



<http://dx.doi.org/10.30681/23588403v13i01190205>

SEMIÓTICA TENSIVA EM *PERSÉPOLIS*

Data de recebimento: 17/06/2019

Aceite: 15/07/2019

Júlia Monteiro da SILVA (UEPA)¹
Raphael Bessa FERREIRA (UEPA)²

Resumo: Ao longo do tempo os quadrinhos se consolidaram como relevantes obras artísticas e literárias. Diante disso, é necessário estudar e conhecer as características específicas das revistas em quadrinhos, além de entender os processos que as constituem. O presente artigo, portanto, pretende analisar a *graphic novel Persépolis*, da autora iraniana Marjane Satrapi, com o intuito de compreender como se estabelecem as relações de sentido dentro da obra. Para isso, será utilizado o aporte teórico da semiótica tensiva – ramo da semiótica francesa – que concebe a noção de continuidade no plano do conteúdo.

Palavras-chave: Marjane Satrapi. *Persépolis*. Graphic Novel. Semiótica Tensiva.

Abstract: Through out the time, graphic novels have been consolidated as relevant artistic and literary pieces. Therefore, it's necessary to study and to know the specific characteristics of comic books, as well as to understand the process that forms it. Thus, this article aims to analyze the graphic novel *Persepolis*, by the Iranian author Marjane Satrapi, intending to comprehend how the process of making meaning is established in the piece. To that end, the Tensive Semiotics theoretical pieces (ramification of French Semiotics) Will be used to conceive the sense of continuity in the content plan.

Keywords: Marjane Satrapi. *Persepolis*. Graphic Novel. Tensive Semiotics.

1. Introdução

Com o crescente reconhecimento dos quadrinhos e da arte sequencial como um relevante tipo de obra artístico-narrativa, torna-se apropriado o estudo e análise da construção de sentido desse gênero. Ao possibilitar uma nova forma de leitura que oferece aos leitores a experiência visual e literária ao mesmo tempo, os quadrinhos se popularizaram na virada do século XX e ainda hoje mantém um público fiel.

Eisner afirma que “a leitura da revista de quadrinhos é um ato de percepção estética e de esforço intelectual” (1989, p.8), considerando que é uma atividade que demanda uma habilidade interpretativa que compreende tanto as especificidades do texto visual quanto do verbal. Nessa perspectiva, “os processos psicológicos envolvidos na compreensão de uma palavra e de uma imagem são análogos; as estruturas da ilustração e da prosa são similares”

¹Graduada em Licenciatura Plena em Letras – Língua Portuguesa – pela Universidade do Estado do Pará (UEPA). Belém - PA. Brasil. E-mail: cajuca08@hotmail.com

²Docente de Letras da Universidade do Estado do Pará (UEPA). Doutor em Filologia e Língua Portuguesa pela Universidade de São Paulo (USP). Belém – PA. Brasil. E-mail: ru-98@hotmail.com



(1989, p.8). Os elementos verbais e visuais se sobrepondo na narrativa proporcionam uma experiência estética e literária que atrai, cativa e captura os leitores.

Portanto os quadrinhos, por se constituírem como um valioso e pertinente objeto de estudos que possibilitam ampliar nosso olhar sobre a relação entre imagem e texto e suas – diversas – significações, merecem a atenção da análise acadêmica.

São inúmeras as possibilidades de estudo das HQs no panorama das pesquisas acadêmicas; ainda que isso ao muito lentamente e com relutância ocorra por elas serem consideradas menos literatura do que o habitual cânone em prosa e poesia. Eisner (1989) alega que isso acontece porque as histórias em quadrinhos se utilizam de temáticas que são consideradas “menos importantes” pela academia, além de disporem de elementos que, por si só, já estão inclusos em áreas de estudo específicas – desenho, design, entre outros. Sendo assim, as HQs ainda ocupam um espaço mínimo dentro da academia e dos estudos literários, linguísticos e artísticos.

