

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS**  
**Instituto de Ciências Humanas**  
**Programa de Pós-Graduação em História**



Dissertação de Mestrado

**Não nos submeteremos ao Xá nem ao Aiatolá:**  
Religião e Relações de gênero em *Persépolis* e *Bordados*, de  
Marjane Satrapi (1978 -1994)

**Caroline Atencio Medeiros Nunes**

Pelotas, 2019

**Caroline Atencio Medeiros Nunes**

**Não nos submeteremos ao Xá nem ao Aiatolá:**  
Religião e Relações de gênero em *Persépolis* e *Bordados*, de  
Marjane Satrapi (1978 -1994)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal de Pelotas, como requisito parcial à obtenção do Título de Mestra em História.

Orientador: Profa. Dra. Elisabete da Costa Leal

Pelotas, 2019

Universidade Federal de Pelotas / Sistema de Bibliotecas  
Catalogação na Publicação

N972n Nunes, Caroline Atencio Medeiros

Não nos submeteremos ao Xá nem ao Aiatolá : religião e relações de gênero em Persépolis e Bordados, de Marjane Satrapi (1978-1994)/Caroline Atencio Medeiros Nunes; Elisabete da Costa Leal, orientador.—Pelotas, 2019.

116 f. : il.

Dissertação (Mestrado) — Programa de Pós-Graduação em História, Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas, 2019.

1. Irã. 2. Graphic novels. 3. Gênero. 4. Marjane Satrapi.  
I. Leal, Elisabete da Costa, orient. II. Título.

CDD : 907.2

**Caroline Atencio Medeiros Nunes**

**Não nos submeteremos ao Xá nem ao Aiatolá:**  
Religião e Relações de gênero em *Persépolis* e *Bordados*, de  
Marjane Satrapi (1978 -1994)

Dissertação submetida, como requisito parcial para obtenção do grau de  
Mestra em História, Programa de Pós-Graduação em História, Instituto de  
Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas.

Data da Defesa: 06 de Março de 2019

Banca examinadora:

.....  
Prof<sup>a</sup>. Dra<sup>a</sup>. Elisabete da Costa Leal (Orientadora)  
Doutora em História em História Social pela Universidade Federal do Rio de Janeiro

.....  
Prof<sup>a</sup>. Dra<sup>a</sup>. Daniele Gallindo Silva  
Doutora em Germanistik/Ältere Deutsche Literatur pela Otto-Friedrich-Universität  
Bamberg

.....  
Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Francisco Luiz Pereira da Silva Neto  
Doutor em Antropologia Social pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul

.....  
Prof<sup>a</sup>. Dra<sup>a</sup>. Rosangela Marione Schulz  
Doutora em Ciência Política pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul

*“Para se ter uma vida plena é necessário ter a possibilidade de criar e expressar os mundos internos, sonhos, pensamentos e desejos, e ter um acesso constante ao diálogo entre o público e o privado. Do contrário, como saberemos se de fato existimos, sentimos, desejamos odiamos e tememos?”*

(NAFISI, 2003, p. 406)

## **Agradecimentos**

Ao longo dos dois anos de mestrado, uma infinidade de pessoas importantes estiveram presentes, acompanhando meu crescimento pessoal e intelectual. Peço perdão às pessoas de quem vou esquecer, pois certamente isso irá acontecer.

Agradeço inicialmente a minha família, por sempre esperar o melhor de mim, por mais que isso seja um pouco assustador, 90% da confiança que eu conquistei foi graças a vocês! Agradeço em especial a minha avó Julia, a minha mãe Silvia, aos meus irmãos, meus tios, em especial a minha tia Rita. As pessoas que sempre vibram por tudo que conquisto, amo vocês! As minhas pequenas irmãs Milena, minha pequena grande amiga, e Laurinha, que nasceu durante meu mestrado, fascinando-me e lembrando que a vida é linda e simples.

Agradeço a presença constante do meu colega e companheiro Fábio, a pessoa que, sem dúvidas, mais me acompanhou nesta trajetória, viajando para eventos que nem participaria, apenas para me dar o apoio e o suporte de que eu precisava. O maior leitor dos meus resumos e artigos e o companheiro das longas discussões historiográficas sejam elas em cafés, restaurantes, bibliotecas, na rua sejam onde for. Se é com você, sei que é feliz. Te amo!

Agradeço imensamente a minha Orientadora Elisabete Leal, que me instigou a crescer enquanto pesquisadora, e que desde 2015 me orienta, e mais do que isso, tornou-se uma amiga muito importante pela qual tenho imensa admiração. Agradeço à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pela bolsa de estudos que possibilitou minha presença em eventos, e dedicação exclusiva para esta pesquisa.

Aos professores Daniele Gallindo e Francisco Pereira pelas essenciais colaborações durante minha qualificação, e à professora Rosângela Schultz por aceitar também compor a banca para minha defesa. Agradeço muito a disponibilidade de vocês para ler e colaborar com esta dissertação! Agradeço também a todos os professores do Programa de Pós-Graduação em História da UFPel, certamente todos colaboraram um pouco com a construção de minha pesquisa.

Agradeço as minhas amigas, presentes do curso de História, Andrieli Frana, Carol Matoso, Nicole Schneider, Tairane Ribeiro, Nadine Mello e Sulena Cerbaro; minhas amigas da escola Luana Costa e Jennifer Teixeira, e meus colegas do

PPGH, em especial, Laura Giordani , Carolina Abelaira e Luana Ledermann. Girls support girls! Eu amo vocês!

Aos meus companheiros de discussões acadêmicas, aqui volto a agradecer, ao Fábio, à Carol Abelaira, Carol Matoso ,à Andrieli, à Tairane e ao Gabriel Ribeiro. Que essa trajetória esteja apenas começando, que possamos fazer da academia um lugar agradável e todo nosso!

## Resumo

NUNES, Caroline Atencio Medeiros. **“Não nos submeteremos ao Xá nem ao Aiatolá”**: Religião e Relações de gênero em *Persépolis* e *Bordados (1978-1994)*. 2019. 116f. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2019.

Esta dissertação analisa o movimento feminino, as relações de gênero e a religião presente nas *Graphic Novels Persépolis* e *Bordados*, da artista iraniana Marjane Satrapi. Marjane nasceu no Irã, em 1968, e cresceu inserida na trajetória política da Revolução iraniana, e na consolidação da República islâmica, através das novas normas sociais anti-imperialistas estabelecidas no país. Após deixar o país, em 1994, por discordâncias políticas, Marjane lançou *Persépolis*, sua autobiografia em formato de *Graphic novel*, entre os anos de 1999 e 2003, na França. Em 2003, Marjane lança *Bordados*, obra complementar a *Persépolis*, que discute as relações femininas e intergeracionais inseridas nos tabus da sexualidade da mulher iraniana. A partir da análise dessas obras, pretendemos refletir sobre os posicionamentos e influências políticas de Marjane. Destacamos também, a presença e importância do setor islâmico do movimento de mulheres atuantes no Irã durante a consolidação da República islâmica, movimento de mulheres bastante evidenciado por Marjane em *Persépolis*. Para pensar nessas questões, levantamos discussões teóricas acerca das relações de gênero no mundo muçulmano, feminismo islâmico, religião, intergeracionalidade e Orientalismo.

Palavras-Chave: Irã; *Graphic novels*; Relações de gênero; Marjane Satrapi.

## Abstract

NUNES, Caroline Atencio Medeiros. **We do not submit to the Shah or the Ayatollah: Religion and Gender Relations in Persepolis and Embroideries (1978-1994)**. 2019. 111f. Dissertation (Master Degree in History) – Programa de Pós-Graduação em História, Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas 2019

This dissertation analyzes the feminine movement, the gender relations and the religion present in the Graphic Novels *Persépolis* and *Embroideries*, by the Iranian artist Marjane Satrapi. Marjane was born in Iran in 1968 and grew up in the political trajectory of the Iranian Revolution and in the consolidation of the Islamic Republic through the new anti-imperialist social norms established in the country. After leaving the country in 1994 for political disagreements, Marjane launched *Persépolis*, her autobiography in Graphic Novel format between 1999 and 2003 in France. In 2003 Marjane launches *Embroideries*, a complementary work to *Persépolis* which discusses the female and intergenerational relations inserted in the taboos of the sexuality of the Iranian woman. From the analysis of these works, we intend to reflect on the positions and political influences of Marjane, we also highlight in this analysis, the presence and importance of the Islamic sector of the women's movement in Iran during the consolidation of the Islamic Republic, movement of women quite evidenced by Marjane in *Persepolis*. To think about these issues, we have raised theoretical discussions about gender relations in the Muslim world, Islamic feminism, religion, intergenerationality, and Orientalism.

Key-words: Iran; Graphic Novels; Gender relations; Marjane Satrapi.

## Lista de Figuras

Figura 1	Capa da edição brasileira de <i>Persépolis</i> .....	35
Figura 2	Capítulos em <i>Persépolis</i> .....	35
Figura 3	Capa da edição Brasileira de <i>Bordados</i> .....	42
Figura 4	Estilo de tipografia e estrutura da Graphic Novel “ <i>Bordados</i> ” .....	43
Figura 5	Xador e Hijab.....	46
Figura 6	Os mantos islâmicos em <i>Persépolis</i> .....	47
Figura 7	A pequena Marji e o véu .....	48
Figura 8	Tradição e Modernidade .....	50
Figura 9	Iranianas lutando por seus direitos pró e contra o véu .....	52
Figura 10	Marjane e as Guardiãs da Revolução .....	56
Figura 11	Código das roupas para homens e mulheres.....	58
Figura 12	Resistência ao código das roupas.....	61
Figura 13	Comportamento público .....	63
Figura 14	Comportamento privado .....	64
Figura 15	As roupas e a política na Republica islâmica.....	69
Figura 16	A vestimenta apropriada .....	70
Figura 17	A mãe de Marjane .....	77
Figura 18	O divórcio de Marjane .....	79
Figura 19	A avó de Marjane .....	80
Figura 20	A lâmina de barbear .....	84
Figura 21	Casamento arranjado.....	86
Figura 22	O Bordado.....	88
Figura 23	Discussões com Parvin .....	90
Figura 24	Casamento desfeito .....	92
Figura 25	Sexualidade e cultura Ocidental.....	96
Figura 26	Jogo de distâncias.....	100
Figura 27	Crise de identidade .....	101
Figura 28	A partida.....	104

## Sumário

	<b>Considerações Iniciais .....</b>	<b>11</b>
<b>1</b>	<b>Contextualizando o Irã de Marjane Satrapi.....</b>	<b>21</b>
<b>1.1</b>	<b>O conturbado século XX iraniano .....</b>	<b>22</b>
<b>1.2</b>	<b>A República islâmica do Irã .....</b>	<b>29</b>
<b>1.3</b>	<b>Do véu ao Fim: os passos de Marjane em <i>Persépolis</i>.....</b>	<b>34</b>
<b>2</b>	<b>Rejeitado, reinventado, tolerado e negociado: Marjane e sua relação com o véu .....</b>	<b>44</b>
<b>2.1</b>	<b>Marjane e sua relação com o véu .....</b>	<b>44</b>
<b>2.2</b>	<b>O código das roupas representado em <i>Persépolis</i> e a construção visual da mulher islâmica na <i>Graphic Novel</i>.....</b>	<b>55</b>
<b>3</b>	<b>O Bordado de Marjane.....</b>	<b>74</b>
<b>3.1</b>	<b>Bordando os laços femininos intergeracionais .....</b>	<b>74</b>
<b>3.2</b>	<b>A Sexualidade e a religião no Irã através de <i>Bordados</i>.....</b>	<b>83</b>
<b>3.3</b>	<b>Bordando a identidade: entre idas e vindas de Marjane .....</b>	<b>95</b>
	<b>Considerações Finais.....</b>	<b>107</b>
	<b>Referências Bibliográficas.....</b>	<b>111</b>

## Considerações Iniciais

A presente dissertação nasceu de uma proposta de pesquisa que se baseava na análise das relações de gênero dentro das *Graphic Novels* *Persépolis* e *Bordados*, da autora Marjane Satrapi. Diversos pontos desta proposta se alteraram ao longo dos dois anos de construção desta dissertação. A questão de gênero, entretanto, permaneceu sendo o fio condutor da pesquisa. Ao pensar o processo histórico do Irã inserido no nosso recorte temporal (1978-1994), podemos traçar um paralelo com a trajetória de Marjane. Dentro disso tudo é portanto, essencial analisar as experiências femininas representadas dentro das *Graphic Novels*, como o uso do véu, a questão do corpo e vestimenta, as relações com a religião e a família. É nessa perspectiva que esta dissertação segue, discutimos a história do Irã através das representações de Marjane, auxiliadas por olhares femininos, que muito têm a colaborar com a trajetória política do Irã

Nascida em 1968, em Rasht, no Irã, Marjane Satrapi cresceu com o governo da dinastia Pahlavi. Aos 10 anos de idade, em 1978, já vivendo em Teerã, ela presenciou uma revolução acontecer em seu país, presenciou as lutas e as consequências dessa Revolução através dos membros de sua família. Marji, como era chamada, acompanhou a fundação da República islâmica do Irã, em 1980, e juntamente com seus pais se posicionava contra as novas políticas anti-secularistas implementadas por esse governo. Suas posições foram tão firmes que aos 14 anos de idade ela foi enviada pelos pais para um período na Áustria, para estudar no liceu francês. Lá, Marjane viveu por quatro anos, e em 1988, retorna ao Irã em função de complicações de saúde.

De volta ao Irã, Marjane passou por uma difícil fase de adaptação ao encontrar seu país se reerguendo de uma guerra. Superando uma forte depressão, ela ingressou no instituto de Belas Artes da universidade islâmica Azad, junto com Reza, que veio a se tornar seu marido. Entretanto, em 1994, com apoio de sua família, Marjane decide deixar o país após se separar de Reza, mudando-se para Estrasburgo.

Marjane logo se juntou a um grupo de cartunistas franceses do *Atelier des Vogues*, Grupo de artistas que trabalhava em um mesmo lugar, a *Place des Vogues*

(que deu nome ao *atelier*), em Paris. Esse *atelier* contava também com nomes como David B e Émile Bravo. O grupo, que não se denominava um coletivo estruturado, somava-se à *Nouvelle bande dessinée*, um movimento nos quadrinhos franceses em que os artistas, mesmo sem compor um grupo organizado, compartilhavam da ideia de que as histórias em quadrinhos não deveriam ser pensadas como dependentes da arte e literatura, mas sim enquanto um modo de expressão original. Marjane, juntou-se ao grupo logo após ir morar em Estrasburgo, passando a estudar na *École Supérieure des Arts Décoratifs*<sup>1</sup>.

É no seio desse grupo de artistas que Marjane deu o pontapé para relatar sua trajetória autobiográfica, através de quadrinhos. Dividida em quatro volumes, *Persépolis* foi lançada na França entre os anos de 1999 e 2003 pela editora *L'association*. Após uma grande vendagem na França, as traduções de *Persépolis* abriram espaço para a *Graphic Novel* no mundo, como no caso do Brasil, onde foi lançada em 2007, em edição de volume único, sob grande influência da animação homônima à obra, de 2007.

Em 2003, *Bordados*, original *Broderies*, é publicado também pela editora *L'association*. No Brasil, foi lançado em 2010 pela editora Companhia das Letras. Pensamos *Bordados* enquanto um *spin off*<sup>2</sup> de *Persépolis*, visto que a obra se encaixa perfeitamente dentro da narrativa da segunda parte de *Persépolis*, sendo datada em 1991, três anos antes de Marjane deixar definitivamente o Irã.

*Bordados* ambienta-se durante o preparo do chá samovar, atividade comum durante as reuniões de mulheres da família de Marjane, após o jantar. Durante esse preparo, elas discutem temas como sexualidade, casamento e homossexualidade. Durante as conversas, os *tabus* experienciados pelas mulheres durante a República islâmica não eram sentidos, o ritual feminino se sobressaía às normas governamentais. A narrativa de *Bordados* se encaixa perfeitamente dentro de *Persépolis*, e apesar de algumas diferenças artísticas definidas pela autora, as *Graphic Novel* juntas apresentam uma narrativa linear.

As obras atinentes à análise neste trabalho podem ser classificadas como *Graphic Novel*, termo anglo-saxão para designar uma história produzida em formato de arte sequencial. Baetens e Frey (2015), ao designar o conceito de *Graphic Novel*,

<sup>1</sup> Escola superior de artes decorativas em Paris.

<sup>2</sup> Obra narrativa criada por derivagem, isto é, foi originada a partir de uma ou mais obras já existentes.

assumem que por vezes existem comparações comuns ao comparar *Graphic Novel* com a noção de *Comics* (gibis). Entretanto, essas diferenças podem ser percebidas em quatro pontos específicos: o formato, o conteúdo, o formato de publicação e os aspectos de produção e distribuição.

Pensando nesses quatro pontos de diferenciação propostos pelos autores, inicialmente, ao pensarmos em questão de formato, Baetens e Frey (2015) apontam o estilo do desenho como uma das principais questões a serem evidenciadas. O estilo de desenho é crucial, muitas vezes apresentando estilos, *layout* e narrativas individuais ao trabalho. Entretanto, as *Graphic Novels* podem apresentar estilo semelhante a *comics* de super-heróis, e também respeitar as regras de *layout* da indústria de quadrinhos, noção esta adotada durante muitas décadas por quadrinistas, afinal, nada obriga o artista a abandonar isso.

Já o conteúdo é um segundo elemento que demarca as diferenças entre *Graphic Novel* e *Comics*. O conteúdo pode ser mais visível do que o formato, entre as distinções de conteúdo dos quadrinhos de super-heróis, o conteúdo é adulto, não no sentido de pornográfico, mas no sentido de seriedade, e abordagem de temas mais sofisticados, como no exemplo das obras autobiográficas, documentárias e com reportagens históricas. Nesse ponto, destaca-se *Persépolis*, e a evidência à autora Marjane Satrapi em sua representação da geração de iranianos expostos à violência teocrática da Revolução iraniana, e da República islâmica (BAETENS E FREY, 2015).

O formato de publicação também é um fator importante ao evidenciarmos as diferenças entre os quadrinhos e as *Graphic Novels*. Os autores evidenciam que as *Graphic Novels* têm forte preferência por formatos de livros encadernados, evitando a serialização, muito semelhante à literatura tradicional. Já a respeito da produção e distribuição, os autores evidenciam que na década de 1980, a produção e distribuição de *Graphic Novels* dependia essencialmente do esforço de pequenas editoras, e também da existência de lojas especializadas na venda de quadrinhos, *gadgets* e *Graphic Novels*; em questão de tiragem, os números também são muito mais limitados (BAETENS E FREY, 2015). Certamente, as condições de publicações atualmente são muito mais favoráveis para a disseminação nas vendas das *Graphic novels*, através de venda *online*, e forte presença também em livrarias locais.

Todas as definições acima vão ao encontro do apresentado em *Persépolis*, possibilitando enquadrá-la enquanto uma *Graphic Novel*. Em questões artísticas, as

páginas de *Persépolis* apresentam traços simples, em preto e branco, desenhos sem sombreamento e grande parte dos quadros não apresentam cenário. Essas características não desqualificam o trabalho da autora, pelo contrário, apresentam-nos um olhar específico sobre o processo revolucionário que ela acompanhou, sugerindo que “o psicologicamente traumático não precisa ser visualmente traumático” (CHUTE, 2010, p.135).

Van der Linden explana a riqueza de ferramentas trabalhadas por Marjane Satrapi, ferramentas estas que podemos observar em *Persépolis* e *Bordados*. Ela apresenta os três diferentes *status* das imagens sequenciais, são eles: as imagens isoladas, ou seja, as imagens independentes que não interagem entre si; as imagens sequenciais, a sequência de imagens articuladas icônica e semanticamente; e as imagens associadas, imagens articuladas e justapostas, não totalmente independentes, nem solidárias por completo. As imagens associadas seriam um meio termo entre as duas apresentadas anteriormente (VAN DER LINDEN, 2011 p.44).

Assim, a autora afirma que raros são os ilustradores que combinam em suas obras estes três tipos de imagem, são eles os artistas que possuem perfeito domínio da linguagem sequencial, podendo citar Marjane Satrapi (VAN DER LINDEN, 2011 p.45). Pensando nas possibilidades de analisar uma *Graphic Novel*, consideramos a imagem como evidência histórica, afastando-se de seu *status* apenas ilustrativo, conforme sugere Pires e Vazquez (2017), complementando:

As metodologias analíticas propostas pelos estudos visuais contemporâneos têm guiado as pesquisas recentes no campo da História que colocam os quadrinhos e o humor gráfico como caminho auxiliar para se refletir não somente sobre uma determinada realidade histórica e a sociedade na qual as imagens estão inseridas, mas também sobre o papel de catalisadoras que desenvolvem ao propagar representações acerca dessa sociedade/realidade (PIRES, VAZQUEZ, 2017, p.151).

Focando no caso de estudo deste trabalho, não pensamos apenas na realidade do Irã nas décadas de 70 a 90, mas também na visão de uma autora mulher, no contexto dos anos 90, vivendo na Europa e sua representação sobre este período, além de seu contexto de produção e publicação. Pires e Vazquez (2017) também destacam a importância da análise de imagens no estudo das HQ's, imagens estas que possuem função de demarcar o conteúdo da história, sendo a principal ferramenta de uma História em quadrinhos, meio pelo qual os leitores

obtem informações não só sobre os perfis dos personagens, mas também sobre as ações em que estão envolvidos (PIRES E VAZQUEZ, 2017).

Como método de análise, seguimos o proposto por Viana, uma análise dialética das Histórias em quadrinhos, em que estas são uma forma específica de expressão figurativa da realidade, com as suas próprias especificidades (VIANA, 2016). Os cinco passos propostos por Viana (2016) para legitimar uma análise dialética consistem em: “1) leitura inicial; 2) constituição de um *corpus* para análise; 3) Análise rigorosa do universo ficcional; 4) análise narrativa, análise ideográfica e análise pictórica; 5) análise dos elementos extraficcionais” (VIANA, 2016, p. 51).

Sintetizando estes passos propostos pelo autor, podemos pensar a leitura inicial como o conhecimento do conjunto, seguido pela constituição do *corpus*, a delimitação do que será trabalhado em volumes, ou edições em caso de algumas HQ's em específico. Na análise rigorosa do universo ficcional, ao contrário da leitura inicial, trata-se de uma leitura mais detalhada, buscando focalizar os elementos importantes para os objetivos da pesquisa e a identificação dos aspectos problematizados.

Durante a análise narrativa, ideográfica e pictórica, realizamos uma espécie de reconstituição do universo ficcional, seguida pelo olhar direcionado aos recursos simbólicos e seus significados na obra. Aliada às análises anteriores, a pictórica focaliza o significado das imagens, o que elas simbolizam e representam. Por fim, mas não menos importante, a análise dos elementos extraficcionais se volta para a compreensão do contexto social, histórico e cultural, questão essencial no presente trabalho, pensando a conjuntura e processo de produção da HQ (VIANA, 2016).

Após termos firmado nosso método de análise da *Graphic Novel*, é importante destacar a concepção teórica sobre as relações de gênero e feminismo propostas neste trabalho. O trabalho de Marjane, por se tratar de uma *Graphic Novel* de autoria feminina, de uma iraniana que viveu a Revolução iraniana e suas consequentes mudanças culturais e religiosas imputadas às mulheres, é privilegiado para se pensar as relações de gênero e o feminismo a partir de parâmetros não ocidentais.

