



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
ESCOLA DE MÚSICA E ARTES CÊNICAS
CURSO DE DIREÇÃO DE ARTE BACHARELADO

JANAYNNE CARVALHO DO AMARAL

**FELICIDADE CLANDESTINA: UMA FOTONARRATIVA BASEADA
EM *BORDADOS* DE MARJANE SATRAPI**

GOIÂNIA
2014

JANAYNNE CARVALHO DO AMARAL

**FELICIDADE CLANDESTINA: UMA FOTONARRATIVA BASEADA
EM *BORDADOS* DE MARJANE SATRAPI**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de
Direção de Arte da Universidade Federal de Goiás como
requisito parcial para obtenção do título em Bacharel em
Direção de Arte.

Orientador: Prof. Ms. Newton Armani de Souza

GOIÂNIA
2014

Janaynne Carvalho do Amaral

**FELICIDADE CLANDESTINA: UMA FOTONARRATIVA BASEADA
EM *BORDADOS* DE MARJANE SATRAPI**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás para obtenção do título de Licenciado/a (ou Bacharel) em Artes Cênicas aprovado em _____ de _____ de _____ pela Banca Examinadora constituída pelos seguintes professores:

Profa. Ms. Newton Armani de Souza (orientador) – UFG

Prof. Ms. Ana Rita Vidica Fernandes – UFG

Prof. Dr. Antón Corbacho Quintela – UFG

Dedicado aos amigos e amigas do Irã.

AGRADECIMENTOS

Após praticamente um ano trabalhando neste projeto, quero agradecer a todos os meus amigos brasileiros pelo apoio e serviços prestados gratuitamente. Sem a ajuda de cada um de vocês, e dos professores Antón Corbacho Quintela e Newton Armani de Souza, este trabalho teria sido inviável.

Gostaria de manifestar o meu carinho e eterna gratidão aos iranianos e iranianas pelas mensagens de apoio enviadas e pela alegria e disposição em ensinar-me diariamente seus costumes e tradições.

Obrigada também a Deus e minha família que, à sua maneira, contribuiu para a realização deste projeto.

A professora Ana Rita Vidica Fernandes pelas orientações fotográficas.

Agradeço enfim à principal incentivadora das minhas pesquisas sobre o Irã, a professora e antropóloga Mônica Thereza Soares Pechincha.

Perguntaram a um sábio: “Deus criou várias espécies diferentes de árvores e as carregou de frutos que por sua vez se multiplicaram. Entretanto, nenhuma delas é chamada ‘livre’ como o cipreste. Qual a razão?” Ele respondeu: “Toda árvore floresce, dá frutos e seca segundo as exigências das estações, salvo o cipreste, que está sempre verde e fresco: tal é condição daquilo que é livre”.

Escritor iraniano Saadi Shirazi

RESUMO

O presente trabalho pretende descrever e refletir sobre a Direção de Arte aplicada ao processo de adaptação e produção da fotonarrativa *Felicidade Clandestina* a partir da obra *Bordados* da iraniana Marjane Satrapi. Para tanto, foram analisados dados biográficos e aspectos estéticos da autora, assim como conceitos sobre a linguagem dos quadrinhos, da fotografia e do teatro. Como estudo de caso, e evidenciando o contraste entre a percepção do universo feminino do Ocidente e do Oriente Médio, através de uma análise técnica e estética, a produção de fotonovelas da Revista Grande Hotel de 1960 foi estudada em conjunto com os desenhos de Marjane Satrapi. A pesquisa revê o potencial expressivo da fotonovela, melhor qualificada, no presente contexto sobre o conceito de fotonarrativa, questionando os preconceitos que cercam tanto o gênero, quanto a visão sobre a posição da mulher e a cultura iraniana.

Palavras-chave: Direção de Arte. Fotonovela. Adaptação. Irã.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

- Ilustração 1 – O rosto expressivo das personagens de *Bordados*
- Ilustração 2 – Os “superquadrinhos” de Satrapi
- Ilustração 3 – Fala dos personagens dentro ou fora do balão
- Ilustração 4 – Capa da versão francesa de *Satanik*
- Ilustração 5 – Capa da revista nº 667
- Ilustração 6 – A fotonovela como anúncio publicitário
- Ilustração 7 – Página diagramada da fotonovela com ficha técnica
- Ilustração 8 – Diagramação da página da fotonovela desenhada com abertura
- Ilustração 9 – Trecho de *A impossível vingança*
- Ilustração 10 – Trecho de *Lutar por amor*
- Ilustração 11 – As mulheres de *Bordados* podem ser recatadas ou ousadas
- Ilustração 12 – O decote sensual de Parvin revela traços de rebeldia na sua personalidade
- Ilustração 13 – Cena da fotonarrativa *Felicidade Clandestina*. Adaptação do casal europeu
- Ilustração 14 – Parvin em *Felicidade Clandestina*
- Ilustração 15 – Parvin em *Bordados*
- Ilustração 16 – Cena da fotonarrativa *Felicidade Clandestina*, plano geral.
- Ilustração 17 – Cena da fotonarrativa *Felicidade Clandestina*, plano médio.
- Ilustração 18 – Cena da fotonarrativa *Felicidade Clandestina*, primeiro plano.
- Ilustração 19 – Cena da fotonarrativa *Felicidade Clandestina*, plano de detalhe.
- Ilustração 20 – Trecho de *Bordados*.
- Ilustração 21 – Adaptação fotográfica.
- Ilustração 22 – Trecho de *Bordados*.
- Ilustração 23 – Adaptação fotográfica.

Ilustração 24 – A ideia de tempo e os requadros de *Felicidade Clandestina*.

Ilustração 22 – Recorte de trecho de *Bordados*

Ilustração 26 – Os balões de *Felicidade Clandestina*.

Ilustração 27 – A linha como metáfora visual em *Felicidade Clandestina*.

Ilustração 28 – Capa da Revista *AZAD*

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
1. CAPÍTULO 1 – SOBRE MARJANE SATRAPI.....	13
1.1 <i>Bordados</i>	16
CAPÍTULO 2 – O UNIVERSO DAS FOTONOVELAS.....	20
2.1 A revista Grande Hotel.....	23
2.2 Produção e características visuais.....	26
CAPÍTULO 3 – FOTONARRATIVA <i>FELICIDADE CLANDESTINA</i>	33
3.1 Cenários e iluminação.....	34
3.2 Caracterização dos atores.....	36
3.3 Processo fotográfico e edição das imagens.....	40
CONSIDERAÇÕES FINAIS - REVISTA <i>AZAD</i>	51
REFERÊNCIAS.....	55

INTRODUÇÃO

Minha trajetória no curso de Direção de Arte foi marcada pelas experiências vividas na Pró-Reitoria de Extensão e Cultura da Universidade Federal de Goiás no projeto de extensão “Música no Câmpus”, orientado pela Profa. Flávia Maria Cruvinel, pela participação de um projeto de extensão ligado ao Centro de Línguas e no Grupo GALABRA de Estudos da Cultura da UFG que tem como objetivos fundamentais da sua atividade a produção e a transferência de conhecimento sobre assuntos ligados ao funcionamento da literatura e da cultura, ambos sob a coordenação do Prof. Antón Corbacho Quintela.

A literatura, o gosto pelos quadrinhos e os princípios e objetivos da extensão universitária despertaram em mim o desejo de contar histórias através de sequências fotográficas, e encontrar um meio de compartilhar essa experiência obtida em ambiente acadêmico para o público em geral.

Desse modo surgiu o interesse pelas revistas de fotonovela que nas décadas de 50, 60 e 70 alcançaram grande popularidade, mas desapareceram em 1980 com o surgimento da televisão e de outras manifestações da mídia de massa (Sampaio, 2008). As fotonovelas já foram definidas por estudiosos como um subproduto do cinema e subgênero da literatura. Essas definições geraram um preconceito em torno não só do gênero, mas também de quem o lia. Gubern (1979) dizia parecer duvidoso uma evolução nas fotonovelas sentimentais, já que elas mantinham seu público entre as camadas mais simples e incultas da sociedade que acreditavam em amores românticos e mitológicos.

Isabel Sampaio (2008) realiza estudo com foco nos leitores dessas publicações, demonstrando que o interesse pelo gênero surgia exatamente da combinação entre fotografia e texto. Alguns entrevistados relatam que através dessas imagens eles conheciam pessoas, lugares, carros e coisas que não faziam parte do seu cotidiano. Dessa forma, a autora afirma que as fotonovelas não limitavam a imaginação dos leitores, e sim ampliavam seu conhecimento de mundo.

Partindo dessa conclusão, o objetivo do projeto de pesquisa foi transpor um trecho do livro em quadrinhos *Bordados* da iraniana Marjane Satrapi para uma fotonarrativa articulando elementos da linguagem da fotografia, teatro e quadrinhos. Fundamento o processo investi-

gativo através das pesquisas de Eisner (1999-2010), McCloud (2005-2008), com relação a arte sequencial, e as discussões propostas por Aslan (1994) e Kusnet (1992) sobre o método de interpretação de atores criado por Stanislavski.

Dessa maneira, como apoio para a criação da revista e adaptação para fotonarrativa selecionei a edição nº 667 da Revista Grande Hotel de 1960 para análise do seu conteúdo editorial e das características visuais das fotonovelas desenhadas e fotografadas. O produto final desta experiência é uma revista que incorpora tanto a fotonarrativa, quanto artigos sobre o Irã.

O trabalho é dividido em três capítulos; o primeiro traz um estudo sobre *Bordados*, e uma breve apresentação da vida e obra de Marjane Satrapi. O segundo aborda o universo das revistas fotonovelas, seus gêneros e funções, conteúdo editorial e processos de produção. O terceiro discorre sobre o processo montagem da narrativa fotográfica, que consistiu em seis etapas: produção do roteiro a partir da decupagem do texto de Marjane, desenho do *storyboard*, escolha e caracterização do espaço cenográfico, processo fotográfico, direção e caracterização dos atores e edição das imagens. Essas etapas levaram a criação da *Azad*, revista de fotonarrativa com foco na temática iraniana.

