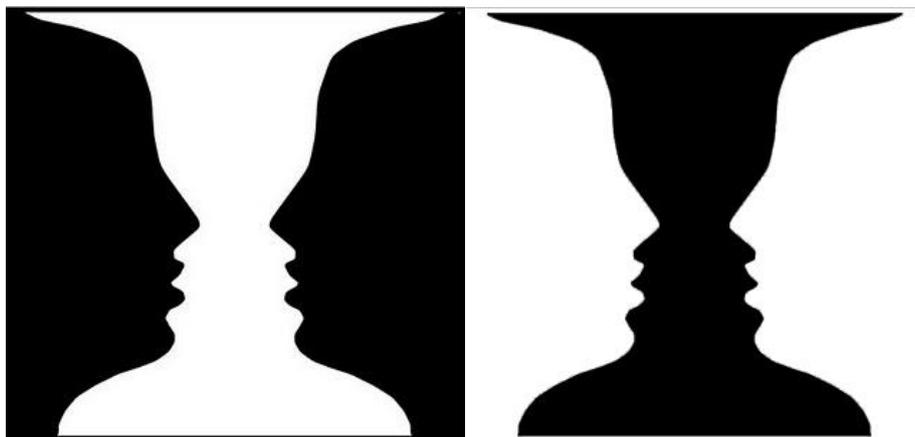


Fig. 134 – Vaso de Rubin: influência do preto naquilo que se vê

De igual modo, no filme o nosso olho é quase sempre guiado pelo preto. Na figura

135, o que sobressai são os vendedores do mercado negro, apesar de que também estão a ocupar a maioria do espaço do plano, o que ajuda. Já na figura 136, Marjane está num plano mais afastado que Reza, e continua a ser o foco do olhar.



Fig. 135 – Influência do preto



Fig. 136 – Influência do preto 2

Esta propriedade do preto é também útil em algumas circunstâncias e claramente aproveitada pelos realizadores. Quando pretendem dar autoridade ou relevância a certos personagens preferem usar o preto. Quando pelo contrário os personagens estão submissos a outros, os realizadores optam por adoptar o branco. Assim sendo, em duas situações idênticas (milícia persegue pessoas por utilização de produtos proibidos durante/após uma festa, tais como álcool, música imoral, utilização de maquilhagem nas mulheres, entre outros) durante o filme, as cores são trocadas duns personagens para os outros. Na figura 137, os pais de Marjane estão de preto em contraste aos jovens símbolos da lei que estão de branco. Apesar de parecer que deveria ser ao contrário, os pais acabam por ter autoridade

sobre os jovens, pois estes não têm arbítrio nenhum sobre o que é certo errado, apenas se subjugam às ordens de quem tem mais poder, de tal modo que desaparecem de cena perante a oferta de alguns trocos.



Fig. 137 – Influência do preto 3

Ao contrário, na figura 138, quando a festa de Marjane e dos amigos é interrompida, vemos um tom dominante preto na milícia e mais branco nos participantes da festa. Efectivamente, neste caso, os de preto têm a autoridade advertida e acabam por levar à morte de um dos cidadãos.

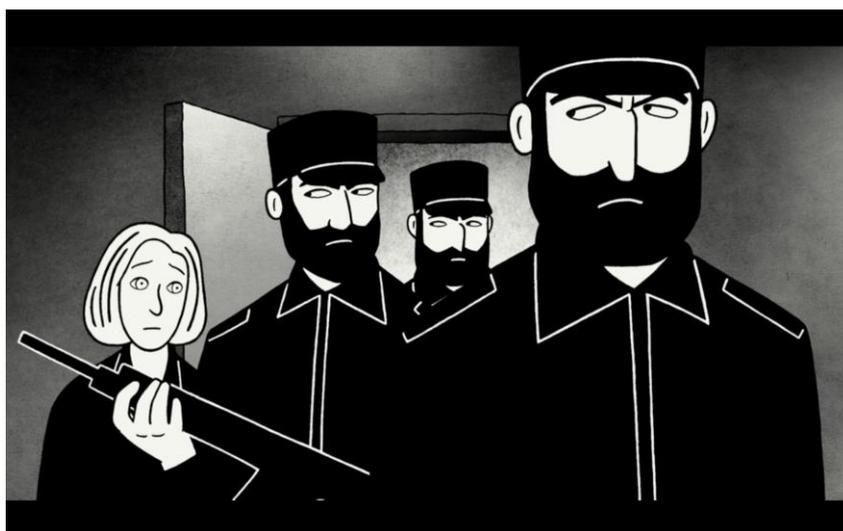


Fig. 138 – Influência do preto 4

Outro exemplo muito evidente do contraste entre o preto e o branco é na figura de Marji, à medida que cresce. Enquanto pequena ela aparece sempre vestida de branco. À

medida que vai crescendo, o branco vai progressivamente desaparecendo do seu vestuário. Por um lado, enquanto se encontra no Irão, deve-se ao uso do chador, por outro, mesmo quando está no Ocidente, está vestida de preto de cima a baixo, sem disso ter necessidade. Isto simboliza a sua pureza enquanto criança que vai desaparecendo gradualmente à medida que vai conhecendo o mundo e sendo contaminada com as suas injustiças e imbecilidades.



Fig. 139 – Marji: 10 anos



Fig. 140 – Marji: 12 anos



Fig. 141 – Marji: 14 anos



Fig. 142 – Marji: 15 anos

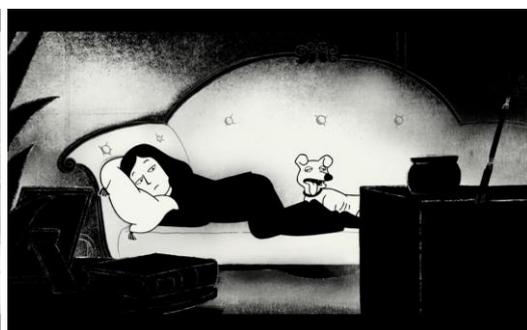


Fig. 143 – Marji: 16 anos



Fig. 144 – Marjane: Adulta

Curiosamente, na altura dos seus 14 anos, volta a estar totalmente de branco. Na noite de despedida do Teerão, dorme com a avó e está vestida apenas de branco, pois é o momento em que esta lhe relembra dos valores morais que deve seguir e do papel que a sua integridade terá na própria vida.



Fig. 145 – Branco representando os valores morais inculcados pela avó

No último plano dessa cena, ambas aparecem totalmente pretas, com contornos brancos. Penso que isso poderá simbolizar uma espécie de luto pela despedida.



Fig. 146 – Preto representando o luto da despedida

O preto em conjunto com outras cores absorve outros significados. Analisemos então o uso de outras cores no filme. Logo no início do filme, Marjane é adulta e encontra-se num aeroporto. Podemos ver algumas cores neutras nos planos de aeroporto, contudo no momento em que Marji entra em cena, torna-se o foco do olhar pelo seu vermelho forte combinado com preto, que contrasta com o fundo e os restantes personagens, cinzentos e pálidos.



Fig. 147 – Influência do vermelho

Mais evidente ainda, o plano seguinte. Aqui vemos Marjane num plano mais aproximado e em antítese cromática para com o senhor que está ao lado dela, Vicent Paronnaud. Segundo Heller, a combinação de vermelho com preto, caracteriza o ódio

(Heller, 2007: p. 131). Com adição de castanho (da camisola de Marjane), ainda mais evidente se torna, torna-se um ódio que leva à brutalidade e à revolta. Voltarei de seguida às cores de Paronnaud.



Fig. 148 – Vermelho e castanho

Se continuarmos a seguir o filme, deparamo-nos com Marjane sentada num sofá preto-esverdeado do aeroporto com ar frustrado e dividido. Aqui podemos observar a mala de Marjane, preta, ao lado dela, que para se distinguir do fundo escuro do sofá, se escolheu delinear num tom amarelado: “Sempre que o preto faz parte de uma combinação com o vermelho, amarelo ou verde, esta combinação visualiza um sentimento negativo ou qualidade negativa: amarelo vermelho é a combinação do prazer de viver, mas a combinação preto-amarelo-vermelho é a do egoísmo” (Heller, 2007: p. 131). A autora do livro refere ainda que a mistura do preto com amarelo é uma das mais negativas, transmitindo egoísmo, infidelidade, mentira e o mal premeditado no geral.



Fig. 149 – Vermelho, preto e amarelo

Todas estas características remontam a Marjane, eventualmente. Neste momento da história ela acabou de voltar pela segunda vez do Teerão para a Europa e não consegue sair do aeroporto, assombrada por sentimentos de culpa: enquanto ela vem para o Ocidente, livre das opressões e dos condicionalismos iranianos, com acesso a estudos e a uma vida relativamente “normal”, enquanto a sua família fica presa em Teerão e aos problemas sociais implícitos. É interessante reparar que a personagem está quase totalmente rodeada de azul do céu, cujos principais significados são a paz, a humanidade e internacionalidade, isto é, tudo o que ela almeja alcançar. Está rodeada de azul, ou seja, as possibilidades de destino são imensas, a um passo de distância (literalmente, pois está num aeroporto), e a paz/humanidade também está alegadamente ali, do outro lado do vidro. O vidro simboliza portanto a barreira invisível que ela auto-impõe e que a impede de viver livremente, pois fica sempre agarrada a alguma coisa, geralmente, ao passado. Tanto fica, que na cena seguinte aparece ela mesma em pequena, ao lado dela no aeroporto e, seguindo a menina, entramos num *flashback* que Marjane adulta está a ter.

Voltando às cores de Vincent Paronnaud, este apresenta-se com um casaco cinzento-escuro, mas não preto, uma t-shirt cor-de-rosa clara e óculos na cara. O casaco podia ter sido preto, que até é mais comum, no entanto optaram por não o fazer, o que me leva a pensar que foi propositado, para contrastar com o preto de Satrapi e por ser uma cor neutra, que denota modéstia, tédio, falta de personalidade (Heller, 2007: p. 269 – 280). Por outro lado, o casaco acompanha uma t-shirt rosa clara. Esta, por sua vez, transmite sensações de encanto e cortesia, é a cor ternurenta associada às crianças, e ainda a da criatividade, das ilusões e dos milagres (Heller, 2007: p. 213 – 218). Os óculos são brancos e não deixam mostrar os seus olhos, podiam novamente ser pretos (óculos de sol) ou não existir do todo,

mas aquando do seu desenho decidiram que estariam lá e tapariam os seus olhos. Ao longo da história das artes temos vários exemplos de pessoas com olhos brancos, ou cegas ou de vista tapada como meio para simbolizar outras características. Passo a enumerar alguns exemplos:

- Na mitologia nórdica, Odin vai até ao poço da sabedoria e sacrifica um dos seus olhos, para obter a capacidade de clarividência (ver o passado e o futuro) e para incrementar a sua sabedoria.



Fig. 150 – Odin (mitologia nórdica)

- No filme de animação Atlantis – The Lost Empire (2001), a rainha de Atlantis junta-se ao “coração” da cidade através de um cristal mágico, de forma a proteger a cidade do perigo eminente. Quando isto acontece, os seus olhos ficam com a íris branca.



Fig. 151 – Rainha de Atlantis (“Atlantis – The Lost Empire” (2001))

- No filme de animação Song of the Sea (2014), na procura da sua irmã perdida, Ben encontra um ancião numa gruta, cujos cabelos e barba são tão compridos que contêm todas as histórias. Seguindo um dos seus fios de cabelo Ben acaba por encontrar o caminho certo na sua busca. Este ancião assume por vezes o aspecto com olhos totalmente brancos e iluminados.