De acordo com Piscitelli (2009), o conceito de gênero foi elaborado na segunda onda do feminismo, por pesquisadoras que buscavam ferramentas alternativas a conceitos problemáticos como o patriarcado. A autora destaca que o objetivo de criar um sujeito político fez com que o movimento feminista ocidental destacasse a identidade entre as mulheres, não evidenciando as teorias e práticas a

partir das diferenças. Essa demarcação das diferenças pode ser sentida apenas a partir da década de 1980, após a contestação de feministas negras norte americanas e do terceiro mundo. As mulheres exigiam, portanto, que o conceito de gênero fosse então pensado como sistemas de diferença, de acordo com os quais as distinções entre feminilidade e masculinidade se entrelaçavam com discussões sobre distinção racial, nacionalidade, sexualidade e classe social. Essas feministas também colaboraram para a criação de um olhar antropológico, direcionado para práticas e culturas de outros países, mudando algumas concepções que consideravam determinadas práticas culturais enquanto expressão da opressão masculina (PISCITELI, 2009). Piscitelli também contribui com um ponto importante para esta dissertação:

O véu, cobrindo a cabeça ou o corpo inteiro, é utilizado por mulheres de religião muçulmana em diversos países, Arábia Saudita, Irã, Paquistão, Índia e Egito. Mas o uso dessa veste nem sempre tem o mesmo sentido. Por exemplo, em 1979, os iranianos fizeram uma revolução contra seu monarca, o Xá, que aos olhos dos revolucionários representava a opressão da colonização Ocidental. Nesse momento, mulheres de classe média escolheram vestir o véu, como gesto revolucionário que apoiava a liberação do país do Ocidente (PISCITELI, 2009, p.140).

A abertura das relações de gênero permitiu que olhos ocidentais treinassem sua concepção sob diferentes culturas e a demarcação das diferenças, tão pensada pelas feministas da década de 80, foi essencial para esta questão. Seguindo esse raciocínio, é, portanto, errôneo impor noções ocidentais do feminismo ao mundo muçulmano. Como destaca Kanjwal (2011), é essencial refletir que o estudo de gênero e sexualidade nas sociedades muçulmanas não pode ser separado da política contemporânea, tanto local como transnacional. É importante fugir de construções históricas que conversam com construções hegemônicas orientalistas e coloniais da mulher muçulmana, agenciando-a enquanto oprimida, submissa e destituída (KANJWAL, 2011).

Abu-Lughod (2001) destaca o forte impacto do livro *Orientalismo*, de Edward Said (2007), na influência de estudos sobre gênero e feminismos no Oriente Médio. A autora discute que Said não aborda exatamente questões sobre gênero e feminismo, mas, ao abordar a geografia imaginária que divide o Oriente, confirmando a superioridade ocidental e possibilitando a dominação europeia, ele possibilitou que outras teóricas fossem além, ao explorar as relações de gênero construídas a partir do discurso orientalista (ABU-LUGHOD, 2001).

E foi a partir dessa abertura dos estudos das relações de gênero no Oriente Médio que percebemos a disseminação de um olhar mais direcionado à cultura das sociedades estudadas. Os estereótipos sobre as mulheres do Oriente Médio são reforçados até mesmo na atualidade, através da mídia, construindo discursos coloniais que buscam a libertação, através de representações negativas dessas mulheres. É neste ponto que evidenciamos a importância de teóricas que vêm buscando revelar as complexas realidades sobre as relações de gênero e as mulheres nessas culturas.

No decorrer desta dissertação, abordaremos a relação da autora Marjane Satrapi com as normas estabelecidas pela República islâmica. Pensamos no estudo das relações de gênero e de movimentos feministas no Irã a partir da contribuição de Afary (2009; 2011), Sedghi (2007), Afshar (1998) Paidar (1995), Abu-Lughod (1998; 2012), Osanloo (2009), dentre outras. Essas leituras guiam a escrita deste trabalho ao colaborarem com a aproximação de um olhar local ao representado por Marjane Satrapi, valorizando a literatura produzida por teóricas iranianas e também de nacionalidades árabes. Estas autoras sutilmente criticam as práticas que situam o olhar colonial para a mulher muçulmana no ocidente, alertando para os discursos de dominação do colonialismo e de sua apropriação de ideias do feminismo para promover o discurso imperialista ocidental. Guiamos este trabalho a partir dessas concepções, buscando alinhá-las com mais conhecimento de causa às questões apresentadas e discutidas por Marjane em *Persépolis e Bordados*.

No caso do Irã, esse direcionamento de olhar é essencial. Ao apresentar as mulheres em um contexto pós-revolucionário, com o surgimento de uma República islâmica, Farhi (2005) explana que, embora muitas mulheres envolvidas em agitações por direitos iguais tenham resistido ao termo feminismo islâmico, ele lentamente acabara se tornando parte do discurso público graças a revistas feministas pioneiras como a *Zanán*, que começou a operar no início dos anos de 1990, com compromisso de aliar o feminismo ao islamismo. (FARHI, 2005).

Pode haver algumas contradições ao se pensar o feminismo islâmico. Ahmad (2015) tenta entender se o Islã e o feminismo são ou não compatíveis e, para isso, ela analisa as estratégias das feministas islâmicas. Nesse movimento, a reinterpretação de textos sagrados mostra-se essencial. Elas acreditam que a releitura das fontes sagradas pode tornar-se uma poderosa fonte de justiça de gênero. Ahmad também lembra que o feminismo islâmico não é um exercício em

isolamento. Uma das estratégias dessas feministas é aliar-se a feministas seculares, como no caso do movimento *Musawah* (que significa igualdade), iniciado por 12 mulheres de diferentes países. Esse movimento opera com base na ideia de que o Islã não é inerentemente tendencioso e que seu patriarcado é resultado de interpretações da religião dominada por homens (AHMAD, 2015). Indo ao encontro de Ahmad, Lima evidencia a importância da prática do feminismo islâmico, definido como:

O feminismo islâmico é um movimento que se autodefine por objetivar a recuperação da ideia de *ummah* (comunidade muçulmana) como um espaço compartilhado entre homens e mulheres. Para isso, utiliza a metodologia de releitura das escrituras do Islã por meio das práticas de *ijtihad* (livre interpretação das fontes religiosas) e da formulação analítico discursiva de busca pela justiça e pela emancipação das mulheres, que seriam expostas nas releituras dos textos sagrados numa perspectiva feminista. A espinha dorsal dessa metodologia é a prática do *tafsir* (comentários sobre o Alcorão). Além do Alcorão, também são objetos de releituras os *ahadith* (dizeres e ações do profeta Muhammad) e o *fiqh* (jurisprudência islâmica) (LIMA, 2014, p.681).

Este recente movimento, conforme apresentado por Lima (2014), é muito difundido nas novas teorias feministas, principalmente no que tange ao mundo muçulmano. Ela levanta a importante questão: afinal, o alcorão é um texto misógino ou pode ser uma fonte para libertação das mulheres? O feminismo islâmico é uma importante prática que, nesta dissertação, será evidenciada a partir de constantes análises sobre os escritos sagrados e suas reinterpretações.

Pensando no estudo da religião, destacamos Benatte e Campigoto que alertam para as mudanças ocorridas no campo historiográfico e como estas afetaram os modos de “conceber, pesquisar e escrever a história das religiões nas últimas décadas” (BENATTE e CAMPIGOTO, 2013, p. 15). Os autores refletem sobre como as religiões se constituem como práticas formadoras de modelos culturais orientadores de atitudes e condutas cotidianas na atualidade, chegando a concluir que, nisso, o presente pouco se difere do passado. Portanto, o religioso não é imune às tramas de autoridade e poder que envolvem relações sociais e pessoais, os efeitos da religião sobressaem ao terreno puramente religioso, envolvendo família, educação, trabalho, política, relações pessoais, em suma, a vida na sua cotidianidade (BENATTE e CAMPIGOTO, 2013).

Mata (2010) discorre sobre a variedade de fenômenos que o historiador da religião tem diante de si, e que a consequência disso é a adoção de um conceito de

“religião” assumidamente flexível e plural. “A razão para isso não é apenas teórica, é igualmente de ordem prática: um conceito demasiado estreito de “religião” não é compatível com a lógica que rege uma sociedade pluralista” (MATA, 2010, p. 16). O autor prossegue discutindo que uma historiografia crítica e reflexiva do religioso não pode ter a pretensão de dizer em que, nem mesmo se as pessoas devem crer. Seria este um dos princípios básicos que norteia a história das religiões: construir análises abstendo-se de construir análises a partir de juízos de valores (MATA, 2010). O estudo da religião, assim como o olhar para as relações de gênero, são temas transversais para esta dissertação e estarão sempre presentes ao longo dos capítulos.

O primeiro capítulo, denominado “Contextualizando o Irã de Marjane Satrapi”, pretende perpassar a história do Irã ao longo do recorte histórico de 1978 a 1994, a partir de uma contextualização didática, servindo como facilitador da assimilação de pontos tratados nesta dissertação. O capítulo se encarrega de discutir a trajetória política e cultural do Irã, através da dinastia Pahlevi, a Revolução Iraniana, bem como a fundação e validação da República islâmica. Todos estes importantes pontos na história do Irã são discutidos concomitantemente a trajetória de Marjane Satrapi, a partir de um esquema em que a história do país se entrelaça com a história da artista. O capítulo também apresenta uma breve descrição dos 39 capítulos de *Persépolis*, e uma apresentação inicial de *Bordados*, trazendo a contextualização e caracterização artística das duas *Graphic Novels*.

No segundo capítulo, intitulado “Rejeitado, Reinventado, Tolerado e Negociado: Marjane e Sua Relação com o Véu”, como o próprio título apresenta, iremos discutir acerca da relação da autora Marjane Satrapi com o véu, e sua representação desses ideais nas *Graphic Novels*. O título “Rejeitado, Reinventado, Tolerado e Negociado” é em função destas palavras representarem as fases marcadas da relação de Marjane com o véu e o código de vestimenta no Irã. Ainda nesse capítulo, apresentamos os diferentes tipos de véus islâmicos e suas funções de uso no Irã, após isso, a partir da análise de imagens, discutimos as representações do uso do véu, da sua recusa e, ao mesmo tempo, a luta pelo uso deste enquanto artefato político. Além disso, evidenciamos o código de vestimenta da República islâmica, e suas diversas interpretações, usos políticos e adaptações. Também neste capítulo realizamos uma breve discussão sobre o corpo e suas políticas de controle na sociedade iraniana.

O terceiro capítulo, intitulado “O Bordado de Marjane”, introduz a análise de *Bordados* nesta dissertação. Inicialmente, discutimos a importância das relações familiares representadas por Marjane e sua base de influências ideológicas e culturais a partir da intergeracionalidade. Em um segundo ponto, discutimos as políticas de sexualidade no Irã a partir de *Bordados*, passando por questões como virgindade, casamento e homossexualidade. Ao abordarmos as políticas sexuais, pensamos também na relação da religião com a sexualidade, transmitindo os ideais políticos e religiosos sobre os temas apresentados em *Bordados*. No terceiro ponto de discussão, pensamos as relações da autora com o Orientalismo e a sua formação da identidade a partir da relação com a família, relações de gênero, sexualidade e religião. Concluimos a dissertação pensando nesses conceitos enquanto essenciais para pensarmos as representações de Marjane Satrapi sobre a vida da mulher no Irã, lembrando seus firmes laços com o país e também sua influência na geração de feministas em ascensão na República islâmica do Irã.

## 1 Contextualizando o Irã de Marjane Satrapi

A Pérsia tem tido um destino surpreendente. No alvorecer da história, inventou o estado e o governo. Ela deu ao Islã os seus modelos de estado e governo, e seus administradores administraram o império árabe. Desse mesmo islã, porém, ela derivou uma religião que, ao longo dos séculos, nunca deixou de conferir força irreduzível a tudo que vem das profundezas de um povo que pode se opor ao poder do Estado (FOUCAULT, 1978, *apud* AFARY, 2011, p. 328).

A narrativa de “*Persépolis*” e “*Bordados*” relaciona-se com a história do Irã ao longo de todo século XX. Apesar do recorte na presente dissertação abarcar os anos de 1978 a 1994, a história do país, embates políticos, culturais e sociais ao longo deste século revelam muito do que Marjane buscou representar nas páginas das *Graphic Novels*. O recorte compreende os anos representados nas páginas de *Persépolis* e *Bordados*, período em que Marjane Satrapi apresenta como período que marcou sua relação com o Irã e sua relação com seu país. Apesar de conturbada, através de algumas idas e vindas, é possível enxergar nessa dinâmica a assimilação e o fortalecimento da identidade da autora enquanto iraniana.

Portanto, é necessário refletirmos sobre o Irã no século XX para uma melhor compreensão não apenas dos próximos capítulos desta dissertação, mas também para uma melhor assimilação do que Marjane apresenta em alguns pontos de suas obras. Apresentamos abaixo uma cronologia que entrelaça a história do Irã (nos principais pontos que levaram à Revolução Iraniana), e a Trajetória de Marjane.

- a) **1925** - Derrubada da dinastia Qjar, e através de um golpe militar, figura de Reza Khan funda a dinastia Pahlavi;
- b) **1941**- Reza Khan abdica, e seu filho Mohammed Reza Pahlavi assume seu posto;
- c) **1968** - Nascimento de Marjane Satrapi, em Rasht – Irã;
- d) **1978**- Crise geral no Irã ocasionando uma onda de manifestações urbanas e a queda da dinastia Pahvali;
- e) **1979** - Aiatolá Khomeini retorna de seu exílio na França;
- f) **1979** - Fundação da República islâmica do Irã;

- g) **1984** - Marjane vai estudar na Áustria a fim de fugir do regime iraniano;
- h) **1988** - Marjane retorna ao Irã;
- i) **1994** - Marjane deixa definitivamente o país.

### **1.1 O conturbado século XX iraniano**

A dinastia Qajar manteve-se no poder entre o longo período de 1779 a 1921, mas desde princípios do século XX, entre os anos de 1905 e 1906, crises políticas constantes eclodem em uma revolução constitucional, quando o Xá (imperador persa) da dinastia Qajar cedeu e prometeu a implementação de um projeto constitucionalista, projeto esse que, de acordo com Demant (2004), acabou com a primeira guerra mundial, e levou junto com ele toda a dinastia Qajar.

Durante a Primeira Guerra Mundial, o Irã transformou-se em um campo de batalhas, ocupado por potências estrangeiras. Segundo Demant (2004), muitos desses conflitos se deram no norte etnicamente não persa e sob influência da Revolução Russa. Por outro lado, Coggiola (2007) apresenta o papel do czarismo russo na busca de defender os fornecimentos de petróleo em Baku e no Mar Cáspio, travando uma batalha contra o grupo comunista do noroeste do Irã. Reza Khan, coronel de alto escalão, comandou a repressão ao levante comunista travada no norte do país.

Além disso, no começo do século XX, Grã-Bretanha e França, após a vitória na primeira Guerra, assinaram o acordo *Sykes-Picot* “transformando o Oriente Médio em 'Zona de influência permanente franco-britânica’” (COGGIOLA, 2011, p.11). No ano de 1925, através de um golpe de estado com forte apoio britânico, Reza Khan, que era admirador do turco Kemal Ataturk, proclamou-se imperador da dinastia Pahlevi, após a derrubada da dinastia Qajar. Sua admiração aos modelos Ataturkistas, na Turquia, ocasionaram, no que explica Demant (2004), em uma rápida tentativa de modernização.

Para Coggiola (2007), esse esforço de modernização foi uma tentativa de ressignificação do sentido de identidade nacional no Irã, na busca de fortalecer um sentimento que glorificava o passado pré-islâmico. O governo de Reza Khan, o primeiro da dinastia dos Pahlevi, dividiu muitas opiniões, pois em via de mão dupla operou ao lado da modernização e do terror. Nesse período foram construídos

fábricas, portos, hospitais, edifícios e avenidas. Ele introduziu o sistema métrico ocidental e instituiu o casamento civil.

Mesmo com essas modernizações, aplicou sua vontade por meio do terror, utilizando-se de castigos públicos. A própria denominação do país sofreu um impacto: “Em 1935, anunciou que não mais aceitaria que o país fosse chamado de Pérsia, como era conhecido no exterior. Dali por diante a nação seria conhecida pelo nome usado pela própria população: *Irã*” (COGGIOLA, 2007, p.11). Demant (2004) associa essa mudança de nome – de Pérsia para Irã – como uma maneira de se distinguir da herança islâmica dos árabes, além disso, adotou novas normas sociais além da reforma educacional e jurídica, como a proibição do xador (a vestimenta negra que será discutida no capítulo seguinte) e da barba.

Em meados de 1941, durante a Segunda Guerra Mundial, o Irã foi invadido por tropas britânicas e soviéticas, com o propósito de não perderem sua principal fonte de abastecimento de petróleo. Além disso, Reza Pahlevi era abertamente pró-nazista, o que causou sua breve demissão por parte dos britânicos. Chegava ao fim o governo do Xá Reza Pahlevi, obrigado a abdicar em favor de seu filho Mohammed Reza Pahlevi, com 22 anos na época (COGGIOLA, 2007).

Conhecido como último xá, Mohammed Reza Pahlevi seguiu adiante e de forma muito mais intensificada a tentativa de modernização e secularização do Irã, proposta anteriormente por seu pai. Durante a Segunda Guerra mundial, o cenário no país foi bastante misto, ocorrendo um fortalecimento do nacionalismo, bem como da ação esquerdista mais atuante. O reaparecimento desses ideais e convicções no setor público, deram-se em função do período de clima político mais aberto. É em meados de 1951 que o nacionalista Muhammad Mossadeq conquista o poder de primeiro ministro iraniano, como explica Demant (2004). Ele conquista tudo a partir de uma coalizão de profissionais liberais, lojistas, comunistas do partido Tudeh, e os Ulemás (setor clerical).

Durante os anos de 1951 a 1953, conforme explica Afary (2011), o primeiro ministro de centro-esquerda liderou a frente nacional juntamente com alguns clérigos e nacionalistas, entretanto, o governo logo foi derrubado, conforme explica Afary:

O governo de Mossadeq foi derrubado em 1953, em uma confrontação com os Estados Unidos e Grã-bretanha. Essas duas potências, ultrajadas pela imensamente popular nacionalização das vastas propriedades da *Anglo Iranian Oil Company*, levada a cabo por Mossadeq, conspiraram com os militares e parte do clero. A CIA orquestrou um golpe que derrubou Mossadeq e devolveu ao Xá o poder absoluto (AFARY, 2011, p.128).

Uma das principais razões para a concretização deste golpe foi a convergência na elaboração de políticas sociais ao tentar incluir o voto feminino em uma das principais pautas de governo, desagradando o setor clerical conhecido como os Ulemás. Demant (2004) explica que, certamente, para o clero preservar prerrogativas culturais e sociais de uma sociedade autoritária e patriarcal, elas deveriam ter maior peso que direitos políticos ou econômicos. Afary (2011) também apresenta esse como um dos pontos cruciais para o rompimento da coalizão de Mossadeq.

A queda do grupo nacionalista foi sucedida por um rápido retorno da imagem do Xá Mohammad Reza Pahlevi, que projetando uma imagem religiosa e suprimindo liberdades políticas, fez com que a força clerical se ausentasse neste momento da esfera política, exceto pela cidade de Qom, “que se manteve em posição “radical”, liderada pelo jovem *Mujtahid*<sup>3</sup> Ruhollah Khomeini (1902-1989)” (DEMANT, 2004, p.228).

Os anos 1960, no Irã, caracterizaram-se pela explosão ocidental, integrando o campo político ocidental, projetando-o enquanto potência, em uma tentativa imposta de modernização. Essa modernização operou de dois lados, Demant (2004) explica que uma pretensiosa reforma agrária e a emancipação das mulheres fomentaria a industrialização, que beneficiou apenas uma pequena camada de burgueses e aristocratas. Além disso, planos de emancipação de mulheres e permissão de que não muçulmanos participassem da administração provocaram inúmeras revoltas.

No âmbito cultural, destaca Afary (2011), a mídia vinculou diversas imagens de mulheres vestindo saias curtas e roupas “provocantes”, certamente os direitos conquistados pelas mulheres não devem ser esquecidos. Por volta de 1960, muitas mulheres conquistaram espaço nas universidades e assumiram posições profissionais no funcionalismo público e privado. Entretanto, essa forte vinculação da mídia ao transmitir a liberdade das mulheres iranianas através de suas roupas ocasionou uma insatisfação por parte de alguns religiosos ao acreditarem que a “corrupção ocidental” havia se infiltrado na cultura iraniana. Isso certamente estava relacionado com a Revolução Branca, uma série de reformas idealizadas durante as tentativas de modernização impostas pelo xá. Essas reformas foram desaprovadas

---

<sup>3</sup> Grande estudioso e sábio da lei islâmica

por importantes figuras religiosas do país como Khomeini, que após uma ampla revolta foi preso e exilado em uma repressão sanguenta.

É interessante salientar a relação da vinculação midiática em princípios dos anos 1960 com as recentes matérias jornalísticas divulgadas em *sites* e nas redes sociais. Basta uma simples busca no *Google* “mulheres Irã antes da revolução” que somos apresentados a uma sucessão de matérias que discutem uma mesma temática: “Retratos de mulheres antes e depois da revolução islâmica”, “10 imagens que mostram como era o Irã antes da revolução iraniana”. Todos estes sites repetem continuamente o mesmo conteúdo, que, de alguma forma, tem um enorme público e grande quantidade de compartilhamentos em redes sociais.

Ou seja, grande parte destas imagens são claras representações das políticas realizadas nos anos 1960, na busca de uma maior ocidentalização do país, enquanto parte da revolução branca. Percebemos, então, que essas notícias não mostram a “decadência” da mulher iraniana após a revolução, elas apenas comprovam como as políticas de gênero sempre compuseram os jogos políticos do país, atendendo aos interesses do Estado, e comprovando como a mídia trabalhara ao lado disso. Uma discussão mais aprofundada sobre este tema será realizada nos capítulos seguintes.

Retornando a questão para a política iraniana, a modernização não aconteceu apenas de maneira branda; Afary (2011) destaca a forte atividade da SAVAK – a polícia política treinada pelos Estados Unidos –, que apoiando o governo do Xá, esmagava de maneira implacável toda oposição.

De acordo com Coggiola (2007), o Irã deixou rapidamente de ser uma “monarquia constitucional” e passou a ser uma ditadura monárquica, com a cobertura de um parlamento esvaziado de conteúdo e poder. O Xá tentava transformar o Irã na quinta nação mais poderosa do mundo, tudo isso viabilizado pelo *boom* internacional do petróleo. É neste cenário político que Marjane Satrapi nasceu, em Rasht, no ano de 1968, em um governo sob forte influência norte americana. Marjane viveu os 10 últimos anos do governo do Xá Mohammad Reza Pahlevi, acompanhando a dinastia dos Pahlevi ruir, foi às ruas com seus pais na deposição do Monarca e também acompanhou a escalada conservadora islâmica.