O quadrinho autobiográfico *Persépolis*, de Marjane Satrapi, conta a história de Marjane durante um período conturbado no Irã, concatenando os problemas políticos e religiosos à trajetória pessoal da protagonista, mostrando-se um relevante objeto de análise em virtude dos temas abordados, da repercussão da obra e da vasta possibilidade de estudo dentro do campo da semiótica em que será localizado esse artigo, a partir das reflexões de Greimas, que trabalha o texto como um processo construído por meio de níveis.

O objetivo desse artigo é analisar como se dá, do ponto de vista da semiótica, a construção de sentido – os planos de expressão e conteúdo – na *graphic novel Persépolis*, de acordo com os estudos de semiótica tensiva. Para tal, primeiramente será apresentada a obra *Persépolis*, e em seguida será feita a análise dos planos de expressão e conteúdo da HQ utilizando os conceitos de semiótica francesa e semiótica tensiva.

2. *Persépolis*, de Marjane Satrapi

Publicada primeiramente na França no ano de 2000, *Persépolis* é uma *graphic novel* autobiográfica que narra a vida de Marjane Satrapi durante a revolução islâmica no Irã e a guerra entre Irã e Iraque na década de 1980. A obra se passa ao longo da vida de Marjane – da infância até a fase adulta – e apresenta os conflitos políticos a partir de um ponto de vista mais interno e pessoal, sob a ótica de alguém que vivenciou e foi afetado pela guerra. Esse contexto de guerra e conservadorismo religioso se mescla com o desenvolvimento da protagonista e a inquietação da adolescência/juventude, portanto aproxima o leitor do cenário iraniano da



época na medida em que retrata uma personagem principal que está perante os dilemas que costumam ocorrer no processo de amadurecimento de grande parte das pessoas. Além disso, a *graphic novel* conta também com uma série de referências à cultura pop ocidental e aborda questões como depressão, as relações familiares, o feminismo numa sociedade extremamente religiosa, de maneira cômica e, ao mesmo tempo, dramática.

Quanto à estrutura, *Persépolis* conta originalmente com quatro volumes de quadrinhos, – atualmente existe a edição em dois volumes ou em um volume completo – em cores preto e branco contendo traços fortes, um vocabulário acessível e de fácil entendimento, e quadrinhos que seguem o *layout* ocidental de leitura da direita para esquerda. Eisner (1989, p.49) conceitua o requadro – a moldura em que os desenhos se inserem – como um suporte estrutural que se consolida dentro da estrutura narrativa. Em *Persépolis* o requadro é retangular e bem delimitado, trazendo um aspecto de rigidez aos quadrinhos, o que se relaciona com a temática da narrativa; as poucas alterações de requadramento da obra ocorrem como recurso narrativo, a fim de “aumentar o envolvimento com o leitor” (EISNER, 1989, p.46) e ampliar o espaço.

É devido a essa aproximação e facilidade de leitura que *Persépolis* obteve sucesso de público e crítica, sendo considerada uma obra *cult* contemporânea e em 2007 foi adaptada para os cinemas, ganhando o Prêmio do Júri do Festival de Cannes, o primeiro lugar na Mostra Internacional de São Paulo e, inclusive, uma indicação na categoria de Melhor Animação do Oscar 2008.

O sucesso de *Persépolis* é importante para evidenciar a cultura iraniana e romper com a visão discriminadora que o ocidente possui do Irã – e do oriente médio inteiro – desde a revolução iraniana. Outro fator importante na obra é que destaca a produção artística elaborada por mulheres; Marjane Satrapi é ilustradora, escritora, cineasta e escreveu *Persépolis* para juntar suas histórias durante a guerra e mostrar outra realidade sobre o Irã, fato que resultou numa HQ muito abrangente.

O que torna a obra apropriada para a análise semiótica tensiva é o fato de possuir uma sequência de fatos que materializam o envolvimento do leitor com o destino das personagens. Os elementos narrativos entrelaçados com a temática da luta pela liberdade e pelos direitos humanos, a discriminação religiosa e, também, a xenofobia, tornam a HQ muito atual e expressiva, reforçando, assim, a noção de que a semiótica tensiva é um método adequado para abordá-la.

