

A POÉTICA DO DETALHE: RETRATOS DA RESISTÊNCIA EM *MAUS* E *PERSÉPOLIS*

Larissa Silva Nascimento¹

RESUMO: Este artigo pretende investigar a resistência que se encontra ao redor de dois regimes conhecidos por sua opressão: o primeiro é o Regime nazista, especialmente o Holocausto na Alemanha, concebido em *Maus: a história de um sobrevivente* (1986-1991), escrito por Art Spiegelman; e o outro é a República islâmica, do Irã, representada em *Persépolis* (2000-2003), de Marjane Satrapi. A resistência destacada se encaixa exemplarmente no conceito de “poética do detalhe”, uma vez que, além de a repressão possuir uma imagem majoritária, não há uma resistência armada, como milícia, e sim atitudes pormenorizadas que caracterizam uma discreta oposição a estes regimes tirânicos. Desse modo, pretende-se ressaltar uma minuciosa inventividade subalterna, vista como resistência à opressão política, social e cultural, que se desenrola em torno tanto do Nazismo quanto da República islâmica. O trabalho ainda discute a relação entre sobrevivência e resistência, pois, apesar da tirania exacerbada que, por vezes, culmina em morte, ambos os protagonistas são sobreviventes que tiveram seus testemunhos transformados em romances gráficos.

Palavras-chave: romances (bio)gráficos; poética do detalhe; resistência; repressão; Art Spiegelman; Marjane Satrapi.

O conceito “poética do detalhe”, formulado por Beatriz Sarlo, preza pela investigação do “vestígio daquilo que se opõe à normalização e as subjetividades que se distinguem por uma anomalia” (SARLO, 2007, p. 15). Nessa abordagem não-convencional, valorizam-se os detalhes em relação à unidade, as originalidades e não o padrão, “a exceção à regra”. Essas narrativas acabam por construir um novo sujeito de um novo passado. A resistência é esse detalhe excepcional que pretendo ressaltar no presente trabalho, já que antes esta era objeto de estudo apenas quando se tornava evidente, quando rendia exuberantes manchetes (SCOTT, 1995) e, sobretudo, quando tomava a forma coletiva. Portanto, destaco uma resistência que se comunica com idéia de “guinada subjetiva”; uma resistência, em sua maioria, individual e particular, e, por isso, detalhista.

É importante notar que essa perspectiva inovadora foi possibilitada com a reabilitação da história oral, que incentivou a grande produção e publicações de biografias e autobiografias. Nessa “cultura da memória” narram-se histórias genealógicas (pais, avôs,

¹ Larissa Silva Nascimento é mestranda em Literatura na Universidade de Brasília (UnB). Endereço eletrônico: larissa.silvanascimento@gmail.com

irmãos), como se houvesse a mesma necessidade que leva a mãe a descrever, para o filho, que aqueles “bebês nus nas fotografias amareladas, estatelados no berço ou sobre mantas, somos nós!” (ANDERSON, 2005, p.266). A “era do testemunho” comprova que a subjetividade e a fragmentação são aspectos correntes na nossa sociedade contemporânea, onde a universalidade estável e totalizante está sendo desacreditada.

Maus: a história de um sobrevivente (1986-1991), escrito por Art Spiegelman², e *Persépolis* (2000-2003), de Marjane Satrapi³, são dois romances gráficos que estão inseridos nesse ambiente em que o testemunho pessoal é o objeto de estudos e produções narrativas. São biografias e/ou autobiografias que expressam uma visão específica e, por isso, singular de duas situações políticas: a perseguição, na Europa, do Regime nazista aos judeus, e a República islâmica, do Irã, respectivamente. Em 1992, *Maus* ganhou o Prêmio Pulitzer pela obra completa e, em 2007, o livro *Persépolis* foi adaptado para o cinema ao se tornar uma animação gráfica, que ganhou o Cannes de melhor animação e foi indicada ao Oscar. Isso demonstra a ampla notoriedade que as biografias possuem hoje em dia. Art Spiegelman ainda consagra o auge da história oral ao utilizar o seu símbolo, o gravador, nas conversas que teve com seu pai, Vladek.

Em *Maus*, palavra que significa rato em alemão, histórias de fuga e perseguição, morte e sobrevivência são recontadas por Art, a partir de como Vladek lhe narrou. “Dessa forma, a estória do Holocausto contada no livro é estruturada pela estória de como essa estória foi contada” (WHITE, 2006, p. 196). O período em Auschwitz é o auge da narrativa. Vale ainda dizer que o autor utiliza o antropomorfismo⁴ para representar seus personagens: os judeus são ratos, os alemães gatos, os poloneses porcos, os estadunidenses cachorros, os franceses sapos, os ciganos borboletas, os suíços alces, os russos ursos e os britânicos são peixes.