Retornando o apresentado por Demant (2004), ao mostrar que as reformas do Xá beneficiaram apenas uma pequena camada de burgueses e aristocratas, milhões

de camponeses foram empurrados para cidades superlotadas, mergulhando na miséria, indo ao encontro do discutido por Coggiola:

Esta explosão de riqueza veio acompanhada de fortes emigrações agrárias para áreas urbanas, acarretando em uma escassez de moradia e infraestrutura, criando um enorme abismo de desigualdade nas rendas populacionais. O povo claramente mostrou-se descontente com o que os cercava: corrupção, gastos supérfluos e violenta repressão às manifestações. Em consequência da forte tendência a emigrações no Irã, os novos contingentes agravaram a carência de infraestrutura sanitária, de serviços médicos, de escolas e de trabalho. “Em contrapartida, cerca da metade das receitas do petróleo era destinada anualmente à compra de armamentos” (COGGIOLA, 2016, p.378).

Coggiola também apresenta os inúmeros esforços que foram realizados pelo Xá a fim de controlar a sociedade, visando diminuir o papel do islamismo na vida do povo, rememorando as conquistas da civilização pré-islâmica, em especial a civilização Persa. Tomou medidas como banir o calendário lunar islâmico do uso público e censurou diversas publicações marxistas e islâmicas. No começo da década de 70, gastos exorbitantes eram feitos para celebrações e festas, como o aniversário da fundação do Império Persa.

Os bilhões de dólares advindos do petróleo eram investidos na modernização das forças armadas e no treinamento da polícia pelos Estados Unidos. A SAVAK, contava com milionário investimento em armas durante os anos 1972-1978 e com cerca de 500 mil homens a seu serviço. Esta polícia reprimia implacavelmente qualquer oposição ao regime (COGGIOLA, 2016).

A crise começara também a atingir as classes médias, ocasionando forte impacto social, desenvolvendo assim uma onda revolucionária das massas, e criando um aumento significativo dos protestos no país. A crescente repressão por parte da SAVAK incomodou até mesmo elementos políticos moderados, que acabavam se organizando internamente. A economia iraniana estava no auge, favorecendo o crescimento da indústria, o que possibilitou o crescimento do proletariado iraniano, criando assim uma cova para o regime do Xá (COGGIOLA, 2016).

Demant (2004)) apresenta a nova face das oposições que começaram a se desenvolver no país, as mais influentes possuindo feição islâmica. Em princípios da década de 1970, o movimento reforçou os ideais da política islâmica anti-imperialista. Os membros remanescentes da Frente Nacional e *Tudeh* (Partido comunista iraniano), afirma Afary (2011), gravitavam na direção da nova oposição

islâmica, que, ao menos, tinha permissão para manter alguns refúgios em mesquitas e seminários. Outros grupos de esquerda como os movimentos de guerrilha *Mujahedeen* e *Fedayeen* também se somaram à frente contra as políticas imperialistas do xá, acusando que ele havia se mantido com apoio dos Estados Unidos. O regime era visto por estes grupos de esquerda, conforme afirma Afary (2011), não como um desenvolvimento autóctone, mas como uma criação do imperialismo ocidental; as reformas a favor das mulheres não tinham nada a ver com a busca de uma igualdade entre os sexos, mas, sim, com a influência da cultura ocidental imperialista.

A oposição travada contra o Xá se baseou, em grande parte, na teoria desenvolvida pelo aiatolá Khomeini, enquanto estava exilado no Iraque. Khomeini foi um dos grandes nomes no processo que acarretou a revolução iraniana, sendo seu principal estrategista e quem moldou a face pública do país no período pós-revolucionário. Essa teoria era baseada em três componentes essenciais, conforme apresenta Demant:

Primeiro, Khomeini ativou o mito fundador xiita, Karbala. Os muçulmanos precisavam descartar sua passividade, sob a liderança dos ulemás, imitar a resistência do imã Hussein contra a opressão: o xá seria o novo *Yazid*. Segundo, se os muçulmanos quisessem cumprir seus deveres religiosos, eles precisariam da estrutura de um Estado islâmico (e não meramente muçulmano). E terceiro, Khomeini desenhou a estrutura política do Estado religioso que ele prescrevia: o governo de um tal Estado islâmico teria que se basear no princípio da *vilayat-e-faqih*, a vice-regência (esperando o imã) do *faqih*, ou seja, legista mor da *fiqh*, que concentraria poder em suas mãos, assegurando a concordância das leis com a xaria (DEMANT, 2004, p.229).

Além disso, a situação econômica do país declinara, e conforme aponta Coggiola, isso criou uma nova onda de lutas operárias em 1977. Em 1976, o governo anunciara um programa de ajuste econômico que dava fim ao “plano de desenvolvimento”. Foram reduzidos em 40% os projetos de expansão industrial. O desemprego aumentou e os salários baixaram; a classe operária reagiu, explodindo greves no setor têxtil, com reivindicações salariais. O choque entre uma crescente população jovem e um regime que não oferecia nem os avanços de um estado moderno, nem a estabilidade de uma sociedade tradicional, criaram as condições para uma revolução. A população mais pobre do país tendia a ser o segmento mais religioso e o menos ocidentalizado (COGGIOLA, 2016).

Afary (2009) atribui também o fato da comunidade internacional começar a vincular inúmeras críticas ao governo do Xá por suas extensivas violações aos direitos humanos como prisão e tortura de seus oponentes políticos. E, com a eleição de Jimmy Carter à presidência dos Estados Unidos, o Xá também passara a ser criticado pelos norte-americanos.

A crise da dinastia Pahlavi começara, o período de instabilidade dava forças à população, que começou a sair às ruas, formando um movimento político único no país, unindo as classes e os gêneros. De acordo com Coggiola “Cerca de 90% dos iranianos se posicionaram em luta contra o repressivo governo imperial no ano de 1978” (COGGIOLA, 2016, p.381).

O ano de 1978 foi um dos grandes marcos na história do Irã. Com movimentos travados ao longo de todo ano, a chamada Revolução Iraniana estourou. Demant (2004) atribui a esta revolução como a única Revolução Islâmica dos tempos modernos, que derrubou um regime secularista e estabeleceu um governo islamista, expressado pela vontade política da grande maioria da população. Enquanto uma das maiores revoluções da história mudou drasticamente o curso interno e internacional do país, porém, por se dar por fases de crescente radicalização, ela vitimou muitos de seus filhos. Além disso, destacamos a importância dada por Coggiola (2007) ao vincular este processo ao nome de “Revolução Iraniana”, e não “Revolução islâmica”:

Ao qualificarmos de “iraniana” uma revolução que o mundo acostumou-se, ideologicamente, a chamar de “islâmica” (apresentando-a assim como um evento basicamente reacionário), sublinhamos as suas múltiplas raízes históricas e políticas, que o obscurantismo “racionalista” pretende ocultar através de uma simplificação absoluta, posta, hoje, a serviço de uma cruzada mundial contra o “terrorismo islâmico” último álibi político-ideológico do bom e velho imperialismo capitalista. (COGGIOLA, 2007, p. 2).

Afary (2011) aponta que Khomeini, ainda exilado, ordenava que seus confidentes no Irã organizassem uma passeata de rua que tomasse emprestado muitos elementos das procissões de *Murrã* (festividade religiosa do Islã). Os dois primeiros meses de 1978 foram bastante conturbados, Demant (2004) evidencia as greves universitárias e manifestações, como na cidade de Qom, que ao serem reprimidas, ocasionaram algumas mortes; na cidade de Tabriz não foi diferente, ocasionaram outros mártires e outras ondas de protestos, que se expandiram para outras cidades, aumentando o poder de resistência ao regime.

Nos meses de março e abril de 1978, os tumultos chegaram à cerca de 34 cidades. Conforme aponta Afary (2011), em maio, dois estudantes de teologia foram mortos, levantando ainda mais a força das manifestações ativas. O incêndio no cinema Rex, na cidade de Abadan, em agosto de 1978, dizimou outras centenas de pessoas e o assassinato foi atribuído à polícia secreta do Xá. Em setembro, forças do governo atiraram em manifestantes, em uma praça, em Teerã, matando cerca de 250 pessoas e ferindo outras centenas. Este massacre foi chamado de “Sexta-feira negra” e teria radicalizado ainda mais o movimento, fortalecendo as marchas e procissões nas ruas do país.

Em outubro, Khomeini é transferido de seu exílio no Iraque para Paris, conquistando o foco da atenção da mídia internacional. Os grupos de oposição interna ao governo do Xá já haviam demonstrado apoio à liderança de Khomeini. Em novembro, através de um discurso televisionado, o Xá reconheceu o movimento revolucionário, tentando uma mudança de governo e de constituição, que certamente em nada adiantaria. Em dezembro, greve na área petrolífera levou a uma paralisação na área da economia. O Xá, então, faz admissão pública de sua derrota, oferecendo o cargo de primeiro-ministro a diversos nomes da política iraniana, os quais se negaram, e só foi aceito, posteriormente, por Shapour Bakhtiar (AFARY, 2011).

Em Janeiro de 1979, o Xá abandonara o país, deixando um governo de transição prestes a ruir, e em 1º de fevereiro de 1979, Khomeini retornara ao Irã de seu exílio, com claros objetivos de assumir o poder no país, neste momento, de acordo com Demant, “a revolução alcançara o primeiro objetivo” (DEMANT, 2004, p.232).

## **1.2 A República islâmica do Irã**

A chegada de Khomeini foi um importante marco no país, e antes disso o primeiro-ministro Chapour Bakhtiar já falara que não admitiria um poder paralelo ao seu governo, como sugere Coggiola (2007). Além disso, o conselho da Revolução já estaria formado e organizado com armas, preparando-se para a queda de Bakhtiar. Segundo Coggiola, a recepção de Khomeini no Irã contou com cerca de 5 milhões de pessoas, acrescentando:

Quando o Boeing 747 da Air France pousou no aeroporto de Teerã, conduzindo o aiatolá, seu filho, cinquenta assessores e 150 jornalistas, no aeroporto havia cartazes com os dizeres: "Derrubemos o regime faraônico", "a nação muçulmana do Irã aceita de todo o coração o Conselho Revolucionário Islâmico eleito pelo grande líder" (COGGIOLA, 2007, p. 34).

Ovacionado por multidões, Khomeini chegou acompanhado de um forte aparato de segurança. Coggiola (2007) discute sua peregrinação para realizar discursos públicos, logo após sua chegada, começando no próprio aeroporto. "A TV iraniana cobriu durante vinte minutos a chegada de Khomeini ao Irã, interrompendo em seguida a transmissão em virtude de dificuldades técnicas" (COGGIOLA, 2007, p. 35). Khomeini seguiu em um carro pelas ruas lotadas de Teerã, onde realizou discursos na Praça dos Mártires da Revolução.

Coggiola (2007) apresenta a crítica no discurso de Khomeini ao primeiro-ministro do Irã, ameaçando prendê-lo, juntamente com o parlamento, caso não renunciasse. Além disso, criticou ferozmente os EUA e ameaçou expulsar assessores militares norte-americanos do país. Chapour Bakhtiar não demorou a deixar o governo e abandonar o país, substituído pelo governo de Mehdi Barzagan, um "tecnocrata muçulmano" que foi designado para o posto por Khomeini. Barzagan renunciaria em novembro, após a invasão da embaixada americana pelos militantes xiitas.

A invasão durou cerca de 444 dias, e 53 pessoas foram tomadas como reféns. A principal motivação seria a liberação de recursos financeiros iranianos, que haviam sido congelados. Apenas após Ronald Reagan ser eleito, o problema foi resolvido. Em janeiro de 1981, após 444 dias de cativeiro, os reféns da embaixada norte-americana foram libertos por meio de gestões diplomáticas da Argélia. Os recursos do Irã depositados em bancos ocidentais foram liberados, 23 bilhões de dólares, congelados em bancos norte-americanos, foram devolvidos ao Irã e os reféns voltaram aos EUA. (COGGIOLA, 2007)

Demant (2004) comenta a respeito da assembleia constituinte, eleita por voto universal, obtendo maioria política proveniente do Partido Islâmico Revolucionário "*khomeinista*", permitindo, assim, ao partido moldar com liberdade as instituições do país. A partir da nova constituição teocrática, a *Sharia*, lei islâmica, prevaleceu e foi sentida pelo povo iraniano nas novas leis e proibições outorgadas posteriormente.

O regime instalado com algumas modificações continua funcionando no país até o presente momento, pode definir-se enquanto teocrático-democrático, mas com

maior influência teocrática. Demant (2004) explica seu funcionamento apresentando os poderes legislativo e judiciário, que se juntaram ao jurista supremo, chamado *faqih*. Conforme o autor evidencia, o jurista supremo havia sido o próprio Khomeini. Já a administração do país contava com um governo e um presidente eleitos por votação universal e responsáveis perante o parlamento, chamado *majlis*. Candidatos e partidos políticos necessitavam passar por um aval de uma comissão que julgava de acordo com critérios islâmicos. Demant evidencia que a presença do multipartidarismo “era o que representava o lado democrático do novo sistema” (DEMANT, 2004, p. 233).

Já o lado teocrático do governo, explica Demant (2004), contava com a presença do conselho dos Guardiães, uma comissão que analisava projetos de leis, podendo vetá-los caso não os considerasse adequados e condizentes com as leis do Islã. Khomeini introduziu uma forte islamização de leis e normas sociais, acarretando um código de vestimenta<sup>4</sup> e proibição de diversas atividades tidas como “imorais”, todas sujeitas a punições.

Em termos de comparação com a Revolução Francesa, Demant apresenta os anos de 1978 e metade de 1979 como a “queda da Bastilha iraniana”, e “Declaração dos direitos do homem e do cidadão”, a fase seguinte entre 1979 e 1983, constituiu a fase mais radical-terrorista correspondendo à guilhotina da Revolução Francesa. O Anticidentalismo marcou os resultados desta revolução:

Na visão doravante hegemônica de Khomeini, a intoxicação provocada pelas ideias ocidentais representava o maior perigo ao Irã. Ele criou o neologismo *gharbzadegi* (ocidentoxicação), e declarou que aquela era uma praga que deveria ser extirpada. [...] A “policia moral” estava encarregada de controlar o comportamento não só político como também social: vestimentas e vídeos ocidentais, namoros entre adolescentes, bailes, contracepção, prostituição, homossexualidade, gadulterio e todo sexo fora do casamento estavam entre as proibições puníveis (DEMANT, 2004, p.235).

Demant (2004) expõe que a oposição ao governo não era bem vinda, e a repressão era certa. Ao longo da década de 80, Khomeini empenhou-se em derrubar as oposições existentes da esquerda e da ala liberal do governo. Inúmeras execuções aconteceram, a ala teocrática suprimiu esquerdistas, liberais e concorrentes, acabando com desafios ao poder dos Khomeinistas, pois poucos conseguiram sobreviver na clandestinidade.

---

<sup>4</sup> Código de vestimenta e uso do véu discutido no capítulo 2 dessa dissertação.

Destacamos aqui, também, algumas importantes contribuições de Michel Foucault, sobre a Revolução Iraniana e a República islâmica. Foucault é um nome importante para ser citado ao pensarmos esse processo revolucionário no Irã. O filósofo visitou o país duas vezes, em 1978, e como explica Afary (2011), nesse período de tensão, ele escreveu e falou de maneira não crítica sobre a revolução, esta foi a única experiência em primeira mão do autor, gerando seus escritos mais intensos sobre uma sociedade não ocidental. Contratado como correspondente do *Corriere della Sera*, *Le Monde* e *Le Nouvel Observateur*, ele visitou o Irã, em setembro de 1978, e também se encontrou com Khomeini em seu exílio em Paris, no mês de outubro.

Afary (2009) destaca que o interesse de Foucault ultrapassou a mera curiosidade jornalística; seu interesse estava em desbravar o novo estilo de política muçulmana, que poderia assinalar um novo estilo de “espiritualidade política”; a questão da espiritualidade foi muito destacada pelo autor. Foucault compreendeu, muito antes de outros teóricos, que a revolução em curso, no Irã, era um tipo muito singular de revolução, já havia previsto que ela não seguiria o curso de outras revoluções modernas, ao destacar que ela se organizara a partir da chamada espiritualidade política. Ao reconhecer o poder do discurso do Islã militante para o mundo, ele demonstrou que esse novo movimento possuía objetivos de rompimento cultural, social, e político com o Ocidente.

Os artigos de Foucault, disponíveis na íntegra e traduzidos no livro “Foucault e a Revolução iraniana”, traduzem muito de seus ideais e posições políticas dentro da revolução iraniana, entretanto, estas posições defendidas pelo autor foram mal interpretadas posteriormente pelo ocidente e por feministas seculares, visto que o autor defendeu a ala islâmica do movimento.

Esta posição de Foucault ocasionou controvérsias, como no caso da carta anônima escrita a Foucault, sob o pseudônimo de Atoussa H., publicada no *Le Nouvel Observateur*, em 6 de novembro de 1978 (AFARY, 2011). Na carta, Atoussa identificava-se como uma iraniana que vivia em Paris, e mostrava-se profundamente preocupada com a atitude dos esquerdistas franceses em relação à possibilidade de um “governo islâmico”. Ela criticara a posição de Foucault e seus escritos, muitas vezes comovidos com a espiritualidade muçulmana. Atoussa, então, conclui explicando que muitos iranianos como ela ficam desesperados só em pensar em um governo “islâmico”, “sabemos o que isso significa. Em todos os lugares fora do Irã, o

Islã serve como um disfarce para a opressão feudal ou pseudorrevolucionária” (AFARY, 2011, p.340)

Em resposta a Atoussa H., publicada também no *Le Nouvel Observateur*, em 13 de novembro de 1978, Foucault traz uma importante análise da visão da iraniana sobre o Islã, considerada por ele como intoleráveis:

Ela coloca todos os aspectos, todas as formas e todas as potencialidades do Islã dentro de uma única expressão de desprezo, com a finalidade de rejeitá-las em sua totalidade com base na recriminação, que já tem mil anos de idade, de “fanatismo”. [...] O problema do Islã como força política é essencial na nossa época e nos próximos anos. A fim de abordá-lo com um mínimo de inteligência, a primeira condição é não começar trazendo ódio (FOUCAULT, 1978 apud AFARY, 2011, p.341).

Já no artigo “É inútil se revoltar?” publicado nas páginas do periódico *Le Monde*, em 11 e 12 de Maio de 1979, em plena formação da República islâmica, Foucault começa da seguinte maneira: Os iranianos disseram no verão passado: “Para fazer o xá sair, estamos prontos para morrer aos milhares”. Nestes dias, o aiatolá diz: “Deixe o Irã sangrar para tornar a revolução forte” (FOUCAULT, 1979 apud AFARY, 2011, p. 426).

Foucault (1979, *apud* Afary, 2011) evidenciou que a Revolução Iraniana tomaria um rumo diferente de outras revoluções já conhecidas pela história. Primeiramente, o rápido sucesso do movimento reforçou a forma com que ele assumiu, o clero que controlava a população tinha fortes ambições políticas, houve o contexto do forte movimento islâmico, e também por razão da posição estratégica ocupada pelo Islã, a importância econômica que os países muçulmanos detêm, e em razão do poder que o movimento tem de se expandir nos continentes, sendo a posição geográfica do Irã um ponto de interesse geral.

O autor sublinha: “certamente não é vergonhoso mudar de opinião, mas não vejo razão para se dizer que essa opinião mudou quando se é contra decepar mãos hoje, depois de ter sido contra as torturas da SAVAK ontem” (FOUCAULT, 1979 *apud* AFARY, 2011, p. 430). Ao explicitar que não tem razões de se dizer arrependido por concordar com uma causa que para muitos dos iranianos foi considerada “perdida”, o autor volta a se questionar se é correto se rebelar, preferindo deixar a questão em aberto. Afary (2011) sublinha que a experiência de Foucault no Irã deixou um impacto duradouro em sua obra e não se pode compreender a repentina guinada nos escritos do autor na década de 1980 sem reconhecer a importância do episódio iraniano e sua preocupação com o Oriente.

### 1.3 Do véu ao fim: os passos de Marjane em *Persépolis*.

É no cenário político destacado nos subcapítulos acima que Marjane cresceu, e onde demarca o começo de *Persépolis*. No ano de 1978, aos 10 anos de idade, Marjane, que cresceu com a revolução, viveu as novas normas e políticas com a República islâmica, deixou o país em 1984 para estudar em Viena, retornando em 1988, e novamente partindo – definitivamente – em 1994. Já *Bordados*, situa-se em meados dos anos 90, e também é considerada uma *Graphic Novel* autobiográfica. Possui uma narrativa mais casual para pensar os costumes e as relações entre as mulheres da família da autora.

Buscamos realizar neste sub-tópico, uma descrição breve dos 39 capítulos presentes em *Persépolis*, a descrição dos capítulos ajudará ao leitor compreender a narrativa, facilitando a compreensão dos capítulos seguintes desta dissertação. Nessa dinâmica, também apresentamos *Bordados* e suas relações com a narrativa de *Persépolis*, visto a relação entre as duas obras.

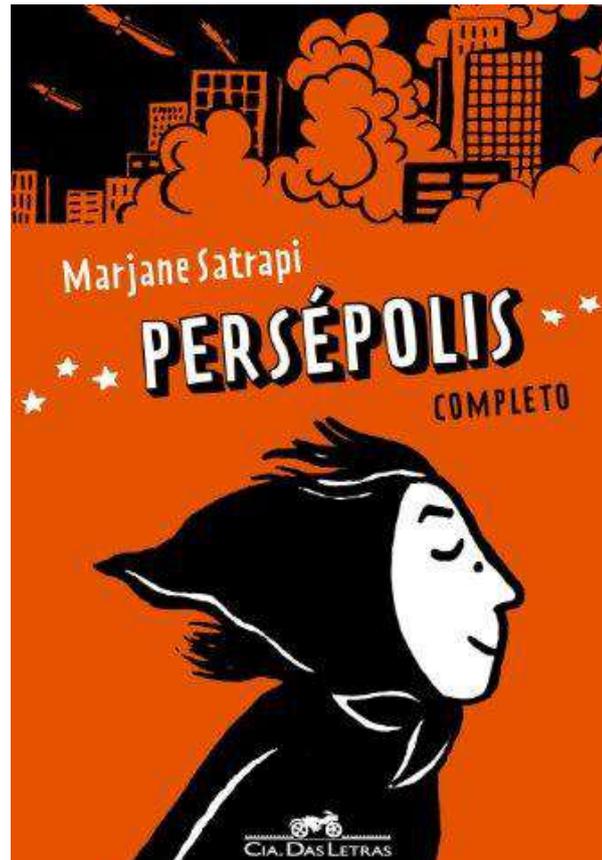


Figura 1: Capa da edição brasileira de *Persépolis*.  
Fonte: Cia das Letras, 2007.

## O PASSAPORTE



Figura 2: Capítulos em *Persépolis*.  
Fonte: SATRAPÍ, Marjane, 2007 s/p.

Como vemos na figura 2, os capítulos em *Persépolis* não são organizados por paginação, mas sim definidos por tema, cujo título é definido no cabeçalho da página em letras garrafais, juntamente com uma pequena ilustração que faz alusão ao tema discutido no capítulo. Todos os 39 capítulos de *Persépolis* seguem esse padrão.

No primeiro capítulo denominado “O véu”, Marjane inicia a obra apresentando-se com 10 anos de idade, em 1980, já após a queda do xá, fazendo uma recapitulação do ano anterior, onde explica a “Revolução islâmica”, termo usado na obra, e a questão do uso obrigatório do véu em sua escola. É possível visualizar a dualidade apresentada pela autora, em que a mesma se mostra sem compreender a real função do véu, apesar de considerar-se religiosa.