Fig. 152 – Ancião (“Song of the Sea” (2014))

- Storm (apareceu pela primeira vez na revista Giant-Size X-Men #1, em Maio de 1975) e Phoenix/Jean Grey (apareceu pela primeira vez na revista The X-Men #1, em Setembro de 1963), personagens da BD da Marvel, ficam com os olhos brancos quando usam os seus poderes para combater o mal. Inclusive, Phoenix chega a sacrificar-se para salvar um planeta. Ainda na BD, Batman, da DC Comics, vigilante da cidade Gotham, fica com os olhos brancos quando veste o fato e vai combater o crime.



Fig. 153 – Storm, Phoenix/Jean Grey e Batman (Marvel e DC Comics)

- Nas séries de animação da Nickelodeon “Avatar: The Last Airbender” (2005-2008) e “Avatar the Legend of Korra” (2012-2014), as personagens principais adquirem as experiências, forças e sabedorias dos Avatares anteriores a eles, sempre que entram em modo Avatar. Neste modo, permanecem com olhos brancos.



Fig. 154 – Avatar (“Avatar: The Last Airbender” (2005-2008))

- Na série de televisão da HBO “Game of Thrones” (2011-), personagens descendentes duma certa linhagem, como o Brandon Stark, têm a capacidade de ver pelos olhos de

outros seres vivos e controlá-los. Quando Brandon usa essa habilidade, os seus olhos tornam-se brancos e ele procura com isso ajudar quem está à sua volta.



Fig. 155 – Brandon Stark (“Game of Thrones” (2011-))

Neste caso, pode interpretar-se o recurso a esta “cegueira” do personagem por um lado para sugerir que, ao deixar de ver certas coisas, pôde ver e encontrar Marjane Satrapi, ver o que mais ninguém viu nela, nem no Irão, nem no Ocidente, e criando assim uma parceria na concepção deste filme. O branco da lente, remete à pureza e à inocência dos seus sentimentos, não tendo assumido preconceitos para com Marjane. Do mesmo modo, o seu rosa e cinzento fazem o espectador ver nele, um refúgio, uma salvação milagrosa que, coincidência ou não, entrou e mudou a vida da nossa autora. Ainda se pode reiterar mais em relação à simbologia positiva do personagem Vincent Paronnaud sobre a personagem Marjane Satrapi, mas para isso avancemos na narrativa.

À medida que Marjane volta a aparecer neste momento da história (a narrativa salta entre momentos de presente e *flashback* várias vezes) os planos vão ficando cada vez mais cheios de cor vermelha e amarela. No segundo momento de presente (“Persepolis”, 2007: 00:43:31), ela está ainda sentada no mesmo lugar, mas desta vez o plano é mais afastado e podemos ver outros personagens em volta, nos mesmos tons de rosa claro e cinzento que Paronnaud usava. Isto é mais uma lembrança de que a saída deste estado de não-pertence no qual ela permanece, está mais perto do que ela crê. Já agora, um pormenor, no tema dos significados subentendidos, o número 24 no canto direito poderá até ser aleatório mas como em animação e principalmente no caso de Satrapi, tudo é colocado no plano por algum motivo, parece muito provável que possa representar a sua idade, visto que nesta cena, situada no presente do filme, ela tem precisamente 24 anos.



Fig. 156 – Simbologia do número 24

No entanto, a resposta da personagem aparece ao espectador: passa-se para um plano fechado dela em que novamente vemos apenas preto, vermelho e, desta vez, um amarelo vivo da caixa de cigarros que ela tira. Parece que ela se afunda cada vez mais neste sentimento de egoísmo involuntário para com a família e de frustração desmedida.



Fig. 157 – Vermelho e amarelo

No terceiro regresso ao presente (“Persépolis”, 2007: 01:03:28), ela está num café avermelhado donde vemos Vincent Paronnaud a sair. Ora, o espaço do aeroporto para onde ele se dirige é um espaço amplo e excepcionalmente branco, indicando de novo, a existência de outros caminhos, o caminho para a luz, o recomeço, a ressurreição.



Fig. 158 – Diferença entre Vincent Paronnaud e Marjane Satrapi

Novamente, a personagem principal responde com um plano mais fechado que o anterior, e, desta vez, inundado por tons de amarelo e vermelho. A única parte branca da imagem é a silhueta de um avião ao fundo, que está a afastar-se saindo para fora do plano. É quase como se ela estivesse voluntariamente a deixar oportunidades de mudar, escaparem-lhe por entre os dedos.

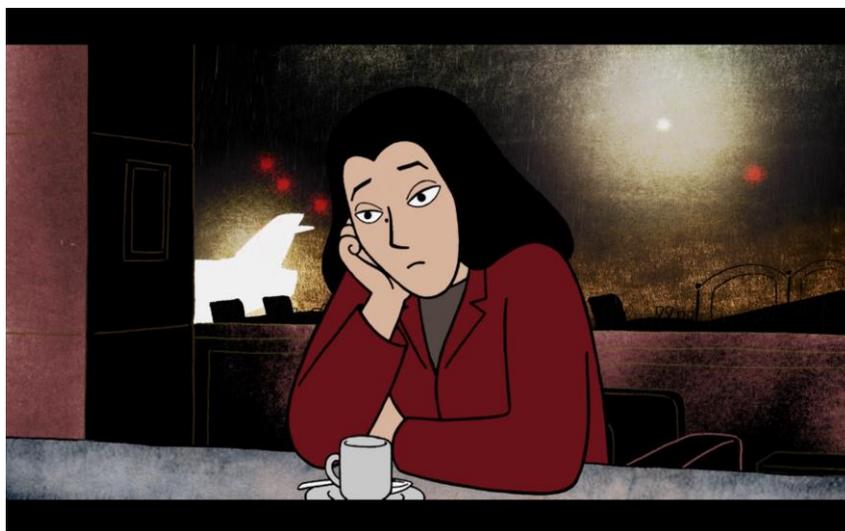


Fig. 159 – Afluência do vermelho

No encontro final com o presente (“Persépolis”, 2007: 01:31:58) correspondente ao final do filme, quando ela decide finalmente abandonar o aeroporto a análise das cores começa a tornar-se um pouco ambígua. Se por um lado ela deixa para trás a paisagem de tons pretos e amarelos com um toque de vermelho do aeroporto (assumindo-se que deixa o

sentimento de culpa para trás) por outro, quando olha para a frente vê o seu taxista, vestido precisamente de vermelho. O que para mim faz sentido é pensar na cor vermelha do taxista como vermelho isolado, que segundo Heller pode ter diversos significados. Pode indicar perigo, funcionando como um sinal de aviso, pode indicar o caminho da correcção e da justiça, pode sinalizar o caminho da luta para a cura, entre outras. (Heller, 2007: p. 63) Em contrapartida ao taxista temos um carro do outro lado da estrada andando em sentido contrário a Marjane. Este outro carro é claramente vermelho com faróis amarelos. Contudo, agora que vemos finalmente o táxi da autora do lado de fora, o seu tem um tom escuro a tender para o azulado com faróis traseiros que inclinam para o rosa. Assim, parece-me que para além do desejo de se deixar o final do filme em aberto – visto que a vida de Marjane continua e é impossível prever o futuro – é a necessidade de realçar que haverá sempre momentos em que ela se sentirá desenquadrada, em todos os lugares, mas, do mesmo modo, haverá momentos em que, se ela se entregar a essa possibilidade, estará feliz e completa. Ninguém é nunca puramente feliz nem puramente infeliz.

### 6.3 As simbologias

O filme “Persépolis” (2007) aborda múltiplos temas e problemáticas (tradição, instrução, família, choques de culturas, emancipação, autoritarismo, repressão, política, religião, amor, idealismo, ilusões e desilusões, raízes, lealdade, etc.) que dizem respeito à questão da identidade e da construção de personalidade, abrindo inúmeras possibilidades de interpretação. Marjane Satrapi é uma narradora excepcional que teve uma vida ímpar e que a apresenta magistralmente em “Persépolis” (2007): ela viveu a revolução iraniana, sobreviveu à guerra contra o Iraque, entrou na adolescência privada do apoio dos pais, por entre estrangeiros, regressou ao seu país destruído pela guerra e marcado pelas exigências fundamentalistas e, por fim, partiu novamente para a Europa, de forma definitiva. Por isso, podemos afirmar que tanto a BD como o filme de animação convidam-nos continuamente a alcançar a humanidade e o sentido que a imagem confere à história. As imagens, as palavras, tudo tem importância na construção do filme.

Persépolis era a capital do antigo império persa, nomeadamente do actual Irão, Logo o título remete para uma civilização rica, cultivada, onde a arte ocupava um lugar importante. Dizendo Persépolis, é impossível não pensar nas miniaturas persas. E quando pensamos nelas, evocamos características como: personagens enquadradas; profundidade extremamente reduzida; linhas de fuga quase ausentes; cores lisas. Foram essas

características, das miniaturas persas, que influenciaram os realizadores Marjane Satrapi e Vincent Paronnaud, e isso nota-se nas técnicas usadas: os diferentes grupos de personagens são colocados em quadros; a profundidade não está marcada por linhas de fuga (quase ausentes) mas pela disposição dos quadros, uns em relação aos outros, sendo essa disposição que dá a impressão de profundidade; as cores são lisas.

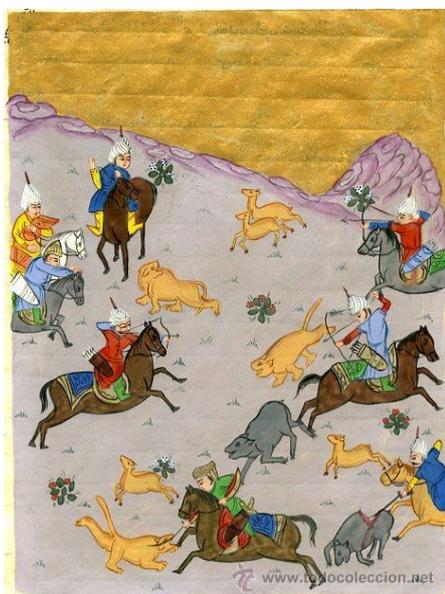


Fig. 160 – Miniatura persa<sup>19</sup>



Fig. 161 – Semelhança com a miniatura persa

O uso dessas características, numa simplicidade desconcertante, confere às imagens a beleza ímpar das miniaturas persas.

A entrada no filme é feita com o auxílio da flor de Jasmim, que será o nosso guia e o

<sup>19</sup> Website acedido a Junho 18, 2015 em <http://www.todocoleccion.net/artes-manuscritos/artes-persa-caceria-miniatura-original-epoca-siglo-xvii-xviii-pintada-mano-x36666080>

elo entre as várias cenas. Ela aparece no genérico, acompanha o avião que descola do aeroporto de Orly e será também ela que nos falará, no decorrer do filme, sobre a estreita união da heroína com a sua avó, que colocava flores de Jasmim no sutiã, sendo o seu odor associado ao passado e às memórias. A flor sugere a viagem, que podemos entender como a viagem interior da autora, para chegar até à concretização da sua personalidade (a flor percorre diferentes paisagens em diferentes estações do ano), mas também as raízes. A árvore da qual a flor voa para longe tem raízes e evoca o lugar das origens. Constantemente é realçado a Marjane o dever de lembrar-se de onde vem e quais são as suas raízes: “A memória da família não pode ser esquecida” - (“Persepolis”, 2007: 00:18:24) tio Anoosh; “Nunca te esqueças de quem és, de onde vens” - (“Persepolis”, 2007: 00:42:50) pai no aeroporto, aquando da partida para Viena; “Não sabia que agora eras francesa”, seguida de “Sê digna e verdadeira contigo mesma” - (“Persepolis”, 2007: 00:52:39) avó, na memória de Marjane, nos seus momentos de vacilação identitária vienense.