3. Persépolis e semiótica tensiva

Durante toda a narrativa de *Persépolis*, a categoria semântica *liberdade X opressão* é predominante. Essa oposição se constitui do começo ao final da obra, uma vez que narrativa da HQ já começa do ano de 1979, quando o xá do Irã foi deposto e substituído pelo aiatolá Ruhollah Khomeini, que cortou relações com o ocidente e instalou um regime teocrático no país. Juntamente com o regime teocrático houve a polarização do país: de um lado havia os fundamentalistas religiosos que defendiam o regime e do outro, os antigos revolucionários que lutaram para tirar o xá do poder.

A categoria *liberdade X opressão* faz com que a representação gráfica, o plano de expressão, demonstre a oposição dos termos de diversas maneiras. A figura 1 – enquadrada no começo da HQ, quando Marjane conta das revoltas contra o xá – apresenta várias pessoas em cima de uma bicicleta. As pessoas representadas na imagem compõem aquilo que faz a roda da bicicleta girar, ou seja, são os que fazem a revolução acontecer.

Figura 1– A revolução como uma roda de bicicleta



Fonte: Persépolis (SATRAPI, 2015, p.12)

Liberdade e opressão só existem porque um nega e afirma a existência do outro ao mesmo tempo. No meio dos termos contrários *liberdade X opressão* existe os termos contraditórios *não-liberdade e não-opressão*, que “dão conta de descrever os percursos entre os termos contrários” (PIETROFORTE, 2009, p.12). Diante do ato de lutar e fazer a revolução, a relação que se estabelece entre os termos é de negação da opressão, o que seria:

Opressão → Não-opressão → Liberdade

As expressões pesarosas daqueles que estão em cima das “rodas da revolução” revelam que *opressão* está em disforia, o que coloca *liberdade* como o termo euforizado e, por isso, é aquilo que o sujeito busca estar em conjunção. Em contrapartida, o que está em conjunção na figura 1 é o valor disfórico, portanto, nesse caso, o sujeito almeja a disjunção e essa vontade gera uma serie de sensações no leitor; sensações que nem sempre são afáveis.

O tema principal da narrativa é a personagem sendo oprimida e buscando a liberdade. Assim, na figura 1 se estabelece o percurso narrativo da ação, em que os sujeitos buscam passar do estado inicial disjunto para um estado final conjunto e euforizado. Para isso eles procuram a competência necessária para poder e saber fazer a performance que resultará na conjunção com o objeto de valor liberdade. Lutar e se movimentar para sair de *opressão*, pode se configurar como um poder fazer.

A figura 2, outro exemplo de *liberdade X opressão*, mostra um grupo de militares e um grupo de manifestantes entrando em confronto. É importante perceber os elementos da imagem sempre como complementares dentro da construção de sentido. Nesse caso, o fato dos dois grupos serem apresentados como personagens “iguais” e padronizados dentro de seu coletivo, traz uma ideia específica para o texto: dentro de um grupo que possui ideias iguais, a padronização acaba se tornando inerente aos indivíduos. Dessa forma, é bem representada a convergência dos ideais de cada grupo a partir do padrão de desenho dos quadros em questão.

Figura 2 – Confronto entre exército e manifestantes



Fonte: Persépolis (SATRAPI, 2015, p.21)

Concomitante à percepção dos componentes da imagem textual, Eisner (1989) aborda a questão da anatomia expressiva nos quadrinhos. A expressão corporal e facial dos personagens tem total influência sobre o que é dito e como é dito. Para Eisner (1989, p.100), “o corpo humano, a estilização de sua forma, a codificação dos seus gestos de origem