No capítulo “A bicicleta” vemos Marjane tentando lidar com a Revolução que estava acontecendo em seu país. Sua relação enquanto criança com as manifestações do período davam-se no quintal de sua casa com algumas crianças da vizinhança. A autora utiliza uma frase de seu pai para explicar a relação da Revolução com quem a vivia em seu período “A revolução despertou o povo de um longo sono de 2500 anos. 2500 anos de tirania e submissão” (SATRAPI, 2007, s/p). É possível visualizar a influência em que os ideias de seus pais, marxistas por apropriação intelectual, têm sob seu ponto de vista da Revolução, Marjane teve contato com obras de pensadores e importantes filósofos desde sua infância.

Ainda nesse capítulo, seus pais alertam sobre um incêndio acontecido em Teerã, seria o incêndio do cinema Rex. Seu pai alertara “A BBC fala em 400 mortos, o regime do Xá disse que os autores do massacre foram os fanáticos religioso, mas o povo sabe que a culpa é do Xá” (SATRAPI, 2007, s/p). A partir deste ponto, eclodem manifestações por toda parte, deixando Marjane inquieta e intrigada em também fazer parte deste movimento.

No capítulo “A cela de água”, o ano da revolução traz para a vida da Satrapi inúmeras descobertas como a origem de seu falecido avô, que viveu por anos na prisão por propagar ideias que iam de encontro ao regime do Xá Rezah Pahlavi. Em “*Persépolis*”, capítulo homônimo ao título da obra, é representado a partir da visão da avó de Marjane, o caminho do Xá desde sua coroação, mostrando as grandiosas festas e celebrações promovidas por ele, traçando um paralelo com a realidade de sua família ao longo deste regime. No capítulo “A carta” é apresentada Mehri, uma menina de família humilde e sem condições financeiras, que foi criada pela família desde os oito anos de idade e que cuidou de Marjane. Em 1978, no começo da

revolução, Mehri, que tinha dezesseis anos, desenvolve uma paixão platônica pelo filho de um vizinho e troca cartas com o rapaz. Para ser aceita socialmente pelo rapaz, ela mente ser irmã de Marjane. Neste capítulo visualizamos a forte desigualdade que o país vivenciava e como as relações das classes sociais eram fortemente divididas, evidenciando também a condição social familiar de Marjane.

“A festa” é o título do capítulo que representa a festa que o Irã vivenciou após a queda do Xá Mohamed Pahlavi, seguido do capítulo “Os Heróis”, onde conta que milhares de prisioneiros políticos do regime são libertados, entre eles parentes próximos de Marjane. É feito um reencontro de familiares após essa libertação e histórias vividas na prisão são compartilhadas.

Em “Moscou” é apresentado o tio Anuch, figura determinante para os caminhos de Marjane Satrapi. Anuch também é libertado após a queda do Xá, ex-fugitivo do regime, exilou-se na União Soviética, onde fez doutorado em marxismo-leninismo e, em seu retorno ao país, foi preso. O capítulo “As ovelhas” tem inspiração na presença de seu tio Anuch, e Marjane aproveita as discussões políticas pelas quais é rodeada para criar consciência do período delicado que presencia: o surgimento da República islâmica. Como consequência desse período, é possível visualizar o grande número de pessoas deixando o país. A prisão de seu tio Anuch, que acaba sendo executado como espião russo durante o cárcere, também representa, neste ponto, o começo de um período conturbado no Irã.

A embaixada dos EUA no Irã foi invadida por estudantes islamistas; o fechamento das universidades e a obrigatoriedade do uso do véu foram impostos. Marjane retrata em “A viagem” um passeio de três semanas que realizou com seus pais, pela Europa, no ano de 1980, não contando que, com o retorno ao seu país, iriam confrontar a face do começo de uma guerra.

“A guerra sempre nos pega desprevenidos” dizia a mãe de Marjane no capítulo “Os F-14”. Os bombardeios tornaram-se cotidianos na vida, no Teerã; a guerra refletia-se na vida, na educação, e inevitavelmente influenciava o sentimento de nação provocado pela disputa entre dois países. Entretanto, algumas disputas internas são visíveis no capítulo “As jóias”. Com o grande número de refugiados de diversas partes do país que migravam na busca por melhores condições, inúmeros conflitos surgiam, como disputa por alimentos e combustível, por exemplo, causando uma escassez generalizada pelo país.

Em “As chaves” são salientadas táticas de guerra para recrutar soldados das classes mais baixas, através da distribuição de chaves para o céu, prometendo um lugar reservado no paraíso para aqueles que explodissem em campo minado. Em contrapartida, no capítulo “O vinho”, algumas táticas são utilizadas para driblar as regras impostas pelo país, como a realização de festas “para poder suportar psicologicamente” a realidade. A fabricação de vinho caseiro, em função da proibição da venda do álcool, era outra estratégia.

No capítulo “O cigarro” é focada a recusa do Irã à proposta de fim de guerra vinda do Iraque, que acabou causando sua intensificação. Acabou, portanto, sendo admitido que o regime iraniano necessitava dessa guerra para sobreviver, os membros de oposição continuavam sendo presos e executados em massa. Simbolicamente, Marjane selou um ato de rebeldia ao fumar seu primeiro cigarro.

Em “O passaporte”, com as fronteiras do Irã fechadas entre 1980 e 1983, é apresentado um dilema vivenciado por Taher, tio de Marjane, que, ao sofrer inúmeros ataques cardíacos, necessitava de tratamento médico em outro país, devido à falta de recursos vivida no Irã. Sua família parte, então, para a busca de passaportes falsos; entretanto, o fornecedor acaba fugindo e se exilando após ter sua casa revirada. O tio Taher morre e é enterrado no mesmo dia em que saiu seu verdadeiro passaporte.

Em “Kim Wilde”, Marjane nos apresenta a reabertura das fronteiras do Irã e a forte influência ocidental que isso proporciona novamente. Com uma personalidade traçada e gostos específicos, aos 14 anos de idade Marjane descobre-se em um mundo onde sente não pertencer. Como forma de protesto pessoal, ela busca estratégias como ouvir “Rock”, usar “Nike” e *buttons* do “Michael Jackson”, tudo isso junto com o véu, é claro. O capítulo “O Shabat” relata a intensificação do Iraque na guerra com o uso de mísseis balísticos, o que deixou a cidade deserta. Um míssil explode no bairro de Marjane, atingindo a casa de seus vizinhos, matando uma vizinha e uma amiga da idade de Marjane.

No capítulo “O dote”, Marjane admitia que sua vida mudava de rumo, estava revoltada e não tinha mais medo de nada. Confrontava professores na escola e assustava seus familiares, que temiam que algo perigoso acontecesse com ela. Decididos, eles comunicam a Marjane que ela irá estudar na Áustria, no Liceu Francês de Viena. Desta forma, após uma dolorosa despedida de seus pais e de

sua avó, Marjane embarca rumo a Áustria e deixa para trás a sombra do país que nasceu.

Em seus quatro anos vivendo na Áustria, Marjane enfrentou muitas adversidades, preconceitos e uma forte crise de identidade, questões estas que podem ser notadas entre os capítulos “Tirol” e “A volta”, conforme apresentamos a seguir.

Em “Tirol”, somos apresentados para o começo da vida da autora em Viena, sua adaptação no Liceu Francês e também suas primeiras amizades feitas no país. No capítulo “O Macarrão”, encaramos a solidão de Marjane ao viver sozinha em um país que pouco conhece, e como essa solidão incentivou-a a mergulhar em escritos de autores como Bakunin, Sartre, Simone de Beauvoir, apresentando as primeiras influências literárias da autora. Neste mesmo período, Marjane é expulsa do pensionato de freiras em que se hospedava.

Em “A pílula”, Marjane vai viver com sua colega Julie, e lá ela experiencia, como ela mesma diz, “a primeira assimilação da cultura ocidental” ao participar de festas e compreender a chamada “libertação sexual”, questão tão em evidência nos anos 80, no Ocidente. “O legume” mostra a transformação física vivenciada por Marjane, no auge de sua puberdade; além disso, ela começa a perceber que está cada vez mais distante de suas raízes. Tomada por um sentimento de culpa, ela chega a negar sua nacionalidade.

No capítulo “O Cavalo”, Marjane muda-se para um alojamento provisório e recebe a visita de sua mãe que a ajuda a encontrar uma nova residência. Nos capítulos seguintes, somos apresentados a novos aspectos da vida pessoal de Marjane, como em “Esconde-esconde” que somos apresentados a Enrique, primeiro namorado de Marjane, e suas novas amizades com grupos alternativos denominados “anarquistas”. Em “Love Story” somos apresentados a Markus e ao envolvimento de Marjane com substâncias ilícitas.

Em “O Croissant”, Marjane é alertada pelo diretor do Liceu Francês sobre o consumo e fornecimento de substâncias ilícitas na escola, ameaçando-a com punição severa. Neste mesmo período, problemas políticos em Viena são sentidos com a ascensão de uma nova extrema direita. Além disso, Marjane termina a relação com Markus.

Novamente sob o título “O véu”, a autora remonta sua relação com este item de vestimenta, que perpassa muitos momentos da vida da autora. Marjane viveu

por cerca de dois meses vagando e dormindo pelas ruas de Viena, logo, parou no hospital com uma grave pneumonia. Em conversa com seus pais, decide que o melhor é retornar ao Irã e deixar tudo para trás. Em “A volta”, após 4 anos na Áustria, seu retorno, em 1988, é marcado por uma readaptação cultural e social: as roupas, as normas, o atual estado das cidades. Marjane precisou se adaptar a resquícios de uma guerra que ela não viveu e às suas consequências.

De volta ao Irã, Marjane precisava reorganizar sua vida e entre os capítulos “A Piada” e “O Fim” visualizamos seus últimos momentos no Irã. Em “A piada”, Marjane é recepcionada por diversos familiares que, curiosos, queriam descobrir como estava a familiar que viveu no “Ocidente”. Sentindo-se solitária e sem conexão com a maioria das pessoas que conhecia, Marjane decide visitar um antigo amigo, descobrindo que ele foi mutilado durante serviço militar e perdeu movimentos do lado esquerdo do corpo. Com ele, após uma sucessão de piadas, aprendeu que rir de si mesmo é a única forma aceitável de suportar a infelicidade.

Em “O esqui”, Marjane apresenta o período em que passou por uma forte depressão, vivendo uma crise de identidade, após tudo que passou em Viena, misturado com o sentimento de viver em um país que se recuperava de uma guerra. Ela passou por diversos psicoterapeutas até se adaptar e seguir medicação correta; ela então consegue melhorar e reflete isso ao voltar a ter interesse em atividades cotidianas como fazer exercícios físicos e estudar.

No capítulo “O concurso”, Marjane conhece Reza, ex torpedeiro de tanque na guerra contra o Iraque, e pintor. Ambos estudaram juntos para o concurso nacional para entrar na universidade. Marjane fez a prova para entrar na faculdade de Artes, que contava com prova de múltipla escolha e prova de desenho. Marjane e Reza aprovaram, entretanto, a prova de ideologia também era uma etapa e por muitas vezes a pior delas. Porém, ela foi aprovada por não mentir e ser honesta quanto a sua posição em relação à religião.

No capítulo “A maquiagem”, percebemos a discordância da autora com as normas sociais impostas pela República islâmica, como no caso do uso de maquiagem. O cuidado devia ser maior ao sair de casa maquiada, além disso, Marjane e Reza viviam um dilema por andarem juntos nas ruas sem serem casados. Para não correr riscos, eles permaneciam dentro de suas casas, situação sufocante para Marjane.

Em “A convocação”, Marjane apresenta seu período na universidade onde homens e mulheres não se misturavam. Logo, somos apresentados a algumas colegas de Marjane e a seus variados jeitos de vestir o Hijab. Além disso, foi realizada conferência sobre conduta moral e religiosa, alertando sobre as maneiras corretas de se vestir e se portar no ambiente universitário. Em sua adaptação de vestimenta, a personagem desenhou suas próprias roupas, mais adequadas para uma estudante de artes: calças largas e capuz mais curto, dando mais liberdade de movimento nas atividades gerais.

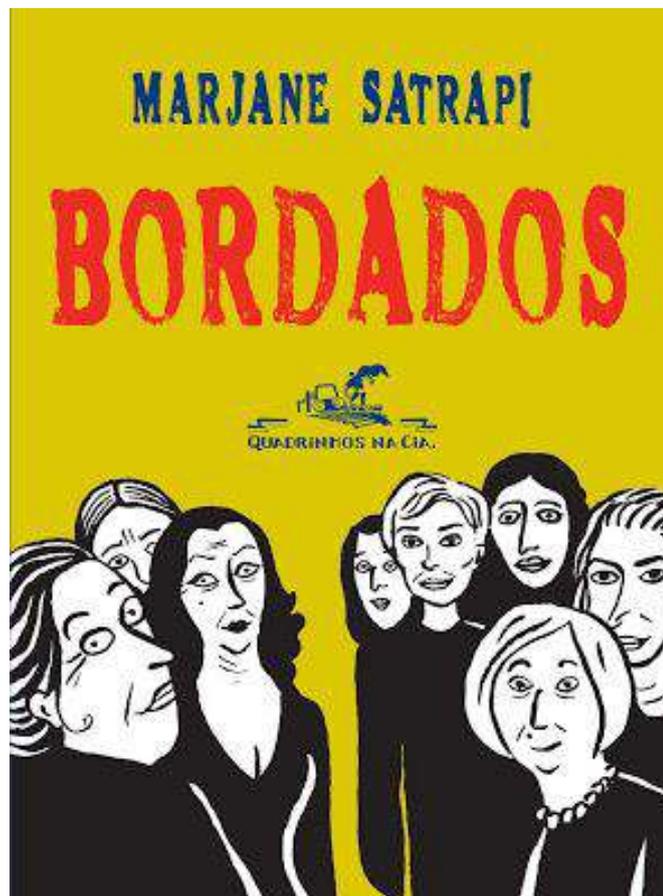
Em “As meias”, Marjane apresenta o impacto da vida entre os limites do público e privado, experienciado pelas mulheres iranianas no período. Na faculdade de Artes, frequentada por Marjane, os *ateliers* dos homens e das mulheres também eram separados. Em 1990, a autora afirmara que cada um enfrentava o regime como podia, usando algumas cores, ouvindo determinadas músicas, já que após tantos assassinatos e prisões, ninguém mais se arriscava a falar de política. Neste período, Marjane fez amizades com grupos que davam festas escondidas, as quais eram constantemente repreendidas.

No capítulo “O casamento”, Marjane é pedida em casamento por Reza, em razão da falta de liberdade para transitarem juntos e para viver uma vida pública sem punições do estado. Eles se casam aos 21 anos. Em “A parabólica”, Marjane volta a falar da falta de consciência política que cercava os iranianos em meados dos anos 90. Com poder absoluto, ninguém mais ousara questionar o regime. Com a chegada de antenas parabólicas, o regime logo tratou de proibi-las, mas apesar da proibição, a maioria seguiu usando-as, apenas durante o dia elas eram escondidas. Marjane, influenciada por seu pai, voltou a focar na leitura, participando de um grupo de discussão política, que a ajudou a compreender não apenas a política do país, mas também seus próprios objetivos de vida.

No último capítulo de *Persépolis*, denominado “O fim”, com apoio de sua avó, Marjane se separa de Reza. Neste período, ela trabalhou para uma revista de economia como ilustradora e sentiu a forte repressão do governo na censura à imprensa; além disso, indignada com a situação das mulheres no país, Marjane decide sair de vez do Irã. A narradora explicara que, sem ter o direito de construir nada em seu país, preparou-se para deixá-lo novamente. Em 1994, foi para a França fazer exame de admissão em Artes Decorativas, em Estrasburgo. Após aprovação, voltou para adquirir seu visto de estudante. Em nove de setembro de

1994, Marjane partiu definitivamente do Irã, despedindo-se de seus familiares. “A liberdade tinha um preço”, diz a narradora.

Já a *Graphic Novel Bordados* não é dividida em capítulos, pois possui uma história linear, ambientada na sala da família de Marjane, em uma única tarde. Da mesma forma que “*Persépolis*”, não possui paginação. Como já foi apresentado, *Bordados* insere-se dentro da narrativa de *Persépolis* e muitos dos personagens são recorrentes.



**Figura 3:** Capa da edição Brasileira de *Bordados*.  
Fonte: Cia das Letras, 2010.



**Figura 4:** Estilo de tipografia e estrutura da *Graphic Novel* “Bordados”.

Fonte: SATRAPÍ, Marjane, 2010 s/p.

Com cerca de 130 páginas, *Bordados* também não possui quadros, apenas balões de fala soltos, de acordo com as ilustrações. Conforme visualizamos na figura 4, esse estilo único transmite uma proximidade com o leitor, como se também fôssemos convidados a nos juntar na sala de estar e saborearmos do *samovar*, enquanto as mulheres da sala discorrem sobre suas experiências amorosas e sexuais. Percebe-se a liberdade artística de Marjane em “*Bordados*”, até mesmo a tipografia utilizada foge do habitual. A história que perpassa “*Bordados*” começa e encerra-se ali, na sala de estar. A *Graphic Novel* cumpre seu papel enquanto um *Spin Off*, mostrando com clareza sua origem a partir de *Persépolis*, dependendo desta para uma análise mais completa. No terceiro capítulo desta dissertação, daremos maior atenção para as análises em “*Bordados*”.

Ao apresentarmos as *Graphic Novels* exploradas neste trabalho em questões de tema e estrutura, pretendemos que a leitura desta dissertação seja mais facilitada, possibilitando pensar o movimento feminino no país, as resistências, as relações familiares e questões de sexualidade representadas por Satrapi e debatidas nos capítulos seguintes.

## 2 Rejeitado, reinventado, tolerado e negociado: Marjane e sua relação com o véu

Sob o domínio dos mulás, nosso mundo era moldado pelas lentes sem cor do censor cego. Não só nossa realidade, mas também nossa ficção ganhou essa curiosa coloração, num mundo em que o censor era rival do poeta ao reorganizar e restaurar a realidade, na qual ao mesmo tempo nos inventávamos e éramos invenções da imaginação de outra pessoa (NAFISI, 2009, p.38).

### 2.1 Marjane e sua relação com o véu

Marji, Marjane ou Satrapi podem ser vistas como três personalidades que revelam a representação da trajetória autobiográfica de Marjane Satrapi na sua *Graphic Novel Persépolis*, lançada na França entre os anos de 1999 e 2003 pela editora *L'association Pantheon Books*. A iraniana, vivendo na França no final dos anos 90, desfiava suas experiências sobre a Revolução Iraniana e o processo revolucionário até a instalação da República islâmica em seu país, onde viveu até 1994. Ela decidiu sair do Irã e seguir sua vida e carreira na Europa, enquanto cartunista e escritora. Diversos fatores contribuíram para a saída de Marjane do Irã. Enquanto mulher, desde o princípio foi contrária às políticas da República islâmica do Irã. Seu posicionamento formado acarretou na produção de *Persépolis* e posteriormente, *Bordados*.

O ano de 1978 contou com inúmeras tragédias como o massacre de manifestantes durante as greves gerais de trabalhadores que aconteciam em todo o país. É neste período que o discurso islâmico se consolida na mentalidade iraniana, trabalhando com a questão de gênero, revela mulheres que se viam tratadas como objeto sexual no regime doXá, e não admitiriam ser tratadas desta forma no movimento revolucionário. O Aiatolá Khomeini, que recém chegava de seu exílio na França, em 1º de fevereiro de 1979, disseminou entre os revolucionários a ideia de que as mulheres são valorizadas acima dos homens no Islã, e os manifestantes enalteceram suas palavras (AFARY, 2011).

Mulheres, que no passado não podiam andar nas ruas sozinhas sem serem abordadas ou abusadas fisicamente agora eram capazes de

se mover livremente [...] Para muitas mulheres a experiência mais libertadora da revolução era a sensação de liberdade de se misturar com os homens sem ser assediada (PAIDAR 1995 p. 218)<sup>5</sup>

Neste momento, como afirma Paidar (1995), o discurso revolucionário foi construído por meio do discurso de gênero; a redefinição das relações do Irã com o Ocidente implicou na redefinição das relações de gênero no país e na busca pela independência cultural. Todas estas questões legitimaram a luta das mulheres iranianas, militantes e muçulmanas ao longo da revolução. “Com relação à estrutura do estado de transição, o colapso do regime de Pahlavi resultou em uma tomada imediata do poder do Estado pela coalizão revolucionária das forças islâmicas e nacionalistas”<sup>6</sup> (PAIDAR, 1995, p. 231).

É este cenário que Marjane apresenta desde as primeiras páginas de *Persépolis*, trazendo a representação de suas memórias de infância associadas aos seus ideais políticos e ideológicos contemporâneos à escrita da *Graphic Novel*. Vimos, no capítulo anterior, que sua relação com a revolução em curso tornou-se bastante conturbada, problematizando a islamização que decorreu dela. A *Graphic Novel* revela suas influências familiares de esquerda que sempre a colocaram contra o movimento islâmico. A participação de seus pais na revolução que decorreu à queda do Xá, e a presença de sua mãe nas passeatas contra o uso do véu, no princípio da República islâmica podem ser percebidas nas páginas da *Graphic Novel*.

A partir de então, fica representada nas páginas de *Persépolis* a relação bastante conturbada que Marjane Satrapi vivencia com o véu, seus contrapontos desde a infância até o começo de sua vida adulta. Percebemos suas resistências e posicionamentos facilmente demarcados, desde a primeira página da *Graphic Novel*, conforme o exposto na figura 5, que apresentamos a seguir. Antes disso, é importante apresentarmos as variações que o véu islâmico pode ter tanto na designação quanto ao seu estilo, de uma forma didática, a fim de uma melhor compreensão.

<sup>5</sup> Tradução nossa, original: Women, who in the past could not walk in the streets on their own without being accosted or physically molested, were now able to move about freely. [...] To a lot of women, the most liberating experience of the Revolution was the sense of freedom to mix with men without being harassed (PAIDAR, 1995, p. 218).

<sup>6</sup> Tradução nossa, original: “With regard to the structure of the transitional state, the collapse of the Pahlavi regime resulted in an immediate take-over of state power by the revolutionary coalition of Islamic and nationalist forces” (PAIDAR, 1995, p. 231).

Na figura 5, podemos enxergar dois exemplos de mantos islâmicos, mantos estes com diferentes coberturas do corpo, e que aparecem com recorrência ao longo de “*Persépolis*”. Um véu comum, que por vezes pode ser usado com parte do cabelo à mostra, mais casual, escolhido muitas vezes por oposição ao regime ou pela moda (escolha mais usada por Marjane em *Persépolis*), mas que não pode ser usado em ambientes públicos como universidades, escolas, escritórios.

O *Hijab*, também conhecido como *Maghnaeh*, é a vestimenta aceita em ambientes iranianos oficiais, cobrindo melhor o cabelo, o pescoço e o colo. Já o *Xador*, é um manto escuro que cobre quase todo o corpo da mulher, apenas o rosto e as mãos ficam completamente à mostra. Ele é usado por mulheres pertencentes a setores tradicionais da sociedade, próximas da religião ou mulheres mais velhas, religiosas.