Já Marjane Satrapi, em *Persépolis*, começa narrando os acontecimentos políticos que levaram o seu país até uma República islâmica, sendo esta fundada essencialmente por uma

² Art Spiegelman, que nasceu na Suécia e foi naturalizado estadunidense, é um cartunista, ilustrador e quadrinista, de origem judia. Ele com sua mulher, Françoise, publicam anualmente uma revista chamada *Raw*, que tem por finalidade revelar novos talentos dos quadrinhos. Art é reconhecido por produzir uma arte de vanguarda e foi destaque no movimento underground dos anos de 1960 e 70.

³ Marjane Satrapi, nome artístico de Marjane Ebihamis, que nasceu em Teerã no Irã, é uma quadrinista, ilustradora e escritora infanto-juvenil. É conhecida como a primeira iraniana a escrever quadrinhos e romances gráficos. Atualmente, reside em Paris, na França, e se dedica à produção de livros infantis. Marjane, junto com David B. e outros, faz parte do grupo de quadrinistas que fundaram uma editora voltada para publicações de quadrinhos, chamada L'Association, uma das maiores do ramo. Marjane também desenhou a arte do álbum *Préliminaires*, de Iggy Pop.

⁴ Antropomorfismo é a associação de atitudes e características humanas a Deus, deuses, elementos da natureza e animais. Assim, Art concebe aos seus personagens animais características humanas de acordo com a posição social e política, extremamente ligada à nacionalidade, com exceção dos judeus, que cada um exercia durante a Segunda Guerra Mundial.

política árabe xiita. Assim, com a Revolução iraniana ou islâmica de 1979, o Aiatolá Ruholla Khomeini se tornou o chefe máximo do país. Os aiatolás são considerados, sob as leis islâmicas xiitas, o mais alto cargo na hierarquia religiosa. Há uma posição irônica que perpassa toda a narrativa, pois a Revolução, através da qual Marjane e seus pais lutaram por liberdade, levou à repressão, ao uso diário do véu e ao repúdio à cultura ocidental.

O governo estabeleceu rígidas proibições para instituir um comportamento, nos iranianos, que concordasse com as doutrinas religiosas islâmicas. Era proibido o consumo de vinho, realização de festas, compra e venda de músicas estrangeiras, entre outras coisas. Contudo, a família de Marjane, cujo bisavô era um dos príncipes da dinastia Qadjar, permanecia tradicionalmente revolucionária. A ditadura islâmica se tornava cada vez mais radical. O Irã não era mais um espaço para a resistência aberta e explícita, para protestos e insurreições. Por causa da personalidade rebelde de Marjane, temendo por sua segurança, seus pais a mandaram para um exílio na Áustria.

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

I – Variantes da resistência

Antes de adentrarmos de vez na análise dos livros, vale a pena demonstrar algumas divergências entre as resistências encontradas em *Maus* e *Persépolis*. Cada romance gráfico está mergulhado em ambientes políticos específicos. Assim, Beatriz Sarlo chega a afirmar que “o *Lager* [campo de concentração nazista, na língua alemã] não é um espaço de resistência” (SARLO, 2007, p. 34). Como então falar de uma resistência em *Maus*?

Na verdade, entendo essa declaração como uma maneira de demonstrar o radicalismo da repressão e morticínio durante o Nazismo. Extremismo ratificado por Hannah Arendt quando define o Nazismo como um Regime totalitário, isto é, situação em que o terror total

foi instituído. O comportamento humano era guiado para “executar sem mais delongas as sentenças de morte que a Natureza supostamente pronunciou contra aquelas raças ou aqueles indivíduos que são ‘indignos de viver’” (ARENDDT, 1989, p. 518). Onde todos os homens tornam-se “Um-Só-Homem”, uma massa sem convicções que cumpre ordens da Lei da Natureza, vindas pela teoria da evolução das espécies de Charles Darwin.

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

Entretanto, apesar desse extremismo, encontro sim, no Nazismo concebido em *Maus*, uma resistência individual e minuciosa, ou seja, “nos detalhes”. Vale notar ainda que a resistência, representada por Art Spiegelman, está embasada em detalhes diferentes em relação à resistência em *Persépolis*, pois a República islâmica é um Regime teocrático⁵ e o Nazismo é um Regime totalitário. Assim sendo, contextos diferentes formulam resistências com aspectos dispares. De modo que “no interior da luta contínua entre hegemonia e resistência, cada ato de interlocução cultural modifica cada um dos interlocutores” (SHOHAT e STAM, 2006, p. 88). Em cada obra, a resistência é formulada para atender necessidades diferentes.

