

NOS DETALHES: A RESISTÊNCIA RETRATADA NOS REGIMES TIRÂNICOS DE *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* (2005), escrito por Art Spiegelman; e o outro é a República islâmica, do Irã, representada em *Persépolis* (2007), de Marjane Satrapi. A resistência destacada se encaixa exemplarmente no conceito de poética do detalhe, desenvolvido pela pesquisadora Beatriz Sarlo, uma vez que, além de a repressão possuir uma imagem majoritária, não há uma resistência armada, como milícia, e, sim, atitudes 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. Discute-se ainda a relação entre sobrevivência e resistência, pois, apesar da tirania exacerbada que, por vezes, culmina em morte, ambos os protagonistas, Vladek Spiegelman e Marjane Satrapi, são sobreviventes que tiveram seus testemunhos transformados em romances gráficos.

Palavras-chave: Poética do detalhe; resistência; repressão.

In details: the resistance portrayed in the tyrannical regimes of "Maus" and "Persepolis"

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

Keywords: Poetic of the detail; resistance, repression.

O conceito de poética do detalhe, formulado por Beatriz Sarlo, preza pela investigação do vestígio daquilo que se opõe à normalização e às 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 investigações acabam por construir um novo sujeito de um novo passado. A resistência é esse detalhe excepcional que será ressaltado, visto que antes era objeto de estudo,

¹ Mestre em Literatura pela Universidade de Brasília. Professora de Literatura e disciplinas afins na Universidade Estadual de Goiás (UEG). Formosa, GO, Brasil. larissa.silvanascimento@gmail.com

principalmente, quando se tornava evidente, quando rendia exuberantes manchetes (cf. SCOTT, 1995, p. 10) e, sobretudo, quando tomava a forma coletiva. Portanto, destaca-se uma resistência que se comunica com ideia de õguinada subjetivaö: 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 õcultura da memóriaö narram-se histórias genealógicas (pais, avôs, irmãos), como se houvesse a mesma necessidade que leva a mãe a descrever, para o filho, que aqueles õbebês nus nas fotografias amareladas, estatelados no berço ou sobre mantas, somos nós!ö (ANDERSON, 2005, p. 266). A õera do testemunhoö comprova que a subjetividade e a fragmentação são aspectos correntes da nossa sociedade contemporânea, na qual a universalidade estável e totalizante está sendo desacreditada. Com o prestígio conquistado pela história oral, houve um aumento na produção de biografias, o que resultou em uma revalorização da memória e da individualidade, aspectos especialmente visíveis na literatura que tem o Holocausto como tema, como é o caso de *Maus*. Em 2001, momento em que Philippe Lejeune, no livro *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet*, reformula este termo, o conceito que envolve a autobiografia foi ampliado para fugir de conceitualizações padronizadas através, por exemplo, da criação de outras expressões, como õrelatos de vidaö, õescritas do euö e õescritas de siö, que também designam esse tipo de narrativa testemunhal.

Maus: a história de um sobrevivente (2005), escrito por Art Spiegelman (1948-), e *Persépolis* (2007), de Marjane Satrapi (1969-), são dois romances gráficos² 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

² O termo romance gráfico é uma tradução do conceito *graphic novel*, cunhado por Will Eisner no livro *Quadrinhos e Arte Sequencial*. Por romance gráfico, classifica-se um tipo de produção de quadrinhos de alta qualidade, destinado ao público adulto, e que invoca a literatura e tem caráter biográfico e romanesco. O texto escrito por Eddie Campbell, denominado *Manifesto Graphic Novel*, assinala que os romances gráficos dão forma a um atual movimento dos quadrinhos, não sendo uma forma estática, mas, sim, aludindo a um evento contínuo de definição flexível que procura produzir arte em um nível mais significativo.

ainda consagra o auge da história oral ao utilizar o seu símbolo, o gravador, nas conversas que teve com seu pai, Vladek.

Art Spiegelman, judeu sueco naturalizado estadunidense, é filho de judeus poloneses sobreviventes do Holocausto chamados Vladek e Anja Spiegelman. Art Spiegelman ó embasado no testemunho de seu pai, pois sua mãe já havia se suicidado na época do processo de construção da obra ó produziu a história em quadrinhos chamada *Maus*. Em *Maus*, palavra que significa rato em alemão, histórias de fuga e perseguição, morte e sobrevivência são recontadas por Art a partir dos relatos de Vladek. O período em Auschwitz é o auge da narrativa. O autor utiliza o antropomorfismo³ para representar seus personagens: os judeus são ratos, os alemães gatos, os poloneses porcos, os estadunidenses cachorros, os franceses sapos, os ciganos borboletas, os suíços alces, os russos ursos e os britânicos são peixes.