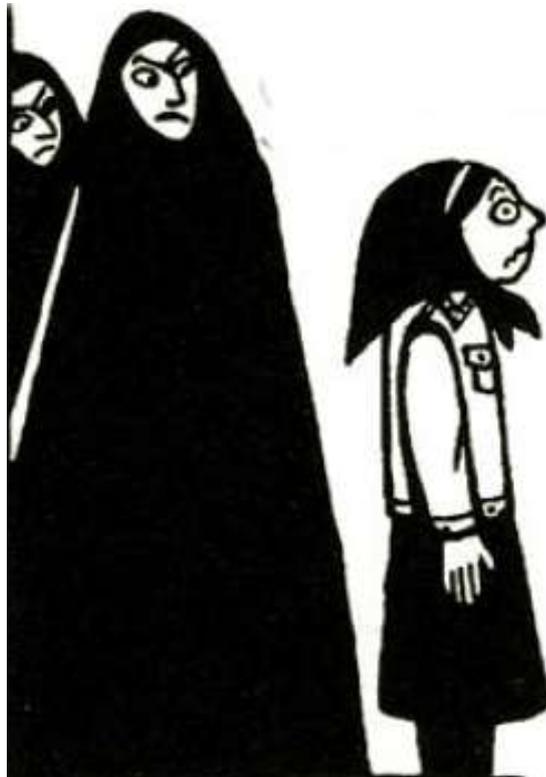


**Figura 5:** Xador e Hijab.

Fonte: <<https://br.depositphotos.com/110814384/stock-illustration-muslim-female-headgear.html>>

Logo abaixo, na figura 6, podemos perceber um momento em que Marjane representa dois destes mantos islâmicos, apresentando a diversidade de seus usos, bem como a demarcação social, visto que a escolha de uso do véu pode referir a posição religiosa e política da mulher.

É justamente isso que percebemos ao encarar a imagem, pois nela somos apresentados para mulheres pertencentes ao comitê das “Guardiãs da Revolução”, mulheres e homens muito religiosos que salvaguardavam a moral pública pelas ruas de Teerã com as vestimentas de acordo com o código de roupas estabelecido. Estas mulheres vestem um Xador, em contraposição à Marjane, que, ali veste um Hijab, com mechas do cabelo a mostra, sendo alvo de olhares de desaprovação por parte dos membros do comitê.



**Figura 6:** Os mantos islâmicos em *Persépolis*.

Fonte: SATRAPI, Marjane, 2007, s/p.

O véu, de acordo com El Guindi (1999), pode abarcar inúmeras definições. A autora, em busca de referência e significados amplos para a palavra, apresenta definições como “encobrimento”, “disfarce”, “tela”, “invisibilidade”, “escuridão”. A autora repara que os significados atribuídos ao véu perpassam as dimensões material, espacial e religiosa. A dimensão material consiste na vestimenta véu, no sentido de cobrir a cabeça, face, ou até em sentido de ornamento. O sentido espacial, especifica véu como uma tela, que divide espaço físico, enfatizando noção de ocultação e invisibilidade. Já o sentido religioso de véu significa isolamento, celibato, como no caso dos votos das freiras.

El Guindi (1999) destaca que a definição cristã do termo véu não é muito reconhecida, apresentando evidências de que o véu existiu por um período mais longo, fora da cultura árabe (no caso do Irã, persa), e apresentando como a percepção popular está associada ao véu, às mulheres árabes e ao islamismo. (EL GUINDI, 1999)

Buscamos analisar inicialmente a Figura 7, tendo como ponto de partida a relação inicial de Marjane com o véu em sua infância. A imagem presente logo na primeira página da HQ direciona o olhar do leitor ao artefato tão discutido nas páginas seguintes: o véu. A narradora, dando um salto no tempo, apresenta a situação de seu país no começo da República islâmica antes de voltar a apresentar sua trajetória durante a Revolução Iraniana. A consequência é exibida, certamente por estratégia da autora em transmitir, logo do princípio, seu posicionamento: ela nunca esteve contente com véu e com sua obrigatoriedade.



**Figura 7:** A pequena Marji e o véu.  
Fonte: SATRAPI, Marjane, 2007 s/p.

Ainda na Figura 7, percebemos a presença de outras crianças junto à Marjane na escola, todas meninas. Como legenda, no quadro, a narradora apresenta: “A gente não gostava muito de usar o véu, principalmente porque não entendia muito o motivo”. A disposição no quadro sugere o caos que a autora buscou representar, meninas sem compreender o real sentido do uso do véu em espaço público. “Está muito quente!”, Marjane exclama enquanto corre segurando o véu em suas mãos. Percebemos seu semblante insatisfeito, e logo ao lado, suas colegas encontrando

diversas utilidades para o mesmo, brincando, cobrindo toda a face, pulando corda, fazendo cavalinho e o mais curioso, no centro do quadro, duas meninas brincando com algo que, de acordo com a autora, seria o reflexo da atual situação das mulheres em seu país: uma, usando o véu, coloca suas mãos em torno do pescoço de outra menina que está com os cabelos à mostra. Percebemos que ela coloca o véu no bolso de seu casaco. A menina com o véu exclama: “Em nome da liberdade!” para a menina de cabelos de fora, trazendo ao leitor o impacto das novas leis islâmicas na vida da pequena Marji.

Ainda pensando na Figura 7, é importante olharmos para ela analisando a estrutura cultural no Irã durante a transição, a modernização e a islamização. O país passara por uma transição política que servira como adaptação das mentalidades à nova ordem política: a teocracia islâmica, seguida por um plebiscito em 31 de março de 1979, no qual 98% dos votantes foram a favor da consolidação da República islâmica seguida a aprovação da nova constituição que enfatizava a primazia da lei islâmica, consolidando o domínio do clero no Estado, que era composto por um presidente - uma figura cerimonial, um primeiro-ministro apontado pelo presidente, e o *Majles*, o parlamento do Irã.

A partir da nova constituição, firmamos nosso olhar sobre a Figura 7, que representa o cenário de grande parte da população feminina, que cresceu durante a modernização da dinastia Pahlavi. Essa geração reflete a dominação advinda das novas normas da República islâmica, posicionando-se contrárias a suas atitudes e ideais. Colaborando com esta questão, a Figura 8 complementa essa visão ao apresentar Marjane e sua dualidade de pensamento na infância, cercada pela informação contida nos noticiários televisivos, os posicionamentos de esquerda de seus pais, e a religião presente em todos os setores da sociedade.



**Figura 8:** Tradição e Modernidade.  
 Fonte: SATRAPI, Marjane., 2007, s/p.

Na imagem, o semblante sério de Marjane circula a dualidade que permeava sua vida, “Eu não sabia direito o que pensar do véu. Eu era muito religiosa, mas, juntos, eu e meus pais éramos bem modernos e avançados”. Antes de pensarmos na afirmação da narradora, é necessário exercitarmos o olhar para a imagem. Exatamente no centro do quadro é apresentada ao leitor a face de Marjane, face neutra, porém, apresentando um aspecto descontente ou até mesmo confuso. A autora usa como ferramenta a divisão do quadro em duas partes para apresentar a dualidade entre os lados de sua vida: a tradição e a modernidade. Sua face é dividida, porém o semblante é o mesmo de ambos lados, dando novo olhar a composição de seu corpo que apresenta, então, essa maior demarcação na divisão.

À esquerda é apresentada a modernidade em sua vida, representada por seus cabelos a mostra e a presença de diversos artefatos como a régua, o martelo, aludindo à educação, ao trabalho, à tecnologia e à inovação. Logo à direita, a religião é apresentada pelo véu, fazendo alusão à tradição, criando estereótipos com a nova ordem religiosa em seu país. Entretanto, Marjane, ao cair nesta

generalização apresentando a religião como a falta de modernidade e avanço, cai em estereótipos orientalistas errôneos e ultrapassados acerca do Islã.

Marjane transmite a facilidade de incorporação de novas normas e regras em uma sociedade fragilizada, indo ao encontro do apresentado por Foucault<sup>7</sup>, em seu artigo “Um barril de pólvora chamado Islã”, publicado no *Corriere della Serra*, em 13 de fevereiro de 1979. Neste artigo, Foucault ressalta a singularidade do movimento revolucionário no país e os perigos do potencial islâmico que o cerca:

Portanto, é verdade que, como um movimento “Islâmico”, ele pode incendiar toda a região, derrubar os regimes mais instáveis e perturbar os mais sólidos. O islã – que não é simplesmente uma religião, mas todo um modo de vida, uma aderência a história e uma civilização – tem boa chance de se tornar um gigantesco barril de pólvora, com centenas de milhões de homens (FOUCAULT, 1979 *apud* AFARY, 2011, p. 390).

Afary apresenta a visão crítica de Rodinson aos intelectuais ocidentais e sua crédula em relação à Revolução Iraniana e seus resultados, Rodinson temia até onde o poder de Khomeini chegaria (AFARY, 2011). Em seu artigo denominado “Khomeini e a Primazia do Espiritual”, publicado na edição 19 de fevereiro, em *Le Nouvel Observateur*:

[...] a religião oferece facilidades superiores para quem quiser dotar uma sociedade de opções conservadoras e reacionárias! As religiões não são perigosas porque pregam a crença em Deus, e, sim, porque o único remédio que tem a sua disposição com relação aos males inerentes da sociedade é a exortação moral. Quanto mais parecem ter esses remédios a disposição, mais tornam sagrado o status quo social que melhor convém aos seus clérigos (RODINSON, 1979 *apud* AFARY, 2011, p. 396).

Tanto Foucault quanto Rodinson erraram suas previsões ao analisar a força do Islã e sua disseminação na sociedade iraniana, porém, enquanto Foucault apresentava a força do movimento “em tom quase laudatório” (AFARY, 2011, p.180), Rodinson levantava inquietações e incertezas com o poder de Khomeini e, ainda, suas consequências no futuro do país. Todas estas questões nos levam a pensar no mês de Março de 1979 e na importância dos marcos decorrentes na nova formação

---

<sup>7</sup> Michel Foucault visitou o Irã durante o processo revolucionário de 1978, realizando diversos artigos e entrevistas publicados em Jornais como *Corriere della Serra* e *Le Monde*. Tão impactantes foram seus escritos sobre este período, que alguns destes principais artigos foram reunidos na obra de Janet Afary “Foucault e a Revolução Iraniana.”

social e cultural no país. A narradora apresentou a onda de protestos em seu país e o movimento feminino que se organizava, conforme podemos analisar na Figura 9.



**Figura 9:** Iranianas lutando por seus direitos pró e contra o véu.  
Fonte: SATRAPI, Marjane, 2007, s/p.

Na imagem, vemos figuras femininas claramente divididas por ideologia, pensamento religioso e vestimentas. “Em toda parte havia manifestações pró e contra o véu”, avisa a narradora na parte superior do quadro. No lado direito, são representadas as mulheres contra o regime de Khomeini, com cabelos a mostra e vestindo roupas claras, elas entoam o grito de liberdade, o grito de liberdade das mulheres que não estavam de acordo com a teocracia e suas exigências em relação ao corpo feminino. Já no lado esquerdo, confrontando o grito de liberdade, são apresentadas mulheres vestindo longos xadores negros, também com punhos erguidos, porém gritando pelo uso do véu.

A autora utiliza uma importante ferramenta para transmitir seus ideais na imagem. Apesar de certa neutralidade apresentada por ela nesse quadro, mostrando que as mulheres religiosas também tinham voz e defendiam seus ideais, Marjane utiliza o olhar das mulheres no quadro como forma de demarcação de sua posição política: as manifestantes de cabelos expostos são mostradas de olhos abertos, transmitindo clareza de visão perante ao que as cercava, já as mulheres que defendiam o uso do véu são apresentadas de olhos fechados, fazendo alusão a impossibilidade de enxergar a realidade que as cercava. É muito interessante o recurso visual utilizado pela autora, destacado os olhos das mulheres para mostrar a dualidade dos pontos de vista sobre o regime e o véu.

O discurso difundido entre as mulheres que saíam às ruas durante as passeatas ocorridas em Março de 1979 no Irã, era: “Não ao xador!” “Abaixo a ditadura!”, “Fora Khomeini!”. O mês de março pode ser pensado como fundamental para a revolução na vida das mulheres no país, visto que elas se organizaram e protestaram como mulheres politicamente conscientes. A importância da participação feminina denota não apenas a presença daquelas que lutavam contra o uso do véu e seu consequente código de vestimenta, pois nestas manifestações as mulheres religiosas também participaram ativamente, defendendo as reformas do novo governo (AFARY, 2011).

Afary esclarece que ao mesmo tempo em que o novo regime se preocupava em colocar maiores limites na vida dos cidadãos, especialmente na das mulheres, ele incentivava que as mulheres enclausuradas, das antigas classes médias, se tornassem politicamente ativas em apoio a causa islâmica. Seria esta a razão, segundo a autora, das variadas reações das mulheres às políticas da República islâmica (AFARY, 2009). As restrições quanto aos direitos das mulheres foram muitas, como explana Afary:

Em 3 de março, o novo regime proibiu as mulheres de trabalharem no judiciário. No dia seguinte, Khomeini anunciou que dar início a um processo de divórcio só poderia ser uma prerrogativa exclusivamente masculina. Em 9 de março veio uma proibição às mulheres no esporte, incluindo equipe olímpica. Em 8 de março, ele ordenou que as mulheres usassem o xador, deflagrando controvérsias nacional e internacional (AFARY, 2011, p.184).

Desta maneira, o amplo movimento feminino pelas ruas de Teerã dava seguimento. Vestindo seus xadores pretos e batendo com os punhos esquerdos no peito, centenas de mulheres muçulmanas expressavam seu apoio ao seu “líder revolucionário messiânico”, como aponta Sedghi (2007, p.199). Elas entoavam canções difundidas pelas ruas durante suas manifestações, dentre elas “Amado Khomeini, ordene-me a derramar sangue por você”, (*Khomeini-ye Azizam Begu Barat Khoon Berizam*), e ameaçavam as mulheres sem o véu: “morte para as mulheres que não usam o véu” (*Marg bar bi-Hejabi*)<sup>8</sup> Seguindo esta questão, os gritos das mulheres que se multiplicavam pelas ruas do país e acabaram se tornando um dos símbolos mais difundidos da revolução, na qual as mulheres

---

<sup>8</sup> Tradução nossa, original: They chanted: “Beloved Khomeini, Order Me to Shed Blood for You” (*Khomeini-ye Azizam Begu Barat Khoon Berizam*) [...] They then threatened the uncloaked women with: “Death to Unveiling” (*Marg bar bi-Hejabi*) (SEDGHI, 2007, p.199).

muçulmanas defendiam o islamismo, o anti-imperialismo e o antiocidentalíssimo. “A revolução islâmica<sup>9</sup> estava caminhando para se tornar uma contra-revolução sexual”. (SEDGHI, 2007 p.199).

Por outro lado, o movimento de março de 1979, no Irã, contra o véu e as normativas da República islâmica, contou com a presença de importantes nomes do movimento feminista ocidental, como Kate Millet<sup>10</sup> e uma delegação de dezoito mulheres, na maioria francesas, que contavam com o apoio de Simone de Beauvoir. Em 8 de março, quando a ordem pública da obrigatoriedade do Xador se espalhara, um forte movimento se formava na universidade de Teerã, onde as feministas:

[...] reagiram com escárnio amargo a essa notícia. Apesar da pressão verbal severa dos homens hostis no campus, umas cinco mil mulheres marcharam para fora da universidade indo para as ruas, onde contra-insurgentes islâmicos as importunaram fisicamente. Dois dias mais tarde, no sábado, 10 de março muitos milhares marcharam pelo direito das mulheres, depois que quinze mil mulheres organizaram uma demonstração na frente do Ministério da Justiça (AFARY, 2011, p. 187).

Essas mulheres apresentaram a Declaração das Mulheres Iranianas Protestantes, contendo oito pontos, dentre eles “livre escolha de roupas, liberdade de opinião, remoção de todas as desigualdades entre homens e mulheres na lei nacional” (AFARY, 2011 p. 187).

A declaração gerou um enorme debate público e tornou óbvio que, como explica Paidar (1995), as manifestações em massa não seriam um meio aceito de protesto em uma sociedade pós-revolucionária. O dia 12 de março foi a última grande manifestação feminista contando com apoio de grupos de esquerda, logo após “o movimento das mulheres cancelou suas demonstrações públicas, em sua maioria, por causa da pressão aos grupos esquerdistas” (AFARY, 2011, p. 188).

O ativismo feminino confinou-se, dividiu-se politicamente e dissipou-se em protestos organizados em torno de preocupações profissionais. As reivindicações públicas passam a ser cada vez mais veladas, a resistência torna-se parte do cotidiano destas mulheres; pequenas resistências do dia-a-dia transformam seus corpos e vestimentas em seu único meio de apresentar sua posição política.

<sup>9</sup> Termo usado pela autora citada. Neste trabalho substituímos islâmica por iraniana, pois segundo Coggiola: Ao qualificarmos de “iraniana” uma revolução que o mundo acostumou-se, ideologicamente, a chamar de “islâmica” (apresentando-a assim como um evento basicamente reacionário), sublinhamos as suas múltiplas raízes históricas e políticas, que o obscurantismo “racionalista” pretende ocultar através de uma simplificação absoluta, posta, hoje, a serviço de uma cruzada mundial contra o “terrorismo islâmico” (COGGIOLA, 2007, p.2 ).

<sup>10</sup> Importante intelectual feminista estadunidense, autora do livro “Política Sexual”.

Marjane é uma dessas mulheres que utilizou o vestuário, o véu e até mesmo seu corpo, como forma de resistência à República Islâmica, conforme veremos no tópico a seguir.

## **2.2 O código das roupas representado em *Persépolis* e a construção visual da mulher islâmica na *Graphic Novel***

Conforme apresenta Afary (2009), não devemos considerar as políticas e normas da República Islâmica como um retorno grosseiro ao passado. A autora frisa parte de seu compromisso com a modernidade, continuando com a alfabetização e campanhas de saúde criadas na era Pahlavi. Entretanto, foi criada também uma nova jurisdição sobre o discurso da sexualidade, revertendo tendências modernas no amor e no casamento. O Estado incentivara a poligamia e o casamento temporário, assim como o divórcio facilitado para os homens, essas medidas serviriam para incentivá-los a concordarem com as restrições do novo estado teocrático. Assim, os homens de todas as classes ganharam fácil acesso ao sexo, dentro e fora do casamento formal, além disso, a idade mínima para casamento foi reduzida e a formação de famílias numerosas foi incentivada (AFARY 2009).

O centro da nova política se consolidara no Irã e as revolucionárias passeatas das mulheres em março de 1979 obtiveram poucos resultados. As mulheres se tornaram o emblema da islamização e carregavam consigo o “mais significativo identificador do sucesso revolucionário: o seu código de vestimenta” (AFSHAR, 1998, p. 197). Afshar complementa que as diversas visões em relação ao véu eram inicialmente uma barreira, uma forma de separar muçulmanos física e espacialmente e uma forma de proteção às mulheres. Problematizando essas visões, a autora apodera-se dos textos do Alcorão e faz a crítica às más interpretações e apropriação do texto na República islâmica (AFSHAR, 1998). Seguindo o Alcorão, Afshar (2009) apresenta que o livro orienta as mulheres muçulmanas que se vistam de forma recatada, cubram o peito e se comportem tão castamente quanto os homens, interpretando as leis no Irã como puro fetichismo:

O que é extraordinário é o fetichismo que foi construído em torno desses requisitos básicos, o que seria facilmente aceitável para homens e mulheres. As instituições masculinas muçulmanas optaram por impor o véu como uma barreira que separa as mulheres física e espacialmente dos homens. Ao fazê-lo, longe de proteger as mulheres, elas as tornaram

marginalizadas e potenciais ameaças à honra da nação<sup>11</sup> (AFSHAR, 2009, p. 14).

Esse fetichismo criado, como cita Afshar (2009), por homens, no Irã, pode ser observado em diversos momentos em *Persépolis*, como no caso da Figura 10, que colabora para pensarmos na construção visual imposta às mulheres. Na figura, vemos três quadros, onde a personagem é representada confrontando indiretamente mulheres pertencentes ao exército dos guardiões da revolução.



**Figura 10:** Marjane e as Guardiãs da Revolução.  
Fonte: SATRAPI, Marjane. 2007, s/p.

Direcionando nosso olhar sobre a imagem, somos apresentados à face de uma mulher, vestida sob um xador negro, acompanhada de outra mulher, olhando em direção a Marjane que, por volta de seus 12 anos de idade, circula pelas ruas vestindo calça jeans, jaqueta e véu. No primeiro quadro, deparamo-nos com a mulher vestida com o xador, abaixando o véu da face de Marjane, alegando que seus cabelos estão à mostra. Sua face demonstra a reprovação às vestimentas “ocidentais” usadas pela personagem. A segunda crítica realizada é ao *jeans* apertado, apontando para as pernas de Marjane, que é apresentada sempre com os olhos cobertos, em razão da atitude da mulher no quadro anterior. Por fim, no

<sup>11</sup> Tradução nossa, original: What is extraordinary is the fetishism that has been constructed around these basic requirements, which would be readily acceptable to men and women. The Muslim male institutions have chosen to impose the veil as a barrier separating women physically and spatially from men. By doing so, far from protecting women, they have made them into outcasts and potential threats to the honour of nations (AFSHAR, 2009, p.14).

terceiro quadro notamos a presença de duas mulheres: a primeira anuncia à Marjane que a levarão ao comitê – a delegacia dos guardiães, segundo a narradora. Ali, já com o capuz encaixado corretamente, encaramos a aflição e pânico exibidos na face de Marjane, transmitindo o temor às punições pelo não cumprimento do código de vestimenta.

Essa imagem nos ajuda a pensar na fuga dos estereótipos e o esperado da mulher na nova situação política: a narradora quer apresentar que a mulher, na República islâmica, não é passiva. De ambos os lados percebemos a presença ativa de mulheres, tanto Marjane quanto das Guardiãs da Revolução. Essas posições, apesar de distintas, ajudam a compor e analisar o quadro político feminino no país. Conforme sugere Sedghi, é possível pensar o quadro de mulheres oponentes ao governo compondo três grupos de resistência, são elas: as revolucionárias, as rebeldes e as reformadoras (SEDGHI, 2007).

A principal pauta das revolucionárias é a luta contra a reintrodução coerciva do véu. O grupo das rebeldes era composto por uma geração mais nova de mulheres que desafiavam diariamente os códigos de modéstia. As reformistas eram mulheres que participaram ativamente da revolução e que defendiam os direitos das mulheres, direitos democráticos e liberdade de expressão. Estes grupos conviviam concomitantemente, apesar de suas diferenças geracionais, e trabalhavam na criação de um novo movimento feminista no país. Sedghi evidencia a importância do grupo das mulheres rebeldes, composto por uma geração jovem de mulheres manifestantes e ativistas, nascidas pouco antes da revolução. Elas cresceram em ambientes já segregados e culturalmente restritos e despertavam para a busca de direitos básicos e melhoria das condições de vida das mulheres no Irã (SEDGHI, 2007).

É nesse grupo em que Sedghi encaixa a autora de *Persépolis*, Marjane Satrapi, como parte desse importante grupo de ativistas:

[...] Muitas, como a notável romancista Marjane Satrapi, buscaram educação e se tornaram profissionais e especialistas em vários campos. A Internet, os computadores e as antenas parabólicas ajudaram a conectá-las ao mundo exterior, incluindo conferências internacionais de mulheres e debates sobre gênero e justiça, e mais profundamente, para a vida dos jovens em outras partes do mundo<sup>12</sup> (SEDGHI, 2007, p. 253).