Depois de nos evocar no genérico uma Pérsia mítica (com os seus palácios, dragões, anjos e a sua música tradicional), o filme quebra esta imagem de um mundo mágico, para mergulhar o espectador no mundo moderno. O Irão das Mil e Uma Noites é descartado para se entrar em peso no impiedoso século XX. Isto provavelmente para nos fazer reflectir naquilo que representou a Pérsia e a sua cultura para a Humanidade e o que é hoje o Irão.

A escolha do lugar para iniciar o filme não é casual. O aeroporto, lugar de onde se parte e onde se chega, simboliza o duplo transporte: no espaço, com a tentação de Marjane de voltar para o Irão, e no tempo, com o retorno ao passado. Observamos a narradora, nas primeiras cenas do filme, olhando para o painel indicador dos horários de partidas para o Teerão, ao lado de outro viajante que é, nem mais nem menos, o seu co-realizador, Vincent Paronnaud.



Fig. 162 – Presente simbolizado pela presença de Vincent Paronnaud

Também nas primeiras cenas identificamos a narradora como sendo uma mulher muçulmana, no momento de indecisão – partir-ficar – em que ela ajusta o véu negro sobre a cabeça. Com efeito, as memórias de Marjane Satrapi voltam enquanto ela permanece na sala de embarque, optando afinal por uma viagem no tempo ao invés de uma no espaço. Ela opta por uma jornada interior. Tudo na sua posição sugere o devaneio: a cabeça nas mãos, o olhar fixo no vazio, o fumar um cigarro (o fumo sugere a passagem do tempo, a precariedade da existência).

A passagem de uma época para outra é indicada pela mudança de luz, pela diminuição gradual até ao desaparecimento do barulho do avião e pela *voz-off*. Estes três elementos – luz, som e voz – equivalem “àquele tempo”, ou seja, ao passado. A cor representa o presente; o preto, o branco e os tons de cinza, o passado. O desenho é simples, sem muitos pormenores. As cores do presente são azul claro, vermelho e preto. “Persépolis” (2007) guarda o seu grafismo limpo, utilizando a força dos contornos para fazer mexer os personagens.

A rememoração dá-se quando ouvimos o nome de Marji, e, uma vez ouvido, Marjane, a adulta, olha para fora do ecrã e vê a Marji, de camisola branca, fazer a sua entrada.



Fig. 163 – Regresso ao passado

A jovem mulher olha para a criança que foi e o *flashback* é relatado, ao longo do filme, com a ajuda de quatro painéis indicadores das datas: Teerão 1978 (infância de Marji e a queda do Xá), Teerão 1982 (a vida durante a guerra iraniano-iraquiana e o aumento do extremismo religioso), Viena 1986 (a adolescência em Viena) e Teerão 1989 (o regresso ao Teerão, a idade adulta, as dificuldade da jovem mulher para se integrar na sociedade iraniana, a emigração para França).

O filme começa com as palavras “Lembro-me”, apontando para as características autobiográficas e mergulhando no passado: “Lembro-me. Naquela época eu tinha uma vida tranquila. A vida duma menina. Adorava batatas fritas com *ketchup* e filmes do Bruce Lee, usava ténis Adidas e tinha duas obsessões: depilar as pernas e tornar-me a última profetisa da galáxia.” (“Persepolis”, 2007: 00:03:17).

Na narração da infância, podemos afirmar que há uma separação entre o mundo das crianças e o dos adultos, mundos que coexistem um ao lado do outro sem se entrelaçarem muito.

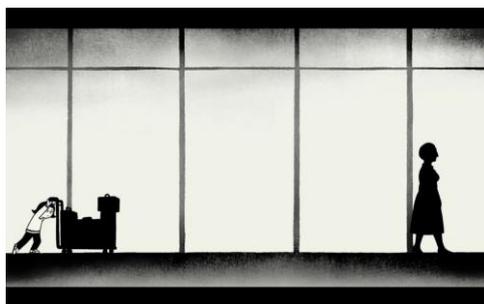


Fig. 164 – Separação adultos/crianças Fig. 165 - Separação adultos/crianças 2

Marji pertence a uma família instruída e relativamente abastada. Por isso, ela tem

uma infância feliz, o que faz com que ela seja desinibida, ingênua e idealista, como mostra o seu programa para melhorar o mundo: “Eu, Marjane, futura profetiza, decidi que: primeiro, todos devem ter um bom comportamento; segundo, todos devem dizer boas palavras; terceiro, todos devem fazer uma boa acção; quarto, os pobres devem poder comer um frango frito todos os dias; quinto, nenhuma mulher idosa sofrerá novamente.” Ela também é muito curiosa e desejosa de saber e absorve tudo o que lhe é dito como uma esponja. Logo, a influência dos adultos sobre o seu pensamento é grande. Há uma tal porosidade entre o mundo da criança e o mundo adulto que os comentários dos adultos têm um impacto imediato na sua imaginação e atitudes. Lembremos nesse sentido o episódio do Xá (“Eu amo o Xá, ele foi eleito por Deus/Abaixo o Xá, abaixo o Xá”). Como já foi dito ela pertence a uma família da classe média iraniana, com fortes convicções comunistas, que se manifesta contra a ditadura do Xá. É muito sugestiva a cena em que o pai de Marji lhe fala sobre a história do país. A menina acha que o Xá foi escolhido por Deus porque foi Ele mesmo que lho disse e também a professora. Este antagonismo de ideias está materializado numa imagem em que pais e avó estão todos no mesmo plano, de frente para o espectador, e a menina em oposição a eles, num plano diferente, sozinha e de costas para o espectador.



Fig. 165 – Marji de costas



Fig. 166 – Marji de lado

No momento em que o pai começa a explicar-lhe os factos históricos, a menina fica no mesmo plano com a família, de perfil desta vez, traduzindo esta postura já meio caminho feito para a mudança das suas opiniões, que em breve se materializarão em clamores bem opostos à adoração inicial: “Abaixo o Xá! Abaixo o Xá!” (“Persepolis”, 2007: 00:09:42).

A saída da infância passa pelo encontro com o mundo real, ou seja com a morte, pois a pequena Marjane conhece a amargura provocada pela execução do tio Anoosh. Ela descobre a dor inerente à morte de um ente querido, o que faz com que o seu herói preferido, Deus, morra também. Se até então Deus era representado como um avô benevolente vivendo nas nuvens, a descoberta do mundo real e da morte real resulta na

perda da fé e na demissão do herói. Vemos a face irada da menina e uma linha separadora entre ela e Deus.



Fig. 167 – Separação com Deus

A partir do desaparecimento do tio Anoosh, a morte é uma presença constante no filme, e nem podia ser doutra maneira tendo em conta a história do Irão. Marjane Satrapi evoca todas as mortes possíveis: a morte dos adultos e das crianças nos combates, a morte dos doentes (o tio Taher), dos condenados, dos velhos, o desejo de morrer de si mesma. Por causa natural ou violenta, a morte está sempre presente, e a realizadora evoca-a frontalmente (a morte dos combatentes, dos presos políticos, do tio Taher, etc.) ou metaforicamente (a morte do tio Fereydoon – um pássaro negro; do tio Anoosh – os cisnes de migalhas de pão; a própria morte de Marjane – as águas negras ou o contorno do seu corpo como se fosse o esboço de um corpo morto na estrada). De um modo geral, a morte é representada por sombras negras ou escuras que invadem gradualmente o ecrã.



Fig. 168 – Morte explícita



Fig. 169 – Morte explícita 2



Fig. 170 – Morte explícita 3

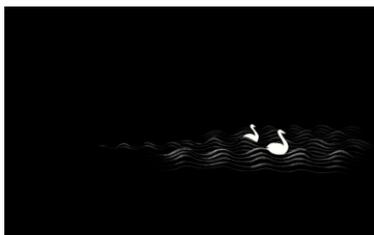


Fig. 171 – Morte simbólica    Fig. 172 – Morte simbólica 2    Fig. 173 – Morte simbólica 3

O tempo da adolescência, naturalmente um tempo de mudanças, é marcado também pelas vivências da revolução iraniana (1979) e pelo episódio austríaco. O mundo da adolescência é um desastre no sentido etimológico (uma das primeiras imagens deste período mostra a descida de Marjane e da família à cave, cena que nos faz lembrar a descida ao Inferno).



Fig. 174 – A descida ao Inferno

Outras mudanças surgem: Marji torna-se Satrapi. Enquanto no mundo da infância ouvíamos o nome Marji, no mundo da adolescência ouvimos o apelido, gritado por uma supervisora, que nos faz entender que Marjane não se encontra mais no casulo protector da família, mas na sociedade.

Paralelamente, observamos que os antigos heróis deram lugar aos ídolos, revogáveis a qualquer momento (Bee Gees, Michael Jackson, Iron Maiden). As expectativas de Marjane são diferentes: se o super-herói protegia, o ídolo é um lugar de investimento de desejos pessoais. Ficar sem super-heróis significa situar-se num mundo simplesmente humano, um mundo onde existe fraqueza, um mundo onde o medo (verdadeiro) da morte (verdadeira) existe.

Vêm-se no filme inúmeras espécies de autoridades: de Estado, militar, administrativa, religiosa, masculina, paternal, intelectual, e a autora não pode deixar de as

questionar. Chega-se à conclusão, através das imagens, de que há uma autoridade que é boa (a do pai e do tio, ou seja a autoridade paternal e intelectual) e uma que não é boa (de Estado e religiosa). Portanto, a autoridade não é má em si. O uso que se lhe dá é que é o problema.

Partindo das imagens, podemos retirar algumas características do poder. O poder é impessoal, representado por uma imagem fixa, na televisão, uma estátua destituída de vida, seja ela do Xá ou do aiatola. O poder é cego e violento. Os rostos dos soldados estão cobertos por máscaras de gás que lhes escondem os olhos e lhes tiram qualquer aspecto humano. Os tanques são representados como um aglomerado preto que pouco a pouco enche o ecrã, simbolizando a violência cega do regime. São imagens sugestivas que ilustram o mundo aberrante e incompreensível em que vivemos, desencarnado de qualquer sentimento, onde humanos matam humanos.

A violência é multifacetada e expressa de várias maneiras: o Exército mata os manifestantes e comete assassinatos políticos, não deixando de exercer também uma violência verbal. Os cidadãos são convidados a repetir os mesmos *slogans* e a vestir-se da mesma maneira o que nos leva a pensar na famosa peça de teatro de Eugène Ionesco, *Os Rinocerontes* (1959). O regime autoritário visa a uniformidade do pensamento e podemos afirmar que essa uniformidade também se constitui em violência que invade o quotidiano das pessoas. Convém lembrar a cena em que Marjane é interpelada por duas extremistas com aspecto de serpentes gémeas, que acabam por invadir o ecrã ameaçando sufocar a criança. Assiste-se a uma “rinocerontização”<sup>20</sup> da sociedade, quer pela força repressiva quer pela uniformização imposta. Seguem alguns exemplos no sentido das afirmações feitas:

–o poder reduzido a uma imagem no papel do *Big Brother* controlador;



Fig. 175 – Shah



Fig. 176 - Mullah

–o poder sem cara representando o culto da personalidade e a propaganda;

<sup>20</sup> Na língua romena existe o verbo rinocerontizar(-se), formado a partir da peça de teatro absurda *Os Rinocerontes* de Eugène Ionesco, que adquiriu o sentido de alienar(-se), despersonalizar(-se) sob a acção de factores sócio-políticos hostis até ao embrutecimento.