CAPÍTULO 1

SOBRE MARJANE SATRAPI

Nasceu em 1969, em Rasht, capital da província iraniana de Gilan. Ela afirma que sua família descende de Nasser-al-Din Shah Qajar, Xá da Pérsia no período de 1848 a 1896. Cresceu em Teerã, seu pais eram comunistas e se posicionaram contra a monarquia do Xá Mohammad Reza Pahlevi. Com a Revolução Iraniana em 1979 houve a queda do Xá, foi instituída a República Islâmica que colocava a religião acima de tudo e o país passou a ser liderado pelo religioso xiita aiatolá Ruhollah Khomeini.

Nessa época, Satrapi tinha dez anos de idade e estudava no Liceu Francês, escola laica e de padrões europeus situada em Teerã, por outro lado, após a Revolução Iraniana o uso do véu islâmico tornou-se obrigatório nas escolas e foi proibido que meninos e meninas estudassem juntos (SATRAPI, 2007). Com o novo regime de Khomeini, os muçulmanos xiitas fundamentalistas tomaram o poder e os protestos contra o regime foram, no começo, frequentes. Aos 14 anos, Satrapi era fã de Iron Maiden e Michael Jackson, tinha uma personalidade forte e, devido às dificuldades em adaptar-se às novas regras, seus pais tinham medo que ela tivesse problemas com o governo. Então, em 1983 foi enviada a Viena, onde morou por quatro anos. Lá cursou o Ensino Médio no colégio Liceu Francês de Viena e após, sofrer de uma grave pneumonia, retornou ao Irã. Estudou Comunicação Visual na Universidade de Teerã e obteve o título de mestre em Comunicação Visual na Faculdade de Belas Artes da Universidade Islâmica Azad. Seu projeto envolvia a criação de um parque temático dedicado aos heróis da mitologia persa. No Irã, participou de festas ilegais com seus amigos e conheceu Reza, um veterano da Guerra Irã-Iraque. Casou com ele aos 21 anos, mas se divorciou três anos depois. Em 1994, retornou a Europa e estudou ilustração na Escola de Artes Decorativas de Estrasburgo.

Em 1997, Satrapi mudou-se para Paris; lá conheceu o quadrinista francês Christophe Blain, que a levou ao *L'Atelier des Vosges*, espaço de trabalho situado na *Place des Vosges*, ponto de encontro de muitos escritores da celebrada “nova onda” francesa de artistas de quadrinhos. Seus colegas artistas ficavam impressionados com as histórias que ela contava de sua família, histórias de imperadores destronados, tios suicidas, chicotadas sancionadas pelo

Estado, e dos heróis da revolução, ou seja, acerca dos detalhes do cotidiano do Irã contemporâneo. Após ouvirem suas histórias e verem seus desenhos, eles perguntavam o que ela estava esperando para colocar sua vida nas páginas de um livro em quadrinhos.

Assim, a carreira de Satrapi começou quando ela conheceu outro participante do *L'Atelier des Vosges*, o quadrinista francês David Beauchard. Ele tornou-se o seu mentor e professor. Ficou conhecida após a publicação de sua primeira novela gráfica, com desenhos em preto e branco, *Persépolis*, na qual ela nos conta a história da sua infância até a vida adulta, narrando o que ela presenciou durante e após a Revolução Islâmica no Irã. O título da obra faz alusão à antiga capital do Império Persa, Persépolis. *Persépolis* foi originalmente publicada em quatro volumes, em francês, no período de 2000 a 2003. A obra foi traduzida para o inglês, em dois volumes, em 2003 e 2004. No Brasil, o livro foi publicado em versão completa em 2007, em um único volume, pela editora Companhia das Letras.

De acordo com o site americano de eventos *The Steven Barclay Agency*, o livro foi elogiado pela crítica e chegou a ser comparado com *Maus*, de Art Spiegelman. Traduzido para mais de quarenta línguas, *Persépolis* foi adaptado para o cinema de animação, com Marjane Satrapi e o francês Vincent Paronnaud na direção. Lançado em 2007, ganhou o Prêmio do Júri no Festival de Cannes em 2008, e também foi premiado como Melhor Primeiro Filme e Melhor Adaptação em outros certames.

O segundo filme de Satrapi, foi realizado também em parceria com Vincent Paronnaud, *Frango com Ameixas (Poulet aux Prunes* [no original em francês]). *Frango com Ameixas* está baseado no livro homônimo. É a história do tio de Satrapi, Nasser-Ali Khan, um músico que perde a vontade de viver depois que seu violino é quebrado pela esposa. Não se trata de um filme de animação; *Frango com Ameixas* foi produzido com atores reais. O filme foi lançado em 2011 na Mostra de Veneza e exibido no mesmo ano na Mostra de Cinema de São Paulo.

Uma terceira produção é a comédia *A Gangue dos Jotas (La Bande des Jotas* [no original em francês]), de 2012, com roteiro de Satrapi. *A Gangue dos Jotas* foi o primeiro filme que ela dirigiu sozinha. Foi exibido na 37ª Mostra Internacional de Cinema em São Paulo. Seu atual esposo, Mattias Ripa, fez parte do elenco. Satrapi, além de ser diretora, atuou no filme encarnando uma personagem. Satrapi também interpretou uma vendedora de revistas

de música no filme *The French Kissers* (2009), do diretor francês, de origem síria, Riad Sattouf.

Completando a sua atuação no cinema cito *The Voices* (2014), filme de suspense que ela dirigiu recentemente, cujo papel principal pertence ao ator canadense Ryan Reynolds.

Outros livros de Satrapi foram publicados por diferentes editoras e traduzidos para outras línguas. No Brasil, além das duas obras acima indicadas, foi também traduzido *Bordados* (*Broderies*, 2003 [no original em francês]). Outra obra de Satrapi, ainda sem tradução para o português do Brasil, é *Le Soupir* (*O Suspiro*) (2004). Na área da literatura infanto-juvenil, publicou *Les monstres n'aiment pas la lune* (*Os Monstros tem medo da lua*) (2001), *Adjar* (2002), *Sagesses et malices de la Perse* (*Sabedoria e truques da Pérsia*) (2001), em colaboração com Lila Ibrahim-Ouali e Bahman Namwar-Motalg, e *Ulysse au pays des fous* (*Ulisses na terra dos tolos*) (2001), em colaboração com Jean-Pierre Duffour. Das quatro obras infanto-juvenis de Satrapi, acima assinaladas, as duas primeiras receberam tradução ao português.

Satrapi foi convidada, em 2011, para participar da exposição coletiva *Paris Première s'expose*, realizada no Grand Palais de Paris. De acordo com a página oficial da galeria francesa de arte contemporânea Jérôme de Noirmont, Marjane Satrapi foi escolhida para ilustrar o tema do filme *Persépolis* em uma grande tela. Em setembro de 2012, a loja de departamentos *Le Born Marché* celebrou seu 160º aniversário e, no ensejo, convidou Catherine Devenue; nas vitrines foram exibidas dez ilustrações de Satrapi em versão tridimensional mostrando a atriz francesa em situações cômicas.

Segundo uma reportagem da *Folha de São Paulo*, Satrapi teve sua primeira exposição individual de pintura em janeiro de 2013, na Galeria Jérôme de Noirmont, em Paris; as pinturas eram, em sua maioria, retratos de mulheres.

Atualmente ela continua morando em Paris. Escreve para jornais e revistas, dentre elas *The New Yorker*; tem uma página de opinião no *New York Times*. Foi considerada a primeira mulher a fazer um álbum iraniano de história em quadrinhos.

1.1 – *Bordados*

Em Teerã, após o almoço na casa da avó de Marjane, enquanto os homens faziam a sesta, as mulheres lavavam a louça. Em seguida nove iranianas - mãe, a avó, as tias, amigas de Marjane, e a própria autora - se reuniam ao redor do samovar¹ para a realização da sua atividade favorita: a conversa. Mas não é qualquer conversa, são desabafos e discussões sobre amor, sexo, virgindade, casamento e traição.

As personagens de *Bordados* possuem idade, opiniões, e experiências bem distintas. Suas histórias aconteceram, sobretudo, antes da Revolução Iraniana ocorrida em 1979. Temos uma iraniana casada e com quatro filhas que nunca viu um pênis. Mulheres que valorizam a virgindade, outras não. Aquelas que traíram ou foram traídas. Os casamentos por interesse, ou prematuros e forçados pela família. Uma que não quer ser amante, outra que deseja ser, pois acha a situação vantajosa. E para algumas dessas mulheres, casar e viver com homens ocidentais é uma oportunidade de ser livre, e libertar-se do véu islâmico.

A narrativa também revela a preocupação que as iranianas têm com sua aparência física que, além de recorrerem a cirurgias plásticas de correção do nariz e aumento de mama, nos deparamos com outro tipo de cirurgia possível no Irã: os *Bordados*. A palavra bordado na cultura iraniana é tanto o ato de bordar em si, quanto um procedimento cirúrgico de reconstituição do hímen que essas mulheres recorrem quando vão se casar e não são mais virgens.

Bordado se difere tecnicamente de *Persépolis* e *Frango com Ameixas*, pois agora os desenhos de Satrapi não estão organizados em quadrinhos colocados lado a lado. Devemos destacar que o livro é conhecido como HQ, porém em *Bordados* o estilo de Satrapi é similar à ilustração, há desenhos que ocupam toda a página. Esse estilo de narrativa visual foi definido por Eisner (1999) como Arte sequencial², e a técnica utilizada por Satrapi como “superquadrinho”, que além de pretender ser uma página, deseja que o leitor o perceba como uma página.

¹ Utensílio culinário utilizado para o preparo do chá iraniano.

² “[...]veículo de expressão criativa, uma disciplina distinta, uma forma artística e literária que lida com a disposição de figuras ou imagens e palavras para narrar uma história ou dramatizar uma ideia. (EISNER, 2010, prefácio).

Os traços de Satrapi são simplificados e distantes do realismo. Nos seus desenhos em preto e branco, a autora combina a gestualidade e as expressões faciais dos seus personagens para revelar a personalidade deles. Neste sentido, os desenhos da iraniana atendem àquilo que sugere o quadrinista McCloud (2008, p. 81, grifo do autor) quando afirma que “não há caminho mais forte para as emoções de seus leitores do que as emoções dos **PERSONAGENS** que você cria **PARA** eles”.