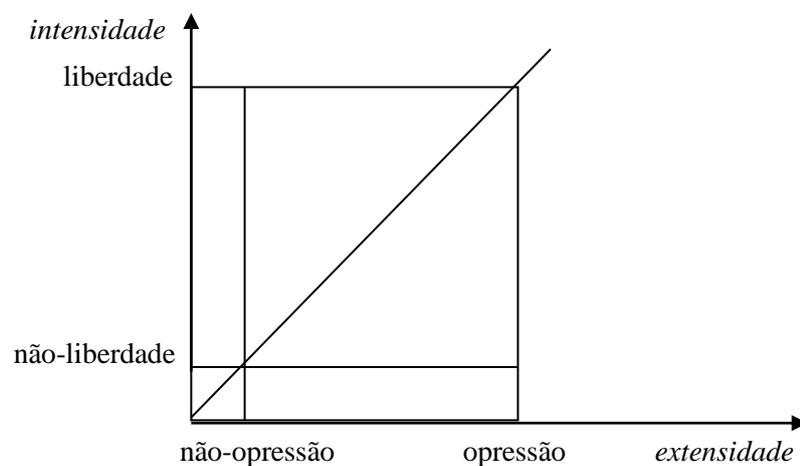


emocional e das suas posturas expressivas são acumulados e armazenados na memória, formando um vocabulário não-verbal de gestos”. O quadrista é o observador que utiliza a “linguagem corporal” para compor o desenho.

Os gestos corporais e faciais dos personagens da figura 2 caracterizam dois pontos de vista; no primeiro, os manifestantes estão em disforia com o termo *opressão* e euforia com *liberdade*; e, no segundo quadro, os militares estão em disforia com *liberdade* e euforia com *opressão*.

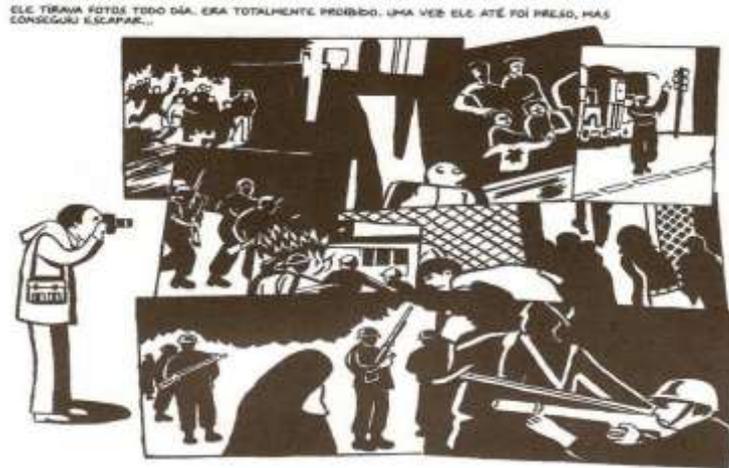
À vista disso, observemos o gráfico 1:

Gráfico 1 – Espaço tensivo da Figura 1



O gráfico 1 mostra a relação entre os termos contrários e como eles se apresentam no espaço tensivo. Quanto mais *liberdade* e *opressão* são euforizadas, respectivamente, pelos manifestantes e pelo exército, mais os termos se afirmam, o que provoca uma curva converso no espaço tensivo e faz com que as duas ganhem tonicidade simultaneamente.

Figura 3 – Fotografando os atos de opressão



Fonte: Persépolis (SATRAPI, 2015, p.32)

A utilização dos quadrinhos em *Persépolis*, na maioria das vezes, ocorre de maneira a estruturar e delinear o espaço visual. A utilização do requadramento mais ocidental e “tradicional” – quadrinhos quadrados e retangulares que são sequenciais na página e cuja leitura ocorre da esquerda para a direita – abre margem para interpretar isso como, também, um aspecto estrutural que alicerça o discurso. Os quadrinhos limitando as cenas seriam, portanto, uma forma de retomar os termos contrários e afirmar a questão do regime religioso que oprime, sendo esse o discurso que norteia toda a HQ.