Fig. 177 – Propaganda



Fig. 178 – Propaganda 2

–o poder cego e violento;



Fig. 179 – Poder cego



Fig. 180 – Poder cego 2

–o poder religioso, insinuante e operando uma assustadora lavagem ao cérebro



Fig. 181 – Religião



Fig. 182 – Divisão de sexos



Fig. 183 – Opressão



Fig. 184 – Opressão 2

Para referir a hipocrisia do poder, lembramos várias cenas: o comportamento do homem, no estacionamento do supermercado, que arvorá todos os sinais da religião – terço, barba –, mas profere as piores injúrias contra as mulheres; o comportamento dos jovens que vêm para ver se não há álcool em casa, mas que desistem contra o pagamento de um suborno; o discurso hipócrita, até à perversão, feito de afirmações como “o véu é sinónimo de liberdade” ou “no Paraíso abundam os alimentos, as mulheres, as casas de ouro e os diamantes”.

Se as imagens do poder são particularmente negativas, as dos oponentes são valorizadas e constituem-se em contrapeso das primeiras. Assim, aos heróis da revolta e aos seus mortos dá-se uma identidade (nome e, às vezes, face) mesmo que só apareçam por muito pouco no ecrã. Estes não são máquinas, mas seres de carne e osso. A revolta não é violenta, e geralmente tem o rosto dos fracos: uma jovem (Niloufar), homens relativamente mais velhos (Anoosh, Khosro, Fereydoon). Os oponentes têm rostos e caracteres

diversificados, o que faz com que consigam escapar à uniformidade. Os manifestantes são mostrados em grupo para dar a ideia de fraternidade. A imagem da morte de um manifestante é uma visão impressionante. O seu corpo e sangue misturam-se com as mãos dos manifestantes que o levantam do chão, como se ele irrigasse o corpo do povo. O corpo é morto, mas a ideia perdura através da nova criatura, nutrida pelo sangue da vítima.



Fig. 185 – Morte violenta



Fig. 186 – Morte violenta 2

Mas onde a revolta tende a unir os corpos, a ditadura tende a separá-los (nos bancos da escola, na rua), querendo negar a sua realidade individual (mãos batem ritmicamente nos corpos como máquinas; os desejos masculinos são usados para enviar os homens para o combate, transformando-se o desejo e o instinto de vida em desejo e instinto de morte, a necessidade de amor em necessidade de matar). Vir a possuir virgens é um dos argumentos utilizados para enviar adolescentes para carnificina. Em seja qual for o regime, do Xá ou dos islamitas, os corpos são espancados, humilhados, maltratados. A anatomia só interessa na medida em que ajuda a conhecer melhor os pontos sensíveis durante as sessões de tortura.

Numa sociedade em que o corpo humano, especialmente o das mulheres, é tabu, Marjane Satrapi não podia deixar de questionar essa posição e fá-lo de várias maneiras. A realidade do corpo não é negada: tanto ela como a sua avó evocam-na de forma simples e, às vezes, até rude; mostram-se as mudanças corporais duma menina na puberdade ou a virilha de um homem; explica-se como se reconhece a qualidade dos seios; apresentam-se os impulsos sexuais (o cão que se excita na perna de Marjane); questiona-se como é possível desenhar o corpo humano todo enfarpelado de preto. Espírito curioso e desperto, educada para pensar e viver livremente, Marjane afirma a sua liberdade de pensamento em várias ocasiões ao longo do filme, sendo uma delas aquela em que tira o véu, desafiando todas as proibições.

O filme realça os espaços e as fronteiras entre o dentro e o fora. Nisso, as portas, as janelas, os cortinados desempenham um papel particularmente importante. Se tomarmos o filme como um todo, vemos que as fronteiras entre o espaço público e o espaço privado tendem a desaparecer, sugerindo uma escalada da violência e da insegurança. Primeiro vemos os eventos a acontecerem na rua a partir da janela. Os pais voltam a casa para se

abrigar quando regressam da manifestação. Numa segunda etapa o poder vai a casa. No entanto, o pai da Marjane consegue impedir a entrada dos jovens que querem entrar para verificar se a família tem álcool. Na terceira fase, a milícia entra em casa, empurra portas e persegue os jovens nos telhados dos prédios. Neste estado da história, as fronteiras entre o privado e o público já não existem.

A oposição dentro/fora sugere-nos também a oposição política. Aliás, os adversários de vários regimes são sempre obrigados a fugir. O tio Anoosh refugia-se na Rússia, Khosro foge para a Suécia para escapar à polícia, Marjane é enviada pelos pais para estudar na Áustria e mais tarde para viver em França, para não sofrer represálias por causa das suas ideias políticas. “Cá ou lá”, a atitude é tão importante que está no centro do filme. A maioria dos personagens conhece o exílio ou pensa nele. A pior situação talvez seja a de Marjane, que não se sente em casa nem em França, nem na Áustria, nem no Irão. Durante a estadia em Viena, Marjane entende que a famigerada liberdade ocidental também cobra o seu preço. “Persépolis” (2007) traz logo no início do filme a questão da mulher na cultura ocidental *versus* a mulher na cultura islâmica. O reflexo das duas mulheres no espelho de uma casa de banho pública revela, de um lado, os sinais da cultura religiosa e, do outro, os supostos sinais da liberdade sexual. E é bem possível que a utilização deste reflexo no espelho tenha sido deliberada por parte da autora, pois os reflexos podem sugerir a inversão daquilo que se vê. O permanente estado de trânsito, o mal-estar crónico e o desterro desesperante são sugeridos no filme por duas réplicas que dão a medida exacta dos dois mundos, o Oriental e o Ocidental: “É agonizante ver como as pessoas metem o nariz onde não são chamadas”, “No Ocidente, uma pessoa pode morrer na rua e ninguém quer saber”. Não suficientemente vista no Ocidente, demasiado vista no Irão. Onde quer que seja, Marjane sente-se mal vista. Para ilustrar isso, podemos observar a árvore despida de folhas que aparece sempre nos momentos em que ela abandona um local. Vemo-la em Viena, quando Marjane, de corpo e espírito aniquilados, depois da experiência austríaca, volta para casa. Também a vemos no cemitério, quando Marjane vai visitar a campa do tio Anoosh, mesmo antes de sair do Teerão para França. Tanto num caso como no outro, a árvore representa as raízes que ela criou e que tem agora de abandonar.



Fig. 187 – Quando abandona o Teerão



Fig. 188 – Quando abandona Viena

“Persépolis” (2007) é também um filme sobre as artes e as suas funções.

As artes evocadas são inúmeras e vamos lembrar algumas: o cinema (o filme no filme, ou melhor o filme de animação no filme de animação, no momento em que Marjane e a avó vão ao cinema ver um filme japonês); o teatro de marionetas e a arte de contar (a história do Xá e da guerra com o Iraque, contadas pelo pai e relatadas com o recurso às marionetas, talvez para nos sugerir a marioneta que os iranianos pensam o seu país ser nas mãos dos ingleses e dos americanos); a escultura (os cisnes esculpidos em migalhas de pão pelo tio Anoosh); a dança (o tenro momento, na prisão, quando o mesmo tio, Anoosh, convida a sua neta a dançar para a distrair e a fazer esquecer a esmagadora realidade); a música (Abba, Bee Gees, Michael Jackson, Iron Maiden); a pintura (as aulas de Teoria da Arte e de Pintura na Escola de Belas Artes de Teerão, assunto exposto com muito humor, pois O Nascimento de Vénus de Boticelli aparece bem riscada para lhe cobrir a nudez, e a modelo a posar para as aulas de desenho do corpo humano não podia estar mais bem coberta; os frescos dos edifícios); a fotografia (as fotografias realizadas aquando do casamento de Marjane); a gravura (os carimbos falsos feitos por Khosro).

Muito interessante parece-nos o destaque que a autora confere à pintura, evocando vários mestres: Chagall, Picasso, Munch.

Tanto Marjane Satrapi como Chagall foram destinados a confrontar-se com culturas muito diferentes, a atravessar guerras e revoluções, a conhecer o exílio. A mistura inextrincável de presente e passado transparece nas obras dos dois artistas. O voar de Marjane, de malinha na mão, sobre os telhados de Viena, leva-nos com o pensamento a telas como *Sobre Vitebsk* (1914), *Artista sobre Vitebsk* (1977), *Amantes sobre a cidade* (1918), *Os noivos da Torre Eiffel* (1938), de entre muitas outras, do pintor russo. Tanto no caso de Marjane Satrapi como no de Chagall, sente-se, por um lado, a privação das raízes, a vida errante de desterrado, e, por outro lado, a felicidade quando se está apaixonado, tudo numa mistura de fantástico com o real. Nos dois casos, arte e autobiografia estão intimamente ligados.



Fig. 189 – Sobre Vitebsk



Fig. 190 – Artista sobre Vitebsk



Fig. 191 – Amantes sobre a cidade



Fig. 192 – Os noivos da Torre Eiffel

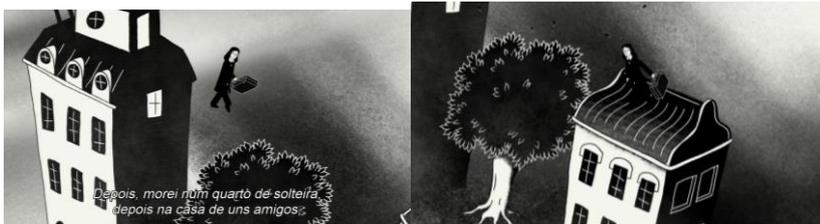


Fig. 193 e 194 – Marjane voando sobre os telhados, quando muda de residência em residência, em Viena



Fig. 195 – Marjane apaixonada e feliz

Picasso e o cubismo são lembrados, com auto-ironia e humor, para descrever as mudanças físicas que surgem no corpo, na adolescência.



Fig. 196 – Semelhança com Picasso



Fig. 197 – Semelhança com Picasso 2



Fig. 198 – Semelhança com Picasso 3

O *Grito* (1893) existencialista de Munch também é evocado duas vezes. Uma primeira vez mais disfarçado e prenunciador, materializado num parquímetro enquanto Marjane e a avó, de costas, se afastam falando sobre as desgraças do país numa paisagem invernal, e a segunda vez, muito visivelmente, no grito de Marjane quando vê a mão da filha dos Baba-Levy a sair dos escombros do bombardeamento.



Fig. 199 – Parquímetro prenunciador de algum desastre.



Fig. 200 – Mão da senhora Baba-Levy nos escombros.



Fig. 201 – Reacção da Marjane perante a morte dos Baba-Levy.

Também convém lembrar a frequente utilização das sombras que se reporta ao expressionismo alemão dos anos ‘20, nomeadamente ao filme *Nosferatu* de Murnau (1922), e à arte bem mais antiga das sombras chinesas. Assim, os momentos de perigo estão sempre desenhados com sombras e a multidão é representada por silhuetas pretas.



Fig. 202, 203 e 204 – Referências a *Nosferatu*

Todas estas referências culturais representam a herança cultural de Marjane Satrapi e ao mesmo tempo a sua homenagem a elas.

O filme seria desesperante se não tivesse sido tratado com uma boa dose de humor.

Em resposta à pergunta de onde lhe vem o humor a realizadora responde: “L’humour est le seul moyen pour survivre. Mon sens de l’humour doit être iranien, car on en a tellement pris dans la figure depuis des siècles, que le seul moyen de survivre, c’est rire. Mais surtout, l’humour est le plus haut degré de compréhension de l’autre. ... Pour moi, l’humour est le sommet de l’art, le sommet de l’intelligence.”<sup>21</sup> A resposta lembra-nos a afirmação de um escritor romeno, Matei Vişniec, também fugido do comunismo totalitário da Roménia, também refugiado na França, cujas peças são encenadas em palcos por todo o mundo graças aos seus valores universais, e que dizia, na mesma linha de pensamento: “Rir não significa de modo nenhum fugir da realidade. O riso que conta é aquele que constrói consciências.”<sup>22</sup> Mais uma prova de que os grandes espíritos, independentemente de proveniência, se encontram.

