



“Sub-Literatura Prejudicial”: As Histórias Em Quadrinhos e a Sua Proximidade com o Jornalismo¹

Roberta Scheibe²

Universidade Federal do Amapá (Unifap)

Resumo

Este artigo apresenta um estudo de caráter bibliográfico e de método analítico, investigando a narrativa dos quatro volumes (que dão seqüência um ao outro) de *Persépolis* de Marjane Satrapi. A pesquisa resulta na observação das narrativas utilizadas nos livros, oriundas da linguagem jornalística através do gênero reportagem de Histórias em Quadrinhos (HQ's), e também das características textuais do Jornalismo Literário, através dos sub-gêneros do Novo Jornalismo e do Gonzo Jornalismo. O artigo pretende esclarecer a possibilidade de *Persépolis* resultar numa reportagem literária.

Palavras-Chave: Quadrinhos; Jornalismo; Literatura; Satrapi

1. As Histórias em Quadrinhos (HQ's) e o Jornalismo

As obras de Histórias em Quadrinhos (HQ's), segundo Moacyr Cirne, foram, por muito tempo, consideradas “sub-literatura prejudicial ao desenvolvimento intelectual das crianças. Sociólogos apontavam-nas como uma das principais causas da delinqüência juvenil”(CIRNE, 1997, p.11). Mas, como tudo na vida é passageiro, aos poucos as teorias dos antigos sociólogos caíram por terra. Aqueles que lutavam contra as Histórias em Quadrinhos foram derrotados pela fragilidade dos próprios argumentos.

“uma nova base metodológica de pesquisas culturais conseguiu estruturar a sua evolução crítica, problematizando-os a partir do relacionamento entre a reprodutibilidade técnica e o consumo em massa, que criariam novas posições estético-informacionais para a obra de arte”. (CIRNE, 1977. p. 11 e 12)

O que os pais destes adolescentes não sabiam, é que na verdade as Histórias em Quadrinhos, desde o seu surgimento, sempre foram uma mídia popular, logo, de massa. As primeiras obras que traziam suas referências em desenho e texto, num pequeno esboço do que seria as HQ's, apareceram no final do século XIX. E, aos poucos, foram

¹ Trabalho apresentado no DT 1 – Jornalismo do X Congresso de Ciências da Comunicação na Região Norte realizado de 1 a 3 de junho de 2011.

² Professora Titular e coordenadora do curso de Jornalismo da Unifap. É graduada em Jornalismo e Mestre em Letras – Estudos Literários, ambos pela Universidade de Passo Fundo. E-mail: roberta.scheibe@unifap.br



se aperfeiçoando e se transformando em um dos meios mais evidenciados pela cultura popular no mundo. Deste modo, “as HQ’s, bandas desenhadas, comix, arte seqüencial ou gibis, como são chamados, são extremamente elucidados como ferramenta de fabulação visual” (PATATI; BRAGA, 2006, p.12).

Este tipo de arte, que também se insere na literatura e no jornalismo, se consolidou por fazer humor e, ao mesmo tempo, crítica; seja nos jornais, revistas, ou em “revistinhas” vendidas nas bancas. No entanto, as histórias em quadrinhos, assim como a mídia, sofreram profundas mudanças já no século XX, como escrevem Carlos Patati e Flávio Braga (2006). Para eles, estas transformações ocorreram no conteúdo e na forma, uma vez que também se alterou, com a evolução dos tempos, o anseio e a dimensão do público. E o que pertencia apenas ao jornal ou a revistinha impressa, transformou-se num sucesso de público e de crítica em diversos meios, entre eles televisão e internet. E, o que antes era um texto infantil, humorístico e inocente, passou a ser um texto que continuava humorístico, mas que também se transformou num texto direcionado para adultos, com muita dose de ironia e crítica. Já na década de 1950 os Gigis e/ou HQ ganharam as formas de criticidade que hoje os intelectuais vangloriam.

Pesquisas recentes mostram que a leitura de palavras é apenas um subconjunto de uma atividade humana mais geral, que inclui a decodificação de símbolos, a integração e a organização de informações... Na verdade, pode-se pensar na leitura – no sentido mais geral – como uma forma de atividade de percepção. A leitura de palavras é uma manifestação dessa atividade; mas existem muitas outras leituras – de figuras, mapas, diagramas, circuitos, notas musicais... (WOLFE apud EISNER, 1995. p. 7 e 8)

Nesse sentido, as Histórias em Quadrinhos se configuram numa literatura e/ou forma de comunicação de massa que se configura na sobreposição de imagem e palavra. E isto incentiva uma interação entre a história e o leitor, uma vez que, para entender a HQ, o leitor precisa entender e interpretar o verbal e o visual. “A leitura da revista de quadrinhos é um ato de percepção estética e de esforço intelectual” (EISNER, 1995. p. 8).