---

<sup>12</sup> Tradução nossa, original: [...] Many like the noted novelist Marjane Satrapi pursued education and became professionals and experts in various fields. The Internet, computers, and satellite dishes helped connect them to the outside world, including international women's conferences and debates

Marjane é apresentada como um dos nomes mais influentes na geração “rebelde” de feministas contrárias à República islâmica. Ela é vista como ativa desafiante ao uso do véu, buscando ressignificá-lo. Podemos perceber isso na Figura 9 e também ao longo das páginas da HQ. Politizada pelo regime islâmico, Marjane faz parte desta geração de mulheres que, conscientes de seus direitos, tornaram-se corajosas adversárias que lentamente ajudam a reemergir e redefinir as políticas do véu no Irã (SEDGHI, 2007). Ao pensarmos na força dos grupos políticos oponentes ao governo e em seus diversos meios de burlar os aparelhos de contenção do Estado, direcionamos nosso olhar para a Figura 11, onde somos apresentados ao código das roupas e à ideologia carregada por ele:



**Figura 11:** Código das roupas para homens e mulheres.  
Fonte: SATRAPI, Marjane, 2007. s/p.

Nos quadros que compõem a Figura 11, encaramos uma divisão social como forma de demarcação dos corpos. Ali, os corpos já apresentam uma importante função social: uma manifestação silenciosa. As grandes manifestações contra o regime já haviam sido contidas, a resistência feminina encontrou outros meios de manter a atividade de luta a favor de seus direitos, conforme vemos na figura 12 e nas próximas, o corpo possui função imprescindível nessas manifestações.

Voltando nosso olhar para a Figura 11, somos apresentados no primeiro quadro à seguinte legenda: “O código das roupas não demorou a virar pura

ideologia. Havia 2 tipos de mulher”. Sempre trazendo a presença concomitante de mulheres pró e contra o regime islâmico, a narradora não apaga a luta das mulheres religiosas. A mulher fundamentalista é apresentada vestindo um longo xador negro, sem demarcação corporal na vestimenta, sob um fundo branco e nenhum cenário. A mulher moderna é apresentada vestindo um Hijab, um longo casaco, calças e calçando botas. Seu corpo já um pouco mais demarcado nos permite enxergar suas mãos e um pouco de cabelos. Como sugere a autora na legenda: "para manifestar oposição ao regime, era só deixar umas mechas de fora.”

Alerta-se que o código das roupas não determinava exigências apenas às mulheres, o projeto de construção dessa nova linguagem verbal e corporal precisou se readaptar também aos homens. No segundo quadro, a narradora apresenta dois tipos de homens: o fundamentalista, apresentado de barba e camisa para fora da calça e o progressista, representado barbeado com ou sem bigode e camisa para dentro da calça. “No Islã fazer a barba não é recomendado”, acrescenta a narradora. Os homens também eram proibidos de usar gravatas e mostrar os braços, com isso camisas de mangas curtas eram também proibidas, tudo isso na busca de uma vestimenta sem influência do ocidente, também para os homens.

Afshar (1998) revela as dificuldades encontradas por mulheres no uso do xador, apresentando-o como a vestimenta preferencial do Estado. Usado pelas mulheres mais modestas e religiosas, o Xador é uma peça única que deve ser mantida no corpo pela usuária, segurando as suas extremidades sob a cabeça com as mãos, sendo uma das roupas mais debilitantes a ser usada por uma mulher. Assim, Afshar aponta que as mulheres mais práticas optaram por usar um lenço ou Hijab e roupas soltas, e assim libertar as mãos, ganhando mais mobilidade (AFSHAR, 1998).

Afary (2009) realiza uma reconstituição da força do uso do Xador e do Hijab, lembrando que no decorrer da Revolução Iraniana eles tornaram-se símbolos de resistência contra o regime Pahlavi, representando a unidade feminina acima dos limites sociais e de classe, assim como a resistência às normas ocidentais. Muitas mulheres esquerdistas vestiram o hijab em respeito ao setor religioso do movimento.

Entretanto o hijab e o xador passam a representar a hegemonia política na República islâmica, seu uso adquire novamente carga ideológica, ressignificando o uso dos diferentes mantos islâmicos. Afary apresenta as diferenças entre o *hijab*

sugerido pelo Estado e o seguido por grupos de esquerda como o da Organização Mujahedin<sup>13</sup>, do povo iraniano:

O vestuário mínimo prescrito pelo regime consistia em um manto longo ou muito solto, conhecido como manto [manteau], calças soltas e um lenço grande cobrindo o cabelo e o pescoço, em tons pretos, marrons, marinhos ou cinza. O rosto poderia estar exposto. Mulheres vigilantes, conhecidas como Irmãs de Zainab, monitoravam outras mulheres, que poderiam ser arrastadas para os escritórios do Centro de promoção da virtude e prevenção de vícios, e espancadas, mesmo por pequenas violações dos requisitos do hijab. Às vezes, as lutas sobre o hijab ou os esportes tornaram-se batalhas de vida e morte, porque o estado islâmico se definiu através de rituais corporais que impediam "impurezas" e mantinham hierarquias de gênero. Para as mulheres, mostrar fios de cabelo debaixo do cachecol, usar maquiagem ou manter outras formas de estética moderna do corpo tornaram-se modos de resistência<sup>14</sup> (AFARY, 2009, p. 270).

Percebemos que este modo de resistência tornou-se comum entre as mulheres secularistas, inclusive a personagem não esconde seu posicionamento político na HQ ao se identificar com as mulheres modernas representadas na figura 11. Essas mulheres readequaram o *hijab* e usaram a seu favor exercendo forte pressão ao Estado e a sua política de separação física e espacial feminina na sociedade. A figura 12 complementa essa questão, nela somos apresentados a uma Marjane combativa às políticas de vestuário, transmitindo os meios de burlar algumas regras por meio de uma luta discreta.

---

<sup>13</sup> Movimento de resistência ao governo atuante no Irã desde 1965.

<sup>14</sup> Tradução nossa, original: "The regime's prescribed minimum attire consisted of a long and very loose cloak or overcoat, known as a manto [manteau], loose pants, and a large scarf covering the hair and neck, in black, brown, navy, or gray shades. The face could be exposed. Female vigilantes, known as Sisters of Zainab, monitored other women, who could be dragged to the offices of the Center for the Promotion of Virtue and Prevention of Vice and beaten, even for minor violations of the hijab requirements. At times, the struggles over the hijab or sports became life-and-death battles, because the Islamist state defined itself through bodily rituals that prevented "impurities" and maintained gender hierarchies. For women, showing strands of hair from under the scarf, wearing makeup, or maintaining other forms of a modern aesthetic of the body became modes of resistance" (AFARY, 2009, p. 270).



**Figura 12:** Resistência ao código das roupas.  
 Fonte: SATRAPI, Marjane, 2007. s/p.

“Nossa luta era mais discreta”, apresenta a narradora no primeiro quadro da figura 12. Marjane não se omite ao apresentar a palavra “luta”, afinal era necessária imensa coragem para afrontar as imposições do Estado Islâmico. As duas mulheres apresentadas no primeiro quadro vestem Hijab, porém, seus cabelos não são completamente cobertos, algumas mechas são deixadas a mostra, aparência completada pelo uso de óculos escuros e pela presença de maquiagem, como batom e blush. O semblante não aparenta medo, mas calma e serenidade. O segundo quadro segue a legenda: “Estava nos pequenos detalhes. Para nossos dirigentes, qualquer coisinha podia ser sinal de subversão. Mostrar o pulso, rir alto, ter um walkman. Pois é... tudo era pretexto para nos prender.”

Já no terceiro quadro, a personagem é representada através da lembrança: “Eu lembro até de ter passado um dia inteiro no comitê por causa de umas meias vermelhas”. Na figura, a personagem veste o *Hijab* com as mechas do cabelo a mostra. Um membro do comitê é apresentado com um semblante de espanto, direcionando olhar para seus pés.

Mesmo em preto e branco a autora usa o recurso do sinal alertando para algo incomum em seus pés: as meias vermelhas. Se analisarmos o terceiro quadro da figura 12, amparados pelas informações da figura 11, percebemos que Marjane identifica-se com as vestimentas da mulher moderna, enquanto o homem apresentado é claramente um homem fundamentalista, apresentado com barba. Essas questões são evidenciadas por Marjane, que não foge às denominações, nem esconde sua posição contrária às normas em voga no Irã.

Apesar de afirmarem uma luta mais discreta, Sedghi não falhou ao interpretar essas mulheres como desafiantes da República islâmica e seus diversos meios de contornar estas normas. Corroborando com a Figura 12, Sedghi revela a presença de mulheres desafiantes ao Estado através do vestuário. Essas mulheres espontaneamente redefiniram o estilo, a forma e a cor do Hijab. Em centros urbanos elas remodelaram as roupas usadas em público, substituindo o véu obrigatório e as calças largas por jaquetas apertadas, calças curtas e pequenos lenços coloridos. Elas também usam véus minúsculos sobre os cabelos para mostrar as franjas, muitas vezes tingidas. Elas escondiam a maquiagem sob óculos escuros, mas ocasionalmente mostravam as unhas dos pés pintadas, ao usarem sandálias. Estas mulheres continuaram a desafiar os códigos de modéstia; em uma luta discreta, elas seguiam desafiando um dos aspectos mais gritantes do regime islâmico: a ocultação da sexualidade das mulheres (SEDGHI, 2007).

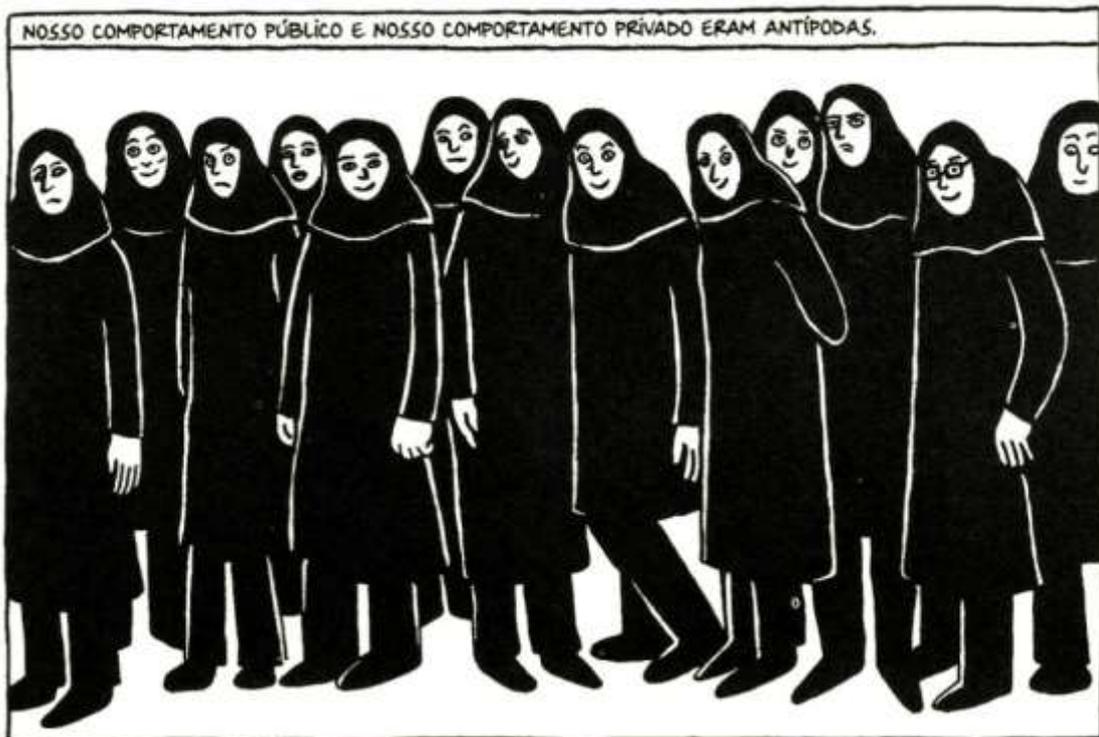
Sejam rebeldes ou religiosas, lutando contra o véu, ou a favor dele, as mulheres estão presentes resistindo à assimetria de gênero. Esse ativismo pode ser percebido como uma luta por uma interpretação mais igualitária dos preceitos do Islã, e não como uma total rejeição à religião nem à cultura do Irã. Os argumentos das militantes seculares foram vários, porém, não influenciaram as mulheres islâmicas que defendiam o uso do véu, segundo Afshar, elas alegavam:

De acordo com esta escola de pensamento, o véu protege as mulheres de se tornarem objetos sexuais mercantilizados e permite que elas se movam livremente e atuem de forma independente na esfera pública. Uma vez que as mulheres se libertaram dos grilhões da feminilidade e suas demandas de sexualidade, elas se tornam seres humanos; eles podem olhar e deixar de ser objeto de atenção. Ao torná-las fisicamente invisíveis, o véu permite que as mulheres sejam intelectualmente e politicamente ativas, sem impedimentos por assédio e objetificação. Isso põe fim ao mito da beleza e à busca implacável de moda e produtos de beleza. É essa visão que, no final do século XX, persuadiu muitas mulheres a abandonar a mini-saia para o véu e permitiu que grupos e governos islâmicos adotassem mulheres usando o véu como emblema público da islamização<sup>15</sup> (AFSHAR, 1998, p. 15).

---

<sup>15</sup> Tradução nossa, original: According to this school of thought the veil protects women from becoming commodified sex objects and enables them to move freely and act independently in the public sphere. Once women have freed themselves from the shackles of femininity and its demands for sexuality, they become human beings; they can gain the gaze and cease to be the object of attention. By making them physically invisible, the veil allows women to be intellectually and politically active, unimpeded by harassment and objectification. It puts an end to the beauty myth and the relentless pursuit of fashion and beauty products. It is this view which, at the end of the twentieth century, has persuaded many women to abandon the mini-skirt for the veil, and has enabled Islamist groups and governments to adopt veiled women as the public emblem of Islamification (AFSHAR, 1998, p.15).

Essa diversidade e as dicotomias de opiniões ajudaram a fomentar a dualidade da vida de algumas mulheres que passam a encarar a esfera pública e privada de diferentes modos, que tiveram sua vida pública ressignificada, e para isso o corpo também precisou ser reeducado. Ao olharmos para as Figuras 13 e 14, entendemos que é necessário analisá-las concomitantemente, pois elas se complementam, além de nos ajudar a alinharmos-nos ao olhar de Marjane, pensando nas políticas de controle do corpo no Irã.



**Figura 13:** Comportamento público.  
Fonte: SATRAPI, Marjane, 2007. s/p.



**Figura 14:** Comportamento privado.  
 Fonte: SATRAPI, Marjane, 2007. s/p.

Marjane expõe visualmente a importância do uso do véu quando frequentava a Universidade islâmica Azad, onde cursou Comunicação Visual. Na Figura 13, Marjane está cercada por colegas mulheres, evidenciando sua relação com elas, que apesar de defenderem diferentes opiniões e credos, compartilhavam experiências e mantinham relações de proximidade.

Ao analisarmos as imagens como complementares, direcionamos nosso olhar para a presença de corpos que reagem de diferentes maneiras às exigências do regime islâmico. Marjane busca representar os diferentes posicionamentos através desses corpos que reagem e se manifestam. Os desacordos da autora podem ser claramente sentidos nessas apresentações, seu posicionamento é claro, porém, ela não cai em generalismos, apresentando esta ideia como universal.

Retornamos nosso olhar para a figura 13, sua legenda colabora nesse direcionamento, “Nosso comportamento público e nosso comportamento privado eram antípodas”. Nesta figura são apresentadas 13 mulheres, todas vestindo roupas de acordo com o código sugerido pelo Estado, vestimenta também recomendada pela Universidade: casaco longo, calças compridas e soltas e *Hijab* cobrindo totalmente os cabelos.

Na Figura 13, encaramos expressões faciais distintas: neutras, sorridentes e descontentes. A representação destas faces colabora com a ideia de que a autora não fez questão de evidenciar características pessoais de cada uma na figura, como ferramenta para sugerir a dissociação de identidades em corpos velados. Pensando a presença do véu e do código de vestimenta como algo universalizado, a narrativa sugere que suas características, ideias e até mesmo rostos são apagados nessa tentativa de padronizar os corpos femininos. A Figura 13 deixa um vão onde questionamos: Quem são essas mulheres? Dúvida esta que a Figura 14 claramente responde.

“Esta diferença nos deixou esquizofrênicas”, complementa a legenda da Figura 14. Marjane evidencia o sentimento de dualidade vivenciado por ela neste período: a dualidade da presença, o valor e o significado de seu corpo na sociedade. Possuindo distintas funções na esfera pública e privada, o corpo se redefine de acordo com as normas e a moral.

Olhando para a imagem, deparamo-nos com, agora, doze mulheres com rostos em evidência, possibilitando o discernimento e, até mesmo, permitindo identificar Marjane (terceira da esquerda para direita da fila da frente). Os corpos, agora evidenciados pela autora, falam muito sobre a personalidade de cada uma: por seus cabelos compridos, lisos, cacheados, escuros e claros, a presença de maquiagem ou não, o decote, os acessórios. As expressões faciais também mais evidentes, apresentando rostos diferentes e únicos, questão reforçada na imagem a fim de ratificar como a identidade destas mulheres se validava verdadeiramente na esfera privada.

As Figuras 13 e 14 também vão ao encontro de um trecho relatado por Nafisi (2009) em seu livro “Lendo Lolita em Teerã: Memórias de uma resistência literária”. O livro relata as reuniões secretas de mulheres que se reuniam na casa da professora e autora do livro, Azar Nafisi, para discutir obras clássicas da literatura Ocidental. Nafisi faz um relato que se encaixa perfeitamente ao analisarmos as duas imagens acima, pensando na dualidade entre esfera pública e privada nas mulheres da República islâmica:

Nossas duas fotografias deveriam ficar lado a lado. Elas incorporam a “frágil realidade” da nossa existência na República islâmica do Irã. Uma anula a outra e, mesmo assim, sem uma a outra fica incompleta. Na primeira fotografia, vestidas com nossas túnicas e véus pretos somos como se tivéssemos sido modeladas pelos sonhos de outra pessoa. Na segunda

foto, nós estamos como nos imaginamos, Em nenhuma delas nos sentimos realmente à vontade (NAFISI, 2009, p. 37).

Afshar encara o uso do véu e o código de vestimenta como um dos elementos não negociáveis que regem a vida das mulheres no Irã. A autora denuncia que o governo muitas vezes afirmava sua eficácia apertando este código e elaborando ordens mais rigorosas em relação ao véu, do mesmo modo, algumas mulheres afirmam sua oposição ao código como forma de se contrapor ao governo. Embora essas ações sejam simbólicas, elas podem resultar até mesmo no assassinato de mulheres pela polícia moral do país (AFSHAR, 1998).

Pensando no poder do Estado sobre os corpos, Foucault discorre: “Na verdade, nada é mais material, nada é mais físico, mais corporal que o exercício de poder” (FOUCAULT, 1996, p. 147). Esta passagem de Foucault incita nosso pensamento à questão política no Irã, um complexo sistema político que combina elementos de uma democracia republicana a uma teocracia islâmica. Este exercício corporal de poder exercido sob homens e mulheres no país remodelaram suas vidas, afinal, esta reconstrução do corpo ideal islâmico foi um dos pontos de partida para a construção social do Estado no começo da República islâmica. Novamente Foucault acerta ao pensar na influência de um corpo social sobre um corpo de indivíduos:

Eu acho que o grande fantasma é a ideia de um corpo social constituído pela universalidade das vontades. Ora, não é o consenso que faz surgir o corpo social, mas a materialidade do poder se exercendo sobre o próprio corpo dos indivíduos (FOUCAULT, 1996, p. 146).

Partindo desse pensamento, não devemos encarar o código de vestimenta e o uso do véu como única atitude do Estado em relação às mulheres. Conforme sugere Osanloo, as roupas das mulheres no Irã, bem como em outras sociedades muçulmanas, também serve como marcador social de sua virtude, é uma significativa chave da legitimidade do Estado pós-revolucionário. Pensando assim, reintroduzir o véu na sociedade foi um ponto de partida essencial para a construção da República islâmica (OSANLOO, 2009).

Mauss discorre sobre as técnicas do corpo, ou seja, maneiras pelas quais “os homens de sociedade em sociedade de uma forma tradicional sabem servir-se de um corpo” (MAUSS, 2003, p. 401.) Ao pensar em técnicas de corpo, e que toda técnica possui sua forma, Mauss explica que cada sociedade tem uma ótica própria:

“O corpo é o primeiro e o mais natural instrumento do homem. Ou, mais exatamente, sem falar de instrumento: o primeiro e o mais natural objeto técnico, e ao mesmo tempo meio técnico, do homem, é seu corpo.” (MAUSS, 2003 p. 407).

Complementando este pensamento sobre técnicas de corpo, Mauss afirma:

Olhemos para nós mesmos, neste momento. Tudo em nós todos é imposto. Estou a conferenciar convosco; vedes isso em minha postura sentada e em minha voz, e me escutais sentados e em silêncio. Temos um conjunto de atitudes permitidas ou não, naturais ou não. Assim, atribuiremos valores diferentes ao fato de olhar fixamente: símbolo de cortesia no exército, de descortesia na vida corrente (MAUSS, 2003, p. 408).

Se “Tudo em nós é imposto” (MAUSS, 2003, p. 408), devemos, então, fazer do corpo um objeto de reflexão e de análise social e cultural. Devemos pensar, em primeiro lugar, que os códigos de vestimenta devem ser interpretados muito além da opressão e normas de Estado.

De acordo com Le Breton (2007), deve-se compreender o corpo enquanto estrutura simbólica, destacando desta forma as representações, imaginários, desempenhos, que variam de acordo com a sociedade analisada. Le Breton evidencia a questão do corpo relacionada ao imaginário social, a aparência corporal relaciona-se com os modos de se apresentar e representar. A relação do homem com seu corpo pode ser uma relação de proteção, maternal, pois tem consciência que é a partir dele que são construídos julgamentos dos outros, o autor explica que na modernidade “a única extensão do outro é frequentemente a do olhar: o que resta quando as relações sociais se tomam mais distantes, mais medidas” (LE BRETON, 2007, p. 78)

Perrot, em seu capítulo denominado “Os silêncios do corpo da mulher”, refere-se especificamente ao corpo feminino, ao falar sobre o corpo privado e o público, “o corpo privado deve permanecer oculto; o público é exibido, apropriado e carregado de significação” (PERROT, 2003, p. 14). O corpo feminino por si só, de acordo com Perrot, constrói um objeto de censura: peitos, pernas, cintura, tornozelos e cabelos, um dos símbolos supremos da feminilidade, devem ser disciplinados, e por vezes cobertos com véu. A autora questiona a razão desta sucessão de silêncios do corpo da mulher, inserindo este silêncio reforçado por anos em discursos médicos e políticos, através de medos e da ginecofobia. Ao falar sobre as grandes religiões monoteístas ocidentais, Perrot (2003) faz um apanhado do cristianismo, e suas origens no silêncio do corpo feminino:

Segundo o Gênesis, foi por causa da mulher - Eva - que a dor e o sofrimento ingressaram no mundo. É preciso impor-lhe o silêncio. "Uma mulher não deve falar nas assembléias", diz São Paulo na Epístola aos Coríntios. Os padres da Igreja rejeitam a sexualidade e a carne como impuras e corruptoras. Só a procriação justifica a cópula, sendo a castidade superior ao matrimônio, mesmo o cristão. A mulher é assimilada ao pecado: uma tentadora da qual é mister se defender, reduzindo-a ao silêncio: velando-a (PERROT, 2003, p. 21).