Em resposta à pergunta se “*Persépolis*” (2007) é um filme político, Marjane Satrapi responde: “Oui et non. La politique est l’arrière-plan de cette histoire. Pour moi, ce film parle davantage de: comment on grandit quand tout change brutalement autour de vous; comment on tombe amoureux la première fois; comment on se marie et puis on le regrette quelques jours plus tard. ... Ce n’est pas un film politique en tant que tel, c’est un film sur

<sup>21</sup> Website, acedido Dezembro 23, 2014, em <http://www.lalibre.be/culture/cinema/marjane-et-vincent-sur-la-route-de-persopolis-51b893d8e4b0de6db9aff253>

O humor é a única modalidade de sobreviver. O meu sentido de humor deve ser iraniano, pois vivemos tantas desgraças ao longo dos séculos, que a única maneira de sobreviver é rindo. Mas, sobretudo, o humor é a melhor maneira de compreender o outro. Para mim, o humor é o cume da arte e da inteligência. (T. da A.)

<sup>22</sup> Website, acedido Dezembro 27, 2014, em <http://weblog.aescoladanoite.pt/?p=11514>

la condition humaine.”<sup>23</sup>

Tendo em conta as afirmações da própria autora, podemos deduzir que se trata de uma obra que se ergue contra todo o tipo de sociedades totalitárias e irracionais. Constitui-se num reflexo do homem e das suas mágoas, das suas incertezas e das suas batalhas. Numa linguagem simples e apurada fala-nos de tiranias, absolutismos, medo e intimidação. Faz-nos pensar no modo como a cultura se pode erigir em resistência e resposta contra a lavagem ao cérebro, a idiotice, a ideologia prepotente e a força bruta. A obra condena tanto a arregimentação e a manipulação das pessoas do Irão islâmico como a falta de valores das sociedades regidas por um capitalismo insinuante e impiedoso. Os perigos estão à espreita e são os mesmos: quer pelo arrebanhamento forçado, quer pelo consumismo latente moldam-se pessoas manobráveis e obedientes ao poder político e comercial. O filme é um espaço de liberdade, um exercício de memória (“Lembra-te!” É o *leitmotiv* que ouvimos várias vezes) e uma reflexão que se dirige tanto ao Oriente como ao Ocidente, que nos obriga a lembrar e a meditar, que mantém acesa a esperança de que através da arte, da cultura e da memória, o mundo se torne melhor.

#### 6.4 Conclusão da análise de “Persépolis”

Apesar de, inicialmente, quando se começou a realizar a presente dissertação, se ter pensado em fazer um estudo comparativo entre vários filmes de animação, à medida que se avançava com a análise de “Persépolis”, percebeu-se que o filme era tão envolvente e rico que se decidiu restringir apenas a este. Ainda mais, sendo que as histórias de Marjane Satrapi lembravam as que originaram “Ghiocel” (2015), pelo menos relativamente a que diz respeito a sociedades totalitárias.

Considera-se ter sido uma boa opção, pois permitiu fazer uma análise mais aprofundada que, por sua vez, fez entenderem-se várias coisas que ainda não se tinham vislumbrado sobre:

- as técnicas de desenho;
- o uso das cores e dos símbolos;
- a necessidade de simplicidade no desenho quando se conta uma história tão densa;

---

<sup>23</sup> Website, acedido Dezembro 27, 2014, em <http://www.lalibre.be/culture/cinema/marjane-et-vincent-sur-la-route-de-persepolis-51b893d8e4b0de6db9aff253>

Sim e não. A política é o pano de fundo desta história. Para mim, ela fala mais de: como se cresce quando tudo à nossa volta muda brutalmente; como se apaixona pela primeira vez; como se casa e se fica arrependida pouco depois. ... Não é propriamente um filme político, é um filme sobre a condição humana. (T. da A.)

- a necessidade do humor, pois ele é parte intrínseca da vida, independentemente dos horrores que se possam testemunhar;
- o modo como se trata o mesmo assunto de forma antagónica;
- o modo como a cultura, a arte, a informação – extensas no caso de Satrapi, por causa do seu espírito curioso e desassossegado e também por vir duma cultura antiquíssima e se ter integrado numa muito diferente da sua – podem influenciar e enriquecer a nossa própria obra.

A análise deste filme abriu horizontes e sei que, na hipótese de se começar hoje a fazer uma animação, iriam ver-se os frutos deste trabalho. Espera-se futuramente haver a oportunidade de provar isso.

## **7 De “Persépolis” (2007) a “Ghiocel” (2015) – como surgiu o projecto final e as suas influências**

Um dos maiores desafios com que me deparei, enquanto mestranda em animação na Universidade Católica Portuguesa, foi a necessidade de criar uma curta-metragem de animação a partir do nada. Não me foi dado tema, não havia nenhuma obrigatoriedade de método (2D, 3D, *stop-motion*, ...), podia fazer absolutamente o que eu quisesse. E a verdade é que, embora todos os alunos sonhem com a chegada do momento em que lhes são dadas asas para fazerem projectos livremente, quando este chega efectivamente é mais difícil do que parece. Tinha alguma experiência em animação mas nenhuma em realização, ou em escrita de argumento. Tinha também pouca noção do tempo que determinadas técnicas demoram a implementar. Havia, portanto, uma série de problemáticas à minha frente que eu não sabia como resolver. Mas comecei pelo início: a história.

Ao longo da minha aprendizagem em animação, um dos conselhos que ouvi repetidamente e que me marcou foi “baseia-te sempre na tua experiência, não tentes fazer filmes sobre coisas que não conheces”. Isto faz evidentemente muito sentido e foi-me sendo comprovado por colegas que não deram ouvidos e acabaram por fazer filmes de ficção científica ou *thrillers* que não tinham base científica nenhuma e pecavam em inúmeros aspectos facilmente identificáveis. O que depreendo é que tratar um tema desses, que não faz naturalmente parte da vida mundana, implica um vastíssimo estudo prévio e uma pesquisa aprofundada. Realizadores célebres que tratam temas desses nos seus filmes estudam-nos durante anos, às vezes têm até mestrados ou doutoramentos em áreas científicas, ou pelo menos são aconselhados por especialistas nas áreas. Assim sendo,

desde antes de ter qualquer ideia sobre a história, sabia que teria de ser algo que eu pudesse falar com facilidade, da minha experiência ou da de pessoas que me estão próximas e que, de alguma maneira, me afectaram. Além disso sabia que queria fazer um drama. Por um lado, para experimentar um outro estilo narrativo, porque geralmente escrevo sempre comédias, e, por outro, porque queria transmitir algo com sentimento, que apelasse ao público e pudesse trazer alguma espécie de reconforto pessoal.

Decidi pedir auxílio à minha professora e ela aconselhou-me algumas leituras e visionamento de filmes, de entre os quais, precisamente, “Persépolis” (2007). Devorei a BD e não esperei um minuto após a terminar para ver o filme. Identifiquei-me com Marjane Satrapi em alguns aspectos, na medida em que, sendo uma Romena que vive em Portugal, partilho do mesmo sentimento de deslocação.

Depois de perceber que “Persépolis” (2007) ia ser o meu ponto de partida, a minha grande fonte de inspiração, permanecia a dúvida: qual a minha história? Percebi que queria fazer referência às minhas origens, mas não tenho assim tanto tempo de existência para achar que tenho experiências que valem a pena contar. Ademais Marjane teve uma vida cheíssima, não que a inveje, mas inevitavelmente, os infortúnios pelos quais passou são dignos de se transmitir.

Os meus pais sempre gostaram de me contar histórias das suas juventudes, tempos em que reinava a ditadura de Ceaușescu e que nada têm a ver com a Roménia que eu conheço, hoje em dia. Certo dia a minha mãe falava-me da relação que costumava ter com a sua mãe e eventualmente a conversa centrou-se num acontecimento específico que veio a ser a base da minha história. Vou tentar recontá-la exactamente como ela me contou, para se perceber qual foi o meu ponto de partida para a adaptação da minha curta-metragem de animação.

“Enquanto eu era criança, nós ainda vivíamos bem, dentro do possível. O país não era muito desenvolvido, mas Ceaușescu instalou-se ao poder em 1965 e tentou contornar isso. A Roménia funcionou durante muitos anos como outros países da zona, sob a esfera de influência dos Russos, e o Ceaușcă<sup>24</sup> tentou mudar isso e conseguiu! Ele queria tornar o país mais autónomo e independente, e para isso acontecer era preciso pagar as dívidas. Então, ele parou com as importações e aumentou as exportações. Em teoria isto é muito nobre e bonito, mas, na prática, ele deixou brevemente a população na miséria, porque tudo o que era produzido era exportado e ninguém tinha nada para comer, pois todas as lojas estavam vazias. E como sabes, nestes regimes comunistas, quando há descontentamento social, há

---

<sup>24</sup> Ceaușcă é a alcunha que popularmente se atribui na Roménia ao ditador Ceaușescu. Para além de um diminutivo é um termo algo pejorativo pois no sentido literal significa “chávena”. Apelidar o dirigente dum país com o nome dum objeto banal não é propriamente engrandecedor.

opressão. Ele passou dum político que parecia íntegro e bem-intencionado para um ditador austero e tirano. Tu sabes, já te contei: houve tempos em que quase só comíamos *mămăligă*<sup>25</sup>. Carne era rara e os frangos que se vendiam eram do tamanho de pombas, ou vinham só asas, pescoços e patas. Álcool ia-se tendo, porque quase toda a gente da aldeia tinha caves e árvores de fruta. Mas, apesar de tudo, tinha sorte. Tínhamos aquela casa grande. Que bem que sabia, no verão, comer no jardim, por baixo da sombra da nogueira. Custou-me muito ter de a abandonar com 10 anos, quando fui estudar para Bucareste. Tive de me mudar para casa de uns tios que lá moravam. Mal eu sabia que nunca ia voltar a morar na casa dos meus pais, pois em 1987, dois anos antes de “cair”, o Ceașcă arrasou-a, querendo construir um canal que ligasse a capital ao Mar Negro. Nessa altura, tive de desenterrar os meus pais e de mudar a sua ossada para um cemitério improvisado num baldio destinado aos habitantes para reconstruir a sua aldeia. Lá se foi a casa, lá se foi a aldeia, lá se foi a minha querida nogueira, lá se foram alguns aldeões que não aguentaram aquele descalabro. Hoje, por cima há um lago que não serve para nada, e para isso destroçaram-se tantos destinos.