Ainda nessa perspectiva, Eisner (1989, p.45-46) afirma que a ausência do quadro torna o espaço visual ilimitado e isso “convida o leitor a entrar na ação ou permite que a ação irrompa na direção do leitor”. A figura 3, diferente da figura 1 e 2, é estruturada desse modo. O personagem, pai da protagonista, utiliza a câmera fotográfica para registrar os atos de violência e se localiza fora de qualquer quadro. A construção da imagem torna possível que o leitor complete o fundo, aquilo que “falta”. Outro aspecto importante é a organização dos quadrinhos que mostram a *opressão*. Ao deixá-los amontoados e sobrepostos, a imagem consegue comunicar a ideia de que estão empilhadas as fotografias que o personagem tirou. O fato das imagens contidas nos quadros da figura 3 tratarem de atos de opressão e conterem predominantemente a cor preta também é fundamental para o enunciado. Esse quesito será abordado mais adiante.

A presença de cenas recortadas como fotografias remete ao tema da narrativa e a figurativização desse tema; o sujeito busca o valor *liberdade*, que é figurativizado pelas fotografias, uma vez que fotografar a opressão é aumentar a tonicidade de *liberdade* e diminuir a de *opressão*. Portanto, o percurso temático – negar a opressão e lutar pela liberdade – vai se concretizar por meio da figurativização dos valores de liberdade.

Além do gráfico de curva converso da figura 2, em *Persépolis* os termos também podem existir em curvas inversas, como no caso da figura 4:

Figura 4 – Homenageando às vítimas da guerra



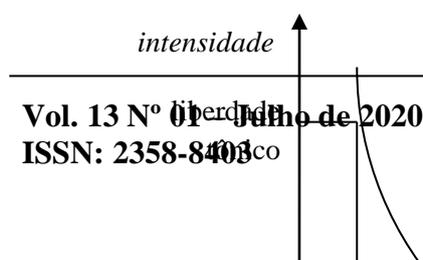
Fonte: *Persépolis* (SATRAPI, 2015, p.98)

Assim como na figura 2, no grupo de personagens existe uma uniformidade de vestimenta e gestos, porém as feições melancólicas, agressivas, apáticas e tristes das personagens na imagem relacionam-se diretamente com o termo *opressão*. Se antes, na figura 2, os grupos se padronizavam de acordo com seus ideais e estavam em conjunção com o objeto de valor euforizado, agora na figura 3 os personagens estão em conjunção com o objeto disforizado e, por isso, estão insatisfeitos. A linguagem corporal é clara quanto a vontade dos personagens diante da *opressão*. O padrão é impositivo aos personagens e deixa perceptível que *opressão* é tônica e *liberdade*, átona.

O esquema narrativo da figura 2 compreende a fase da manipulação. Grande parte das manipulações manifestadas na obra são do tipo intimidação e na figura 2 isso fica perceptível. O sujeito destinador escola – ligado à *opressão* – manipula os sujeitos a um dever fazer. Como esse dever fazer é impositivo, os sujeitos acabam sendo apenas sujeitos do dever e não do querer fazer. A insatisfação, o não-querer, gera nos sujeitos a necessidade de realizar uma ação.

Conforme a *opressão* aumenta, a *liberdade* diminui. A tensão criada pode ser exteriorizada no gráfico 2:

Gráfico 2 – Espaço tensivo da figura 4

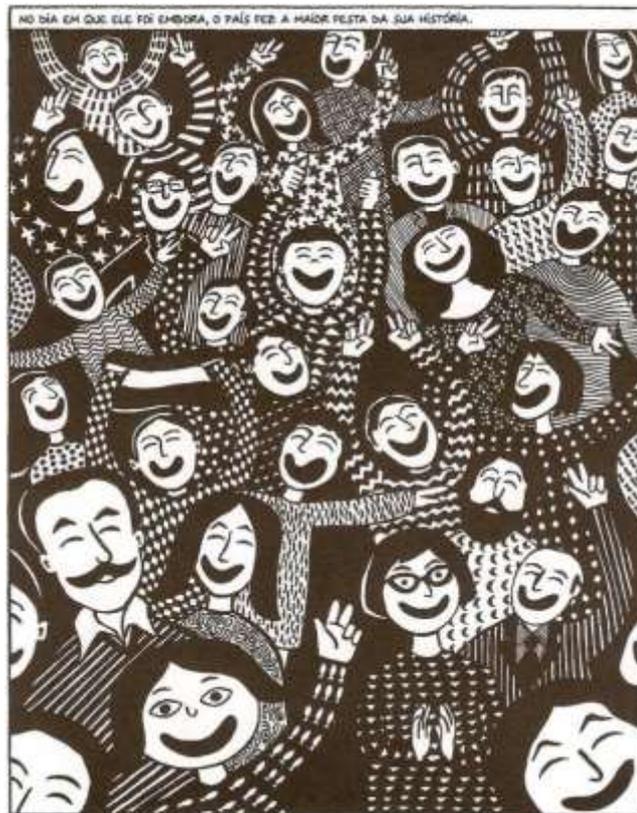




Ao contrário da curva converso, que aumenta a tonicidade dos termos contrários, a curva inversa vai mostrar a gradação da tonicidade, seja a favor da intensidade ou da extensidade. Para a figura 4, opressão ganha tonicidade e liberdade perde tonicidade.

O mesmo gráfico pode ser utilizado para a figura 5:

Figura 5 – Comemorando a saída do Xá



Fonte: Persépolis (SATRAPI, 2015, p.48)



Uma característica significativa é a utilização do monocromático na composição do desenho. Embora na obra inteira só seja utilizado branco e preto, a autora consegue transformar essas cores em produtos diversos, como diferentes estampas nas roupas dos personagens da figura 5, trazendo individualidade a cada um deles. A relação entre a individualidade e a perda da opressão é expressiva.

Diferente da imagem anterior, a figura 5 apresenta a reação da protagonista e de outros personagens ao tirarem o Xá do poder. Nesse momento a relação que se estabelece é de conjunção com o objeto euforizado. Ao contrário do que ocorre na figura 4, na figura 5 *liberdade* ganha tonicidade enquanto que *opressão* perde.

É nesse momento que se realiza a sanção. A performance foi realizada e a figura 5 mostra a constatação positiva e eufórica dessa performance. Ao final dessa parte, o que se infere é que os sujeitos adquiriram o saber e o poder necessários para transformar a narrativa e, após isso, os sujeitos conseguiram a recompensa, a conjunção com o objeto *liberdade*.

Em suma, a narrativa de *Persépolis* é composta por estados de *liberdade* e estados de *opressão*. O esquema narrativo pressupõe a manipulação, intimidação, dos sujeitos que buscam a *liberdade*. Essa manipulação é realizada pelos destinadores – xá, exército e os atores discursivos que almejam a conjunção com opressão. É a partir dessa manipulação que os sujeitos destinatários começam seu percurso de ação, visto que são manipulados a dever fazer, o que resulta, conseqüentemente, em não-querer fazer.

Em diversos momentos os sujeitos da narrativa – a protagonista e os personagens que se opõem à *opressão*, os actantes narrativos – estão em disjunção com o objeto valor liberdade e tentam conseguir a competência para realizar a transformação, a performance, e ao final da primeira parte do livro, conseguem. No entanto a narrativa é composta por múltiplas narrativas que nem sempre são eufóricas para os sujeitos, uma vez que os destinadores – ou antissujeitos – tentam impedir e dificultam a realização da performance.

4. Preto X branco

Um dos traços mais característicos de *Persépolis* é categoria cromática *preto X branco*, que ocorre no plano de expressão. A categoria cromática, junto com a categoria topológica e a eidética, constitui a semiótica visual, no entanto, essa análise se absterá em contemplar somente a categoria cromática e sua relação com a categoria semântica.

Dentro de um texto “relações entre formas da expressão e formas do conteúdo são criadas a todo momento para que se estabeleça ordem na arbitrariedade que as une”



(PIETROFORTE, 2017, p.43). Os traços fortes e escuros, a utilização do preto e branco e sua relação com o discurso são relações semi-simbólicas. Logo, existe uma relação semi-simbólica entre a categoria semântica *liberdade X opressão* e a categoria plástica cromática *preto X branco*.