A narrativa de Art Spiegelman é densa e aflitiva como é perceptível pelo aspecto gráfico. O preto e branco dos desenhos, com fundos bem definidos e traçados, trazem uma atmosfera de dor e sofrimento que, às vezes, chega a sufocar o leitor pelo excesso de informação. O espaço para a resistência vai se afinando conforme os acontecimentos vão correndo: fora de Auschwitz, ambientes aconchegantes com mais possibilidades de resistência, onde o fundo branco predomina, ainda são representados; porém, com a prisão, a paisagem se torna áspera, repleta de uniformes listrados e planos de fundo aterrorizantes, aqui a repressão se sobressai assustadoramente. Um bom exemplo é o contraste entre as duas imagens abaixo: a primeira é quando Vladek retorna da guerra e é acolhido pela família de

⁵ Teocracia é o sistema de governo em que as ações políticas, jurídicas e policiais são submetidas às normas de alguma religião. O poder teocrático pode ser exercido direta ou indiretamente pelos clérigos de uma religião. Os governantes, juízes e demais autoridades podem ser os próprios líderes religiosos ou podem ser cidadãos leigos submetidos ao controle dos clérigos, como acontece no Irã.

sua esposa e a outra acontece na chegada de Vladek em Auschwitz, logo após o banho e o número de registro tatuado no braço:



Figura 1 – Confortável jantar em família.



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

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

Desse modo, o conflito entre Marjane e seu governo repressor se dá de forma mais clara. Isto é, Marjane se aventura ao confrontar explicitamente o seu regime, já em *Maus*, mesmo quando expressa resistência, Vladek não se arrisca tão abertamente em razão da grande soberania nazista. Há uma maior interação entre Marjane e a República islâmica, do entre Vladek e o Nazismo. Ele é mais um prisioneiro uniformizado que está rodeado pela tirania em todos os lados, como é visto na figura II. Vladek está ali acuado, nos cantos e recantos do quadrinho, assim sua resistência acontece em brechas minúsculas, nos raros momentos em que a vigilância desvia o olhar. Enquanto isso Marjane, várias vezes, toma o centro do quadrinho e proclama sua resistência. Em alguns momentos, Marjane não aguarda algum descuido do regime, se expressa enquanto as autoridades a estão vigiando. Como

acontece na situação em que Marjane discute com a sua professora que teima em recolher sua pulseira, pois é proibido usar acessórios de beleza na escola:

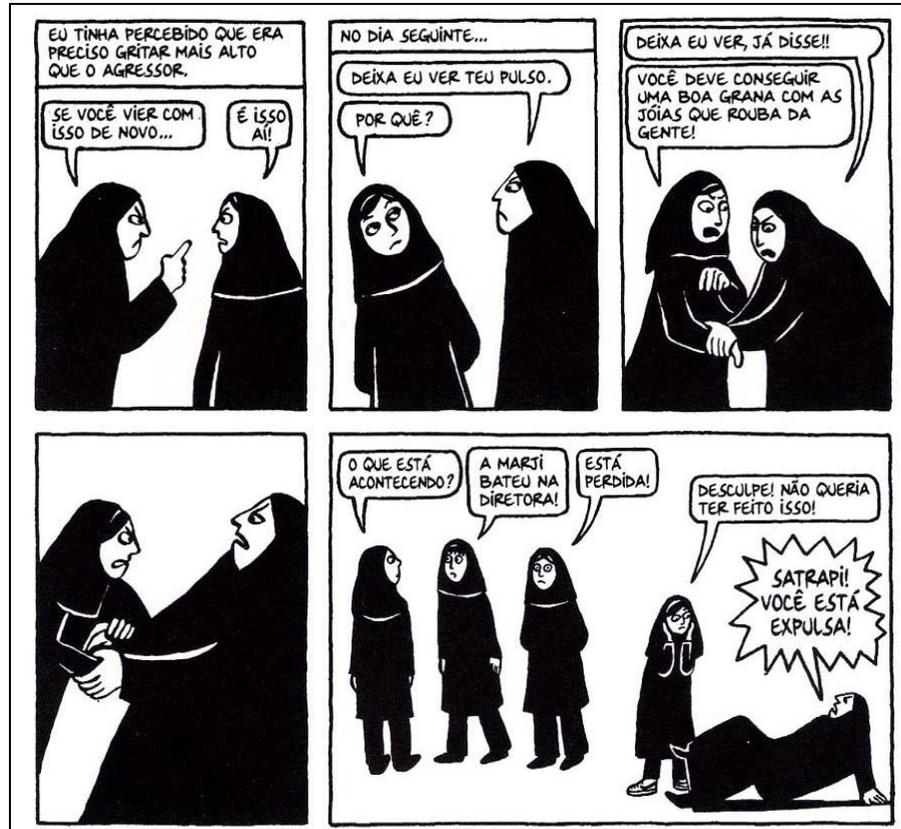


Figura 3 – Marjane confronta sua professora.