Perrot (2003), comenta sobre o uso do véu, difundido pelo cristianismo como marca de pudor, e sua obrigatoriedade para a vida religiosa de mulheres consagradas à virgindade. A autora, então, comenta sobre a atualidade do islã, este sendo o principal defensor do véu para as mulheres, a autora toma consciência da história do véu, compreendendo que este carrega um significado muito mais vasto, e desafia sua opinião sobre o seu uso, criticando por ser o símbolo de invisibilidade e dos silêncios impostos nas mulheres, e complementa: "O véu exprime, pois, o medo que os homens têm das mulheres e sua vontade de se apropriar de seus corpos" (PERROT, 2003, p.21). A visão de Perrot sobre o véu, vista sob uma ótica ocidental, pode ser aclamada; entretanto, ela limita um fator maior – a dominação dos homens sobre as mulheres –, para apenas uma peça do vestuário, o que pode ser errôneo e inadequado.

Sob outra perspectiva, Osanloo (2009) apresenta diferentes concepções sobre as normas de vestuário, trazendo mulheres que usam o *Hijab* como uma afirmação política do nacionalismo, reagindo a imposições ocidentais dominantes. A autora também discute que de acordo com algumas forças do Estado, o uso em público de algumas roupas estrangeiras, como a minissaia, representa o impacto de projetos imorais que mantêm as mulheres oprimidas e simboliza os efeitos da influência e do poder ocidentais sobre o povo, isto é, o imperialismo ou até mesmo o colonialismo definitivo.

Partindo desse pressuposto, é essencial pensar na diversidade de posicionamentos sobre este código de vestimenta. Marjane Satrapi não erra ao apresentar com tanta evidência a presença do código das roupas em *Persépolis*. Sua posição contrária ao véu não influi na sua concepção de pensar as opressões muito além do uso deste. As políticas corporais também são claramente evidenciadas por Marjane, que representa com vigor a presença dos corpos

femininos, corpos estes que falam e se impõem contra e a favor, mas nunca calados.

Direcionando o foco para a figura 15, somos introduzidos na legenda: “Depois que as pessoas se acostumavam, embora as mulheres andassem cobertas da cabeça aos pés dava para imaginar como elas eram feitas, como se penteavam e até sua opinião política. Claro que, quanto mais uma mulher se mostrava, mais ela era progressista e moderna.” Pela legenda, percebe-se que para Marjane, as roupas acabaram possuindo o caráter de denominação política das mulheres. Mesmo estando de acordo com as normas de Estado, era possível identificar uma mulher progressista e uma mulher religiosa.



**Figura 15:** As roupas e a política na República islâmica.  
Fonte: SATRAPI, Marjane, 2007 . s/p.

Na figura, percebemos a presença de três mulheres, apresentadas sob uma dualidade na ótica de Marjane: inicialmente, todas vestidas de acordo com as normas sugeridas pelo Estado: o *Hijab* corretamente colocado, mantos longos, calças soltas e compridas, mangas longas. Posteriormente, as três mulheres são apresentadas em uma linha imaginária, sugerindo a fiscalização de um cidadão iraniano que treina seu olhar para visualizar posicionamentos políticos no vestuário.

O *Hijab* e o manto comprido se fundem e são apresentados sob a forma de um traçado imaginário em volta do corpo destas mulheres. Este traçado invisível acaba revelando o corpo que se escondia nestas roupas, apresentando diferentes cortes de cabelo e a silhueta de seus corpos. Novamente, Marjane utiliza este recurso, evidenciando os corpos despidos de normas sociais, para pensar a dualidade da esfera pública e privada atuante nos corpos femininos.

Pensando na trajetória da inserção do *Hijab* na sociedade, percebemos que, apesar de ser rapidamente introduzido na sociedade, este processo foi bastante complexo. Conforme apresenta Paidar (1995) Inicialmente, a imposição do *Hijab* se deu no serviço público, na imposição do uso em mulheres atuantes nos departamentos governamentais e serviços públicos; o segundo abrangeu as mulheres em maior escala, sempre que estavam na presença de homens que não eram seus parentes.



**Figura 16:** A vestimenta apropriada.  
Fonte: SATRAPI, Marjane, 2007. s/p.

A Figura 16 apresenta uma importante questão ao apresentar a variedade dos mantos islâmicos e seus locais de usos na sociedade. A narradora relata uma série de tentativas por parte da personagem em adentrar no gabinete do prefeito, ambiente público, onde ela iria apresentar um projeto artístico proposto pela sua universidade. Vestindo um véu com parte dos cabelos à mostra, Marjane adentra o gabinete: “tenho uma reunião com o assessor do prefeito” e, como resposta, recebe: “A senhora não pode entrar de véu, é preciso usar um capuz” de uma das mulheres

que recepcionam no ambiente. Com olhares direcionados às vestes da personagem, uma das mulheres indica à personagem a necessidade de um vestuário adequado para adentrar o ambiente, destacando a vestimenta de um *Maghnaeh*. Conforme discutimos anteriormente neste capítulo, esta seria a vestimenta recomendada no setor público iraniano, cobrindo melhor o cabelo, o pescoço e o colo. Evidenciamos as roupas utilizadas pelas mulheres que recepcionam Marjane, algo que se assemelha a um *Maghnaeh*, ou até mesmo um *Xador*.

No segundo quadro, já vestindo o capuz apropriado, a personagem retorna, e sob o mesmo aviso: “Tenho uma reunião com o assessor do prefeito”, recebe a seguinte resposta: “a senhora não pode entrar, está maquiada”. O olhar da mulher que anteriormente percorria o corpo da personagem volta-se para seu rosto. O fator de desaprovação seria a maquiagem utilizada por Marjane.

No terceiro quadro, Marjane retorna ao local, solicitando pela terceira vez: “Tenho uma reunião com o assessor do prefeito”, desta vez a solicitação é atendida, “É no terceiro andar, sala 314”, avisa uma das mulheres da recepção. Nesta terceira tentativa, percebemos que o capuz além de cobrir o cabelo, e provavelmente já estar sem maquiagem, a personagem cobre parte de seus olhos com o capuz, dando a entender um sinal de submissão ao sistema, a fim de agradar e ser aceita naquele ambiente, além, é claro, de não ser mais alvo de inspeção. Além disso, o fato de a personagem ser representada com os olhos cobertos pode ser uma tentativa em tom irônico da autora, de transmitir sua crítica ao setor público iraniano, que apesar de aceitar a presença de mulheres, exige o cumprimento à risca do código de vestimenta.

Pensando sobre o uso do véu, Paidar reaproxima a discussão das mulheres sobre o controle do corpo e do espaço pessoal do indivíduo. Paidar entende que as mulheres que não se identificavam com a causa religiosa foram consideradas a ameaça mais séria à legitimidade da República islâmica. Essas mulheres pertenciam a classes médias e altas das grandes cidades do Irã. Podemos classificar Marjane como uma delas. Ela também era uma "*Badhejab*", termo para definir as mulheres que não se cobriam adequadamente com o Hijab. Esta participação das mulheres ajuda a reduzir o mito dos orientalistas que as enxergam como isoladas socialmente, até mesmo noções ocidentais que acreditam que as mulheres do Oriente Médio precisam de libertação (PAIDAR, 1995).

Em seu artigo “As mulheres muçulmanas precisam realmente de salvação?”, Abu-Lughod contesta as concepções ocidentais acerca das sociedades muçulmanas, mais especificamente em relação às mulheres. Ela critica a geografia imaginária que põe o Ocidente em oposição ao Oriente, o “nós em oposição aos muçulmanos” (ABU-LUGHOD, 2012, p. 453). Ao pensar nos pontos emergentes nas discussões sobre o significado do véu no mundo muçulmano contemporâneo, ela sugere que:

Primeiro, precisamos trabalhar contra a interpretação reducionista do véu como a quinta-essência dos sinais da falta de liberdade das mulheres, mesmo que nos oponhamos à imposição estatal dessa forma, como no Irã ou com o Talibã. O que significa a liberdade se aceitarmos a premissa fundamental de que os humanos são seres sociais, sempre criados em certos contextos sociais e históricos e pertencentes a comunidades particulares que dão forma a seus desejos e entendimentos do mundo? [...] Segundo, devemos tomar cuidado para não reduzir as diversas situações e atitudes de milhões de mulheres muçulmanas para uma única peça de roupa. Talvez seja hora de desistir da obsessão americana com o véu e focar em questões mais sérias com as quais as feministas e outras deveriam de fato estar preocupadas (ABU-LUGHOD, 2012, p. 459).

A autora sugere que se trabalhe contra atribuições reducionistas ao uso do véu e contra as mulheres que o defendem, que se aprenda a não reduzir a mulher muçulmana a uma única peça de roupa e que se desista da chamada obsessão pelo véu. Abu-Lughod também lembra que devemos ser cuidadosos para não cair em polarizações que colocam o feminismo ao lado do Ocidente, alimentando o pensamento que coloca o Islã contra o feminismo. A autora levanta uma questão essencial: “Meu ponto é lembrar-nos de estar atentos às diferenças, de ser respeitosos em relação a outros caminhos que levem à mudança social e que possam trazer às mulheres vidas melhores. Pode haver uma liberação que seja islâmica?” (ABU-LUGHOD, 2012, p. 462).

Sedghi (2007) sugere que revisitar a temática das imposições do uso do véu em público à luz dos contextos históricos e culturais no Irã é fundamental para a compreensão das circunstâncias específicas da vida das mulheres, assim como a dinâmica e a política de gênero. Sedghi frisou que, durante a maior parte do século XX e XXI, o Irã passou por mudanças de alianças e realinhamentos políticos, além de uma luta de poder contínua entre forças seculares e religiosas, onde o controle da sexualidade das mulheres constituiu um dos temas mais persistentes nesta disputa de forças (SEDGHI, 2007).

Ao pensarmos na trajetória do Irã no século XX, inevitavelmente refletimos sobre a dinâmica das políticas do véu e os diversos decretos relacionados a esta peça do vestuário. A modernização, e com ela a ocidentalização dos valores, ocasionando a proibição do véu, levaram, entre outros motivos, na Revolução Iraniana e suas consequências: a islamização e a reintrodução do uso do véu em público. Essa dinâmica torna clara a relação das mulheres e seus corpos na política. “Esta relação deve ser vista não só no contexto do desenvolvimento no Irã, mas também no surgimento das mulheres como potentes agentes de mudança política e social<sup>16</sup>” (SEDGHI, 2007, p. 273).

Marjane é cuidadosa ao apresentar as mulheres e seus diversos posicionamentos, não diminuindo os valores da religião nem mesmo o poder das mulheres muçulmanas. Entretanto, sua posição é firme e evidenciada nas páginas de *Persépolis*, seus valores refletem tendências feministas, suas influências não estão no Irã e suas preferências culturais são ocidentais.

Partindo do discutido por Paidar (1995), a condição de vida das mulheres muçulmanas, assim como a das mulheres de qualquer outra sociedade, é construída dentro de um contexto mais amplo de relações sociais e através da interação entre uma variedade de discursos e práticas que incluem políticas normativas. É importante refutar a ideia de uma mulher muçulmana oprimida, com poucos direitos legais e excluída no processo de tomada de decisões (PAIDAR, 1995). Para dar continuidade a este tópico, no terceiro capítulo, discutiremos as possibilidades do feminismo islâmico, aliado às análises das obras *Persépolis* e *Bordados*. Seguiremos pensando na luta e resignação, assim como na cultura feminina e nas relações de intergeracionalidade.

---

<sup>16</sup> Tradução nossa, original: This relationship must be seen not only within the context of Iran's development but the emergence of women as potent agents of political and social change. Sedghi (2007 p. 273)

### 3 O Bordado de Marjane

“O Irã tem extremistas, com certeza. O Irã também tem Scheherazade. Mas antes de tudo, o Irã tem uma identidade real, uma história real - e acima de tudo, pessoas reais, como eu”<sup>17</sup> (SATRAPI, 2006, p. 23).

Após pensarmos nas faces do uso dos véus islâmicos, e as diferentes interpretações apresentadas por Marjane nas páginas de *Persépolis*, acrescentamos neste terceiro tópico a análise da importante *Graphic Novel Bordados*. Assim, pretendemos indagar as questões acerca da sexualidade, buscando também em *Persépolis* algumas ideias apresentadas por Marjane. Além disso, tocamos novamente na questão do feminismo islâmico, e desdobramos os laços intergeracionais na representação da família matriarcal da autora, buscando aportes na religião, na identidade de Marjane e novamente na trajetória das políticas iranianas para pensar essas questões.

#### 3.1 Bordando os laços femininos intergeracionais

No ano de 2003, *Bordados*, original *Broderies*, é publicado pela editora *L'association*, e lançado no Brasil no ano de 2010, pela editora Companhia das Letras. Consideramos *Bordados* um *spin off*<sup>18</sup> de *Persépolis*, visto que se encaixa perfeitamente dentro da narrativa da segunda parte da obra, datada no ano de 1991, três anos antes de Marjane deixar definitivamente o Irã.

O título remete a um dos temas amplamente discutido dentro da *Graphic Novel*: o bordado iraniano, a reconstituição do hímen, procedimento estético comum de certa forma entre as mulheres conhecidas por Marjane. De acordo com Chute (2010), *Bordados* apresenta um grupo intergeracional de mulheres – familiares e vizinhas – discutindo os limites da sexualidade, durante o preparo do tradicional

---

<sup>17</sup> Tradução Nossa, Original: “ Iran has extremists, for sure. Iran has Scheherazade as well. But first and foremost, Iran has an actual identity, an actual history —and above all, actual people, like me” (SATRAPI, 2006, p. 23).

<sup>18</sup> Obra narrativa criada por derivagem, isto é, foi originada a partir de uma ou mais obras já existentes.

Samovar, este grupo inclui Marji, sua mãe, sua avó, Parvine, Amineh e Azzi, e conta a história de muitas mulheres que não estão presentes na conversa, com o objetivo de relatar e ainda descentrar histórias individuais e, assim, abarcar uma grande rede de mulheres.

A essência feminista de *Bordados* é destacada por Chute (2010), apresentando esse grande diferencial da obra de Marjane, ao traçar um feminismo que aborda a sexualidade de mulheres mais velhas, pois de acordo com Marjane em uma entrevista, sua avó tinha 78 anos em 1991, época representada em *Bordados*. Além disso, o caráter feminista pode ser enxergado na criação de *Bordados*, na interlocução de mulheres discutindo as experiências sexuais entre si (CHUTE, 2010). Além disso, como foi representado em *Persépolis*, Marjane foi leitora de importantes feministas ocidentais, como Simone de Beauvoir, além de conhecer o discurso feminista secularista em sua vivência na Europa.

A questão da sexualidade feminina é tratada com o cuidado de não excluir na dinâmica a sexualidade de mulheres mais velhas. Ao longo da narrativa, as personagens vão “bordando” suas experiências sexuais (em sua maioria). Chute (2010), reforça o caráter limitado à esfera privada de *Bordados*; visto que sua narrativa percorre uma conversa ocorrida dentro da sala de estar, a conversa se dá a partir de alguns *flashbacks* de histórias de diferentes mulheres presentes e ausentes na conversa.

Sem quadros marcados e nem molduras, *Bordados* ainda apresenta balões de conversa que estão presentes na maior parte da obra (em algumas páginas com muito texto, eles são dispensados pela autora). Os diálogos femininos são representados inteiramente no interior do espaço doméstico, grande parte sem cenário, representados em fundo branco, a tipografia dos textos contidos nos balões fazem alusão a uma escrita cursiva, delicada, mostrando a presença de uma escrita feita por mulher e para mulheres, atrelando ao estereótipo da delicadeza confrontada com os temas polêmicos em discussão nas páginas da *Graphic Novel*.

Pensando na relação próxima entre *Bordados* e *Persépolis*, este primeiro tópico, a partir de análises das duas obras, encarregar-se-á de pensar as relações intergeracionais representadas por Marjane Satrapi presentes nelas, bem como discutir um pouco acerca do tema, buscando compreender a base das influências da autora nas mulheres da sua família.

Um conceito importante de ser pensado ao trabalharmos com as relações femininas familiares e discussões acerca da sua sexualidade, a partir de *Bordados*, onde estas discussões acontecem entre diferentes gerações de mulheres e também em alguns pontos de *Persépolis*, é o conceito de intergeracionalidade. Apesar de este ser um conceito pouco trabalhado na língua portuguesa e até mesmo ausente nos dicionários de língua portuguesa, pensar a intergeracionalidade, ajuda a pensar as relações entre pessoas da mesma família, no caso de *Bordados e Persépolis*, a importância social da propagação de saberes e costumes entre mulheres. Em sua etimologia, podemos analisar melhor sua origem: a junção de *inter* e *geracional*, trata-se da relação entre duas ou mais gerações. Ao pensar o processo de transmissão intergeracional, Andrade (2012) vai ao encontro do apresentado nas *Graphic Novels*:

Esta transmissão intergeracional processa-se a dois níveis: por um lado, surge indirectamente, através do estatuto social e das posições sociais partilhadas por pais e filhos. Mais especificamente, os valores e atitudes socialmente partilhados por um grupo social são veiculados enquanto modelos sociais a reproduzir para as jovens gerações. Além desta, a transmissão intergeracional opera de forma directa quando corresponde à influência dos valores e das atitudes, dos pais sobre os filhos através dos processos de socialização familiar (ANDRADE, 2012, p. 6).

É importante refletirmos sobre o proposto pela autora, e sua relação com o caso de Marjane em suas *Graphic Novels*. Inicialmente, ao pensar a transmissão intergeracional, podemos refletir sobre influências e posições sociais, que, ao serem partilhadas, tendem a ser reproduzidas pelas gerações mais novas. Em segundo ponto, indo directamente ao encontro do proposto em *Bordados*, pensando na influência de valores e atitudes a partir de processos de socialização familiar, como no caso do preparo do Samovar, e das reuniões femininas, bem como a representação de uma família Matriarcal por Marjane. É importante também salientar que a questão intergeracional pode ser vista algumas vezes enquanto um jogo de mão dupla. As transmissões geracionais podem ser percebidas a partir da influência do experiente para o jovem, mas também nas influências do jovem para o experiente.

Antes de explorarmos um pouco mais sobre o conceito de intergeracionalidade, direccionamos inicialmente nosso olhar para a Figura 17, onde começamos a pensar sobre as influências intergeracionais representadas pela autora, neste caso inicial, nas páginas de *Persépolis*.



**Figura 17:** A mãe de Marjane.  
 Fonte: SATRAPI, Marjane, 2007, s/p.

É importante pensarmos nestes dois quadros representados na figura 17. Eles são apresentados logo no primeiro capítulo de *Persépolis*, “O Véu”. Neste capítulo, a narradora faz um apanhado de toda sua origem, como nasceu e como começou sua relação com o véu e com a revolução em voga em seu país. De grande importância para a definição de suas origens, destaca-se o papel da mãe de Marjane, Taji Satrapi.

A narradora elucida, no primeiro quadro: “Um jornalista alemão tirou uma foto de minha mãe numa destas manifestações” e complementa: “eu fiquei muito orgulhosa. A foto foi publicada em toda Europa”. No primeiro quadro, sobre um fundo escuro, a representação da referida foto da Mãe de Marjane, durante as manifestações de mulheres contra as novas normas da República islâmica do Irã que aconteceram durante o mês de março de 1979. A imagem corresponde a uma foto considerada icônica, que levou consigo o caráter de representar o movimento de mulheres no país. Usando óculos escuros, contrapondo as normas do novo governo em questão, e punhos erguidos, Marjane representa sua mãe como um dos símbolos de sua admiração. Admiração evidenciada no segundo quadro, que apresenta novamente a mãe de Marjane de costas para o leitor, analisando sua foto na capa da revista. Desta vez a imagem apresenta um cenário, algo semelhante a um escritório, dando ênfase para as costas de Taji, representando o medo da exposição de sua imagem nestas circunstâncias, conforme o apresentado posteriormente na *Graphic Novel*.

A partir da análise desta imagem, podemos perceber uma das bases das relações intergeracionais de Marjane Satrapi, apresentada inicialmente através de suas posições sociais, valores e atitudes partilhados. Sua mãe representa, inicialmente, seu modelo social a ser amplamente seguido. Isso vai ao encontro do proposto por Andrade (2012) ao destacar a relação mãe-filha, apresentando a figura da mãe enquanto a figura mais influente numa relação intergeracional. Destaca-se também a questão dos papéis de gênero e a influência deste no processo de transmissão geracional.

Pensando nas relações entre as gerações, a questão da idade deve também ser evidenciada. Motta (2010) discute sobre a coexistência em alguns casos de quatro e até cinco gerações de uma família, que, neste caso, quase não se substituem, mas sim se sucedem, graças à construção da sociedade longeva que se estrutura nas últimas décadas.

A relação entre idade e geração, portanto, é expressada no marco das relações sociais de poder, visto que as questões entre social e temporal se cruzam. As idades, desta forma, constituem um fator de organização social (MOTTA, 1999). Já Bourdieu (1983) fala a respeito dos conflitos de gerações:

Somos sempre o jovem ou o velho de alguém. É por isto que os cortes, seja em classes de idade ou em gerações, variam inteiramente e são objeto de manipulações.[...] O que quero lembrar é simplesmente que a juventude e a velhice não são dados, mas construídos socialmente na luta entre os jovens e os velhos. As relações entre a idade social e a idade biológica são muito complexas (BOURDIEU, 1983, p. 113).

As relações entre as gerações se constituem na base das idades biológica e social, do tempo dos indivíduos. De acordo com Motta (1999), esse tempo pode ser expresso pela idade, mas temos consciência de que este é socialmente construído, ele institucionaliza-se, possui significado social como grupos de idade. Motta discute que o tempo das gerações tem um sentido social e histórico, ou seja, a conjuntura histórica vivenciada também pode ser uma condição de ligação entre gerações. Desta forma, “As gerações figuram, então, uma categoria mais abrangente que as idades” (MOTTA, 1999, p. 206).

As experiências compartilhadas entre as idades, que percorrem da juventude à velhice, podem ser uma chave ao pensarmos a questão de geração e intergeracionalidade. A relação de Marjane com sua avó também é de importância nas páginas de *Persépolis* e *Bordados*, e pode ser evidenciada nas Figuras 18 e 19.



**Figura 18:** O divórcio de Marjane.  
Fonte: SATRAPI, Marjane. 2007, s/p.

As Figuras 18 e 19 caminham na direção da intergeracionalidade, esbarrando também nas relações de gênero, ao apresentarem a emancipação feminina nas relações sociais e nas influências claramente representadas. Além de analisarmos a comparação entre as duas figuras, é importante também analisá-las, antes de tudo, de forma individual.

A figura 18 apresenta um longo diálogo entre as personagens sobre a temática do divórcio de Marjane e Reza. No primeiro quadro da figura, a personagem é apresentada vestindo um *Maghnaeh*, chegando do ambiente público, para o ambiente privado, a casa de sua avó. No quadro, ambas são apresentadas de lado, uma confrontando a outra, novamente sem cenários aparentes sobre um fundo branco. Marjane é representada com lágrimas no rosto, a legenda complementa: “Vovó...”, “Mas o que você tem?”