Em razão das HQ’s evidenciarem, muitas vezes, a experiência real, pode-se dividir as aplicações da arte seqüencial proposta por Eisner em duas funções: instrução e entretenimento. Logo, na instrução entra a arte seqüencial dos manuais de objetos e também os *story boards* (ferramenta utilizada no cinema. São todas as cenas decupadas e desenhadas. É a partir daí que o diretor escolhe o ângulo das cenas e dos planos). E na função do entretenimento aparecem as revistas em quadrinhos e também as *graphic*



novels, que são romances, tal igual aos romances tradicionais da literatura, só que estes incorporam o desenho, ou seja, os quadrinhos, como um elemento pertencente ao romance. As *graphic novels*, inclusive, se assemelham muito ao jornalismo de quadrinhos.

Um período decisivo para o começo da relação híbrida entre jornalismo e quadrinhos aconteceu nos anos 60, com a explosão da contracultura nos Estados Unidos. A partir deste momento, com as mudanças na cultura, na política e na economia, é que o realismo social e a crítica passaram a fazer parte das histórias em quadrinhos e começaram, efetivamente, uma parceria com o jornalismo.

De acordo com Aristides Corrêa Dutra, “os quadrinhos *underground* desempenharam, então, um duplo papel: de um lado, permitiram ampliar o leque de ferramentas a serviço dos processos revolucionários” e, segundo Dutra, “de outro, operaram uma inversão maliciosa de valores ao trazer histórias sujas, cruéis e realistas para uma linguagem onde antes reinavam alegres bichinhos falantes e exemplares e corajosos heróis” (DUTRA, 2007, p. 6).

Os anos 60, ainda na visão de Patati e Braga, foram fundamentais para a criatividade das HQ's (PATATI; BRAGA, 2006, p. 148). Este momento da contracultura está diretamente ligado ao Novo Jornalismo (*New Journalism*) e ao Gonzo Jornalismo (*Gonzo Journalism*). É a partir dessa década, principalmente com Robert Crumb, que a ferocidade da crítica, e, digamos assim, o lado B da vida, como situações às margens da sociedade, começaram a ser ampliadas nas HQ's. Mais tarde, quase nos anos 80, criou-se o termo *Comics journalism* (DUTRA, 2007, p. 7), que trazia uma história em quadrinhos ancorada na reportagem do jornalismo. Neste estilo podem-se citar *Maus* e *Brought to Light, Palestina* e *Gorazde* do jornalista e quadrinhista Joe Sacco. Mais tarde, Sienkiewicz escreveu *Voodoo child*, uma biografia – que é um dos sub-gêneros da reportagem - em quadrinhos de Jimmy Hendrix; basicamente o que mais tarde Robert Crumb fez, criando a biografia em quadrinhos de Franz Kafka. Outro autor que deve ser citado é Joe Kubert, um roteirista comercial americano muito respeitado, que evidenciou, em forma de quadrinhos e reportagem, a guerra da Bósnia. O livro se chama *Fax from Sarajevo – a story of survival* (1996), e ganhou muitos prêmios americanos e também internacionais. No ano 2000, Étienne Davodeau, francesa, teceu *Rural!*, que conta a história, em forma de reportagem em quadrinhos, de um grupo de agricultores da França que lutou, por um ano, contra a construção de uma auto-estrada que interferia nas suas terras. Alguns anos mais tarde, Marjane Satrapi, iraniana



radicada na França, lançaria a sua autobiografia em quadrinhos, relatando os impasses da Revolução Xiita.

Este estilo de fazer jornalismo através dos desenhos da arte seqüencial teorizada por Eisner gerou o aprofundamento de temas e também de formas. Uma dessas formas refere-se à cor, por exemplo. Scott McCloud, no livro *Desvendando os quadrinhos*, diz que “a diferença entre quadrinhos em preto e branco e em cores é profunda, afetando cada nível da experiência de leitura”. Para ele, “em preto e branco as idéias por trás da arte são comunicadas de maneira mais direta. O significado transcende a forma”. E, em cores planas, “as formas assumem mais significância. O mundo se torna um *playground* de forma e espaço” (McCLOUD, 1995, p. 192). E McCloud vai além: “Através de cores mais expressivas, os quadrinhos podem transmitir sensações que só a cor é capaz de proporcionar”. Segundo ele, “nós vivemos num mundo em cores, não em preto e branco. Os quadrinhos coloridos sempre vão parecer mais reais”. No entanto, ele mesmo admite a oscilação de sua opinião: “Como o leitor de quadrinhos busca muito mais do que só ‘realidade’, a cor nunca vai substituir inteiramente o preto e branco” (McCLOUD, 1995, p. 192).