Ilustração 1: *O rosto expressivo das personagens de Bordados.*
Fonte: (SATRAPI, 2010, p.18)



Ilustração 2: Os “superquadrinhos” de Satrapi.
Fonte: (SATRAPI, 2010, p.35)

Esses “superquadrinhos” da autora não possuem requadros³, Eisner (1999) explica que o requadro pode se tornar parte da história, contribuir para a sua atmosfera, e despertar o envolvimento do leitor na narrativa. Neste sentido, a ausência do requadro nas composições de Satrapi, aliadas a uma linguagem coloquial, e o uso de uma tipografia cursiva nos balões e legendas reforça o caráter despojado e íntimo da história.

³ Em sua origem, os quadrinhos surgiram em tiras compostas por três quadrinhos com proporções semelhantes, publicadas em jornais diários ou semanários. Com a evolução dos quadrinhos como produções independentes, o enquadramento de cada cena passa a exigir a distribuição em páginas inteiras, permitindo que, os desenhistas e roteiristas conquistem liberdade para definir requadros de diversos tamanhos e formatos, de acordo com as expectativas diante da narrativa.



Ilustração 3: *Fala dos personagens dentro ou fora do balão.*
 Fonte: (SATRAPI, 2010, p.105)

O cenário também é simples e minimalista. Serve para contextualizar o local onde acontece a cena e situar o leitor. Em alguns momentos o cenário desaparece totalmente, ficando na página apenas os personagens. Aproximando-se de uma linguagem quase cinematográfica, Satrapi explora enquadramentos de plano geral (nas mudanças de ambiente), médio (nos personagens), primeiro plano (no rosto, partes do corpo e gestos dos personagens), e *close-ups* (nos objetos, rostos, e gestos dos personagens) em suas composições gráficas. Outra característica visual do estilo de Satrapi é o desenho de silhuetas, presente também em suas *graphic novels Persépolis*, e *Frango com Ameixas*.

A história contada em primeira pessoa não possui especificamente uma protagonista, todas as mulheres possuem a mesma importância, e são narradoras e personagens ao mesmo tempo. O que leva a narrativa adiante são os constantes *flashbacks* das personagens. Apesar de ser em sua maioria histórias de desilusões amorosas, o humor prevalece, e juntamente com ele, o feminismo, as duras críticas ao casamento, à relação entre homem e mulher, e a liberdade sexual da mulher iraniana.

CAPÍTULO 2

O UNIVERSO DAS FOTONOVELAS

Partindo do trabalho de Marjane Satrapi definido como Arte Sequencial, e da maneira como a autora apresenta o universo da mulher iraniana, surgiu o interesse de colocar em prática os conhecimentos adquiridos ao longo da formação em Direção de Arte através da adaptação da obra de Marjane para a fotografia. Para isso busquei compreender os processos de produção das fotonovelas.

As fotonovelas surgiram em 1947 na Itália. Suas primeiras histórias consistiam em fotogramas retirados de filmes, que eram organizados em sequência com textos e diálogos. Antes da publicação de fotonovelas, os estúdios cinematográficos usavam seus fotogramas para a criação de cartazes e anúncios publicitários do filme. O gênero foi caracterizado pelo cineasta italiano Federico Fellini com o filme *Xeique Branco* (*Lo sceicco bianco*, 1952). Em 1949, elas se desenvolveram na França, e posteriormente em países latinos (Gubern, 1979).

Sampaio (2008) informa que as fotonovelas chegaram ao Brasil no final da década de 1940, através da Editora Vecchi, que começou a publicar *Grande Hotel* em 1947. Além de *Grande Hotel*, estavam entre as principais revistas brasileiras do gênero: *Capricho* (1952) da Abril, e *Sétimo Céu* (1958) da Bloch. Destas revistas, somente a *Capricho* sobreviveu, e continua direcionada ao público feminino. A revista com periodicidade quinzenal ainda publica assuntos sobre moda, beleza, comportamento, e ídolos, entretanto, as fotonovelas foram excluídas das atuais edições.

A revista *Sétimo Céu* foi a primeira a produzir e publicar fotonovelas coloridas, protagonizadas por artistas brasileiros e fotografadas em cenários nacionais (Sampaio, 2008). Fazia parte do elenco, Roberto Carlos, Wanderlei Cardoso, Jerry Adriani, Paulo Sérgio, Wanderléia, outros cantores da Jovem Guarda e MPB, e atores e atrizes de telenovela. A Editora Bloch nunca publicou histórias em capítulos, somente fotonovelas completas. Na década de 1960 a Editora Abril também produziu suas próprias fotonovelas no Brasil com atores brasileiros.

Embora a *Grande Hotel* já circulasse no Brasil, foi em 1949 que a primeira revista de fotonovela foi publicada no país e recebeu o nome *Encanto – A Romântica Revista de Amor*. Em 1951, *Grande Hotel* publicou sua primeira fotonovela intitulada *O primeiro amor não*

morre. A primeira edição de *Capricho* foi publicada em 1952. Outras fotonovelas existentes no Brasil foram *Carinho*, *Carícia*, *Contigo*, *Fascinação*, *Ilusão* e *Noturno*.

Uma pesquisa realizada em 1970 sobre a tiragem e a circulação dessas revistas, revela que as fotonovelas ficavam em segundo lugar, perdendo só para as revistas em quadrinhos infantis. A revista *Capricho* tinha uma circulação média quinzenal de 211.400 exemplares, enquanto *Tio Patinhas*, *Mickey e Pato Donald*, *Mickey e Pato Donald*, publicados também pela Editora Abril, tinham uma circulação média periódica de cerca de 400 mil exemplares. Apesar do sucesso, em 1980, com as novelas da televisão e o aparecimento de outras mídias de massa, as fotonovelas desapareceram.

O dicionário Houaiss define a fotonovela como um “gênero de literatura de massa, de estilo romântico, veiculada por revistas especializadas e apresentada em forma de quadrinhos fotográficos, com textos sucintos em legendas ou balões, fotorromance”. Para Habert (1974 apud SAMPAIO, 2008, p. 6) a fotonovela é "uma forma de narrativa que utiliza foto e texto".

Segundo Gubern (1979) devido à proposta sentimental e moral das fotonovelas, elas estavam ligadas a imprensa sentimental como versão do romance cor-de-rosa. Direcionadas ao público feminino, constantemente, suas protagonistas eram mulheres idealistas que lutavam por amores difíceis ou impossíveis. As fotonovelas circulavam através de revistas ou jornais e eram publicadas em capítulos ou em versão completa. Geralmente, essas revistas também possuíam artigos e matérias sobre beleza, moda, horóscopo e dicas de culinária.

Paralelamente as revistas voltadas ao público feminino, surgiram fotonovelas de aventura faroeste e as de caráter sádico e erótico, dirigidas predominantemente ao público masculino. Como exemplo, temos a fotonovela *Satanik* (1966), onde o personagem principal Killing é um matador cruel que usa uma roupa preta com desenho de esqueleto. Seus assassinatos são brutais e sádicas e na maioria das capas das revistas a personagem aparece ameaçando mulheres nuas ou em trajes sumários.

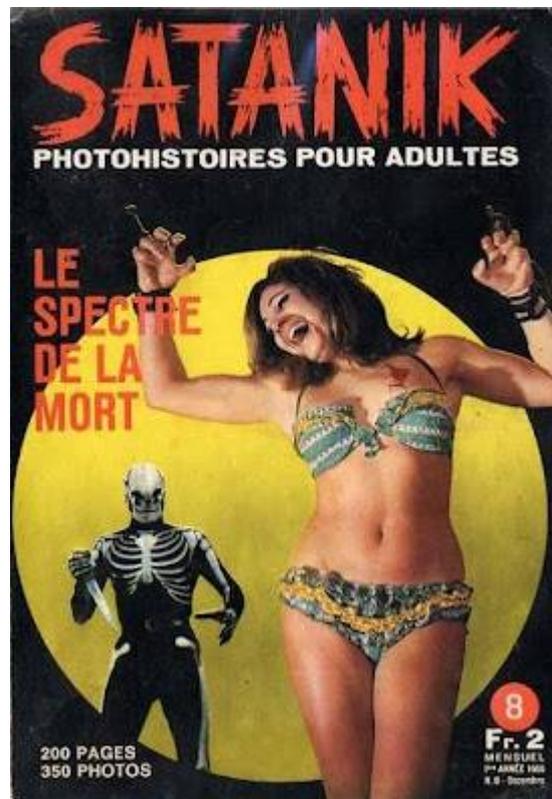


Ilustração 4: Capa da versão francesa de *Satanik*

Fonte: <http://blog.lacosacine.com/satanik-la-version-francaise-de-las-fotonovelas-criminales-italianas-killing/> Data: 28/02/2014

Killing foi inspirado nos personagens das *Pulp Fiction* francesa e italiana, incluindo *Fantômas*, *Diabolik*, e, principalmente *Kriminal* do roteirista Max Bunker e o artista Magnus.

A tendência erótica nas fotonovelas firmou-se na Dinamarca com a liberalização da pornografia em 1969, assim surgiram revistas explicitamente pornográficas como *Weekend Sex* (Fim de Semana Sexual).

Foram produzidas também fotonovelas de cunho pedagógico: a *Associazione Italiana per l' Educazione Demografica* (Associação Italiana para a Educação Demográfica), percebendo a popularidade do gênero entre as mulheres italianas, publicou em 1974 histórias que contribuíram para uma campanha que estimulava a utilização da pílula anticoncepcional na Itália. Durante a realização dessa pesquisa, ainda nessa linha de caráter educativo, encontramos uma fotonovela produzida pelo Tribunal de Justiça do Distrito Federal e Territórios (TJDFT), *Os Direitos da Família em Fotonovela* (s/d), que tem como objetivo facilitar o aprendizado e conscientizar os leitores sobre os seus direitos como cidadão. Outros

gêneros de fotonovela existentes foram os de aventura como *Mandrake*, *Tarzan* e *Flash Gordon*, os heróis de faroeste, e as histórias policiais e de ficção científica.

Dessa forma, podemos observar as diferentes funções sociais que as fotonovelas desempenharam ora um gênero de entretenimento e devaneio, ora gênero educativo, não se limitando ao teor sentimental.