Voltando para trás, como te estava a dizer, os meus pais fizeram questão que eu seguisse uma boa escola e que me licenciasse em Bucareste, por isso todos tivemos que fazer sacrifícios. A minha mãe, principalmente, queria que eu tivesse uma vida mais fácil do que ela, a fazer costura e trabalhar na quinta. Eu fiquei felicíssima, mas, ao mesmo tempo, custava-me ver os meus pais só nas férias. Meio ano antes de entrar para a faculdade de Letras, a minha mãe adoeceu gravemente: cancro dos ossos, ou seja, o pior deles todos. Não há volta a dar, nem quimioterapias nem nada faz regenerar as células ósseas... é uma decadência contínua enquanto se aguarda o fim inevitável. Ela foi operada e ficou paralisada da cintura para baixo. Estava o dia todo na cama e o pai ia-lhe trocando os panos das necessidades ao longo do dia, lavando-a, dando-lhe de comer. Nas férias e nos fins-de-semana eu também ajudava. 11 de Fevereiro de 1979 foi o dia do meu primeiro exame na Faculdade. Saí de casa dos meus tios de manhã cedo, fui fazer o exame oral e tive um 10. Fiquei extática. Sabia que a minha mãe não tinha muito mais tempo, de certeza não aguentaria até eu acabar a licenciatura. Ter tirado a nota máxima logo no primeiro exame, para além da gratidão pessoal, permitiu-me ter algo para lhe oferecer, em troca da sua luta contínua para que eu estudasse. Aquilo simbolizava quase uma despedida, era um «eu vou ficar bem mãe, fizeste um bom trabalho, vai correr tudo bem, vou safar-me na vida». E fui o mais rápido que pude para casa dos meus tios. Só queria ligar e desbobinar

---

<sup>25</sup> Mămăligă é um prato feito com farinha de milho cozida e pode ser-lhe adicionado queijo, ovos ou natas. O prato semelhante, típico de Itália, é traduzido para português como “polenta”.

toda esta eufória à minha mãe.”

Nesta altura a minha mãe, antecipando o fim da história, começa a lacrimejar e eu, receosa, também. “Abri o portão do quintal dos tios e, com o entusiasmo, só reparei quando cheguei mesmo ao pé da porta de casa que havia um ramo de *ghiocei*<sup>26</sup> brancos encostados à parede. Senti-me a ficar pálida como eles. Estagnei. E soube naquele mesmo momento que a mãe tinha falecido. Ninguém me tinha dito, para eu ir tranquila para o exame, mas ela tinha morrido durante a noite. De manhã, quando saí para o exame, todos sabiam. Estiveram a preparar-se para o funeral, enquanto eu estava no exame. 11 de Fevereiro de 1979 foi o dia da morte da minha mãe.”

Acabou assim a história da minha mãe, pois não havia espaço para mais, estávamos as duas lavadas em lágrimas. Senti-me um pouco egoísta naquele momento, pois instantaneamente comecei a pensar no meu projecto. Apesar de estar a partilhar aquele sentimento com ela, a minha mente começou a vaguear. Sabia que já tinha a história para o meu projecto e já estava a visualizar breves trechos.

Um dos motivos que me determinou a continuar realmente com esta história foi uma inquietude com que me defronto há já algum tempo. Desde os 4 anos que não tenho avós. O resto da minha família resume-se ao irmão do meu pai, a sua mulher e filhos e a uma prima em quarto grau da minha mãe com os respectivos marido e filhas, sendo que tanto uns como outros estão longe e raramente os vejo. Só vivi a morte do meu avô paterno, em idade demasiado tenra para entender. Isto implica que, mais cedo ou mais tarde, vou ter de me deparar com a partida das pessoas que me são mais próximas, os meus pais. E, quer queira quer não, um deles vai ser a primeira morte com a qual vou ter de lidar na minha existência. Este pensamento atormenta-me e estou sempre à procura de maneiras de me “preparar”. Além disso, imensas pessoas se deparam com estes sentimentos, quer por medo de perder, quer pela dor de terem perdido algum ente querido. A minha mãe passou exactamente pela mesma situação. Nasceu sem avós e o primeiro decesso que testemunhou foi o da sua mãe aos 18 anos e o do seu pai, dois anos depois. Tudo isto inspirou-me a fazer uma animação em que, por uma, fizesse uma menção honrosa à minha mãe, que se viu obrigada a engrenar sozinha na vida adulta e, não obstante, me apoiou e ajudou a percorrer todo o caminho até onde estou hoje, por outra, me ajudasse a encontrar algum conforto na ideia do inevitável que me espera e, por outra, ainda, que ajudasse de alguma forma pessoas pelo mundo fora a encerrarem capítulos ou a alcançarem algum consolo naquilo que eu pretendia que fosse um modo poético, e no final até feliz, de transmitir a

---

<sup>26</sup> Ghiocel, pl.- ghiocci ( do grego *Galanthus: gala* – leite, *anthos* – flor) é das primeiras flores a romper no início da primavera. É uma flor branca, que desabrocha ainda enquanto há neve, pelo que se camufla com a mesma, sendo denominada, comumente, em Portugal, de fura-neve.

morte com que eventualmente todos temos de nos deparar.

Marjane Satrapi sentiu a mesma necessidade que eu, de transmitir as suas experiências, que, apesar de únicas, passam por sentimentos que todos nós vivenciamos. Mais do que isso, ela quis que o mundo visse o Irão por mais do que aquilo que os leigos pregam. Ela nunca se sentiu aceite: demasiado não-conformada no Irão, uma fundamentalista na Áustria e em França. Ela precisou de expor os seus sentimentos ao mundo para que finalmente conseguisse sentir-se integrada. Não o fez para obter a compaixão de quem quer que fosse, mas sim para instruir, pois uma sociedade instruída é uma sociedade que aceita e, assim, se a sua mensagem fosse bem transmitida, inevitavelmente, iria passar a ser vista por aquilo que é e que vale e não pelo que aparenta devido aos estigmas sociais. Ora, eu tentei fazer um pouco a mesma coisa com o meu projecto final, ainda que numa escala, inevitavelmente, bem mais reduzida. Remarque-se que tanto eu como os meus pais lidamos com expressões discriminatórias e desrespeitos imerecidos desde há 23 anos, quando chegámos a Portugal. Pois, ao que parece, a nacionalidade romena é sinónimo de cigano. E se não for de cigano é de pobre, mafioso ou inconfiável (para não falar do cliché do Drácula e afins – a cultura popular deve ser algo extremamente interessante de analisar, para psicólogos). Assim, tal como Satrapi, fui-me apercebendo que, quão mais eu mostrar que sou capaz, que o que tenho a dizer vale a pena ser ouvido, mais a opinião geral sobre os romenos se vai moldando. Claro que as mentalidades não vão mudar do dia para a noite só por causa duma obra minha ou de Marjane Satrapi. Ainda assim, todas as pequenas acções ajudam, ou pelo menos assim o quero esperar, para construir um mundo mais tolerante.

Comecei a minha pesquisa. Ainda sem saber que iria acabar por dissertar sobre “Persépolis” (2007), documentei-me bastante sobre os métodos que a autora usou para adaptar a sua história. De grande parte das análises que faço nos capítulos anteriores, já tinha alguma noção antes de começar a estruturar a minha narrativa e o seu aspecto visual.

Contar uma história dramática é desafiante, pois não se quer cair no vulgar nem ferir susceptibilidades, mas é necessário ter alguma carga emocional associada, que pode facilmente ser retratada de forma *kitsch*.

Uma das primeiras coisas que estabeleci como prioritária na minha linha narrativa foi a existência e relevância da flor “Ghiocel”. Sempre gostei muito de flores, são sempre apropriadas em qualquer ocasião: em casamentos e em funerais, para declarar o amor ou para pedir desculpa, para congratular uma pessoa aquando de um objectivo realizado, ou na aquisição de uma nova residência, para animar alguém que está hospitalizado, para prestar homenagem, para simbolizar a liberdade durante uma revolução ou simplesmente

porque sim. São leves e delicadas, mas aparecem sob tantas formas e cores diferente que quase parecem ter personalidades individuais.

A flor de Jasmim, utilizada em “Persépolis” (2007), é frequentemente associada à delicadeza, à beleza discreta e é utilizada como afrodisíaco, calmante e relaxante. Além de que a sua etimologia advém da língua Persa. Possivelmente por isso foi escolhida para aparecer na história. No momento da partida de Marji para o Ocidente, ela deita-se com a avó. Esta, ao tirar o sutiã, deixa voar delicadas flores de Jasmim, que cheiram maravilhosamente e invadem Marjane com o seu perfume. Este momento é marcado pela realizadora, pois o fundo é preto e as pequenas flores brancas sobressaem inevitavelmente.

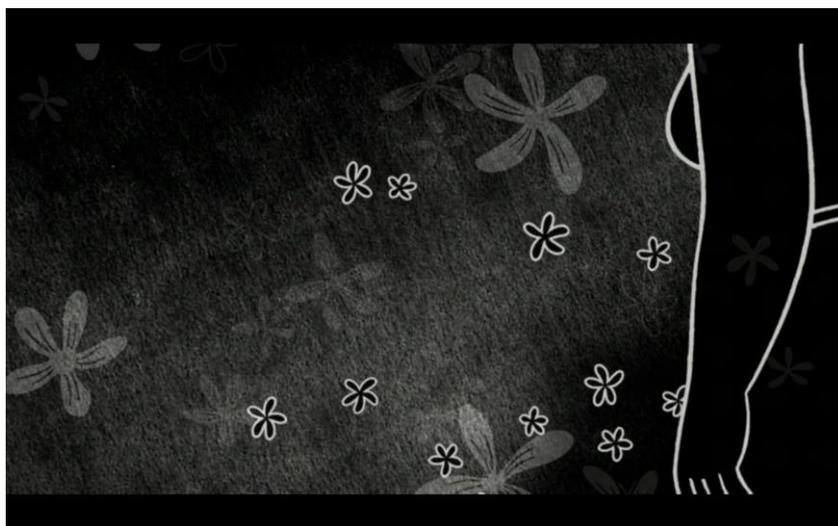


Fig. 205 – Flores de Jasmim

As flores simbolizam, de várias formas, a avó e os valores que esta incutiu a Marjane. No final do filme, após a última despedida de Marjane do Irão, a autora narra que nunca mais voltou a ver a avó, pois esta morreu pouco tempo depois. O filme acaba com a repetição do diálogo em que a avó explica a Marji que põe flores de Jasmim no sutiã para cheirar sempre bem, sobre o fundo preto onde começam a aparecer os créditos e flores de Jasmim a cair.

Na história da minha mãe, a conotação do *ghioce* é facilmente interpretável como negativa, porque representa directamente a percepção da morte da mãe. A questão é que, da maneira como a minha mãe contou, sentia-se o alívio na sua voz sempre que mencionava as flores, como se tivessem sido um sinal de esperança mais do que de declínio. Mas estas coisas são um pouco inexplicáveis e os sentimentos variam de pessoa para pessoa, por isso, se eu queria enfatizar a flor e a sua mensagem positiva, tinha de criar uma *backstory* para a mesma, isto é, dar ao público algum contexto e conhecimento prévio da flor. A flor em si, simboliza o renascimento, a esperança, a consolação, a perenidade e a

inocência, tendo o seu pólen a fama de curar várias doenças.

Acabei por criar uma espécie de visão do passado, antes de começar a história em si. Este (chamemos-lhe) *flashback* é útil não só para introduzir a flor, mas também para evidenciar a relação entre as personagens: mãe e filha. Nesta parte a minha personagem principal tem cerca de 3, 4 anos. E está a jogar à macaca no jardim repleto de neve da sua casa, com a mãe ao lado.