Além do quesito “cor”, o aprofundamento das histórias em quadrinhos vai além: essa questão de esmiuçar o assunto e a linguagem é muito próximo a reportagem jornalística (especificamente ao aprofundamento do livro-reportagem, como os livros citados acima). Mas, além dos livros-reportagens, muitas revistas de quadrinhos praticam, através das HQ’s, uma nova forma de jornalismo. A revista *Details* e a *Time*, por exemplo, enviavam quadrinhistas para efetuar coberturas jornalísticas, dentre eles o próprio Joe Sacco. Atualmente, é no livro-reportagem que o jornalismo em quadrinhos encontra o seu espaço, sem preocupação com o ambiente sucinto dos veículos midiáticos. Edvaldo Pereira Lima, um dos mais atuantes teóricos brasileiros sobre o jornalismo literário, inclusive idealizador da ABJL – Academia Brasileira de Jornalismo Literário, em seu livro *Páginas ampliadas – o livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura*, salienta que, nesse sentido de difusão democrática da informação, o livro-reportagem “avança para o aprofundamento do conhecimento do nosso tempo, eliminando, parcialmente que seja, o aspecto efêmero da mensagem da atualidade praticada pelos canais cotidianos de informação jornalística” (LIMA, 1993, p. 16).

Logo, a reportagem de quadrinhos foi uma das grandes novidades do jornalismo de quadrinhos no século XXI (PATATI; BRAGA, 2006, p. 176). E esse relato, em



HQ's, preserva a linguagem e a estrutura original da reportagem, ou seja, os quadrinhistas resguardam todas as características e os sub-gêneros da reportagem, como a prática da entrevista, o uso do testemunho e a premissa de ouvir fontes de todos os lados de um fato. A estrutura de texto da reportagem, através das HQ's, também é respeitada: há a evidência da narração, descrição e dissertação, do respeito ao narrador e foco narrativo e, ainda, esses jornalistas-quadrinhistas utilizam-se do hibridismo da ficção entrelaçada com a realidade, ou seja, aprofundam a literatura de não-ficção (que, apesar do nome, mistura os dois elementos, principalmente através do uso de figuras de estilo, como as metáforas, por exemplo). De acordo com Alvim, “não podemos separar o jornalismo da própria arte. Há um hibridismo de linguagens e muitos dos elementos distintivos de uma narração ficcional podem ser usados para avaliar uma narrativa jornalística” (ALVIM, 2006, p.70).

A outra grande novidade do jornalismo consolidou-se na biografia e autobiografia como um elemento das HQ's (PATATI; BRAGA, 2006, p. 176). Os quadrinhistas-biógrafos de maior representatividade mundial são Robert Crumb, Art Spiegelman, Will Eisner, Harvey Pekar e Joe Sacco. Como fica visível, os principais repórteres e biógrafos de quadrinhos são as mesmas pessoas.

Nos últimos anos, as autobiografias e biografias como sub-gêneros da reportagem, que, por sua vez, é um gênero do jornalismo, ganharam muito espaço neste campo híbrido do jornalismo e da literatura. Muitos jornalistas as utilizam para contar histórias verdadeiras. E nas Histórias em Quadrinhos essa interface também é possível. Newton Cunha, no *Dicionário Sesc*, cita a biografia como “descrição e relato de vida de uma personalidade, ou mesmo de um grupo primário (família), procurando ressaltar a importância histórica, as características pessoais que o(s) biografado(s) tenha(m) exercido em seu meio particular, ou sobre a cultura, genericamente entendida” (Cunha, 2003, p. 110). Já a autobiografia se sucede quando o relato e a descrição sobre uma vida parte da própria pessoa que a vive e a escreve. São, na verdade, histórias absolutamente pessoais e verídicas, logo, evidencia-se a relação direta com o jornalismo.

Massaud Moisés (1997), teórico literário, diz que, de certa forma, existem dois grandes motivos para a prática de uma biografia (inclusive inserida num modelo jornalístico) e autobiografia, que é a fama de seu (auto) biografado, ou o seu testemunho fantástico com relação aos fatos vividos e/ou presenciados ao longo da vida.