2.1 - A revista *Grande Hotel*

Embora tenhamos encontrado dentre as fotonovelas temas como aventura, erotismo, e educação, optamos pelas revistas de temática romântica por se dedicarem ao público feminino e como Marjane Satrapi em *Bordados* também criarem representações sobre a mulher. Nesse caso, a mulher ocidental.

Para a realização deste trabalho selecionei para análise do conteúdo editorial e das fotonovelas, a edição de *Grande Hotel* nº 667 de 17 de Maio de 1960, distribuída em todo o Brasil e publicada semanalmente pela Editora brasileira Vecchi.

A maioria das fotonovelas e fotografias do exemplar é em preto e branco. As cores aparecem na capa da revista, nos detalhes da diagramação, principalmente em títulos e anúncios publicitários, e esporadicamente nas fotografias.

Na edição analisada, uma mulher na cozinha usando avental e segurando uma bandeja com frango queimado, está acompanhada de um homem que olha para a cena assustado, logo abaixo a frase “Hoje almoçaremos fora”. A única chamada que a capa da revista possui é para a fotonovela completa *O amor não é cego*; este exemplar não possui sumário e expediente, porém esses itens foram adicionados nas posteriores edições de *Grande Hotel*. Na pós-capa temos a seção *Do mundo inteiro*, com fotografias de mulheres famosas de diferentes países que atuam no cinema e no esporte.



Ilustração 5: Capa da revista n° 667
 Fonte: (Revista Grande Hotel, 1960)

A página 3 (a primeira página do interior da revista) começa com uma fotonovela dividida em capítulos *Trinta milhões de amor*, além desta e da fotonovela completa *O amor não é cego*, temos mais quatro fotonovelas divididas em capítulos: *Amor à primeira vista*, *Lutar por amor*, *A impossível vingança*, e o *O ídolo sem nome*. Concluo que isso era uma maneira de estimular o leitor a comprar as próximas edições da revista.

Na diagramação do conteúdo editorial de *Grande Hotel* os textos estão distribuídos em quatro colunas na vertical, a fonte tipográfica utilizada é Times New Roman serifada, em corpo nove. As letras dos títulos dos romances de folhetim *O amor caído do céu* e *Amor posto a prova* são trabalhados graficamente, da mesma maneira, os títulos de seções e colunas aparecem com mini-ilustrações no alto da página. As fotografias e desenhos estão dispostos com legendas que identificam celebridades ou diálogos importantes de personagens dos romances de folhetim.

Em torno das matérias estão os anúncios publicitários que envolviam temas de saúde, beleza, e aperfeiçoamento profissional; seus textos eram frases curtas ou parágrafos descrevendo os produtos. As empresas que anunciaram nessa edição foram Colgate, Melhoral,

Renso, Perlit, Absorvente Miss, dentre outras. Os anúncios para aumento de busto e tratamento de pele se sobressaem e a própria revista divulga uma tabela com preço de suas assinaturas. É interessante notar que os publicitários montavam pequenas fotonovelas para anunciar produtos, como é o caso do anúncio do creme dental Colgate.

Brigando outra vez!

RECOMENDO COLGATE - UM CREME DENTAL DE BOA QUALIDADE, QUE LIMPA E EMBELEZA OS DENTES, PERFUMA O HALITO E AJUDA A EVITAR A CÁRIE!

TEMHO QUE BRIGAR! DIZEM NA MINHA CASA QUE VOCÊ LEVOU O FORA DO NELSON, POR CAUSA DO MAU HALITO! POR QUE VOCÊ NÃO VAI AO DENTISTA?

EXPERIÊNCIAS CIENTÍFICAS PROVAM QUE, EM 7 ENTRE 10 CASOS, COLGATE ELIMINA INSTANTANEAMENTE O MAU HALITO QUE SE ORIGINA NA BÓCA!

FORMIDÁVEL... COLGATE LIMPA, DEIXANDO OS DENTES ALVOS E BRILHANTES. O HALITO PURO E PERFUMADO!

COLGATE ENTROU EM AÇÃO MELHOROU LOGO A SITUAÇÃO!

CREME DENTAL COLGATE

limpa e embeleza os dentes - combate o mau hábito e ajuda a evitar a cárie!

COLGATE é o Creme Dental da mais pura qualidade que existe. Sua espuma ativa e penetrante, destrói as bactérias e ácidos causadores da cárie e do mau hábito. Pelos resultados positivos que oferece para a saúde dos dentes e a higiene da boca, COLGATE é o creme dental preferido por milhões de pessoas no mundo inteiro!

Que sabor gostoso tem COLGATE!

Os mais belos sorrisos são SORRISOS COLGATE

GRANDE HOTEL

Ilustração 6: A fotonovela como anúncio publicitário

Fonte: (Revista Grande Hotel, 1960, p.12)

Além das fotonovelas sentimentais, a revista possui sessões sobre moda, artes visuais, cinema, espetáculos teatrais, música e curiosidades históricas mundiais sendo elas: Canções

para famosos – com letras das músicas dos artistas Alcebíades Nogueira (Pra quê?), William Hoyer (Fim de festa), Luís Bonfá e Haroldo Costa (Quando a esperança vai), Tito Madi (Quando a esperança vai embora), Antônio Carlos Jobim e Aloísio de Oliveira (Demais); As coisas nunca vistas pelo cinema – curiosidade sobre a vida pessoal e profissional de artistas famosos, com críticas as produções artísticas da época; Esquisitices mundiais – curiosidades sobre ciência e história; e as colunas Pingue-pongueando e Cine perguntas com Regina Maria e Adolfo Cruz também com comentários sobre música, cinema e teatro.

A participação do leitor na revista é incentivada através das seções *Dos leitores para os leitores*, *Cine perguntas*, e *Espelho de Vênus*. Nessas seções havia correspondências de homens e mulheres de diversos estados brasileiros, e isso mostra que, embora fosse uma revista direcionada ao público feminino, homens também a liam, assim como enviavam cartas como esta: “Cavalheiro distinto, meia idade, ex-professor de Universidade, possuindo imóveis, livre e independente, com solteira ou viúva, de 32 a 45 anos, para fins matrimoniais, ANTÔNIO, Rio. (25491). (Grande hotel, p. 12).” As mulheres também enviavam essas cartas com o mesmo objetivo de estabelecer relacionamentos. Em *Espelho de Vênus* os leitores podiam escrever gratuitamente para a revista pedindo dicas de saúde. Também havia as páginas de entretenimento com horóscopo da semana, passatempos e charges, e textos com conteúdos para o cotidiano nas seções *Cozinha Grande Hotel*, *De Eva para Eva*, *Fala o médico*, *Cantinho das mães*.

2.2 - Produção e características visuais

Após a apresentar a estrutura e o conteúdo editorial de *Grande Hotel*, darei ênfase agora a descrever as características das fotonovelas. Selecionei duas fotonovelas desta revista para a análise de suas características visuais, identificação do elenco e a composição da equipe de produção, são elas *Lutar por amor* e a *A impossível vingança*, ambas foram publicadas em capítulos.

“Lutar por amor” possui trinta e quatro fotografias em preto e branco colocadas lado a lado com um pequeno espaço em branco entre elas. Em cada página da revista foram distribuídas cinco ou seis imagens; este capítulo da fotonovela é composto por seis páginas.

As legendas com a voz do narrador aparecem dentro de uma caixa retangular ou na própria fotografia.

LUTAR por AMOR
Foto-romance de C. A. BROTHERS

PERSONAGENS E INTERPRETES:

Jimmy	DUILIO LOI
Marina	LUSELLA BONI
Brenda	ADRIANA SERRA
Frank	MARIO FERRARI
Marta	BARBARA VIVIANI
Kid Congo Kane	OMERO GARGANO
Baldwin	FELICE LUONI

PRODUÇÃO UNIVERSO

Direção: **Sirio Megni**. Diretora de produção: **Armida Tencolla**.
Fotografia: **Alberto Perin**. Cenografia: **Tonj Camotta**.

RESUMO DA PARTE PUBLICADA: Jimmy, um músico pobre, dedica-se ao jornalismo para ganhar a vida. Seu pai, ao saber disso, fica profundamente desolado e conta ao filho que perderá a vista por ter sido agredido por um publicista habido. Jimmy se enamora de Marina e é por ela correspondido. Os dois ficam noivos. Brenda, jovem milionária, tenta conquistar Jimmy, porém ele se mantém fiel a Marina. Jimmy descobre o homem que agredira covardemente seu pai e dispõe a matá-lo, porém Brenda lhe diz que ele é o pai de Marina. Trata-se de uma mentira. Jimmy desiste de matá-lo, mas é agredido e revida, derrubando o adversário. Brenda diz-lhe que ele está morto e dá fuga a Jimmy. Na verdade o outro não estava morto, e Brenda lhe oferece dez mil dólares para ele desaparecer.

CAPÍTULO 11

DEPOIS QUE BRENDA SAIU, MARINA TENTOU EM VÃO DOMINAR SUAS DÚVIDAS, SEUS RECEIOS. UMA ANSIEDADE INCONTIDA LEVOU-A A SAIR, A PROCURAR DE JIMMY ATÉ QUE SE DIRIGIU À CASA DELE.

Aquêle homem não é meu pai, entenda? Nem sequer o conheço...

Pobre querida... Quanto sofrimento deve ter-lhe custado essa mentira...

Tinha de fazer isso. Temia que Jimmy se maculasse de uma culpa terrível, que com um crime destruisse a própria vida. Havia tanto ódio em seus olhos... Mas agora temo que Jimmy me odeie também...

Acalme-se, filha, Jimmy não a odiará. Dentro em pouco estará aqui... Então saberei a verdade, porque eu mesmo lhe perguntarei.

DE REPENTE SE OUVEM BATIDAS À PORTA... Deve ser ele...

Procuramos Jimmy Hers. Esta é a residência dele, verdade?