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

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

³ Art Spiegelman concebe aos seus personagens feições de animais de acordo com a posição social e política, extremamente ligada à nacionalidade que cada um exercia durante a Segunda Guerra Mundial.

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

Assinala-se uma transgressão das hierarquias dos fatos, visto que, embora a repressão domine grande parte da narrativa, 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 sarjeta⁴ (cf. McCLOUD, 2005), está ali encoberta pela morte e o terror. Vladek se delonga na descrição de como funcionavam as câmaras de gás, porém a resistência está presente porque ele sobreviveu, não foi aniquilado como muitos outros judeus.

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

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

⁴ A sarjeta é o espaço vazio que separa cada quadrinho, no qual opera a interpretação que une as imagens em uma ideia sequencial. Will Eisner chamou esse espaço de calhas, na obra *Quadinhos e arte sequencial*.

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

James C. Scott, ao explicar essa resistência ãos detalhesö, declarou que tem ãem mente as armas comuns de grupos relativamente desprovidos de poder: corpo mole, dissimulação, falsa obediência, pequenos furtos, ignorância fingidaö (SCOTT, 1995, p. 3). Apesar de estar se referindo, nesse caso, à resistência camponesa, notam-se abordagens e estratégias semelhantes, especialmente, em *Maus*, quando Vladek Spiegelman relata seus artifícios para a sobrevivência, como trocas de favores e contrabandos.

Ambos os regimes aqui analisados, apesar de suas especificidades que são produtos de diferentes contextos históricos e culturais em que são estruturados, 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: ãTodo manhã e noite, faziam *appell*. Contavam vivos e mortos para ver se faltavam(sic) algum... Às vezes nós passava(sic) noite todo de pé pra eles contar e conferirö (SPIEGELMAN, 2005, p. 210). O eficiente registro sistemático que catalogava cada judeu residente na Europa para, assim, poder caçá-los, é uma das ferramentas mais conhecidas da máquina de morte nazista.

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

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

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

Esses regimes tirânicos desejavam que os sujeitos agissem dentro do papel destinado a cada um deles. Ambicionava-se construir indivíduos submissos, que não expressassem confusões, contrariedades ou resistências. O Nazismo estabeleceu estereótipos para a população que pretendia exterminar, como é visto em *Maus*. O regime, abastecido pelo antissemitismo presente na Europa do início do século XX, propagava a imagem de um judeu oportunista e pestilento, como uma praga, que deveria morrer para a Alemanha reinar. Contudo, Vladek demonstra resistência em assumir essa imagem de o judeu ratoö. Mesmo em pleno inverno e sem ter a condição necessária para tomar um banho, ele insiste e se banha no rio para ficar limpo e não adquirir feridas ou piolhos.

Além disso, Vladek encontrou uma maneira de manter sua boa aparência: ensinava inglês ao Kapo de seu Bloco e como recompensa ganhou comida e roupas. Vladek não confirma a imagem de um judeu feio e sujo. Ele luta contra o estereótipo destinado a ele ao se portar e ter a aparência que era esperada apenas de um ariano. Assim, em *Maus*, além de a resistência de Vladek negar a imagem do judeu como rato, também inova a narrativa, pois representa resistência e espaços de negociações entre judeus, Kapos e até soldados nazistas. Percebe-se certa desestabilização da repressão alastrada pelo Nazismo.

Em *Persépolis*, Marjane também renuncia o percurso estável e linear que a República islâmica tentava estabelecer para as mulheres. Ela não obedece ao código de roupas e ao comportamento esperado de uma mulher iraniana. Era obrigatório o uso do véu, porém ela deixava mechas para fora como resistência. O uso de artefatos ocidentais (gravata, jeans, tênis, música pop) era proibido, entretanto Marjane desobedece várias dessas restrições, como é visto nas imagens abaixo. A primeira figura mostra o código de roupas instituído pela Teocracia⁵ e a segunda apresenta Marjane contrariando a moda ditada pelo regime islâmico, ao expressar sua rebeldia usando o estilo *punk* e idolatrando a cultural ocidental:

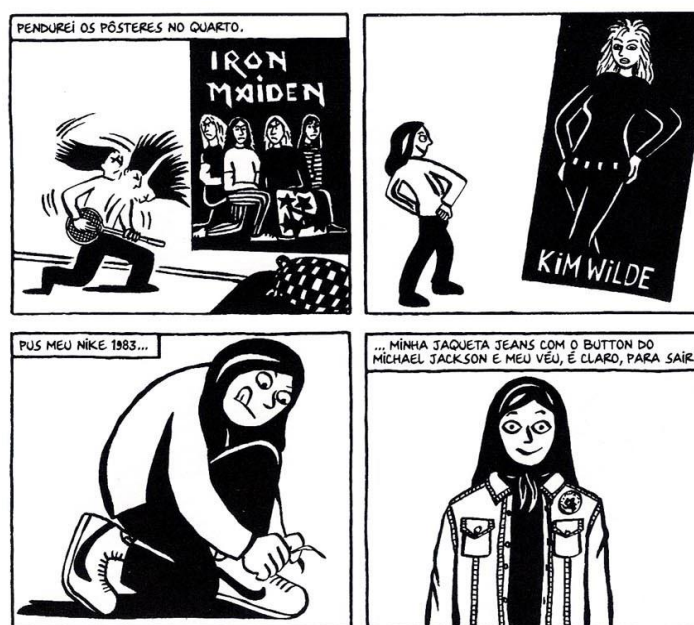
Fig. 1 ó Código de roupa da mulher iraniana.

⁵ Teocracia é o sistema de governo em que as ações políticas, jurídicas e policiais são submetidas às normas de alguma religião, no caso aqui, a islâmica. O poder teocrático pode ser exercido diretamente, quando o próprio líder religioso governa o Estado, ou indiretamente, quando os clérigos influenciam a decisão de cidadãos leigos.



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

Fig. 2 ó Marjane com visual punk.



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

Os fixos itinerários sociais traçados pelo Holocausto e pela República islâmica ó tais como a ida ao trabalho forçado, o escasso almoço e os exames médicos que definiam a vida ou a morte nas câmaras de gás, ou o uso diário do véu, a proibição do consumo de produtos ocidentais e realização de festas, respectivamente ó são perturbados, discretamente, por esta resistência que Vladek e Marjane expressam em ambos os governos.

Em *Persépolis*, essa resistência õnos detalhesõ, que desconstrói os estáveis comportamentos ditados pela tirana dos regimes, está em usar um tênis *nike* 1983 ou uma

jaqueta jeans com o *button* do Michael Jackson, como é visto da figura 2, em usar a maquiagem com o tom um pouco mais forte e, até mesmo, em usar meias vermelhas: *“Lembro até de ter passado um dia inteiro no comitê por causa de umas meias vermelhas”* (SATRAPI, 2007). Como as proibições eram infinitas, também eram diversas as possibilidades de desobediências diárias e, assim, resistência. Em geral, a resistência, retratada por Marjane, está em ser indisciplinada, contrariando as leis morais e religiosas da República islâmica.

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

Em público, Marjane e seus amigos eram dissimulados religiosos obedientes, porém, dentro das casas, a resistência à opressão encontrava um espaço produtivo e fecundo, como é visto na figura abaixo.

Fig. 3 *“O paradoxo entre a vida pública e privada na República islâmica do Irã.”*



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

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, as iranianas estão com véu, sem maquiagem e em posições moralmente adequadas, enquanto, no ambiente privado, elas não usam o véu, estão maquiadas, com roupas apertadas e decotadas e sentadas de forma despojada. Quanto mais o tempo passava, mais eu tomava consciência do contraste entre a representação oficial do meu país e a vida real das pessoas, aquela que acontecia atrás das paredes (SATRAPI, 2007).

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). Mais uma vez, a

resistência subterrânea se desenrola por baixo dos itinerários sociais padronizados, na qual a falsa obediência e ignorância fingida reinam.

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

Para resistir à prisão em Auschwitz, aos fornos e às câmaras de gás, Vladek, junto com sua família, se escondia em um engenhoso *bunker*. Esses esconderijos eram os espaços oportunos dessa resistência detalhista, como se percebe na figura 4 a seguir. Vladek narra tristemente que ãos 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).



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

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

Esse *bunker* era um detalhe imperceptível da casa, próprio para a resistência velada. Vladek também se disfarçava de o porco polonês para não ser reconhecido como judeu e, assim, preso pelos nazistas que dominavam a Alemanha e grande parte da Polônia. A máscara de porco foi utilizada para demonstrar, imagetivamente, essa resistência dissimulada. Portanto, Vladek afirmou que estava um pouco protegido. Ter casaco e botas, parecer Gestapo de folga (SPIEGELMAN, 2005, p. 138). Disfarçava-se a sua identidade judaica para assim resistir à acirrada perseguição nazista, como mostrado pela imagem a seguir.

Fig. 5 ó Resistência mascarada.



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

Bunkers, máscaras, abrigos discretos, todos demonstram uma resistência ãos detalhes, que era silenciosa e subterrânea, erigida sob a falsa obediência e subordinação. Em *Persépolis*, apesar de a resistência ser configurada, principalmente, para proporcionar liberdade de expressão, o contrabando de alimentos também estava presente. Especialmente durante a Guerra Irã-Iraque, ão não demorou a faltar quase tudo no supermercado (SATRAPI, 2007), assim, o mercado negro também fazia parte da resistência velada de Marjane.