2. O Jornalismo e a Literatura



Cada vez mais as relações entre as pessoas e os objetos tornam-se híbridas. Assim também acontece com os gêneros do Jornalismo e da literatura. Estes são campos interligados, que se assemelham pelo texto e também pelas formas de linguagens. Um exemplo dessa aproximação é a escrita. De acordo com Edvaldo Pereira Lima, no livro *Páginas ampliadas*, o jornalismo e a literatura aproximam-se, intersectam-se, afastam-se, “particularmente desde a etapa histórica em que a imprensa ganha sua feição moderna, industrial, a partir da última metade do século XIX” (LIMA, 1993, p. 135). A medida que o texto jornalístico evoluiu da notícia para a reportagem, surgiu a necessidade de aperfeiçoar as técnicas no tratamento da mensagem. Assim, os jornalistas se embrenharam na arte literária para encontrar “seus próprios caminhos e narrar o real”(Idem, p.135).

A literatura e o jornalismo se aliam na representação do real. O jornalismo se calça na literatura para ampliar as suas visões no que se refere a narração, a descrição, e a outras técnicas narrativas, como o diálogo, por exemplo. Já a literatura se apropria de técnicas jornalísticas quando diz respeito à simplicidade da linguagem, a objetividade dos textos e, também, à contação de histórias envoltas na factualidade do cotidiano.

2.1 O Novo Jornalismo

As interfaces entre os dois gêneros discutidos neste artigo, literatura e jornalismo, começam a se cruzar já na epopéia, onde a ficção era permeada com a cronologia dos fatos. Depois vem o romance de cavalaria, o próprio romance, o folhetim e, mais recentemente, o conto e a crônica. Todos estes unidos em razão da ficção e não-ficção. Paralelamente, séculos mais tarde, quem escrevia nos jornais eram os escritores. Então, para procurar evidenciar a técnica jornalística e não a prosa literária é que foi criado o padrão de objetividade jornalística, iniciado nos Estados Unidos e trazido ao Brasil através do *Jornal do Brasil*, por volta de 1950. Uma década depois, boa parte dos jornalistas que prezavam o eloquente e visível hibridismo do jornalismo e da literatura se juntou para criar um novo estilo de se fazer jornalismo. Surge o Novo Jornalismo (*New Journalism*), evidenciado pelos escritores Tom Wolfe, Norman Mailer, Gay Talese e Truman Capote.

O pioneiro Tom Wolfe, jornalista Phd em Literatura, diz que é possível escrever textos jornalísticos muito fiéis à realidade, mesmo empunhando técnicas habitualmente propensas à literatura. Ele acredita que em uma linguagem jornalística se pode recorrer a qualquer artifício literário, “desde os tradicionais dialogismos do ensaio, até o



monólogo interior e colocar muitos gêneros diferentes simultaneamente” (WOLFE, 1973, p. 26).

John Hollowell (1979, p. 35) diz que o Novo Jornalismo, iniciado em 1960, foi, na verdade, um movimento e uma filosofia. Para ele este gênero do jornalismo literário consiste num texto jornalístico que tem uma forma e um estilo livre; oferecendo para o jornalista a liberdade de participar da reportagem, interagindo com os fatos e com os personagens. Agregado a isto deve aparecer as impressões do repórter acerca dos detalhes do ambiente. Outro elemento, que é regra do Novo Jornalismo, é relacionar a factualidade com a ficção (HOLLOWEL, 1979, p. 35).

O Novo Jornalismo tem características muito peculiares no modo de escrita. Há o uso exacerbado de todos os tipos de pontuação – que é incomum no jornalismo tradicional – como reticências, ponto de interrogação, ponto e vírgula e, também, faz uso de onomatopéias (palavras ou expressões que imitem a voz ou os ruídos de um determinado objeto ou animal). Os textos do Novo Jornalismo, ao contrário das notícias tradicionais, podem trazer o repórter como personagem do acontecimento e, paralelamente, o repórter como testemunha do fato. Os textos podem ser escritos tanto em primeira quanto em terceira pessoa do singular. E, o modo de escrita das reportagens traz uma seqüência descritiva e subjetiva.

De acordo com Edvaldo Pereira Lima (1993, p.150), o Novo Jornalismo possui quatro principais recursos técnicos. Evidencia o ponto de vista autobiográfico em terceira pessoa, o registro fiel dos traços do cotidiano, a reconstrução da matéria cena a cena, e uso abusivo e longo de diálogos. “O Novo Jornalismo é uma forma de não-ficção que recorre a técnicas narrativas e as percepções intuitivas do escritor para relatar acontecimentos contemporâneos, um exemplo é *A Sangue Frio* de Truman Capote” (HOLLOWELL, 1979, p. 7).

2.2 O Gonzo Jornalismo

O Gonzo Jornalismo ou Jornalismo Gonzo (*Gonzo Journalism*) é um sub-gênero do jornalismo literário e, ao mesmo tempo, do Novo Jornalismo. Ele tem um formato muito parecido com a corrente ancorada por Tom Wolfe. Assim como o Novo Jornalismo, o Gonzo Jornalismo é um texto jornalístico, baseado no testemunho do próprio autor. Este sub-gênero também tem a característica de ser uma literatura de não-



ficção, embebido no tom confessional, cuja definição (de literatura confessional) é da professora Maria Luiza Ritzel Remédios (2000).