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

Em *Maus*, há a descrição da morte terrível de alguns prisioneiros que se rebelaram em Auschwitz, eles explodiram uma chaminé do crematório e mataram três soldados da SS: “Depois todos foram mortos. E as quatro meninas que contrabandeia os explosivos, foram enforcadas pertos do meu oficina. Boas amigas de Anja [esposa de Vladek], de Sosnowiec [cidade da Polônia]. Fica muito, muito tempo penduradas” (SPIEGELMAN, 2005, p.239). No Nazismo, atos de rebeldia, principalmente os vindos de judeus ou outros elementos dos indesejáveis, são combatidos violentamente, porém na República islâmica, Marjane, por ser uma cidadã civil, recebe punições mais brandas. Os membros dos grupos indesejados eram mantidos vivos enquanto podiam prestar serviços ao Nazismo, tal como consertar sapatos e roupas, construir prédios. Especialmente os judeus, eram seres abjetos, sem humanidade. A morte lhes era certa, e quando havia resistência, esse destino era antecipado.

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

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

discretas, pois há um extermínio que leva o homem à condição subumana, sendo mortos como ratos por gases venenosos (Zyklon B), pesticidas para os “seres inferiores”.

Como a própria Beatriz Sarlo afirma, a guinada subjetiva ressalta situações e aspectos convencionalmente esquecidos e aborda, diversamente, ambientes outrora padronizados. Modifica-se a hierarquia dos acontecimentos. Desse modo, afirmo que representar uma resistência dentro de Auschwitz, símbolo maior do extermínio entre os campos de concentração, faz parte dessa nova perspectiva. Sobre um assunto em que palavras como “inimaginável”, “invivível” e “indizível”⁶ são empregadas, expressar resistência, e não apenas opressão, é, sem dúvida, algo imprevisível e original. Contudo, essa resistência, tanto no Nazismo quanto na República islâmica, aqui vai ser tratada como uma “poética do detalhe”, onde inventividades subalternas pormenorizadas são destacadas. Os exemplos acima de uma resistência mais ativa, embora sejam casos isolados, demonstram que existem vários níveis de resistência. Confrontos verbais e, principalmente, explosões com bombas são exemplos de resistência convencional, entretanto, resalto aqui outro tipo de resistência, aquela velada e sutil, que não quer se revelar como tal para o regime opressor.

II – A “poética do detalhe”

Este estudo destaca uma transgressão das hierarquias dos fatos, visto que, apesar das narrativas serem dominadas pela repressão, a resistência é a base dessa investigação. A resistência é uma exceção detalhista, uma vez que foge do ambiente tirânico pré-estabelecido para histórias de regimes despóticos. A imagem majoritária, nos dois livros, é a coerção. Páginas inteiras são utilizadas para representar a tirania, portanto a resistência “nos detalhes”, muitas vezes, está nas margens do livro, na sarjeta⁷, está ali encoberta pela morte e o terror. Vladek se delonga na descrição de como funcionava as câmaras de gás, porém a resistência está presente porque ele sobreviveu, não morreu envenenado como muitos outros “ratos judeus”.

⁶ Refiro-me a declarações como estas: “Como se pode falar aquilo que é indizível?” de Alice e A. R. Eckhardt; “Não que a experiência vivida seja indizível. Ela foi invivível” pronunciada pelo literato espanhol Jorge Semprun; e Representar o Holocausto é ter em mente que “o inimaginável deve ser imaginado” de Zygmunt Bauman.

⁷ Cf. McCLOUD, Scott. *Desvendando os Quadrinhos*. Trad. Hécio de Carvalho e Marisa do Nascimento Paro. São Paulo: M. Books do Brasil Editora, 2005. A sarjeta é o espaço vazio entre cada quadrinho, onde opera a interpretação que une as imagens em uma idéia seqüencial. Will Eisner chamou esse espaço de calhas, na obra *Quadrinhos e arte seqüencial*.