Fig. 206 – Plano de introdução de personagens (“Ghiocel” (2015))

Não sei se é claro todo o meu intuito com este plano, mas o tempo de desenvolvimento da curta-metragem também não era muito e tinha de tentar arranjar soluções práticas e rápidas: vê-se uma cerca ao fundo, seguida duma densidade de árvores, o que poderia indicar que as personagens estão dentro de terreno que lhes pertence, estão a brincar na neve, porque são pobres e não há meios para muito mais... a própria neve, deve trazer a ideia dum país frio. Portugal não é propriamente conhecido pelos seus invernos rigorosos, por exemplo. Em termos de personagens, a pequena, que sempre foi impetuosa e destemida, abunda de vermelho para representar a sua vivacidade. A sua mãe, por outro lado, eu nunca conheci e não podia ter a certeza das suas características (físicas, ainda havia fotografias, mas psicológicas, só algumas descrições da minha mãe sobre ela). O que eu sabia era que queria mostrar a docilidade e ternura com que a percepcionava das palavras da minha mãe. Queria que visivelmente fosse tão claro para os outros, como era para mim, que aquela senhora seria quase um anjo, independentemente da rigidez associada à educação e à relação entre pais e filhos, e entre crianças e educadores, típica da altura e da zona. Era rígida, mas o seu amor incondicional pela filha falava mais alto. Aliás, sabemos desde já que tal como a mãe de Marjane, devido a esse amor e constante preocupação, a minha avó também não hesitou em enviá-la para longe, logo aos 10 anos, acreditando que seria melhor para ela. Voltando ao seu aspecto visual, acho que consegui

trazer um pouco dessa qualidade angelical para a personagem, com o seu sorriso sempre tenro, o cabelo leve e esvoaçante, o tom de pele azul claro e as roupas todas em tons claros, que lembram bondade e dedicação. As botas, porém, optei por fazê-las pesadas, escuras e frias, para mostrar que, apesar de tudo, ela tem os pés na terra e não hesitará em tomar decisões duras se necessário.

Quanto às cores das personagens quero acrescentar mais algumas informações. Optei por distinguir mãe e filha pelo tom de pele. Não é muito convencional, mas, neste caso, como a animação seria bastante breve (ficou com cerca de 5 minutos), não havia muito tempo para o espectador criar esse tipo de relação com os personagens. Em “Persépolis” (2007), observamos todo o crescimento de Marjane. É impossível não perceber quem ela é em adulta. Os seus pais também nos são rerepresentados no aeroporto. Os diálogos também ajudam. Na minha curta-metragem há um salto temporal dos 3 anos de idade para os 18. Assim, e como só há duas personagens (a multiplicar por duas idades), optei por distingui-las pelo tom de pele. Apesar dos traços faciais serem semelhantes entre mãe e filha e de uma idade para a outra, creio que não havia tempo suficiente de ecrã para o público perceber isso por si só. Além disso, a escolha de azul para a mãe e verde para a filha também não é acidental, pois o azul simboliza a paz e o zelo, como já vimos, e o verde simboliza a esperança. Escolhi cores frias para ambas, para reflectir ainda a inércia inerente ao povo no geral, pelas austeridades impostas pelo governo. Não é que deixassem de ser felizes, mas tinham de encontrar felicidade por outros meios, porque a liberdade (física e de expressão) estava bastante condicionada. Por outras palavras, queria mostrar que o país é frio, não só pela sua temperatura mas pelas suas pessoas, que precisam de ter sangue frio para terem forças para prosseguir todos os dias com as suas vidas. Queria que esta apatia embutida pela situação política do país transparecesse na cor da pele, pois são características que aparecem face às condições impostas, mas acabam por se transformar em traços de personalidade que fazem parte das pessoas. Assim, as características mais intrínsecas ou, digamos, genéticas e fruto da educação, passam a transparecer na cor das roupas, como já referi.

Ao analisar ambas as obras sinto que a relação de Marjane com a avó é semelhante à da mãe com a filha, na minha curta-metragem. Em ambos os casos há alguma influência do governo e da época em que se vivia, que por um lado oprime a relação não deixando que sejam íntimas (o tipo de intimidade que há entre familiares hoje em dia com mais frequência) e exigindo uma forte componente de respeito da mais nova para com a mais velha, e que por outro lado as liga ainda mais, porque perante as circunstâncias, a felicidade tem de ser encontrada nalgum lado: o seio familiar onde se pode encontrar

protecção, ensinamentos e amor.

Para enfatizar ainda mais esta relação, repare-se que em ambos os filmes, a personagem mais velha, morre. Em ambas as situações, esta morte traz com ela o encerramento do filme. Nenhuma das personagens jovens está presente quando isso acontece, pois estas mortes acontecem e são retratadas de uma forma que permite às protagonistas da história continuarem a sua vida, sem ficarem agarradas ao passado. No caso de Marjane, ela quase que renasce como a avó, e no caso da minha mãe, ela encontra a esperança de continuar sem a mãe, no sinal “divino”, sob a forma das flores brancas deixadas à entrada. Em ambos os filmes é retomado o tema das respectivas flores nos créditos, após a morte. Mais ainda, ambas as personagens, revelam alguma tristeza e incerteza em relação ao futuro, que acaba por se transformar em esperança e vontade de avançar. Tanto Marjane, como a minha mãe, foram enviadas para longe, desde cedo, sendo que no final este foi o caminho necessário para o crescimento interior de cada uma.

Numa análise mais técnica, houve uma questão que só comecei a estudar, em relação ao “Persépolis” (2007), quando a curta-metragem já tinha que estar finalizada. Tem a ver com a luz e a sombra. Como já se analisou no capítulo 6.2, Satrapi tem uma óptima percepção de luz e sombra, de tal modo que simplifica os seus desenhos (principalmente cenários) ao máximo e continua a perceber-se perfeitamente a sua intenção. Eu, por outro lado, não tenho uma consciência assim tão enraizada do que faz sentido ou não e o que basta para transmitir a ideia de um espaço ou volume. Observando o meu resultado final, onde nem sequer houve tempo para colocar luz e sombra nos personagens, sinto uma disparidade entre os personagens e os cenários onde estes se encontram.



Fig. 207 – Problemática da luz e sombra (“Ghiocel” (2015))

Assim, aproveitei o estudo de “Persépolis” (2007) para perceber o que podia ser

melhorado e como, nesse aspecto. Percebi que o jogo de luz sombra que Satrapi utiliza é quase uma involução de um cenário real. Tal como explica o ilustrador e *concept artist* Gilles Beloeil, se se colocar uma fotografia, por exemplo, no programa Photoshop, pode converter-se a mesma para preto e branco. Imediatamente fica-se com uma melhor percepção do que é luz e sombra. De seguida, continua a simplificar-se a imagem, aumentando o seu contraste, como se pode ver nos exemplos.

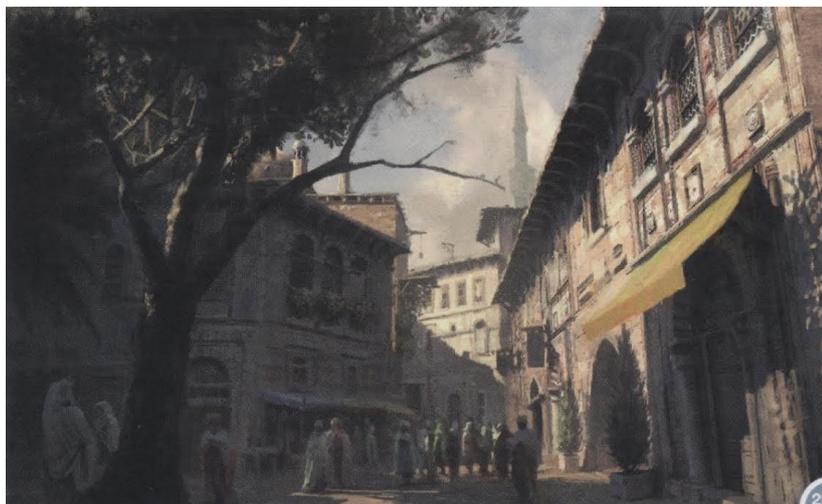


Fig. 208 – Beloeil (2013): simplificação de uma imagem 1



Fig. 209 e 210 – Beloeil (2013): simplificação de uma imagem 2 e 3

Se ainda se usar um filtro de recorte (que retira a informação excessiva, aumentando ainda mais o contraste) por cima dessa imagem, eventualmente mais do que uma vez apenas, esta simplifica ainda mais, até ficar quase uma decomposição da imagem inicial em manchas de preto e branco.



Fig. 211 e 212 – Beloeil (2013): simplificação de uma imagem 4 e 5

O resultado é semelhante ao estilo visual de Marjane Satrapi: simples e totalmente

perceptível.

Esta ideia de Babeil faz-me crer que, enquanto ainda não dominar o uso da luz e sombra nos meus cenários, posso adoptar esta técnica perfeitamente válida para, gradualmente, afinar a minha percepção do funcionamento da luz.

Em suma, orgulho-me da minha primeira curta-metragem de animação 2D biográfica e sinto-me extremamente reconhecida pela ajuda que me facultou a análise da obra de Marjane Satrapi. No entanto, ainda há muitas coisas que poderiam ser melhoradas e que, talvez, ainda me comprometa a mudar antes de dar por encerrada a realização de “Ghiocel” (2015).

## 8 Conclusão

Chegando ao fim desta dissertação, há várias aprendizagens que se retiram. Acima de tudo, a adaptação de uma história real para filme é uma tarefa muito pessoal e que varia mediante o que o autor pretende transmitir. A mesma história pode ser contada de diferentes formas e transformar-se num tema cómico, dramático ou neutro e desinteressante. Uma história biográfica pode ser descrita em tom irónico ou de troça, transmitindo uma história cómica, pode ser exagerado, tornando-a dramática, pode ser uma descritiva narração de factos que a torna documental ou ainda uma mistura de várias.

Para além disso, quando observamos os desenhos de “Persépolis” (2007), percebemos que Satrapi tem personagens unicamente seus, que transmitem os seus maneirismos e a sua aparência, tanto no desenho como na história. É claro que ela desenha pensando nas pessoas, amigos, animais de estimação que foi conhecendo ao longo da vida e, inconscientemente, incorpora algumas das suas características e atitudes no desenho e na história. Isto torna os seus personagens distintos e não meramente uma imitação de um estilo. Não há duas pessoas com precisamente as mesmas experiências na vida. Logo, referir-se à sua própria memória vai manter os seus desenhos e histórias apelativos e novos.

O que interessa perceber é que há algumas indicações visuais que se adequam mais a uns estilos narrativos do que a outros:

- Antes de se começar a desenhar, deve estudar-se bem a personagem e perceber-se algumas questões sobre a sua personalidade (Quem é? O que é? Onde vive? Quando é que a acção acontece? Qual o motivo pelo qual está a fazer o que quer que seja? Com o que ou quem está a interagir? Entre outras.). Sem se esclarecer estes itens podem desenhar-se figuras, mas estas vão ser apenas desenhos, não personagens; (Beiman, 2007: p 36)

- Quão mais realistas os personagens, mais tendem para uma narrativa dramática e profunda, por outro lado, quão mais cartoonizado for o desenho e a própria animação, mais esta tende para a comédia. No entanto, nada impede de misturar ambas as técnicas numa mesma produção mediante aquilo que se quer contar. Não se deve esquecer que em animação as leis gravitacionais e físicas podem ser quebradas. Os exageros são bem-vindos e acentuam a reacção positiva do público para com a animação respectiva;

- A simplificação do aspecto visual, tanto de personagens como de cenários, ajuda a aprofundar a narrativa, pois não tem de haver tanta preocupação com o pormenor do desenho e por conseguinte permite manter o tom narrativo mais sério;

- Adicionar elementos simbólicos à animação também ajuda a criar mais profundidade na história. Além disso, essa será possivelmente uma das tarefas mais fáceis de concretizar, pois, como foi sendo referido, em animação tudo o que está presente no ecrã tem um objectivo, visto que foi lá colocado propositadamente. Assim, basta criar circunstâncias em que colocar as simbologias. Às vezes pode ser o número de uma porta, a cor de um tapete ou o tipo de planta escolhido para decorar uma divisão. Aliás, como refere o *character* e *layout designer* Mark McDonnell “adicionar pistas no cenário é uma óptima maneira de mostrar evidências que apoiam a tua história e trazer relevância à acção do teu personagem”; (McDonnell, 2009: p. 130)

- Prenunciar algum evento também contribui para o aumento de densidade narrativa, tal como Satrapi faz com a sua referência a Munch: antes de se ver “o grito” vê-se uma premonição do grito, que ajuda a criar o ambiente de tensão;

- Contrabalançar as cores, criando jogos de luz e sombra, que permitem focar a atenção do espectador naquilo que é importante.