Quase todos os textos do Gonzo Jornalismo, senão todos, são escritos em primeira pessoa e trazem um caráter extremamente pessoal, ou seja, as reportagens caracterizadas como Gonzo Jornalismo não mostram necessariamente os fatos do acontecimento, e sim as impressões que o repórter tem de determinada situação ou lugar. De acordo com a monografia de conclusão de curso de Jornalismo de Amanda Miguel (inclusive quase todo o material teórico existente sobre o assunto é oriundo de trabalhos de conclusão de cursos de graduação), orientada pela autora deste artigo, este sub-gênero é um estilo de reportagem baseado na idéia do escritor William Faulkner. Segundo ele, a melhor ficção é infinitamente mais verdadeira do que qualquer tipo de jornalismo, referindo-se a excelência de construção do texto. No entanto, ainda de acordo com Faulkner, tanto o jornalismo quanto a literatura rumam para um mesmo fim, que é informar ou entreter alguém ou alguma coisa. E o jornalismo, através do Novo Jornalismo, também é bastante peculiar na sua linguagem e no seu estilo. Logo, o Gonzo agrega da literatura a ficção, a espontaneidade, e a estética. E do jornalismo não necessariamente os fatos verídicos, mas sim a observação detalhada, só que baseada nos pressupostos do autor do texto.

É exatamente por isso que o Gonzo Jornalismo tem algumas características distintas. Uma delas é a captação participativa. O repórter não se limita a colher os depoimentos das fontes que presenciaram um acontecimento, e sim ele vive o acontecimento para fazer o relato. Ele é, na verdade, o personagem principal da história contada.

De acordo com um dos únicos teóricos existentes sobre o assunto, Rodrigo Álvares (2004), no Gonzo Jornalismo também é permitido o uso de ficção. O repórter não tem compromisso exato com a realidade. Uma vez que geralmente as coberturas a ele destinadas são de *feauters*, ou seja, aquelas informações consideradas frias, que não são notícia do dia, e sim uma informação que pode ser guardada para colocar no jornal em uma data qualquer. É um jornalismo que não tem compromisso com a factualidade, e sim compromisso com os detalhes vividos por seu protagonista. E esta diferença entre o real e a ficção nem sempre é explicitada. Por isso, é importante salientar que o Gonzo Jornalismo é muito mais evidenciado como uma forma de arte e não de informação. Álvares (2004) afirma que este sub-gênero não possui regras, por isso é conhecido por seus admiradores como anárquico.



Para Czarnobai (2003), apesar do Gonzo ser vertente do Novo Jornalismo, e ter algumas características muito parecidas, um se diferencia do outro, porque no Novo Jornalismo o repórter apresenta e aprecia os fatos e, então, redige a reportagem ou o livro. Já no Gonzo o autor, ao longo da investigação como repórter, se mistura com o seu objeto de descrição e/ou análise.

Quando se fala em Gonzo Jornalismo é fundamental citar o fundador deste estilo. O americano Hunter Thompson é o responsável por toda esta anarquia jornalística-literária. Ele foi o primeiro – e um dos únicos – repórteres que saía pelas cidades para realizar as suas reportagens de modo participativo. Thompson consolidou um jornalismo baseado na experiência muito mais do que no fato em si. Ele, ao longo de todas as suas obras, como *Screel Jack*, *A grande caçada aos tubarões*, *Las Vegas*, *Rum*, entre outros, evidenciou-se como um grande observador, capaz de relatar minuciosos detalhes que fugiam da captação dos jornalistas tradicionais. Thompson explorava uma forte representação visual do que vivia. E, vivendo, ele escrevia. De acordo com Miguel (2006), hoje o Gonzo Jornalismo é essencialmente um estilo de narrativa.

Um outro elemento fundamental que diferencia o Novo Jornalismo do Gonzo Jornalismo é a questão da edição. Enquanto no primeiro a edição do texto é trabalhada até a exaustão, justamente pela idéia da estética e dos instantâneos de eternidade, ou seja, o sublime da arte, no segundo a edição praticamente não existe, pois seus autores não mostram preocupação nenhuma em cortar ou alterar os textos. Assim como eles são escritos, são publicados. Nesta questão da “não-edição” destacam-se Hunter Thompson e Jack Kerouac, este último que, apesar de não ser considerado um gonzo-jornalista, e sim um escritor da geração *beat*, utilizou quase todas as técnicas do estilo Gonzo.