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

A idéia de uma resistência que se encaixa na “poética do detalhe” também é demonstrada porque, em ambos os romances gráficos, há remotas possibilidades de uma resistência explícita e coletiva como milícia, guerrilha ou levantes armados. E sim “formas cotidianas de resistência” (SCOTT, 1995, p. 10), que equivale ao conceito de “atos de rebeldia cotidiana” (SARLO, 2007, p. 16), havendo assim pequenas atitudes de insubordinação e desobediência. É um tipo de resistência detalhada que não estampa manchetes, nas capas de jornais e revistas, pelo caráter miúdo das revoltas. Como a própria Marjane declara:

Em 1990, a época dos grandes ideais revolucionários e das manifestações tinha acabado. Entre 1980 e 1983, o governo tinha prendido e executado tantos secundaristas e universitários que a gente não se atrevia a falar de política. *Nossa luta era mais discreta. Estava nos pequenos detalhes.* Para os nossos dirigentes, qualquer coisinha poderia ser sinal de subversão. Pois é... Tudo era pretexto para nos prender (SATRAPI, 2007)⁸.

James C. Scott, ao analisar a resistência camponesa, formulou certas declarações das quais me aproprio para explicar essa resistência “nos detalhes”, visto que, apesar dos contextos diferentes, são abordagens semelhantes. Portanto, quando destaco uma resistência velada em *Maus* e *Persépolis*, “tenho em mente as armas comuns de grupos relativamente desprovidos de poder: corpo mole, dissimulação, falsa obediência, pequenos furtos, ignorância fingida” (SCOTT, 1995, p. 3), e, especialmente, em *Maus*, trocas de favores e contrabandos.

Ambos os regimes aqui analisados, apesar de suas especificidades já ressaltadas, possuem um ferrenho controle sob a vida dos protagonistas, Vladek e Marjane, o que impossibilita a formação de motins e revoluções com grandes fins militares e políticos. Essa extrema vigilância e domínio são percebidos quando Vladek narra as tediosas contagens diárias de prisioneiros em Auschwitz: “Todo manhã e noite, faziam *appell*. Contavam vivos e

⁸ Grifos nossos.

mortos para ver se faltavam algum... Às vezes nós passava noite todo de pé pra eles contar e conferir” (SPIEGELMAN, 2005, p. 210). O eficiente registro sistemático que catalogava cada judeu residente na Europa, para assim poder caçá-los, é uma das ferramentas mais conhecidas da máquina de morte nazista.

Marjane demonstra esse intenso controle ao afirmar, de forma assustadoramente consciente, que:

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

Desse modo, a resistência estava limitada, por conta dessa constante repressão e vigilância, às minuciosas ações cotidianas que perturbavam, discretamente, a estabilidade dos governos ora em tela. É realmente uma resistência que se encaixa no conceito de “poética do detalhe”, pois está perceptível em minúsculas brechas em que a tirania, ocasionalmente, se ameniza.

Nesse momento do debate, seria interesse fazer uma breve incursão para avaliar como essa resistência detalhista atordoava a estabilidade de ambos os regimes, e também, de certa forma, da narrativa biográfica tradicional.

III – A resistente mobilidade representacional

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

Ou seja, Gombrich e Goffman demonstram a pretensão essencialista da estabilidade representacional, em que a diversidade é reduzida em fórmulas e/ou modelos, configurando “um ponto fixo em um mundo em movimento” (BOURDIEU, 1996, p. 77). Essa estabilidade

se mostra essencial para a soberania tanto do Nazismo quanto da República islâmica, pois para controlar a população era preciso que esta assumisse um comportamento imutável e previsível, que fossem levados pela ideologia de cada regime. Pierre Bourdieu define as biografias tradicionais como lineares e coerentes. Portanto, esses regimes aspiravam que os sujeitos agissem de forma constante e estável e adotassem os estereótipos construídos para cada nível social. Ambicionava-se construir indivíduos submissos, que não expressassem confusões, contrariedades ou resistências.

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

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

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

Em *Persépolis*, Marjane também renuncia o percurso estável e linear que a República islâmica tentava estabelecer para as mulheres. Ela não obedece ao código de roupas e ao comportamento esperado de uma mulher iraniana. Era obrigatório o uso do véu, porém ela deixava mechas para fora como resistência. O uso de artefatos ocidentais (gravata, jeans, tênis, música) era proibido, entretanto, Marjane desobedece várias dessas restrições, como é

visto nas imagens abaixo. A primeira figura mostra o código de roupas, e a segunda é Marjane sendo interrogada pelas Guardiãs da Revolução, que deveriam repreender uso errado do véu, pelo seu visual de punk:



Figura 4 – Código de roupa da mulher iraniana.



Figura 5 – Marjane com visual de punk.