N.º 667 — Pág. 13 — GRANDE HOTEL

Ilustração 7: Página diagramada da fotonovela com ficha técnica.
Fonte: (Revista Grande Hotel, 1960, p.13)

O primeiro quadro da fotonovela *Lutar por amor* apresenta a ficha técnica sem desenho no fundo, cuja estrutura é semelhante à abertura de um filme, divulgando o nome dos personagens, seus respectivos intérpretes e a equipe de produção italiana composta pelo diretor, diretor de produção, fotógrafo e cenógrafo. Logo abaixo dessas informações, temos o resumo do capítulo publicado na edição passada. Quando essas fotonovelas chegavam ao Brasil elas eram traduzidas e diagramadas por brasileiros, mas os nomes destas pessoas não constam na ficha técnica.

Percebemos que os atores não olhavam para a câmera quando estavam sendo fotografados de forma que a ação ocorre como se o registro não estivesse ocorrendo. As fotografias apresentam profundidade de campo com bom uso da perspectiva; predominam os enquadramentos de conjunto focando os atores da cintura para cima, ou plano americano.

A impossível vingança é uma fotonovela desenhada com roteiro do italiano G. Marzi e quadrinização de G. Pallotti. Justamente por ser desenhada, sua abertura possui apenas o título da história, nome dos autores, desenho dos personagens, resumo da parte publicada na edição anterior da revista. O capítulo possui três páginas com 5 a 7 quadros por folha num total de dezenove quadros. A organização dos quadros é mais descontraída e os requadros possuem contornos irregulares.

Quanto aos enquadramentos de cena, predominam os planos de conjunto, focado nos personagens, mas os planos geral, médio, primeiro plano e de detalhe também foram utilizados. O ângulo em relação ao desenho, na maioria das vezes, é fixo, de tal modo que apenas um desenho foi feito como se fosse visto de cima para baixo. Em relação ao lado, predominam as visões frontal, posterior e de perfil.

A principal diferença visual que encontramos entre a narrativa de desenhada *A impossível vingança*, e a narrativa fotográfica *Lutar por amor* são as expressões faciais dos personagens. Na primeira, os personagens possuem mais indicações de movimento e as expressões faciais de tristeza, raiva, arrependimento ou alegria são mais acentuadas.



Ilustração 9: Trecho de "A impossível Vingança"

Fonte: (Revista Grande Hotel, 1960, p.38)

Na segunda narrativa, a expressão facial existe nas fotografias das cenas, mas de maneira bem discreta. Na maioria das imagens, o desenhista não faz o movimento da boca dos atores quando falam, mesmo quando há balões de fala para o seu personagem. Gubern (1979) explica que existe uma grande diferença estética entre a fotografia e o desenho: a fotografia possui o naturalismo em suas imagens. Já o desenho permitiria criações iconográficas das mais fantasiosas e imaginativas, até a distorção grotesca da própria linguagem caricatural, além dos ícones simbólicos típicos da linguagem em quadrinhos, por exemplo, um coração em cima da cabeça de um personagem para exprimir uma intenção amorosa, ou linhas cinéticas para indicar a direção de um veículo. Desse modo, estamos diante da distinção entre fotografia e do desenho, duas linguagens com características próprias.



Ilustração 10: Trecho de “Lutar por amor”
 Fonte: (Revista Grande Hotel, 1960, p.14)

Segundo Sampaio (2008) mesmo a fotonovela sendo uma narrativa em quadrinhos, ela nunca foi considerada por especialistas como parte do universo HQ, pelo fato de não possuir “autoria”; foi interpretada dessa forma devido ao seu processo de distribuição e edição. A autora reforça que embora o cinema também seja meio de comunicação de massas nele o conceito de autoria sempre existiu, apesar de os créditos serem atribuídos geralmente ao diretor do filme, e em menor grau ao seu roteirista. Enfim, a análise de Grande Hotel permitiu que compreendêssemos os seguintes aspectos característicos das fotonovelas: podem ser desenhadas ou fotografadas, os atores das fotonovelas desenhadas possuem rostos mais expressivos, a interpretação, expressão e a captação dos movimentos dos atores em cena podem ser melhoradas nas fotonovelas desenhadas. A fim de explorar o potencial da linguagem fotográfica e dos atores, recorreremos às técnicas teatrais, cujo processo em seguida vou descrever.

CAPÍTULO 3

FOTONARRATIVA FELICIDADE CLANDESTINA

A partir da análise das fotografias e desenhos das narrativas da revista de fotonovela, surgiu o interesse de adaptar *Bordados* para uma narrativa fotográfica. Isso porque as mulheres retratadas por Satrapi são bem diferentes daquelas retratadas na revista *Grande Hotel* (GH) da década de 1970. Mesmo que muita coisa tenha mudado de lá, o padrão das mulheres de GH jovens, magras e belas, que sonham em casar e ter filhos, ainda pode ser encontrado hoje em dia, entre nós ocidentais. Já em *Bordados* às mulheres não obedecem a um padrão. Mas ao contrário do que costuma ser difundida em relação ao Irã, são ainda vaidosas e românticas, sem deixar de lado uma dose de feminismo. Um dos motivos que chamou minha atenção para este livro de Satrapi foi a percepção de que, apesar da visão limitada que costumamos ter das iranianas, seus sonhos e angústias não são muito diferentes dos dilemas das mulheres ocidentais.

Para esta adaptação fotográfica, dividi *Bordados* em capítulos e selecionei o trecho que conta a história de Parvin e Amineh⁴. Amineh, após se livrar de um casamento fracassado, conhece na Alemanha um homem casado chamado Herbert. Eles se apaixonam e ficam juntos por um tempo, mas depois ela chega à conclusão de que ser amante não é papel para ela. Já Parvin casou forçadamente aos 13 anos com um general do exército e, com a morte dele, herda alguns bens e parte para a Europa, onde estudaria arte. Lá ela se torna amante de um ministro e defende que ser amante de homem casado é muito vantajoso.

Intitulei a pequena história de *Felicidade Clandestina*, inspirada no livro homônimo de Clarice Lispector representando aquele tipo de felicidade que só se consegue às escondidas.

Gostaria de registrar que quando comecei a busca pelo elenco na universidade, muitas pessoas demonstraram interesse pelo trabalho, principalmente por ser uma história que se passa no Irã. Quando eu dizia que o tema era traição as pessoas ficavam ainda mais curiosas. Porém, embora houvesse candidatos para os papéis, eu precisava de atores mais velhos, com idade entre 20 e 60 anos. Encontrar atores nessa faixa etária com disponibilidade de horário e

⁴ Inicialmente a intenção era a montagem de todo o texto, mas percebi que devido ao tempo e os altos custos de produção a proposta seria inviável. Neste sentido, optei pela seleção de um fragmento para atender os objetivos do projeto.

para trabalhar sem cachê foi um dos meus maiores desafios. Mas amigos e professores da universidade foram indicando atores e atrizes, de modo que consegui formar um elenco com idade entre 21 e 58 anos. Outro critério para a seleção foi à semelhança dos atores e atrizes com os personagens desenhados por Satrapi, com o intuito de facilitar a caracterização dos atores e conseqüentemente reduzir custo de produção. Ressalto, portanto, que toda estética deste trabalho foi pensada a partir de *Bordados*, e nos outros livros e filmes de Marjane Satrapi.

O elenco de *Felicidade Clandestina* é formado por estudantes de graduação em Artes Cênicas da Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás, e por atores e atrizes do Grupo de Estudo, Investigação e Produção Teatral, Companhia Mínima Goiânia, dirigida por Franco Pimentel.

Como apoio técnico de *Felicidade Clandestina*, recebi a contribuição de Vanessa Cássia Rodrigues Silva, aluna do curso de Direção de Arte da Universidade Federal de Goiás, e Iuri Vaz Miranda, aluno de Publicidade e Propaganda da Faculdade de Informação e Comunicação da mesma universidade, que atuaram como assistentes de direção, e ajudaram na montagem dos cenários e caracterização dos atores.

3.1 – Cenários e iluminação

Selecionados os atores, definido o roteiro e elaborado o *storyboard*, partimos para a caracterização do espaço e instalação de equipamento para captação das imagens. Inicialmente, as cenas de *Felicidade Clandestina* seriam produzidas no estúdio fotográfico, copa dos funcionários e banheiro masculino da Faculdade Informação e Comunicação da Universidade Federal de Goiás. Porém, após análise dos espaços, identifiquei quatro problemas: o estúdio oferecia boa estrutura técnica, mas era pequeno para os móveis que fariam parte do cenário; os banheiros estavam em más condições estruturais; e tanto o banheiro quanto a copa eram usados com frequência pelas pessoas, de maneira que não era possível interferir no funcionamento destes locais. Por fim, não tinha como transportar todos os cenários cedidos por empréstimo para a universidade, e nem onde guardá-lo com segurança.

Então, minha irmã, que mora em um condomínio no Alto da Glória em Goiânia disponibilizou o apartamento dela por um dia para a realização do trabalho. O novo espaço escolhido foi favorável em muitos aspectos: à localização era boa para todos e pude utilizar os próprios móveis e cômodos do apartamento, além da recepção e salão de festas do prédio.

Como nos apropriamos dos móveis e objetos decoração do apartamento, apenas os posicionamos com base no desenho de Satrapi. A inserção de detalhes que remetem a Europa como quadros e livros de Paris deve-se ao fato do aparecimento de objetos que remetem ao ocidente nos próprios livros da autora, principalmente em *Persépolis*. A mescla desses objetos também simboliza a influência que o ocidente tem na vida dos iranianos.

Ainda em relação à pré-produção, tive grande dificuldade para encontrar em Goiânia os objetos de cena. Sob este aspecto, o Prof. Antón Corbacho Quintela, pesquisador da cultura orientalista, ofereceu grande contribuição, emprestando algumas peças do seu acervo pessoal: as xícaras de chá e um forro de mesa.

Toda história de *Bordados* se passa na sala de estar da casa da avó de Satrapi e o deslocamento de cenário acontece apenas na imaginação quando incitado pelas próprias personagens ao relatarem suas lembranças, por exemplo, quando Parvin fala sobre as vantagens e desvantagens de ser amante: “Já eu, depois da minha temporada na Europa, virei amante de um ministro... vocês conseguem imaginar?” Na sequência temos uma página com desenhos que apresentam as desvantagens de ser casada, por exemplo, lavar as camisas do marido.

Com base no texto e nos desenhos de Satrapi, além de fotografar na sala de estar, adaptei cenas para o quarto de casal, lavabo, cozinha, recepção e salão de festas do prédio.