Além da edição, outro elemento jornalístico passível de diferença entre os dois gêneros é a entrevista; que é absolutamente comum no Novo Jornalismo, no entanto, praticamente inexistente no Gonzo, uma vez que no gênero criado por Thompson é o autor do texto quem “se entrevista”, e é exatamente este elemento que explica o porquê do Gonzo Jornalismo ampliar a captação participativa e o foco narrativo confessional em primeira pessoa.

3. Persépolis

A obra *Persépolis* é o nome do trabalho escrito pela jornalista iraniana radicada na França, Marjane Satrapi. O livro foi lançado de duas maneiras: em uma só obra no exterior, e inicialmente no Brasil, em quatro livretos: No primeiro, com o título de



Persépolis 1, a autora conta a história dela mesma, uma criança de 10 anos em plena revolução islâmica. No segundo livro, *Persépolis 2*, é enfatizada a pré-adolescência de Satrapi, mostrando a Guerra do Irã e do Iraque, até o seu exílio em Viena. O terceiro livro, *Persépolis 3*, mostra a adolescente/mulher vivendo em Viena, presenciando as diferenças culturais. E o quarto volume, *Persépolis 4*, elucida Satrapi em fase adulta, decidida a casar, retornando ao Irã após o exílio na Europa. Os quatro volumes foram lançados no Brasil pela editora Companhia das Letras respectivamente em 2004, 2005, 2006 e 2007. Um é a continuação do outro. Em 2007 a Companhia das Letras relançou a obra em um só volumes, o *Persépolis Completo*.

Marjane Satrapi é bisneta de um antigo rei da Pérsia, mas cresceu numa família moderna, de esquerda e, até certo ponto, ocidentalizada. Os livros contam a história da revolução islâmica que derrubou o xá do Irã em 1979, quando ela, Satrapi, tinha 10 anos. Quando o Xá é derrubado e os extremistas assumem o poder, na implantação do regime xiita, uma série de transformações acontece no Irã. Entre as mudanças, as meninas passam a usar o véu na escola e estudam separadas dos meninos. Seus pais também passam a ser fiscalizados. Eles não podiam, por exemplo, tomar bebidas alcoólicas nem serem vistos com roupas (e muito menos declarações) extravagantes.

Apesar dos livros narrarem uma história triste, as impressões de Satrapi sobre os acontecimentos aparecem de modo humorístico e sarcástico. As obras mostram, inclusive, de modo irônico, o crescimento de uma menina crítica culturalmente e politicamente. Seu primeiro sonho era ser profeta de Deus, depois, de Marx. Mais tarde brigou com os dois.

Na pré-adolescência Satrapi viveu problemas culturais. Ela tinha dificuldades em ouvir os seus discos preferidos, por exemplo, porque seus ídolos eram ocidentalizados. Mais tarde viveu isolada em Viena e passou por um choque cultural na universidade, com os novos amigos e também com os costumes daquele povo. Nas passagens dos livros ela se mostra uma mulher de personalidade crítica e decidida. No último livro confessa que voltou ao Irã e casou-se para depois se separar.

O livro de Satrapi foi lançado na França em 2001 por uma editora independente. No mesmo ano, ganhou o prêmio do Festival de Angoulême, na França. Em 2004 venceu como melhor HQ em Frankfurt. Tanto na França quanto no Brasil o(s) livro(s) foi sucesso de público e crítica.

Os quatro volumes de *Persépolis* editados no Brasil, que resultam numa grande obra, mostram-se confessionais e extremamente autobiográficos. Ao longo das obras,

percebe-se que Marjane Satrapi optou por uma linguagem intimista e, ao mesmo tempo, jornalística. Primeiramente, os livros mostram-se confessionais porque falam especialmente da vida da autora, seus modos de agir, seus pensamentos, suas crenças e valores. Os livros são escritos em primeira pessoa, e mostram um ponto de vista particular de Satrapi. No entanto, os livros também são jornalismo, porque a autora preocupa-se com a representação fiel da realidade e, a partir do realismo social, ela tece um texto que se apropria de muitas características da reportagem.

A questão da confessionalidade insere-se na obra por meio de um dos seus sub-gêneros: a autobiografia. Apesar de ter elementos do sub-gênero Memória, como a questão de voltar ao passado para resgatar histórias, é a autobiografia o sub-gênero que realmente está presente, integralmente, nas obras de Satrapi. A autobiografia se caracteriza por mostrar uma experiência de texto de alguém real, ou seja, que tenha uma vida extratextual, e que queria contar as histórias da sua vida. Neste sentido, a autobiografia é autoral, portanto, o autor é o narrador e também o personagem. Segundo Maciel, o “*eu* passado se diferencia do *eu* atual já que o narrador não relata apenas o que aconteceu no passado, mas também o processo pelo qual o *eu* passado se transformou no *eu* presente” (2007, p.05).