Em *Persépolis*, assim como em *Maus*, essa indisciplina de Marjane não representa somente uma fuga da biografia tradicional configurada para as iranianas, mas também uma desconstrução da tirania da República islâmica. Em ambos os romances gráficos, a literatura trapaceia o poder fascista da língua (BARTHES, 1977, p. 16), ou seja, desestabiliza padrões e estereótipos formulados para os indivíduos desses regimes. A literatura encontra outra maneira de narrar o que até então tinha uma história única. Transgride a estabilidade estrutural da linguagem e da narrativa acerca do Nazismo e da República islâmica. Há, assim, uma “ilusão biográfica”, da qual fala Bourdieu, isto é, o sentido visado não era compatível ao produzido. O Nazismo e a República islâmica tinham a ilusão de estabelecer fachadas próprias aos protagonistas, porém ambos fogem do comportamento almejado e atordoam a soberania de seus regimes.

Os fixos itinerários sociais traçados pelo Holocausto, tal como a ida ao trabalho forçado, o escasso almoço e os exames médicos que definiam a vida ou a morte nas câmaras; ou pela República islâmica, como o uso diário do véu, a proibição do consumo de produtos ocidentais e realização de festas, são perturbados, discretamente, pela resistência em ambos os governos. A narrativa biográfica tradicionalmente orientada e consistente, representada pelos

ideais de indivíduos nesses regimes, se torna fluída pela pluralidade libertária da resistência. Uma vez que a resistência “nos detalhes” pode ser arquitetada de modo múltiplo, como o véu um centímetro mais curto ou possuir TV a cabo que transmita canais estrangeiros como a MTV, em *Persépolis*, ou, em *Maus*, quando Vladek e Anja se mascaram de “porcos poloneses” para não serem reconhecidos como “ratos judeus” ou quando Vladek conquista a ajuda do Kapo de seu Bloco ao ensinar-lhe o inglês.

Essa resistência velada desconstrói, de forma sorrateira, a máquina de morte nazista e a extrema opressão e vigilância da República islâmica. Vejo, finalmente, essas situações tirânicas como coerentes, estáveis e totalizantes, assim como uma biografia tradicional o é, enquanto que a resistência é a desconstrução dessa constância dos regimes opressivos, sendo também desestabilizadora da biografia tradicional. Desse modo, a arte desempenha um de seus papéis, o de tirar o nosso chão, de desestabilizar o mundo que procura equilíbrio, o de trazer transtornos à calma, o de esboçar atalhos e encruzilhadas para um percurso pretensamente linear. A obra de arte volta a ser, assim, um objeto ansioso: “A ansiedade se impôs à arte junto com a experiência que acompanha a rejeição de soluções superficiais ou fraudulentas” (ROSENBERG, 2004, p. 19). Um objeto ansioso que denota contrariedades, instabilidade, diversidade e cor ao que outrora era estavelmente preto e branco.

IV – Detalhando a resistência em *Maus* e *Persépolis*

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

A fiscalização era feita não apenas por pessoas a serviço do governo, como eram as Guardiãs de Revolução. Marjane foi censurada por uma colega de classe por usar anticoncepcional, que não seja com a finalidade de tratar ciclos menstruais irregulares. Então, Marjane expressa sua resistência ao rebater a acusação: “Pode me explicar o que há de

indecente em fazer amor com o namorado? Cala a boca você! Meu corpo é meu! Dou para quem eu quiser!! Ninguém tem nada a ver com isso! [...] Ela era frustrada porque aos 27 anos ainda era virgem! Ela me proibia o que era proibido para ela!” (SATRAPI, 2007). A resistência está em detalhes como risadas altas, ter um *walkman*, mostrar o pulso, tomar anticoncepcionais. Até mesmo correr era um ato indecoroso, pois “quando a senhora corre, seu traseiro faz movimentos... como dizer... impudicos!” (SATRAPI, 2007). Portanto, correr também era uma forma de resistência “nos detalhes”.

Antes de 1984, quando a República islâmica se firmou como o governo do Irã ao eliminar muitas possibilidades de oposição, Marjane podia revelar seu lado rebelde sem tantos receios. A resistência aqui, que é mais expressiva embora ainda assim encoberta, está em usar um visual punk, como visto anteriormente, para desobedecer a repulsa do regime à cultura ocidental: “Pendurei os pôsteres [do Iron Maiden e da Kim Wilde] no quarto, pus meu *nike* 1983, minha jaqueta com *button* do Michael Jackson e meu véu, é claro, para sair” (SATRAPI, 2007).