Houve ainda alguns tópicos que pretendia analisar na obra de Marjane Satrapi que não cheguei a fazer, devido à extensão que a presente dissertação acabou por tomar, tópicos talvez interessantes para uma possível análise futura. Gostaria de ter averiguado com mais detalhe exactamente quais as cenas que faziam parte do livro de BD e deixaram de participar no filme. Eventualmente até ir mais longe, contactar a autora, e perceber as cenas que nem sequer fizeram parte da história real e original. Do mesmo modo que eu – inspirando-me nas alterações de Satrapi da BD para o filme – também alterei factos verdadeiros e adicionei outros, para uma melhor compreensão por parte do público, ela pode perfeitamente ter feito o mesmo. Isso teria sido uma grande ajuda, a nível de interpretação, para perceber que tipo de acções reais merecem ser retratadas e que outras não fazem falta. Gostaria ainda de ter comparado “Persépolis” (2007) com outras animações de cariz dramático e verificar os pontos paralelos e díspares entre elas. Se tivesse tido tempo, poderia ainda ter feito alguns testes de personagens e cenários com as características e estilos que aprendi serem úteis, de modo a levantar possíveis *character designs* que tivessem facilitado e favorecido a minha curta-metragem, “Ghiocel” (2015).

Estudar a obra de Marjane Satrapi abriu-me horizontes. Sinto-me mais perspicaz e crítica na visualização de filmes, mais atenta aos detalhes e, no seio do meu trabalho, bem mais preocupada com o valor da informação que desejo colocar na imagem. Aprendi a simplificar. Isto é importante, visto que sempre tive a tendência de exagerar, pensando que quanto mais eu der, quanto mais colocar numa história, num desenho ou mesmo no ecrã, mais o meu público irá ter para absorver. Mas a verdade é que quantidade não é qualidade

e, por vezes, há mais para absorver num simples pontinho preto no centro da tela branca<sup>27</sup> do que numa “mixórdia” de informação confusa.

Ao longo da construção desta dissertação, apercebi-me que, caso tivesse tido o conhecimento que agora tenho em relação à criação de uma produção cinematográfica com base numa história verídica, talvez tivesse abordado alguns aspectos de forma diferente, destacando de entre estes a questão da luz e da sombra.

Esta dissertação torna-se também um pilar para futuras curtas-metragens que posso e espero vir a realizar. Todos os aspectos que retirei deste estudo deverão ser estudados, analisados e decididos, antes de se começar a produção em si dum filme ou curta metragem de animação. Acima de tudo descobri, tanto com o projecto final como com a presente dissertação que aquilo que mais me inspira a fazer com empenho é o desenho de personagens e de cenários e não a animação em si. A própria concepção de narrativas alicia-me, mas não é necessariamente a área em que tenho mais facilidade, no entanto, talvez futuramente venha a desenvolvê-la. Gosto de tudo o que envolva a psicanálise do ser humano o que me leva a acreditar que posteriormente possa vir a trabalhar nalguma empresa onde me seja dada a oportunidade de criar profundidade e personalidade a partir duma folha branca e dum lápis.

---

<sup>27</sup> Alusão ao sinal de Marjane que, quando lhe aparece, passa vertiginosamente dum plano afastado para um plano muito muito próximo, simbolizando a passagem da personagem para a fase adulta.

## 9 Bibliografia

- Bancroft, T. (2006), *Creating characters with personality*, Watson-Guption Publications, New York
- Beloil, G. Riabovitchev, A. et al (2013), *Art fundamentals: color, light, composition, anatomy, perspective and depth*, 3dtotal Publishing, Worcestershire
- Beiman, N. (2007), *Prepare to board!: creating story and characters for animation features and shorts*, Elsevier, Burlington
- Cargal, T. B. (2007), *Hearing a film, seeing a sermon*, Westminster John Knox Press, Kentucky
- Faigin, G. (1990), *The artist's complete guide to facial expressions*, Watson-Guption Publications, New York
- Heller, E. (2007), *A psicologia das cores*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona
- McDonnel, M. (2009), *The Art and Feel of Making it Real: Gesture Drawing for the Animation and Entertainment Industry*, Cre8tivemarks
- Satrapa, M. (2007), *Persépolis*, Contraponto, Lisboa
- Satrapa, M. (2000), *Persepolis 1*, L'association, Paris
- Satrapa, M. (2000), *Persepolis 2*, L'association, Paris
- Satrapa, M. (2000), *Persepolis 3*, L'association, Paris
- Satrapa, M. (2000), *Persepolis 4*, L'association, Paris
- Seeger, L. (1990), *Creating Unforgettable Characters*, Owl, New York
- Shelby, A. (2013), *Animation*, Laurence King Publishing Ltd., London
- Stanchfield, W. (2009), *Drawn to life: 20 years of Disney master classes*, Focal Press, Burlington
- Wells, P. (2009), *Drawing for animation*, AVA Publishing SA, Lausanne
- Wells, P. (2002), *Genre and authorship*, Wallflower Press, London
- White, T. (2006), *Animation from Pencils to Pixels: Classical Techniques for the Digital Animator*, Focal Press, Burlington

## 10 Bibliografia adicional

- Ciubotariu, A. And Niță, D. (2010), *Istoria benzii desenate românești*, Editura Vellant, București
- Crossley, K. (2014), *Character design from the ground up*, Ilex
- Hedgpeth, K. (2006), *Exploring character design: an in-depth guide to the art and techniques of character design (design exploration)*, Thomson Delmar Learning, Florence KY
- Hooks, E. (2011) *Acting for animators*, Routledge, New York
- Mattesi, M. (2008), *Force: Character Design from Life Drawing*, Focal Press, Burlington
- Missal, S. (2004), *Exploring Drawing for Animation*, Delmar Learning, Canada
- Miyazaki, H. (2006), *The Art of Miyazaki's Spirited Away*, VIZ Media, San Francisco
- Sawahata, L. (1999), *Color harmony workbook*, Rockport, Mineapolis
- Sher, A. (1989), *Characters: Paintings, Drawings and Sketches*, Nick Hern Books
- Simon, M. (2003), *Producing Independent 2D Character Animation: Making and Selling a Short Film*, Focal Press, Burlington
- Solomon, C. (1994), *The history of animation enchanted drawing*, Random House Value Publishing
- Su, H. (2011), *Alive Character Design: For Games, Animation and Film: For Games, Animation & Film*, CYPI Press
- Thomas, F. (1995), *The Ilusion of Life*, Disney Editions, New York
- Tillman, B. (2011), *Creative Character Design*, Focal Press, Burlington
- Williams, R. (2001), *The Animator's Survival Kit*, Faber and Faber Limited, New York
- 3dtotal Publishing (2012), *Begginers guide to digital painting in photoshop*, 3dtotal Publishing, Worcestershire

## 11 Websites

- [http://fr.wikipedia.org/wiki/Persepolis\\_%28bande\\_dessin%C3%A9e%29](http://fr.wikipedia.org/wiki/Persepolis_%28bande_dessin%C3%A9e%29)  
acedido Janeiro 15, 2015
- [http://www.clg-masaryk-chenay.ac-versailles.fr/IMG/pdf/persepolis\\_marjane\\_satrapi\\_-2.pdf](http://www.clg-masaryk-chenay.ac-versailles.fr/IMG/pdf/persepolis_marjane_satrapi_-2.pdf)  
acedido Fevereiro 19, 2015
- <http://www.clg-montesquieu-evry.ac-versailles.fr/IMG/pdf/Persepolis.pdf>  
acedido Junho 17, 2015
- <http://lewebpedagogique.com/histoiredesartsduhame/2013/05/15/persepolis-bande-dessinee-de-marjane-satrapi/>  
acedido Março 19, 2015
- [http://www.fazendogenero.ufsc.br/10/resources/anais/20/1386682125\\_ARQUIVO\\_LuanaHordonesChaves.pdf](http://www.fazendogenero.ufsc.br/10/resources/anais/20/1386682125_ARQUIVO_LuanaHordonesChaves.pdf)  
acedido Maio 19, 2015
- <http://www.paginavermelha.org/noticias/071008-persepolis.htm>  
acedido Maio 21, 2015
- [http://www.clg-amandiers-carrieres.ac-versailles.fr/IMG/pdf/persepolis\\_analyse\\_complete\\_academie\\_de\\_nantes.pdf](http://www.clg-amandiers-carrieres.ac-versailles.fr/IMG/pdf/persepolis_analyse_complete_academie_de_nantes.pdf)  
acedido Janeiro 19, 2015
- [http://www.bdggest.com/chronique-2205-BD-Persepolis-Persepolis.html?\\_ga=1.156246459.1844746375.1426155789](http://www.bdggest.com/chronique-2205-BD-Persepolis-Persepolis.html?_ga=1.156246459.1844746375.1426155789)  
acedido Fevereiro 25, 2015
- <http://www.cnc.fr/web/fr/dossiers-pedagogiques/-/ressources/4275785>  
acedido Maio 24, 2015
- <http://www.parolesdhommesetdefemmes.fr/persepolis---marjane-satrapi-article00558.html>  
acedido Maio 25, 2015
- [http://fr.wikipedia.org/wiki/Marjane\\_Satrapi](http://fr.wikipedia.org/wiki/Marjane_Satrapi)  
acedido Março 13, 2015
- <http://pt.wikipedia.org/wiki/Ir%C3%A3o>  
acedido Março 20, 2015
- [http://www.chris-kutschera.com/marjane\\_satrapi.htm](http://www.chris-kutschera.com/marjane_satrapi.htm)  
acedido Maio 13, 2015
- [http://fr.wikipedia.org/wiki/Discussion:Marjane\\_Satrapi](http://fr.wikipedia.org/wiki/Discussion:Marjane_Satrapi)  
acedido Março 13, 2015
- <http://fr.wikipedia.org/wiki/Candide>  
acedido Maio 20, 2015
- <http://droitcultures.revues.org/741>  
acedido Março 19, 2015
- <http://www.cuerverville.org/spip.php?article43192>  
acedido Dezembro 20, 2014
- <http://www.estudopratico.com.br/o-imperio-persa-historia-politica-e-religiao/>  
acedido Dezembro 20, 2014
- <http://fotografia.islamorient.com/en/content/obras-maestras-de-la-miniatura-persa-shahname-de-ferdowsi-ed-baysanqiri-25>  
acedido Dezembro 20, 2014
- <http://www.lalibre.be/culture/cinema/marjane-et-vincent-sur-la-route-de-persepolis-51b893d8e4b0de6db9aff253>  
acedido Dezembro 23, 2014
- <http://weblog.aescoladanoite.pt/?p=11514>  
acedido Dezembro 27, 2014
- <http://www.lalibre.be/culture/cinema/marjane-et-vincent-sur-la-route-de-persepolis-51b893d8e4b0de6db9aff253>  
acedido Dezembro 27, 2014

## **12 Filmografia**

Atlantis: the Lost Empire (2001) – Gary Trousdale, Kirk Wise

Persepolis (2007) – Marjane Satrapi, Vicent Paronnaud

Song of the Sea (2014) – Tomm Moore

Ghiocel (2015) – Mara Ungureanu