PLANO DO CONTEÚDO	<i>liberdade X opressão</i>
PLANO DE EXPRESSÃO	<i>preto X branco</i>

O termo *liberdade* se relaciona com *branco* e *opressão* com *preto*, se tornando *branco/liberdade X preto/opressão*. Esses processos semi-simbólicos estão presentes em todas as imagens de *Persépolis*. A predominância do preto em quase todas as imagens da narrativa – principalmente na primeira fase da HQ, quando a protagonista é exposta às manifestações de revolta popular e à guerra – é um sintoma do autoritarismo e de como ele afetou a vida da personagem. Outra perspectiva, e que é levantada na adaptação cinematográfica de *Persépolis*, é a utilização do preto como recurso indicador de *flashbacks*. Como a obra toda é contada no passado, tal ponto de vista pode ser, também, considerado.

Para abordar a questão cromática *Persépolis* foi dividida em três fases:

1. Revolta contra o xá e início da guerra;
2. A protagonista sai do Irã, fugindo da guerra;
3. A protagonista retorna ao Irã pós-guerra.

A primeira fase é a fase em que a figurativização do *preto* como afirmação dos conteúdos de *opressão* se mostra mais evidente. Como mostrado no tópico 3, existe uma predominância do preto na escala monocromática e isso figurativiza o percurso temático de *opressão* e guerra. O preto e o branco são utilizados criando uma atmosfera de sombra que já manifesta um sentido: Will Eisner (1989, p.146) afirma que “a sombra evoca medo – a luz sugere segurança”, indicando assim a repressão religiosa e política.

Na segunda fase da narrativa a protagonista Marjane é enviada para morar na Áustria, uma vez que seus pais têm medo de que ela sofra algum tipo de represália no Irã. A família da personagem é considerada subversiva e se contrapõe ao regime e à *opressão*. A partir da mudança de país, Marjane é exposta a vivências culturalmente diferentes.

Em contraposição à fase 1, na fase 2 existe uma predominância do branco, fazendo com que os valores de *liberdade* também predominem. Nesse caso a categoria semântica



liberdade X opressão vai abranger não só a opressão do regime do Irã e a liberdade de lutar contra o regime, mas também a opressão causada pela diferença cultural e xenofobia e a liberdade como autonomia pessoal, sexual e cultural.

Figura 6 – Autonomia de Marjane



Fonte: Persépolis (SATRAPI, 2015, p.161)

Contrastando com os outros quadrinhos da obra, nesse caso a predominância do branco vai indicar também a predominância dos valores de liberdade que são projetados como eufóricos. É fato que ao sair do Irã e se afastar da guerra, os valores de liberdade ganham tonicidade na narrativa, porém esses valores nem sempre são euforizados como se espera.

Figura 7 – Experimentando a diversidade



Fonte: Persépolis (SATRAPI, 2015, p.187)

Apesar de o quadrinho ser majoritariamente preto, a categoria cromática se inverte na relação com a categoria semântica. Se nos quadrinhos anteriores o preto figurativiza os conteúdos de opressão, neste ele figurativiza os conteúdos de liberdade. Marjane se encontra em conjunção com o objeto valor liberdade, mas a relação é disfórica. A relação entre as cores e as forias, então, é posta em evidência. As categorias semânticas e cromáticas são semi-simbólicas e equivalentes, mas também são motivadas pelo querer do sujeito.

Por ser um quadrinho autobiográfico tudo – ou quase tudo – da narrativa recebe a valoração positiva ou negativa por meio das impressões da autora. Essas valorações vão ser expressas tanto no conteúdo quanto na expressão. Barros (2005, p.76), afirma que essas relações entre o conteúdo e expressão vão acarretar “problemas específicos de linearização, nos textos verbais, de ocupação do espaço, na pintura, de escolha lexical, de coesão e de programação textual e muitos mais”, o que se relaciona com a concepção de Eisner (1989, p.145): “O modo como o artista vê a vida e os objetos com os quais tem de lidar constitui o núcleo da técnica que emprega”. A utilização das cores e os valores investidos a ela, portanto, são constituídos da experiência da autora.