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

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



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

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

Para disfarçar a desobediência ao regime, a TV parabólica era escondida. “O regime tomou consciência de que o novo fenômeno ia de encontro à doutrina deles. Então decretou a proibição, mas era tarde demais. As pessoas que tinham provado imagens diferentes das dos barbudos, resistiram escondendo a antena durante o dia” (SATRAPI, 2007). Isso ratifica, mais uma vez, a resistência subterrânea que se desenrola por baixo dos itinerários sociais padronizados, onde a falsa obediência e ignorância fingida reinam.

A resistência “nos detalhes”, em *Maus*, satisfazia outras necessidades urgentes. Ela se resume, basicamente, em duas situações. A primeira, quando Vladek e Anja ainda estão em liberdade, é fugir e se esconder da polícia nazista que pretende capturar todos os membros dos

grupos indesejados em campos de concentração, para serem exterminados ou trabalharem forçosamente. Nesse momento, a resistência está nas inventivas estratégias de fuga da perseguição nazista. Embora os alemães tenham ordenado que todos os judeus comparecessem em assembléias e a captura foi se tornando mais freqüente (SPIEGELMAN, 2005, p. 84), Vladek e Anja desobedecem essas leis e se escondem em *bunkers*⁹, “buracos de ratos” como Art denomina, ou casas de poloneses que ganham dinheiro em troca do abrigo.

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



Figura 7 – Bunker.

Vladek também, como comentado anteriormente, se disfarçava de “porco polonês” para não ser reconhecido como judeu e, assim, preso pelos nazistas que dominavam a Alemanha e grande parte da Polônia. A máscara de porco foi utilizada para demonstrar imgeticamente essa resistência dissimulada. Desse modo, Vladek afirmou que “estava um pouco protegido. Ter casaco e botas, parecer Gestapo de folga” (SPIEGELMAN, 2005, p.

⁹ Esconderijos imperceptíveis a olho nu, construídos em casas, lojas, indústrias, que funcionam como abrigo para pessoas fúgitivas. Muito usado, durante a Segunda Guerra Mundial, pelos judeus para se esconder da polícia nazista.

138). Dissimulava-se a sua identidade judaica para assim resistir à acirrada perseguição nazista, como mostrado pela imagem abaixo.



Figura 8 – Resistência mascarada.

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

Mesmo antes da Segunda Guerra Mundial, a resistência “nos detalhe” já está presente. O pai de Vladek arrancou catorze dentes pra escapar de servir no exército russo, durante a Primeira Guerra Mundial, pois se faltasse doze dentes o exército o mandava para casa. Seguindo a tradição de família, o pai de Vladek não queria que o exército pegasse seu filho, assim o forçou a passar “três meses só de arenque salgado, sem água, pra emagrecer. Uns dias antes da exame, sem sono e sem comida. Só quatro litros de café por dia pra coração” (SPIEGELMAN, 2005, p. 48). Tudo isso para evitar a conscrição, o alistamento militar. É uma resistência subterrânea caracterizada por “deserções silenciosas e veladas” (SCOTT, 1995, p. 4).

Apesar de evadir-se da perseguição nazista ser a principal preocupação até então, as negociações para a obtenção de comida já eram recursos da resistência “nos detalhes”. Vladek obtém mais alimentos através de trocas de tecidos por dinheiro, uma vez que os cupons de mantimentos, distribuídos pelo regime, não eram suficientes para a família toda. A resistência

informal aqui é representada pelo contrabando de alimentos, ouro, jóias, vestidos, qualquer tipo de produto que fosse passível de troca para a obtenção de comida. O mercado negro demonstra a insubordinação dos judeus às ordens superiores. Resistência encoberta, pois as negociações eram feitas às escondidas, por baixo dos panos.

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

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

O que está em questão aqui é a imensa criatividade e habilidade de adaptação que Vladek possui, conseguindo negociações que garantem sua sobrevivência e de seus entes queridos. Esse aspecto da resistência está em detalhes como trocas de favores e contrabandos diários. No Holocausto, como destaca Primo Levi, em *É isto um homem?*, o campo necessitava do contrabando e trocas de produtos para funcionar, como colher, roupa e alimentos. Os Kapos não forneciam colheres para os prisioneiros, mesmo assim quase todos conseguiram por meio dessas negociações no mercado negro (LEVI, 1988).