Deste modo, Satrapi resgata uma história pessoal de longo tempo. Enfatiza suas raízes, os costumes iranianos e a dificuldade de manifestação cultural ocorrida durante a Revolução Xiita. Marjane Satrapi é jornalista e utilizou-se dos quadrinhos para escrever uma reportagem autobiográfica. A questão do *eu*, como confessionalidade, inserida na autobiografia, pode ser percebida neste trecho da obra:





Nesta página Marjane confessa, através de um texto intimista e ao mesmo tempo objetivo, intercalado com balões e frases-título, que quando criança, em razão de todos os problemas que vivia em seu país, ela gostaria de ter a profissão de profeta. Segundo sua história, seus pais foram chamados à escola e seus colegas a caçoavam. Um tempo depois, seu objetivo mudou: ao invés de ser profeta, gostaria de ser Marxista. E virou jornalista.

Um mote que pode ser percebido – apesar de não ser objetivo deste artigo –, é que o desenho de Satrapi é mais simples e menos realista do que o de outros quadrinhistas. Em *Persépolis* Satrapi prima por contar a história de modo engraçado e utilizando-se de um desenho mais “limpo”, sem a preocupação com a “composição de fundo da imagem”, peculiaridade esta que caracteriza as obras de Art Spiegelman e Joe Sacco, por exemplo. São tipos de traços de desenhos diferentes.

Persépolis não é factual, mas resgata uma história real que continua assolando a vida das pessoas residentes naquele país até hoje. O real social se apropria do texto de Satrapi justamente quando esta utiliza técnicas do Novo Jornalismo e do Gonzo Jornalismo para tecer sua reportagem intimista. Do Novo Jornalismo Satrapi utiliza os diálogos e a descrição detalhada dos acontecimentos, além dos artifícios confessionais. A autora interage fatos com personagens. Além disso, deixa transparecer as suas impressões enquanto personagem e repórter. Ela também mistura factualidade com o uso de metáforas, como a “sirene começa a se esgoelar” (SATRAPI, 2005, s/p). Como se pode perceber nesta passagem da obra:



Neste trecho da obra, com textos e desenhos cômicos, Marjane Satrapi fala da realidade caótica do seu país, o Irã, que vivia em Guerra com o Iraque. A autora explora as características do Novo Jornalismo exatamente na questão das metáforas, no modo de empregar a pontuação e exagerar no uso dessas ferramentas (como, no exemplo acima, o uso das reticências). A autora ainda aborda um determinado assunto diante de vários pontos de vista (a visão da autora não aparece em todos os quadrinhos).

Nesse sentido, o livro pode ser considerado uma reportagem literária biográfica e/ou autobiográfica. Isto porque a autora escreve evidenciando o uso de diálogos, a narração e a descrição, colocando-se como personagem e mostrando a sua família como protagonista da história de guerra. E é este o objetivo da autobiografia (Satrapi falando de si) e da biografia (Satrapi falando da família). Logo, o livro une as características já citadas do Novo Jornalismo, aliado às características já tradicionais reportagem jornalística de HQ. A autora apura as informações como uma repórter no *front* de batalha. A diferença é que ela é a personagem.



SATRAPI, Marjane. *Persépolis 3*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. s/p

Como pode ser percebido neste trecho, o livro realiza o uso do testemunho e, de modo indireto, a consulta a várias fontes (não porque há personagens evidenciados nos quadrinhos, mas porque, para compor a história, a autora também ouviu outros relatos). Além disso, os fatos contados por Satrapi evidenciam a narração, a descrição e a dissertação, como o relato de que todos os dias ela acorda com o secador da colega de quarto. Além disso, a autora se aprofunda na literatura de não-ficção para construir a obra, um exemplo, perceptível no quadro acima, é a frase “Toda a manhã, eu era



arrancada do sono pelo barulho do despertador de Lúcia” (SATRAPI, 2006, s/p). Ninguém é “arrancado” do sono. Simplesmente a pessoa acorda. Então, através do recurso da metáfora, a autora chega mais perto do que se chama de literatura de não-ficção, que, na verdade, mistura realidade com ficção. Mas a ficção aparece no texto por figuras de linguagem, como a metáfora.