Por se tratar de uma história contada em ambiente residencial, optei por uma iluminação do cotidiano, dispensando efeitos especiais. Aproveitei a luz natural projetada através das janelas e portas do espaço, enquanto a luz artificial obtida através do flash externo rebatido no teto se prestou apenas para reforçar a iluminação geral do cenário e, em alguns momentos, para iluminar o rosto dos atores. Devido às características de luminosidade de cada cômodo e os diferentes comportamentos da luz natural ao longo do dia, foram necessários constantes ajustes nas funções que regulam a quantidade de luz que entra na câmera, ou seja, diafragma, obturador e ISO controle de sensibilidade.

Descrevo a seguir como trabalhei a caracterização dos atores.

3.2 - Caracterização dos atores

Para conseguir figurino para todos tive que recorrer às saias, vestidos, blusas, camisas, calças, ternos e gravatas de amigos e familiares, com exceção dos sapatos pretos que ficaram sob a responsabilidade de cada ator.

Apesar de todas as mulheres usarem roupas de cor preta, com mangas longas cobrindo todo o braço, a personalidade de cada personagem é revelada nos detalhes no vestuário, como nos decotes, comprimento e no caimento da roupa, justa ou larga. O uso de roupas com decotes no Irã é mal visto pelos conservadores e podem ser considerados atos de rebeldia, assim como roupas que marcam o corpo da mulher.

Algumas personagens retratadas por Satrapi usam decotes mais reservados como em “U”, quadrado ou canoa. Já Parvin, a personagem destacada em *Felicidade Clandestina*, usa vestido marcando a silhueta, um decote ousado em “V” e muita maquiagem nos olhos e na boca. Procurei, assim, sugerir que ela é movida pela a rebeldia em suas opiniões e também na forma como se veste. Nas cenas de “Parvin” com o “Ministro” inclui uma troca de roupa, inexistente no original. As outras atrizes permanecem com o mesmo figurino, enquanto a maquiagem limitou-se a utilização de corretivos reduzindo os efeitos de manchas, cravos e espinhas. Seguindo os desenhos de Satrapi, as personagens não usam o véu islâmico uma vez que as iranianas não precisam usá-lo dentro de casa.



Ilustração 11: As mulheres de Bordados podem ser recatadas ou ousadas, esses detalhes são revelados na escolha do decote da roupa ou no quanto marcam a silhueta.

Fonte: (SATRAPI, 2010, p.13)

Na época eu tinha umas sobrancelhas enormes, unidas no meio. Assim!

Foi uma tortura arrancar pelo por pelo! Cortaram o meu cabelo, a minha mãe encomendou um vestido e mandou costurar 1200 pérolas nele. Em seguida, me maquiaram, botaram perfume... Tudo para que eu agradasse a um velho!



Ilustração 12 : O decote sensual de Parvin revela traços de rebeldia na sua personalidade.
Fonte: (SATRAPI, 2010, p.29)

O “Ministro” veste calça e camisa social, e usa bigode. Esse bigode é intencionalmente artificial, seu objetivo é ressaltar o tom cômico da história, e chamar a atenção para os estereótipos que cercam a cultura iraniana. O casal, representado por Iuri Vaz, Hebert; e Vanessa Cássia, esposa de Hebert; se difere visualmente das personagens iranianas devido a seus figurinos despojados e de cor clara, e do uso de peças de roupa da moda europeia de inverno, tais como, cachecóis e boinas. Preciso destacar que, originalmente, o personagem Hebert não aparece no trecho que selecionei da história; ele foi extraído de outro momento do livro com a intenção de salvaguardar uma unidade narrativa diante da necessidade de produzir um fragmento do livro ao invés da obra na íntegra. Igualmente, a esposa de Hebert não é retratada na história por Satrapî, tratando-se, logo de outra adaptação.



Ilustração 13: *Cena da fotonarrativa Felicidade Clandestina. Adaptação do casal europeu: Hebert e sua esposa, no segundo plano da fotografia.*

Foto: Janayne Carvalho do Amaral

Estabelecidos os elementos fundamentais da Direção de Arte, ou seja, caracterizados o espaço cênico e os intérpretes, pude partir da efetiva captação e, posterior, edição das imagens.

3.3 - Processo fotográfico e edição das imagens

Com o objetivo de agilizar a produção das imagens, recorremos a uma ferramenta do cinema, o *storyboard*. O *storyboard*, ou seja, o desenho dos quadros a serem fotografados, permite a pré-visualização da composição das cenas prevendo os ângulos fotográficos e posicionamento dos atores. Evidentemente que algumas das tomadas preservavam a composição original, mas em outros casos, os quadros foram adaptados.

Seguindo o *storyboard*, o processo fotográfico consistiu em três etapas: a captura, a seleção e o tratamento digital das imagens. As imagens foram captadas no dia 22 de novembro de 2013, nos períodos matutino e vespertino. Levei todo o equipamento técnico composto por uma câmera nikon D300 com lente 18-55 mm, flash externo nikon SB 600 e um tripé para iluminação.

Os atores e atrizes não ensaiaram para realização deste trabalho, e muitos comentaram que nunca haviam atuado para a câmera fotográfica. Mesmo que não faça parte efetiva da formação do Diretor de Arte, dirigi o elenco com base em duas técnicas do método de interpretação proposto por Stanislavski: a primeira consiste em estimular a memória emotiva ator, ou seja, provocar uma emoção sincera a partir da sua experiência pessoal semelhante àquela vivida pela personagem (Aslan, 1994). A segunda intitula-se “o mágico se fosse”, que conforme explica Kusnet (1992) consiste em estimular o ator a perguntar para si próprio: - E se eu fosse à personagem? Se eu estivesse nessa situação, se estivesse diante das “circunstâncias propostas” pelo autor da peça, como reagiria? Com base nessas proposições, os atores foram orientados a se expressarem a partir de situações/circunstâncias contidas no texto de *Bordados*.

Como resultado as fotografias alcançaram, em alguns momentos, mais expressão do que os desenhos de Satrapi.

Pode-se notar na ilustração abaixo que captamos os movimentos da boca da atriz, já no desenho de Satrapi percebemos a ideia de movimento nas expressões de Parvin, entretanto a desenhista não faz o movimento da boca.



Ilustração 14: *Parvin em Felicidade Clandestina*.
Foto: (Revista Azad, p. 20)



Ilustração 15 : *Parvin em Bordados*.
Fonte: (SATRAPI, 2010, p.29)

Detalhando a análise das tomadas, na qual podemos estabelecer a aproximação com os recursos cinematográficos, Feijó (s/d) explica que os planos se dividem em três grupos principais: o plano geral, o plano médio, e primeiro plano. Com base na categorização dos planos proposta por Feijó, a seguir apresentamos os enquadramentos fotográficos utilizados em *Felicidade Clandestina*:

Plano geral (PG) – situa o sujeito no ambiente onde ocorre a ação, numa relação de integração entre eles.



Ilustração 16: *Cena da fotonarrativa Felicidade Clandestina, as personagens se reúnem na sala para conversar enquanto tomam chá.* Foto: Janayne Carvalho do Amaral

Plano médio (PM) – descrevem a ação e o sujeito, o sujeito ou assunto fotográfico ocupam todo o quadro, com espaço apenas para os elementos que aparecem na cena para complementar à mensagem desejada.

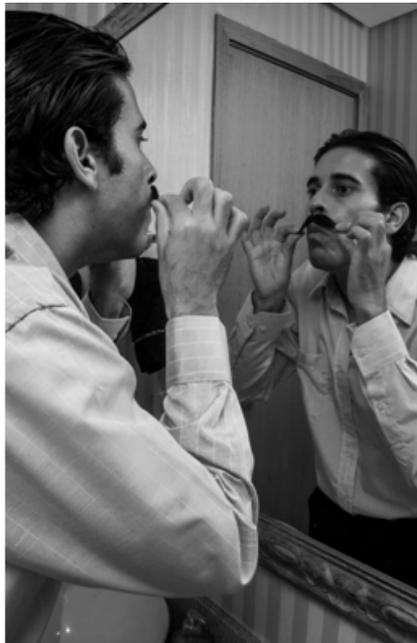


Ilustração 17: *Cena da fotonarrativa Felicidade Clandestina, personagem “o ministro”.* Foto: Janayne Carvalho do Amaral

Primeiro plano (PP) – enquadra o rosto do sujeito, com principal função de registro das emoções. Dirige a atenção do expectador por isolar o sujeito do ambiente.

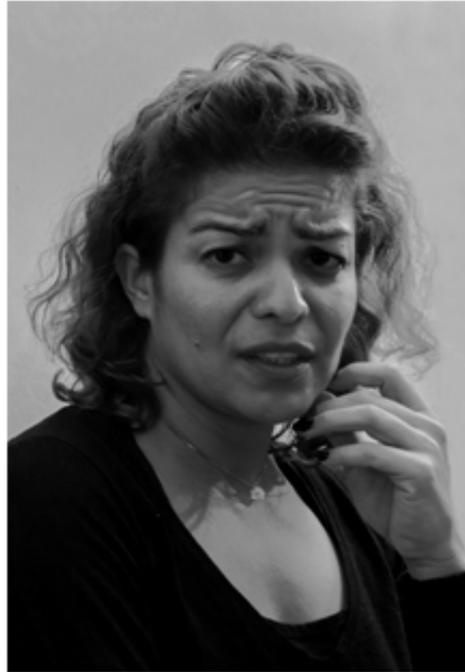


Ilustração 18: *Cena da fotonarrativa Felicidade Clandestina, personagem “Amineh”*.
Foto: Janayne Carvalho do Amaral

Plano de detalhe (PD) – seleciona e enfatiza uma parte do rosto do sujeito ou do ambiente. Centraliza a atenção do leitor, dando ênfase a um componente que se perderia em meio ao Plano Geral.



Ilustração 19: *Cena da fotonarrativa Felicidade Clandestina, detalhe do rosto do personagem “o ministro”*.
Foto: Janayne Carvalho do Amaral

Ressaltamos que o uso dos planos cinematográficos ocorre da mesma forma na fotografia e nos quadrinhos. Na passagem do desenho para a fotografia, o processo de adaptação acontece de duas formas:

- A fotografia da cena adota o mesmo ângulo do desenho de Satrapi.