A segunda necessidade que a resistência satisfazia se faz presente, principalmente, no momento em que Vladek e Anja caíram na cilada, na ãratoeira, como o próprio livro intitula, e foram capturados pelo regime. É a necessidade de se manter vivo e seguro em Auschwitz, pois ã 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). As negociações para a obtenção de comida eram recursos da resistência nos detalhes. O mercado negro demonstra a insubordinação dos judeus às ordens superiores. Resistência encoberta, pois as negociações eram feitas às escondidas, por baixo dos panos.

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

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

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: “ocorra pra cá e **finja** que estava no trabalho” (SPIEGELMAN, 2005, p. 80, grifo nosso). E também em

Auschwitz, um soldado nazista percebe que Vladek estava tentando se comunicar com uma prisioneira, a Anja, e o seguinte diálogo ocorre: òó Com quem estava falando? ó **Com ninguém.** Uma mulher perguntou se eu conhecia os irmãos delas. **Eu não sabia nada, mal falei...** (SPIEGELMAN, 2005, p. 217, grifo nosso). 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.

Analisando o aspecto gráfico, nota-se que narrativa de Art Spiegelman é densa e aflitiva. 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. A paisagem retratada é áspera, repleta de uniformes listrados e planos de fundo aterrorizantes, a repressão se sobressai assustadoramente, como é visto na figura abaixo que narra a chegada de Vladek em Auschwitz, logo após o banho e o número de registro tatuado no braço:

Fig. 6 ó Chaminés, cassetete: a vida em Auschwitz.



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

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

aloca a presença de Marjane nos quadrinhos, atribui-lhe voz enquanto o turbilhão de informações e traços, em *Maus*, sufoca e cerca Vladek por todos os lados.

Há uma resistência discreta, minimalista que perturba moderadamente a sobrevivência física e biológica 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.

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. Como punição os soldados enforcaram os rebeldes e os deixaram pendurados para que servissem de lição. No Nazismo, atos de rebeldia, principalmente os vindos de judeus ou outros membros dos grupos considerados indesejáveis, são combatidos violentamente. Porém, na República islâmica, Marjane, por ser uma cidadã civil, recebe punições mais brandas. Apesar de se ter enfatizado uma resistência ãos detalhes, ela ainda pode assumir outros níveis, portanto, a resistência de Marjane é, em certos momentos, até mesmo gritada, enquanto a de Vladek é essencialmente segredada.

Contudo, é esta mesma resistência subterrânea que permite a sobrevivência de ambos: no caso de Vladek, ela é principalmente física e biológica, quando ele contrabandeia alimentos, uniformes e conquista favorecimentos; e a resistência também garante a sobrevivência moral, social e espiritual de Marjane, uma mulher ativa e questionadora. Marjane declara que a resistência proporcionava alguma liberdade de expressão: “Claro que, mesmo com todas essas ameaças, as festas continuavam. Alguns diziam: ‘Para poder suportar psicologicamente...’ e outros completavam: ‘Sem festa, pode encomendar nossos caixões’ (SATRAPI, 2007). Por meio dessa resistência subterrânea, Vladek contraria a imagem tradicional de um macilento prisioneiro 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 perturbadora, de modo que a soberania constante do Nazismo e da República islâmica é colocada à prova.

Em ambos os contextos, a resistência õnos detalhesö persiste e insiste. Em *Maus* e *Persépolis*, essa resistência subterrânea é, praticamente, imbatível, já que não pode ser detectada e combatida facilmente. Diferentemente de uma resistência armada, circunstância em que o governo reagiria rapidamente com toda a força militar disponível para aniquilar os rebelados. Aqui, o resistente encena e dissimula, disfarça novamente, enquanto isso o governo se atordoa na tentativa de combater essa insubordinação, ao passo que muitas outras estratégias contra a tirania são formuladas incessantemente.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDERSON, Benedict. *Comunidades Imaginadas: reflexões sobre a origem e a expansão do Nacionalismo*. Trad. Catarina Mira. Lisboa: Edições 70, 2005.
- EISNER, Will. *Quadrinhos e arte sequencial*. Trad. Luís Carlos Borges. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet*. Tradução Jovita Maria Gerheim e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.
- McCLOUD, Scott. *Desvendando os Quadrinhos*. Trad. Hélcio de Carvalho e Marisa do Nascimento Paro. São Paulo: M. Books do Brasil Editora, 2005.
- 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.
- SPIEGELMAN, Art. *Maus: a história de um sobrevivente*. Trad. Antônio de Macedo Soares. São Paulo: Companhia das letras, 2005.

Recebido em 12 de janeiro de 2013.

Aceito em 13 de maio de 2013.