No que diz respeito ao Gonzo Jornalismo, Satrapi utiliza algumas características desse estilo, através do tom confessional e porque conta a história em primeira pessoa. É ela quem norteia a história e conta a sua vida. Deste modo, percebe-se uma aproximação muito grande do Gonzo Jornalismo com a autobiografia e, paralelamente, com a literatura confessional. Como descreveu MACIEL (2004), há uma idéia de proximidade e interação entre autor, obra e leitor. Ao mesmo tempo em que Satrapi vai contando as suas histórias, as suas aventuras e seus pensamentos, o leitor pode se identificar com os temas expostos pela autora da obra. Além disso, a literatura confessional oferece ao leitor uma leitura intimista, que dá a idéia de confissão do autor, isto porque ele escreve em primeira pessoa, com um ponto de vista particular. No caso de Satrapi, a narração e a descrição do assunto é algo verdadeiro, portanto, a questão da confissão se alia à autobiografia e à reportagem; daí as características do livro aproximadas à literatura e ao jornalismo.

Nos quadrinhos de Satrapi o balão tem uma importância muito grande. Segundo Eisner (1995), o balão é um grande recurso, porque ele capta e tenta tornar visível o som. E conduzem o leitor a compreender a subliminaridade da duração da fala. No entanto, o leitor pode ter uma interpretação variada.

Portanto, a contribuição de Satrapi como uma obra de quadrinhos autoral é muito grande. Através das frases que abrem as páginas ilustradas e através dos balões, Marjane evidencia a função fundamental da arte seqüencial dos quadrinhos, que é contar histórias através de palavras e figuras. A história aparece em forma de segmentos seqüenciados (os quadrinhos) que são parte da criatividade da autora e, ao mesmo tempo, envolvem uma situação real, cuja função é informar e, paralelamente, entreter.

Persépolis 1, 2, 3 e 4 resulta numa reportagem biográfica/autobiográfica literária, que se utiliza de características do Gonzo Jornalismo, do Novo Jornalismo e da Reportagem de HQ através das técnicas textuais, do tom confessional e da literatura de não-ficção.



Referências Bibliográficas

- ÁLVARES, Rodrigo Oliveira. *Jornalismo Gonzo no Brasil*. Monografia de conclusão de curso. PUCRS: Porto Alegre, 2004. Acesso em: <http://flashself.blogspot.com/>
- ALVIM, Érica Magalhães Silva. *História, memória e reportagem nos quadrinhos: Maus, de Art Spiegelman*. Monografia de especialização. PUCSP: São Paulo, 2005.
- CIRNE, Moacy. *Bum!: A explosão criativa dos quadrinhos*. 5ª Edição. Petrópolis: Editora Vozes, 1977.
- CUNHA, Newton. *Dicionário Sesc: a linguagem da cultura*. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- CZARNOBAI, André Felipe Pontes. *Gonzo – o filho bastardo do New Journalism*. Projeto Experimental em Jornalismo. PUCRS: Porto Alegre: 2003. Acesso em: <http://paginas.terra.com.br/arte/familiadacoisa/IRD/monogonzo01.html>
- DUTRA, Antônio Aristides Corrêa. *Quadrinhos e jornal: uma correspondência biunívoca*. 1º Encontro Nacional da Rede Alfredo de Carvalho. Trabalho apresentado. Rio de Janeiro.
- EISNER, Will. *Quadrinhos e arte seqüencial*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- HOLLOWELL, John. *Realidad y Ficción: El nuevo periodismo y la novela de no ficción*. México, Ed. Noema, 1979.
- LIMA, Alceu Amoroso. *Jornalismo como Gênero Literário*. Rio de Janeiro, Ed. Agir, 1960.
- LIMA, Edvaldo Pereira. *Páginas Ampliadas: O livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura*. Campinas: UNICAMP, 1993.
- MACIEL, Sheila. *A Literatura e os gêneros confessionais*. Disponível em: Acesso em: 15 ago. 2007.
- MIGUEL, Amanda Alice Fernandes. *A série de reportagens “A fantástica volta ao mundo” do jornalista Zeca Camargo como objeto do New Journalism e do Gonzo Journalism*. Monografia apresentada no curso de Comunicação Social – Jornalismo. Passo Fundo: 2006.
- McCLOUD, Scott. *Desvendando os quadrinhos*. Makron Books: São Paulo, 1995.
- MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 8ª ed., São Paulo: Cultrix, 1997.
- PATATI, Carlos; BRAGA, Flávio. *Almanaque dos Quadrinhos – cem anos de uma mídia popular*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.
- REMÉDIOS, Maria Luiza Ritzel (Org). *Literatura Confessional: autobiografia e confessionalidade*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1997.
- SATRAPI, Marjane. *Persépolis 1*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
_____. *Persépolis 2*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
_____. *Persépolis 3*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
_____. *Persépolis 4*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- WOLFE, Tom. *El Nuevo Periodismo*. Barcelona, Ed. Anagrama, 1976.