Na terceira fase, a volta para o Irã, a protagonista já é uma mulher adulta e possui convicções que não condizem mais com a opressão do país natal. Apesar de não estar mais em guerra, o Irã continuou com o totalitarismo religioso e a repressão da liberdade de expressão. Nessa fase liberdade entra em confronto com opressão o tempo todo e, por isso, o preto e branco concorrem.

Figura 8 – Dualidade das personagens



Fonte: Persépolis (SATRAPI, 2015, p.307)

O que se estabelece é uma relação de gradação no percurso das categorias semânticas nos eixos de intensidade e extensidade. Liberdade e opressão vão abranger não só a liberdade e opressão apresentadas na primeira fase da obra, num contexto de guerra, mas também outras perspectivas. A figurativização do tema *liberdade X opressão* expresso pela categoria cromática *preto X branco* é concretizada durante a obra *Persépolis* e fundamental para que se estabeleçam as relações de sentido. Quanto mais *liberdade*, mais *branco* e quanto mais *opressão*, mais *preto* – exceto na figura 7, em que quanto mais *liberdade*, mais *preto*.



5. Considerações finais

Com essa pesquisa, buscou-se ampliar a dimensão dos estudos voltados aos quadrinhos. Como esse tipo de narrativa é muito rico em material de análise, o artigo voltou-se para a investigação dos processos que constroem a significação das histórias em quadrinhos. Tal estudo é importante não só para compreender como funciona a estrutura e os significados da HQ, mas também para consolidar as histórias em quadrinhos dentro de um panorama acadêmico de pesquisas.

A escolha da obra *Persépolis* se justificou por meio da riqueza de elementos presentes, a temática relevante e as possibilidades de estudo. Para isso foi utilizada a semiótica tensiva, que utiliza o percurso gerativo do sentido e abre margem para uma maior esquematização dos processos da significação. O sentido é contínuo e os termos não são excludentes.

A temática de guerra e as categorias *liberdade X opressão* são os norteadores da narrativa e tudo que acontece gira em todo disso. Os sujeitos manipulados por *opressão* são obrigados a um dever fazer, resultando em não-querer fazer; os sujeitos da ação que buscam as competências modais poder e saber fazer para realizar a performance principal fugir da opressão e entrar em conjunção com o objeto de valor *liberdade*. Por ser uma obra sincrética que mistura linguagem verbal e não-verbal, fez-se necessário discutir as categorias cromáticas e o semi-simbolismo presente na obra. A categoria visual *preto X branco* é o que figurativiza o tema e dá concretude ao discurso.

Após contar toda a trajetória de Marjane, da infância à vida adulta, ao final da *graphic novel* a protagonista vai embora do Irã definitivamente em busca da liberdade almejada, no entanto, essa liberdade tem um preço: Sair do Irã implicou se afastar da família e, por conseguinte, não estar presente durante a morte da avó. Esse final e a análise dos elementos textuais proporcionaram concluir que, embora com momentos de euforia, *Persépolis* é, em sua maioria, uma obra disfórica. A significação em *Persépolis* vai se construir nas relações entre o discurso e as cores, assim como na relação entre os sujeitos e os objetos dentro de uma perspectiva de liberdade e opressão.

Referências

BARROS, Diana Luz Pessoa. **Teoria do discurso: fundamentos semióticos**. São Paulo: Ática, 2005.



EISNER, Will. **Quadrinhos e arte sequencial**. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

PIETROFORTE, Antonio Vicente Seraphim. **Análise do texto visual** – a construção da imagem. São Paulo: Contexto, 2017.

_____. **Análise textual da história em quadrinhos**: uma abordagem semiótica da obra de Luiz Gê. São Paulo: Annablume, 2009.

SATRAPI, Marjane. **Persépolis**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.