Ilustração 20: *Bordados*
Fonte: (SATRAPI, 2010, p.105)



Ilustração 21: *Adaptação fotográfica*
Foto: Janayne Carvalho do Amaral

- A fotografia da cena é totalmente adaptada com base na ideia/sentido do desenho.



Ilustração 22: *Bordados*
Fonte: (SATRAPI, 2010, p.105)



Ilustração 23: *Adaptação fotográfica*
Foto: Janayne Carvalho do Amaral

Mesmo com a orientação pré-estabelecida através do storyboard, a produção fotográfica exige uma larga margem de segurança na seleção de imagens adequadas à edição. Nesse sentido, de

um total de 300 fotogramas, 55 foram pré-selecionadas para a primeira etapa de edição nos softwares *Photoshop* e *Lightroom*. No primeiro fizemos recortes e eliminamos elementos indesejáveis, como a marca das roupas dos atores, manchas em seus dentes, fios de cabelo fora do lugar e objetos cênicos ou técnicos que tenham ultrapassado o recorte. No *Lightroom* colocamos todas as imagens em preto e branco e fizemos ajustes na iluminação.

Antes das imagens passarem por uma nova manipulação digital nos *softwares* de diagramação e ilustração, fizemos um “boneco”, este é recurso utilizado em artes gráficas que funciona como um modelo da paginação do impresso. Dessa forma avaliei que a fotonarrativa seria composta com 34 quadros distribuídos em 13 páginas. Embora a versão digital tenha sofrido algumas alterações, esse planejamento manual facilitou a execução do trabalho no *indesign* um software específico para diagramação.

A ficha técnica de abertura de *Felicidade Clandestina* segue o modelo das fotonovelas fotografadas da *Revista Grande Hotel*, dando os créditos ao diretor, ao roteirista, e ao elenco. Com duas diferenças, não inserimos o resumo de *Bordados* na ficha, pois na própria fotonarrativa foram recuperados elementos essenciais de trechos anteriores (cenário e personagens) com o objetivo de situar melhor leitor quanto à parte da narrativa adaptada. A outra diferença é que colocamos também o nome do editor das imagens e do arte-finalista para dar credibilidade a todos os envolvidos na realização do trabalho.

Restava-me a finalização do projeto gráfico, levando em conta elementos comuns aos quadrinhos e à fotonarrativa. Em relação a isso, Will Eisner (1999) no prefácio do seu livro *Quadrinhos e Arte Sequencial* define a arte sequencial como “um veículo de expressão criativa, uma disciplina distinta, uma forma artística e literária que lida com a disposição de figuras ou imagens e palavras para narrar uma história ou dramatizar uma ideia.” Esta sequência fotográfica foi montada segundo os conceitos abordados neste livro sobre os quadrinhos e o seus elementos, tais como o requadro, os balões e o *timing*, tidos como ferramentas para despertar o envolvimento do leitor com a narrativa.



Ilustração 24: A ideia de tempo e os quadros de Felicidade Clandestina
Foto: (Revista Azad, 2014, p.25)

Eisner explica que a forma como os quadrinhos são organizados na página é fundamental para expressar a ideia de tempo na narrativa visual e transmitir uma mensagem ou emoção específica. Essa sensação também pode ser expressa através de símbolos, de grafismos e dos balões. Em *Felicidade Clandestina* a ideia de *timing* foi criada através da transformação de um quadrinho de Satrapi em várias fotografias, por exemplo, o desenho da boca aberta abaixo com a frase “os dentes estão tinindo” originou toda a narrativa da ilustração 24.



Ilustração 25: Recorte de Trecho de Bordados.
Fonte: (SATRAPI, 2010, p.50)

Já os requadros em “branco” inseridos entre os requadros representam a passagem do tempo, enquanto os demais requadros fotográficos possuem contornos retos ou irregulares a fim de contribuir para a construção da atmosfera informal da história. Como esta não é uma narrativa linear, adotei como padrão, que a composição das cenas que aconteceram no passado fosse sobreposta em páginas com fundo cinza e as ações do presente em páginas de fundo branco.



Ilustração 26: *Os balões de Felicidade Clandestina*
Foto: (Revista Azad, 2014, p.20- 21)

Como podemos observar na ilustração acima a atriz ao fazer a pergunta “você conseguem imaginar?” é fotografada olhando para a câmera, pois o convite à imaginação é tanto para os outros personagens da história quanto para o leitor. Com relação ao estado emocional, para dar ênfase às emoções representadas pelos atores e experimentar a junção da fotografia com o desenho, os balões foram trabalhados visualmente, de acordo com o que Eisner (2010, p. 24) define como uma tentativa de “captar e tornar visível um elemento etéreo: o som”. Como exemplo, o balão do primeiro quadrinho da página 21 da ilustração acima possui formato oval, mas o seu rabicho é representado como um “raio”, na tentativa de expressar a ideia de raiva na fala da personagem. Já no segundo quadrinho da mesma página, para expressar sensação de “nojo” na fala da personagem, o balão sobre alterações na sua forma e rabicho, suas linhas são sinuosas assim como as linhas de expressão que são formadas em nosso rosto quando temos a sensação de repulsa diante de algo.

Também experimentamos o desenho de linhas em algumas fotografias, pois McCloud (2005, p. 128), explica que elas podem representar fenômenos visíveis aos nossos olhos como a – fumaça, ou invisíveis, como por exemplo, o cheiro; essas linhas não seriam figuras, mas uma metáfora visual, um símbolo. Em *Felicidade Clandestina*, nossos elementos invisíveis traduzidos graficamente são o odor do mau- hálito e da flatulência, como se pode observar na sequência da página 23 da ilustração 27. O grupo de triângulos finos que aparecem sobre a cabeça de Parvin com a cor vermelha enfatiza os sentimentos de indignação ou raiva (ver ilustração 26, página 21), na cor preta enfatiza a repulsa que a personagem sente ao segurar a cueca suja (ver ilustração 26, página 21).



Ilustração 27: A linha como metáfora visual em *Felicidade Clandestina*.
Foto: (Revista Azad, 2014, p.22- 23)

Com relação à escolha das cores das linhas, pautei-me no esquema de significação proposta por psicólogos e especialistas em cores, estudo mencionado por Modesto Farina

(1990, p. 111-115) em seu livro *Psicodinâmica das Cores em Comunicação*. O esquema é dividido em dois grupos: sensações acromáticas e cromáticas, onde cada cor possui seu significado e sua associação pode ser afetiva ou material. Desse modo, a cor preta, associação material, foi associada com a sujeira nos requadros nos quais as linhas representam flatulência, mau-hálito e cuecas sujas; verde, frescor associado ao hálito fresco; e, por fim, a cor vermelha, associação afetiva, aparece enfatizando sentimentos como ira e revolta.

Após a finalização da produção de *Felicidade Clandestina*, o segundo passo foi à criação da Revista *AZAD*. O objetivo de expandir o projeto para uma revista é de trazer maiores informações sobre o Irã, principalmente sobre as temáticas que Marjane Satrapi aborda nos seus trabalhos, tais como a Revolução Iraniana, o universo feminino, e os estereótipos que cercam sua cultura.

CONSIDERAÇÕES FINAIS - REVISTA *AZAD*



Ilustração 28: Capa da Revista *AZAD*.
Criação: Janayne Carvalho do Amaral

Durante as etapas de produção da *Felicidade Clandestina* e dessa revista observei que este é um trabalho de alto custo que envolve profissionais de várias áreas, a criação/adaptação de uma fotonarrativa é um processo equivalente às fases de uma realização cinematográfica, se diferenciando apenas pelo fato de não haver filmagem e trilha sonora. Em contrapartida, há um rigoroso investimento em editoração. Desse modo, na área da Direção de Arte da cena estão envolvidos além do diretor e o roteirista, o figurinista, o maquiador, o cenógrafo e uma equipe técnica para trabalhar o tempo todo com o diretor. Na área editorial da Direção de Arte gráfica contamos com editor de imagens, arte-finalista, revisora e tradutora. Assim, a criação da *Azad* exigiu conhecimentos básicos sobre impressos, a linguagem fotográfica, teatral, cinematográfica e dos quadrinhos. A proposta do estudo e utilização de diversas linguagens artísticas ao mesmo tempo, não é criar uma relação complementar já que cada uma tem a sua particularidade, mas uma relação de interatividade explorando ao máximo sua capacidade de expressar ideias e conceitos quando colocadas em conjunto. Embora a fotografia seja criticada pelo seu realismo, acreditamos que a narrativa fotográfica pode alcançar a mesma expressividade dos quadrinhos, quando dialogada com os métodos de direção do ator no teatro.

A escolha de *Bordados* como roteiro para a realização desta experiência nos permitiu contrapor a imagem da mulher do corpo perfeito, romântica, submissa, ou erótica das revistas de fotonovela, e é um convite para pensarmos o quanto à realidade das iranianas ao mesmo tempo está próxima e distante de nós. Próximas porque suas dores e desilusões com a vida não são diferentes de nós ocidentais. Distantes porque ao mostrar as fotografias para amigos e professores fui questionada se havia errado na composição dos cenários e figurinos, e muitos disseram “elas não são iranianas”, “onde estão os véus?” “,,” e a dança do vinte?”, ou “não me sinto no Irã”. Afinal, o que sabemos sobre os iranianos? Acredito que isso revela o quanto a representação imagética depreciativa e exótica dos orientais estão impregnadas em nossa mente. Se os grandes responsáveis pela propagação dessas imagens são as mídias de massa, por que não podemos utilizar os mesmos meios para compartilhar de forma atraente nossas pesquisas, e proporcionar um melhor conhecimento do *outro*? Eis uma questão a se pensar.

A ideia de inserir e expandir a fotonarrativa para uma revista veio dos estudos do conteúdo da revista de fotonovela *Grande Hotel* e das reflexões obtidas através de pesquisas atuais que revelam que o gênero contribuía para ampliar a visão de mundo dos leitores considerados “incultos”.