A resistência “nos detalhes” é ainda constatada pela ignorância fingida que se apresenta quando os personagens, dos dois romances gráficos, são interpelados pelos fiscais da opressão. Em *Persépolis*, quando Marjane é interrogada pela vigilância das Guardiãs da Revolução, dissimula sua real intenção de utilizar artefatos ocidentais para resistir à cultura árabe islâmica, afirmando que o *button* de sua jaqueta era do Malcom X, e não do Michael Jackson como realmente o era. “– O que é isso? Michael Jackson? O símbolo da decadência? – É o Malcom X, o líder dos negros mulçumanos americanos. – Está zombando de mim? É o Michael Jackson! – *Quem é esse? Não conheço!*” (SATRAPI, 2007). O pai de Marjane, Ebi,

dissimula que consumiu bebidas alcoólicas quando a polícia islâmica o para no caminho de volta para casa, depois de uma festa. “– Documentos. Identidade, carteira de motorista. – O.K. O.K. – Faça aaaaaaah – Aah... – Ainda por cima bebeu!?! – *De jeito nenhum!* – Está zombando de mim?!?!... A gravata diz tudo! Lixo ocidentalizado!” (SATRAPI, 2007).

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

Haskel, primo de Vladek, é um *kombinator*. “Alguém que faz *kombinacya*... um trapaceiro” (SPIEGELMAN, 2005, p. 118), que faz negociações para poder sobreviver à tirania do Regime nazista. O *kombinator* é um grande exemplo dessa resistência “nos detalhes”. Primo Levi também destaca a existência desse personagem em Auschwitz, é aquele que sobrevive graças aos “jeitinhos esporádicos” (LEVI, 1988, p. 91), ora economiza ração e vende para conseguir um alimento melhor, ora rouba algum material da fábrica e vende em troca de comida ou outros utensílios. Situação em que os “atos cotidianos de rebeldia” subterrânea representam resistência mesmo quando os regimes possuem métodos ferozes para exterminar a oposição.

A resistência, em *Persépolis*, começa desde o título. Persépolis é o nome da antiga capital do Império Persa. O romance gráfico foi construído como resistência persa à segunda invasão árabe, pois a família Satrapi se considera originalmente persa. “A segunda invasão em 1400 anos! Meu sangue deu meia-volta! Estava pronta para defender meu país contra aqueles árabes que não paravam de nos agredir. Eu queria ir à Guerra [Irã-Iraque]!!!” (SATRAPI, 2007). A repressão atingia mais a mulher, já que era uma República islâmica, notavelmente, machista. Assim, ninguém melhor que Marjane, uma mulher que cresceu durante a fundação e

estabelecimento desse regime, para demonstrar a resistência do povo persa à invasão árabe islâmica.

V – Sobreviver à resistência, e resistir para sobreviver

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

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

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

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

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

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

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ANDERSON, Benedict. *Comunidades Imaginadas: reflexões sobre a origem e a expansão do Nacionalismo*. Trad. Catarina Mira. Lisboa: Edições 70, 2005.

ARENDT, Hannah. Parte III: Totalitarismo. In: *Origens do totalitarismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

BARTHES, Roland. *Aula: aula inaugural da cadeira de semiologia literária do colégio de França, pronunciada dia 7 de janeiro de 1977*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 2007.

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade e Holocausto*. Trad. Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: *Razões práticas: sobre a teoria da ação*. Trad. Mariza Corrêa. Campinas, SP: Papyrus, 1996.

EISNER, Will. *Quadrinhos e arte seqüencial*. Trad. Luís Carlos Borges. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

GOFFMAN, Erving. Representações. In: *A representação do eu na vida cotidiana*. Trad. Maria Célia Santos Raposo. 14. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

GOMBRICH, Ernst Hans. Verdade e estereótipo. In: *Arte e Ilusão: um estudo da psicologia da representação pictórica*. Trad. Raul de Sá Barbosa. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

LEVI, Primo. *É isto um homem?*. Trad. Luigi Del Re. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.

McCLOUD, Scott. *Desvendando os Quadrinhos*. Trad. Hélcio de Carvalho e Marisa do Nascimento Paro. São Paulo: M. Books do Brasil Editora, 2005.

ROSENBERG, Harold. *Objeto ansioso*. Trad. Vera Pereira. São Paulo: Cosac e Naify, 2004.

SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. Trad. Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.

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

SCOTT, James C. Exploração normal, resistência normal. In: *Weapons of the weak: everyday forms of peasant resistance*. Trad. Anderson Luis Nunes da Mata e Márcia Nóbrega. New Haven: Yale University Press, 1995.

SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). *História, memória, Literatura: o testemunho na Era das catástrofes*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2003.

SHOHAT, Ella e STAM, Robert. *Crítica da imagem eurocêntrica: multiculturalismo e representação*. São Paulo, Cosac Naify, 2006.

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

WHITE, Hayden. Enredo e verdade na escrita da história. In: MALERBA, Jurandir (Org.). *A história escrita: teoria e história da historiografia*. São Paulo: Contexto, 2006.