Embora ainda exista tanto preconceito com essas revistas, a ideia de um impresso popular sempre me agradou, principalmente se pudéssemos aliar a forma ao conteúdo de compartilhar e estimular o interesse das pessoas pelo conhecimento produzido na universidade de maneira lúdica.

Contudo, a resistência de Marjane Satrapi, fazendo da arte sequencial um meio para mostrar outra face da mulher e da cultura iraniana, estimularam um percurso que ultrapassou a produção da adaptação para fotonarrativa.

Sinto que atingi meus objetivos através do piloto da revista *AZAD*, como Trabalho de Conclusão de Curso. Direcionada ao público feminino e masculino, assinala a possibilidade de efetivar uma publicação cujo objetivo é promover a cultura iraniana no Brasil e contribuir com a luta dos ativistas internacionais de direitos humanos pela liberdade de expressão no Irã. Pretende disseminar os trabalhos de pesquisadores e artistas brasileiros, escritores, músicos e cineastas iranianos que burlam a censura do país para se expressarem. A palavra *azad* é de origem persa e significa “livre”. Neste sentido, a revista também intenciona ser um espaço para qualquer iraniano falar sobre seu país. Não se deseja mostrar somente o Irã dos aiatolás e dos mártires, mas também o país da poesia, do chá caloroso, da arte detalhista e simbólica, dos tapetes luxuosos, dos gatos exóticos e de um povo alegre, que gosta de celebrar a vida.

Assim, além da adaptação de *Bordados* para fotonarrativa, o piloto traz como primeiro artigo, *Uma ponte entre o Brasil e o Irã*, onde Janaina Elias apresenta o primeiro blog brasileiro de cultura persa - o Chá-de-Lima-da-Pérsia - e compartilha sua experiência de viagem ao Irã em 2013. Ao mesmo tempo, disponibiliza informações básicas sobre história, língua, religião, entretenimento e cinema do país.

Em *Tradição e Transgressão em Persépolis, de Marjane Satrapi*, Laísa Marra analisa as partes de Persépolis que tratam da infância e adolescência da personagem Marjane, no Irã de fins da década de 1970, momento no qual o país passava por uma revolução, conhecida como Revolução Iraniana ou Revolução Islâmica, de 1979.

A última seção criada chama-se *O Irã por Iranianos* e é uma entrevista realizada com um grupo persa. No qual homens e mulheres falam sobre moda, esportes, lazer, cinema, literatura, o uso do véu islâmico e o costume do chá no Irã.

Após expor o resultado do projeto aos atores e amigos, muitos manifestaram o interesse pela cultura iraniana, e desejaram continuar com o trabalho. Desse modo, a partir

desse piloto, pretende-se adaptar a revista para formato digital e distribuir gratuitamente na internet. Porém, primeiramente pretende-se a captação de recursos para adaptação integral de *Bordados* de Marjane Satrapi viabilizando o trabalho de toda a equipe envolvida, assim como dos recursos materiais e tecnológicos.

REFERÊNCIAS

LIVROS:

ALI, Fátima. *A arte de editar revistas*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2009.

ASLAN, Odete. Stanilavski. In: _____. *O ator no século XX*. São Paulo: Perspectiva, 1994.

EISNER, Will. *Quadrinhos e Arte Sequencial*. Tradução Luís Carlos Borges. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

EISNER, Will. *Quadrinhos e Arte Sequencial: princípios e práticas do lendário cartunista*. Tradução Luís Carlos Borges e Alexandre Boide. 4. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

GUBERN, Román. *Literatura da imagem*. São Paulo: Editora Salvat, 1979. (Coleção Biblioteca Salvat de Grandes Temas, 57).

FARINA, Modesto. *Psicodinâmica das cores em comunicação*. 4. ed. São Paulo: Edgard Blucher Ltda, 1990. p. 111-113.

KUSTEN, Eugênio. Circunstâncias propostas. O mágico se fosse. Visualização. In: _____. *Ator e método*. 4.ed. São Paulo – Rio de Janeiro: Editora Hucitec Instituto Brasileiro de Arte e Cultura, 1992. p. 35-47.

MCCLLOUD, Scott. *Desenhando quadrinhos*. Tradução Roger Maioli dos Santos. São Paulo: M. Books do Brasil Editora Ltda, 2008.

MCCLLOUD, Scott. *Desvendando os quadrinhos*. Tradução Helcio de Carvalho e Marisa do Nascimento Paro. São Paulo: M. Books do Brasil Editora Ltda, 2005.

SAMPAIO, Isabel Silva. *Para uma memória da leitura: a fotonovela e seus leitores*. 2008. 287p. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação da UNICAMP. Universidade Estadual de Campinas, São Paulo.

SITE:

ACERVO JOÃO PIOL REVISTA DE FOTONOVELAS. Disponível em: <<http://acervodefotonovelas.blogspot.com.br/p/fotonovelas-no-brasil.html>>. Acesso em: 22 fev. 2014.

COMMEAUCINEMA. *La Bande des Jotas*. Disponível em: <<http://www.commeaucinema.com/film/la-bande-des-jotas-comedie-thriller,270044>>. Acesso em: 01 dez. 2013.

COMMEAUCINEMA. *La Bande des Jotas*. Disponível em: <<http://www.commeaucinema.com/film/la-bande-des-jotas-comedie-thriller,270044>>. Acesso em: 01 dez. 2013.

COSME, Luana B.; MAIA, Cláudia de J. *Representações de si e Resistências feministas nas obras de Marjane Satrapi*. Anais. XIV Seminário Nacional Mulher e Literatura / V Seminário Internacional Mulher e Literatura. Brasília, 2011. Disponível em: <http://www.telunb.com.br/mulhereliteratura/anais/wpcontent/uploads/2012/01/luana_baileiro.pdf>. Acesso em: 01 dez. 2013.

FEIJÓ, Cláudio. *Linguagem Fotográfica*. Disponível em: <<http://www.uel.br/pos/fotografia/wp-content/uploads/downloads-uteis/linguagem-fotografica.pdf>>. Acesso em: 16 fev. 2014.

FILMOW. *Marjane Satrapi Biografia*. Disponível em: <<http://filmow.com/marjane-satrapi-a37264/>>. Acesso em: 01 dez. 2013.

FILMOW. *The French kissers*. Disponível em: <<http://filmow.com/the-french-kissers-t37241/>>. Acesso em: 01 dez. 2013.

FOLHA DE SÃO PAULO. *Quadrinista iraniana Marjane Satrapi terá primeira exposição em Paris*. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/1219707-quadrinista-iraniana-marjane-satrapi-tera-primeira-exposicao-em-paris.shtm>>

GALERIE JEROME DE NOIRMONT. *Marjane Satrapi*. Disponível em: <<http://www.denoirmont.com/news-artist-marjane-satrapi.html>>. Acesso em: 01 dez. 2013.

HOUAISS, Antonio. *Houaiss: dicionário de língua portuguesa*. Disponível em: <<http://dicionario.cijun.sp.gov.br/houaiss/>>. Acesso em: 26 fev. 2014.

INSTITUTO AVON. *Futuros possíveis: sua atitude define seu destino - fotonovela*. Rio de Janeiro: Editora Instituto Noos, 2011. 36p. Disponível em: <<http://issuu.com/editora/docs/fotonovela>>. Acesso em: 26 fev. 2014.

LA COSA. *Satanik, la versión francesa de las fotonovelas criminales italianas Killings*. Disponível em: <<http://blog.lacosacine.com/satanik-la-version-francesa-de-las-fotonovelas-criminales-italianas-killing/>>. Acesso em: 26 fev. 2014.

MOSTRA INTERNACIONAL DE CINEMA. *A gangue dos jotás*. Disponível em: <<http://37.mostra.org/br/filme/126-A-GANGUE-DOS-JOTAS>>. Acesso em: 01 dez. 2013.

OCEANE, MARJANE SATRAPI, L'ASSOCIATION ET DIAPHANA DISTRIBUTION. *Persepolis*. Disponível em: <<http://mapage.noos.fr/marjane.persepolis/index2.html>>. Acesso em: 01 dez. 2013.

RANDOM HOUSE. *Marjane Satrapi*. Disponível em: <http://www.randomhouse.com/author/43801/marjane-satrapi?sort=best_13wk_3month>. Acesso em: 01 dez. 2013.

SONY PICTURES CLASSICS. *Persepolis: a film by Marjane Satrapi and Vincent Parannoud*. Disponível em: <<http://www.sonyclassics.com/persepolis/main.html>>. Acesso em: 01 dez. 2013.

STEVEN BARCLAY AGENCY. *Marjane Satrapi*. Disponível em: <<http://barclayagency.com/satrapi.html>>. Acesso em: 01 dez. 2013.

THE NEW YORK TIMES. THE OPINIONS PAGE. *An Iranian in Paris: Marjane Satrapi*. Disponível em: <<http://satrapi.blogs.nytimes.com/>>. Acesso em: 01 dez. 2013.

WIKIPEDIA THE FREE ENCYCLOPEDIA. *Marjane Satrapi*. Disponível em: <http://en.wikipedia.org/wiki/Marjane_Satrapi>. Acesso em: 01 dez. 2013.

WIKIPEDIA THE FREE ENCYCLOPEDIA. *Satanik*. Disponível em: <<http://en.wikipedia.org/wiki/Satanik>>. Acesso em: 28 fev. 2014.

WIKIPEDIA THE FREE ENCYCLOPEDIA. *Killing comics*. Disponível em: <[http://en.wikipedia.org/wiki/Killing_\(comics\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Killing_(comics))>. Acesso em: 28 fev. 2014.

Histórias em quadrinhos e revistas:

REVISTA GRANDE HOTEL: A mágica revista do amor. Rio de Janeiro: Editora Vecchi, n. 667, 17 mai. 1960. 50p.

SATRAPI, Marjane. *Bordados*. Tradução Paulo Werneck. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. Título original: Broderies.

SATRAPI, Marjane. *Frango com ameixas*. Tradução Paulo Werneck. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. Título original: Poulet aux prunes.

SATRAPI, Marjane. *Persépolis*. Tradução Paulo Werneck. 8. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. Título original: Persepolis.

TRIBUNAL DE JUSTIÇA DO DISTRITO FEDERAL E TERRITÓRIOS. *Cartilha: os direitos da família em fotonovela*. Brasília: DF.