Já aparentemente sentadas em uma mesa, a personagem e sua avó voltam a ficar frente a frente, a mesa é sugerida pela presença de um copo de bebida quente, e pela fumaça que sai dele. Ainda vestindo o *Maghnaeh* e com lágrimas em seu rosto, a conversa que se segue complementa a imagem: “Não quer tirar essa merda desse capuz? Me dá claustrofobia”, “Vovó, é terrível”, “O que é tão terrível?”. Desta vez, o rosto de sua avó fica mais evidente enquanto a face da personagem continua de perfil. O terceiro quadro finaliza com Marjane ainda de perfil, com uma lágrima aparente em seu rosto, em frente a avó, que aparece com a face erguida, mostrando naturalidade perante a questão discutida. Sobre a seguinte questão, jovem aponta:

“Acho que eu não amo mais o Reza e acho que a gente tem que se separar.”, sua avó complementa: “É isso o seu negócio terrível? Caramba! me deu medo! Já achei que tinha morrido alguém!... Você sabe que eu sou cardíaca! Chorar assim por um divórcio?”.

Dois pontos nesta figura podem representar a quebra de expectativa no leitor: inicialmente por se tratar de uma senhora idosa no contexto da República Islâmica já consolidada – 12 anos após a revolução –, bem como sua reação logo no segundo quadro ao excluir que o capuz que a personagem veste a deixa claustrofóbica é um ponto inesperado, mesmo que seus ideais defendidos sempre tenham sido tendenciosos para secularistas. Já no terceiro quadro, a avó novamente naturaliza o divórcio que para Marjane poderia ser um escândalo e algo não aceito pelas famílias. Esta posição da avó está mais fortemente marcada nas páginas de *Bordados*, conforme sugere a Figura 19, abaixo:



**Figura 19:** A avó de Marjane  
 Fonte: SATRAPI, Marjane, 2010, s/p.

Como já foi apresentado anteriormente, *Bordados* não possui quadros marcados e por vezes dispensa também a presença dos Balões de fala. A presença das contribuições da narradora em *Bordados* é mais intensa, e assim como em *Persépolis*, relata tudo em primeira pessoa. A Figura 19 compreende duas páginas, importantes para apresentar a avó de Marjane. Lado a lado, elas podem representar um contraste, visto que uma não possui cenário, tem um fundo escuro e a outra tem um fundo claro com a presença de móveis. Pensando no conteúdo destas imagens que podem marcar um contraste, a narradora apresenta: “Graças a seus olhos semicerrados, a minha avó casou três vezes. O meu avô foi o último marido dela”.

Ainda na Figura 19, deparamo-nos com a representação da avó de Marjane jovem, destacada em tons claros, ao centro da figura, de costas para o leitor, mas com a face levemente inclinada, observando com os olhos “semicerrados” destacados pela narradora. Ao fundo, sem demarcação corporal, como uma sombra no fundo escuro, a autora representa os três maridos de sua avó. Da esquerda para a direita, todos eles até seu avô, o terceiro e último, o qual é representado usando óculos no canto direito. É o único de perfil, como se estivesse inclinado em direção à personagem da avó.

Em contraposição, a segunda página da figura 19 apresenta uma longa fala da narradora, a respeito do samovar e a função da reunião de mulheres: “O samovar do meio dia e da noitinha. O chá que a gente preparava nesses momentos tinha uma função completamente diferente. Todo mundo se reunia em torno dessa bebida para poder se entregar à nossa atividade predileta: A CONVERSA. Mas essa conversa também tinha um significado muito próprio”. Neste momento, um balão de diálogo é apresentado a partir da avó de Marjane, com a seguinte afirmação: “Falar dos outros pelas costas é ventilar o coração...”

Essa segunda página apresenta um fundo claro em contraposição à página ao lado. Apresenta a avó, desta vez idosa, sentada em uma poltrona em uma sala de estar com um longo tapete e uma mesa-redonda com uma toalha. Nesta mesa podemos enxergar muitos porta-retratos. Isso nos leva a pensar na posição de Marjane ao confrontar sua avó na juventude e na velhice, sendo apresentado no quadro branco a esfera privada; os porta-retratos, provavelmente de família; a poltrona; o chá; questões que são mais pertencentes a sua avó enquanto uma senhora idosa.

O samovar apresentado pode ser definido como o centro de *Bordados*, pois é durante seu preparo e apreciação que as conversas entre as mulheres acontecem. Podemos perceber também que a avó de Marjane é um dos pilares destes contínuos encontros de mulheres para conversa. Relacionando as figuras 18 e 19, percebemos que uma das razões para a avó de Marjane não se surpreender com seu divórcio é a sua experiência, depois de três casamentos. Além disso, assim como no caso da Mãe de Marjane, as experiências da avó também são de extrema importância para a transmissão geracional que a autora herda e representa nas páginas das *Graphic Novels* aqui trabalhadas.

Pensarmos as relações de gênero associadas à ideia de geração é muito importante nesta análise. Como sugere Motta (1999), gênero, idade e geração são dimensões pioneiras da análise da vida social. Como a própria autora destaca, estas categorias “Expressam relações básicas, por onde se (entre)tecem subjetividades, identidades e se traçam trajetórias” (MOTTA, 1999, p. 207).

Ao pensarmos na condição social dos idosos, por exemplo, é imprescindível pensá-la a partir dos diferenciais de gênero e classe social ao pensar sentidos específicos. A velhice configura, portanto, um tempo de consolidação de experiências, liberdades de obrigações comuns na vida adulta da mulher. Essa liberdade de gênero é bastante marcada também ao proporcionar a experiência de novos modelos de vida (MOTTA, 1999).

Desta forma, percebemos que além de grupos de idade em um processo social compartilhado, a questão da geração, e da intergeracionalidade são bastante relacionadas. Como Bourdieu afirma no título de seu aclamado artigo “A juventude é apenas uma palavra”, a idade biológica não pode ser o fator responsável para definir uma geração. O que Marjane apresenta ao evidenciar as relações intergeracionais, as influências marcadas nas mulheres de sua família, é a presença de uma geração de mulheres que compartilharam marcos históricos importantes, como a Revolução Iraniana e as novas normas políticas da República islâmica, configurando a presença da geração de mulheres no contexto pós-revolucionário, geração que pode apresentar relações intergeracionais familiares de mulheres que pertencem a uma mesma categoria social.

### 3.2 A Sexualidade e a religião no Irã através de *Bordados*

Após pensarmos a intergeracionalidade representada por Marjane Satrapi nas duas obras atinentes à nossa análise, é importante elucidarmos a importância de outro conceito que contemple nosso estudo: a sexualidade. A questão das gerações, das controvérsias e acordos entre mulheres é, muitas vezes, apresentada em momentos de diálogos sobre o corpo, a virgindade, o casamento e a homossexualidade. Ao pensarmos a sexualidade neste caso, em *Bordados* e *Persépolis*, teremos acompanhamento sobre as normas de sexualidade no Irã, e sua operação através das normas estabelecidas pelo Islã. Ao discutirmos os tópicos abaixo, tentaremos realizar esta análise pensando no país, na religião, e na sexualidade.

*Bordados*, como já apresentamos anteriormente, é composta de diversos diálogos sobre a vida de mulheres conhecidas da família de Marjane, seus dilemas com a sexualidade, corpo e família. Portanto, iniciamos a análise partindo para a temática das primeiras discussões presentes em *Bordados*: a virgindade.

A narradora apresenta um relato de sua avó sobre um caso ocorrido com sua amiga Nahid, quando ambas tinham 18 anos de idade. Ela conta que os pais de sua amiga haviam arranjado um casamento e a moça encontrava-se então desesperada por não ser mais virgem. A solução encontrada por ambas pode ser representada na Figura 20. A legenda na figura substitui os balões de fala por uma legenda centralizada, dando a entender ao leitor que aquelas eram as instruções da avó de Marjane para sua amiga, Nahid: “Toma aqui essa lâmina de barbear. Na noite de núpcias, você aperta bem as coxas, grita bem alto, e na hora certa você se corta um pouquinho, mas bem pouquinho mesmo! Vão sair umas gotinhas de sangue. Ele vai ficar com orgulho da virilidade, e você vai manter a honra intacta.”



**Figura 20:** A lâmina de barbear.  
 Fonte: SATRAPI, Marjane, 2010, s/p.

Direcionando nosso olhar para a imagem, enxergamos inicialmente dois corpos de mulheres parcialmente representados, pois são cortados logo abaixo do ombro na imagem. À esquerda, percebemos que se trata da avó de Marjane, com a mão estendida oferecendo a lâmina para Nahid se cortar na noite de núpcias. Já Nahid, representada à direita, com as mãos estendidas em um gesto simbólico de aceitação do ato de se cortar com a lâmina, símbolo do desespero para manter a honra da virgindade. A imagem, com um fundo branco e sem cenários, apresenta ao leitor dois corpos, de mulheres sem cabeças, com vestes escuras, transmitindo a ideia de vergonha e clandestinidade, um segredo que deve ser mantido com quem lê.

A ideia de clandestinidade aliada aos tabus da sociedade iraniana constantemente persegue o corpo feminino e os limites de sua liberdade. A análise na figura não erra ao pensar na clareza da questão da clandestinidade, pois de acordo com Paidar (1995), a instituição do casamento passava por um forte olhar estatal, e este era visto como o único meio legítimo para o prazer e reprodução sexual. A República islâmica realizou diversas estratégias para promover o casamento como idade mínima reduzida, poligamia legalizada e oferecimento de assistência a casais recém-casados. A propaganda que difundia as virtudes do casamento islâmico era muito fortalecida (PAIDAR, 1995).

Já Sedghi (2007) evidencia que, no Irã moderno, a virgindade é altamente valiosa para a mulher, mas não para o homem, criticando o pouco controle que a mulher possui a respeito do seu corpo. Ela se utiliza das leis para justificar essa hipervalorização da virgindade, como no caso de sequestro de mulheres virgens, a punição é de três a sete anos de prisão para menores de 18 anos, e de um a dois anos para maiores de idade, mesmo com consentimento.

Afary (2009) lembra que muitas vezes os orifícios que expõem o sangue, sêmen e urina representam os pontos vulneráveis do corpo, expondo a famílias perigosos, pois a infidelidade da mulher poderia permitir a entrada de impurezas para o grupo ou família. O corpo da mulher foi transformado em um lugar de disputas, mas também um local de potencial contaminação. A autora sugere, então, que a questão de honra na busca por controlar a castidade das mulheres pode estar relacionada a este medo de contaminação sexual.

Barlas (2002), na busca por interpretações não patriarcais do Alcorão, comenta que no livro, a castidade não implica na virgindade, renúncias, mas, sim, na presença dos limites morais prescritos por Deus. Desta forma, ele reconhece a importância do desejo sexual, e não trata o ato sexual como perigoso ou sujo, vendo o sexo como satisfatório, benéfico, até mesmo fora do seu papel procriador. E pensando na castidade, o Alcorão encara a castidade masculina no mesmo nível da feminina, além disso, não impede que homens e mulheres impuros se casem, questão confirmada pela vida do profeta, que com uma exceção, todas suas esposas eram viúvas (BARLAS, 2002).

Prosseguimos nossa análise para a Figura 21, nela somos apresentados a um curioso diálogo entre as personagens: “Escuta aqui, na única vez que eu casei, eu tinha 13 anos!”, “Treze?”, “É, 13. Como minha família é de aristocratas, eu estava predestinada a casar com um ministro ou um militar. Pois é, me coube um general do exército 56 anos mais velho.”



**Figura 21:** Casamento arranjado.  
Fonte: SATRAPI, Marjane. 2010, s/p.

Na figura, as personagens são representadas frente a frente, próximas, em um tom de conversa pessoal. Parvin detalha seu casamento arranjado e Marjane é representada com um enorme espanto da situação, utilizando na imagem a fumaça do cigarro como forma de representar o espanto para a informação que acabara de tomar conhecimento. O uso do balão diferenciado na conversa ao evidenciar

“Treze?” demonstra ainda mais o choque da autora em relação ao casamento aos treze anos.

Já Parvin é vista de costas pelo leitor, sentada em uma cadeira, segurando com seu braço direito o tradicional samovar, dando um ar de naturalidade ao que relata. Entretanto, por ser representada de costas, podemos tomar como uma figura de linguagem aludindo à contrariedade da situação por parte de Parvin e da autora, transmitindo ao leitor a negação a estes casamentos arranjados. A vergonha e o “anonimato” de Parvin, por não mostrar seu rosto ao detalhar esta memória traumática, também pode ser vista como uma forma de desaprovação destas práticas. Como já foi citado anteriormente, as políticas do casamento foram fortalecidas com a República islâmica. Paidar (1995) acrescenta que a idade mínima para casamentos já era de 13 anos de acordo com o código civil, idade de Parvin durante seu primeiro casamento. Entretanto, essa idade mínima tornou-se ainda mais flexível com as novas leis em voga; foi deixado ao juiz decidir se a menina estava madura o suficiente para casar, independente da idade. A autora complementa:

Além da condição de idade, as mulheres tinham que obter o consentimento paterno para o primeiro casamento (caso fosse virgem). Outra condição que tinha que ser cumprida em relação ao casamento era a proibição do matrimônio entre parentes próximos por sangue ou casamento. Mas além destes, não haviam restrições ou condições associadas ao casamento de um homem muçulmano com uma mulher muçulmana<sup>19</sup> (PAIDAR, 1995, p. 277).

Ou seja, além da liberação de meninas ao casamento em relação à idade, o consentimento paterno era obrigatório caso ela fosse virgem; a única proibição possível era entre parentes do mesmo sangue; fora isso, não haveria restrições entre casamentos no Irã. Essas questões colaboram com o discutido sobre as políticas que buscavam facilitar os casamentos no país. Dada a discussão sobre virgindade e idade mínima para casamento, o assunto chega então em pontos polêmicos neste bordado familiar, a questão que dá título à *Graphic Novel*.

O bordado iraniano é tratado com bastante naturalidade ao longo de *Bordados*, visto como uma cirurgia feita, muitas vezes, entre mulheres casadas que

---

<sup>19</sup> Tradução nossa, original: “In addition to the age condition, women had to obtain paternal consent for the first marriage (as a virgin) . Another condition which had to be met in relation to marriage was prohibition of matrimony between close relatives by blood or marriage . But other than these, there were no restrictions or conditions attached to the marriage of a Muslim man to a Muslim woman (PAIDAR, 1995, p.277).”

querem recuperar a virgindade para agradar o marido, porém a reconstituição do hímen é uma prática mais comum e antiga do que o esperado no Irã. Voltamos portanto, a direcionar nosso olhar para a figura 22, a qual apresenta uma discussão entre Amineh e Parvin. Após Parvin comentar que a reconstituição do hímen era algo extremamente corriqueiro no Irã, ela afirma: “Mas é claro! Os costumes não são mais os mesmos entre as mulheres! As moças de hoje em dia não são mais virgens até o casamento, fazem de tudo, que nem os homens, e se recosturam para se casar! Assim todo mundo fica feliz”- “E os homens, o que eles fazem? Também se recosturam?” “É diferente...”.



**Figura 22:** O Bordado.  
Fonte: SATRAPI, Marjane, 2010, s/p.

Podemos visualizar nessa conversa a representação apenas das faces das personagens de perfil dando sentido de reflexão e debate de opiniões ao diálogo. Os balões de conversa acabam tomando proporções maiores que seus rostos, representados de perfil, sugerindo um pouco da sabedoria e troca de experiências das personagens que dialogam. Amineh explica seu raciocínio, e Parvin, em um tom desafiador, questiona-a ironicamente sobre o que os homens fazem em relação a isso, visto que nada é exigido a eles no casamento islâmico.

Afary (2009) apresenta o status do bordado iraniano, ou a hímenoplastia. Ela lembra que diversas vezes o casal necessitava apresentar os lençóis manchados de

sangue aos familiares após a noite de núpcias, provando a virilidade do noivo e a castidade da noiva. O relato do noivo denunciando a noiva por esta não ser mais virgem poderia causar grandes turbulências, como a expulsão da noiva, atribuindo-lhe status de contaminada. A autora apresenta então três possibilidades bastante adotadas para contornar esta situação, inicialmente se a mulher perde a virgindade antes do casamento, uma das opções seria se casar com um clérigo de baixo nível, em troca de um pagamento, e logo depois arranjar um casamento com uma pessoa de status mais elevado, pois uma mulher divorciada de uma família rica ainda poderia se casar bem. Outra opção levantada pela autora seria organizar o casamento da moça com um rapaz inexperiente e indiferente aos marcadores da virgindade, e como terceira solução, seria costurar o hímen com ajuda de um dos vários cirurgiões iranianos especialistas nestas questões (AFARY, 2009).

A reconstituição do hímen é apresentada como uma solução bastante comum, indo ao encontro do apresentado em *Bordados*. Tecnicamente este procedimento é bastante sofisticado, reservado apenas para classes elevadas e com maior poder aquisitivo. A operação moderna, explica Janet Afary, inclui o uso de cápsulas de gelatina contendo tinta vermelha, que se rompem durante a relação sexual, simulando os marcadores físicos da experiência sexual vaginal. A himenoplastia e várias outras formas de reconstrução vaginal são operações populares em todo o mundo. Segundo a autora, essa questão divide as opiniões de feministas: enquanto algumas acreditam que essa difusão reforça as relações de poder existentes, afirmando a ordem patriarcal, outras sugerem que o crescente número de mulheres que escolhem realizar tais operações podem gradativamente ajudar a diminuir o significado cultural da virgindade (AFARY, 2009).

Seguimos pensando na virgindade e reconstrução do hímen, direcionando para a figura 23, onde somos apresentados a um diálogo sobre a reconstituição do hímen e as diversas opiniões acerca deste: “Deixa pra lá! Não tô nem aí... se as pessoas querem se recosturar, podem ir em frente!”, “Mas é preciso aprender a assumir o que se faz!” , “Parvin, você esqueceu que nem todo mundo tem sua força nem sua coragem...”, “Não nascemos corajosas, nos tornamos.”, “Bravo, titia!” “Obrigada, querida!” , “Sendo artista que nem você é mais fácil, artista pode quase tudo.”, “Não é porque eu sou artista, me aceitaram porque eu me assumo”.



**Figura 23:** Discussões com Parvin.  
 Fonte: SATRAPI, Marjane, 2010 s/p.

Parvin é representada ao centro da conversa, dividida entre quatro apresentações interligadas dela mesma, respondendo separadamente às opiniões das mulheres que a cercam sobre seu posicionamento, de ser contrária ao bordado, por acreditar que os problemas com a virgindade devem ser superados.

Dispensando quadros e formalidades, esta estética diferenciada do convencional, apresentado até então na *Graphic Novel* pela autora, cumpre justamente sua função: chamar a atenção para a multiplicidade de opiniões e lados em um determinado assunto polêmico. Ela direciona o olhar do leitor na conversa, centrada em Parvin e suas opiniões polêmicas com diversas referências, como à Simone de Beauvoir, causando surpresa e questionamentos nas demais mulheres. Marjane, que aclamou sua tia, preocupa-se em representá-la de maneira única nas páginas de *Bordados*.

Retornando às ideias em torno da virgindade e sua importância no status social e cultural da família, Torab (2007), discorre que o sangue da mulher virgem na

primeira noite de casados não apenas prova a moralidade da família, como também a potencia do noivo, este em seu papel de potencial criador. Portanto, seria de interesse de homens e mulheres defender a virgindade da noiva, sendo, nessa dinâmica, o derramamento de sangue tão ou mais importante do que a ideia da virgindade. Por essa razão, a facilidade em forjar a virgindade se torna válida através de cirurgias, um alto investimento que trabalha a serviço da manutenção do status social destas famílias (TORAB, 2007).

Retornando a questão de casamentos arranjados, nos deparamos na figura 24 com uma situação envolvendo Tadjji, mãe de Marjane e sua amiga Parvaneh, que recentemente havia casado sua filha em um casamento arranjado, e deparou-se com a notícia de sua separação, apenas dois meses após o matrimônio: “Tadjji! A Bahar voltou para casa ontem à noite!”, “O QUÊ?”, “Ai, ai, ai! Ah, o marido dela... O marido dela! O marido dela é antinatureza!”, “O marido dela o quê? Como assim antinatureza?”, “O Marido dela é homossexual, uma bicha! Você faz ideia que eu entreguei minha filha a uma bichaquetrouelaquenemumamigalhadepaonaohonrou”, “Tá, o marido dela é homossexual, agora vê se fica mais calma, senta aqui tira esse véu, vamos lá...”



**Figura 24:** casamento desfeito.  
 Fonte: SATRAPI, Marjane 2010 s/p.

Na figura sem cenários percebemos um fundo branco, dando maior ênfase para os diálogos, levando em conta que o espaço ocupado pelos balões de fala é maior que o espaço das imagens. No topo da página, Tadji é apresentada abrindo a porta, recepcionando a amiga que chega aos prantos, vestindo um *hijab*. Logo de imediato ela solicita que o retire dentro de casa, dando a intenção de seu posicionamento contra o uso obrigatório deste na República islâmica. Posteriormente, ao ser informada de que o marido da filha de Parvaneh era “antinatureza”, ela não assimila o termo homofóbico, questionando novamente, e

naturalizando o fato do rapaz em questão ser homossexual, acalmando sua amiga que é representada desolada e aos prantos.

A homossexualidade discutida na imagem, também pode ser legalmente punível na República islâmica, às vezes o cabelo seria raspado de forma desigual para serem reconhecidos e humilhados publicamente. As leis eram bem claras e rígidas, Paidar (1995) apresenta o código de leis em relação à homossexualidade feminina e masculina, para as mulheres a pena era de 100 chibatadas, enquanto que pra homens a punição poderia chegar a morte. Apesar dos diversos privilégios concedidos aos homens, eles acabaram pagando um preço mais pesado do que as mulheres por violar o código da heterossexualidade, em razão de sua função crucial dentro da família, a reprodução.

Entretanto, Afary (2009) discute que embora a lei islâmica proíba a homossexualidade, as relações entre pessoas do mesmo sexo no mundo muçulmano eram práticas culturais reconhecidas desde que mantidas discretamente, respeitando as convenções sociais. Outra questão de importante relevância, é a de que as sociedades muçulmanas pré-modernas não conhecem definições contemporâneas de homossexualidade. A lei islâmica proibia as relações anais, mas fazia distinção entre expressar amor apaixonado por um jovem e expressar esse amor através de versos e prosa, que eram aceitáveis; já a prática da sodomia era considerada uma violação grave. Portanto, Afary (2009) discute que as tipologias iranianas em relação à homossexualidade antecederam o encontro da nação com o ocidente.

Retornando para a República islâmica, Afary (2009) discute sobre as inúmeras mortes anunciadas a homossexuais, sendo assim, a autoafirmação de identidades gays ou lésbicas eram atitudes publicamente impensáveis. A sexualidade manteve-se encoberta, apesar de que, na década de 1980, a atmosfera de atração pelo mesmo sexo era vista pelos jovens como algo comum. Outro ponto de interessante destaque é sobre a homossexualidade feminina, pois com as normas rígidas sobre virgindade, algumas mulheres sentiam-se mais seguras nas relações do mesmo sexo.

Afary (2011), evidencia que, apesar das explícitas proibições em relação a homossexualidade no Corão, um certo grau de flexibilidade pode ser visto em alguns tratados religiosos, que explicitam a homossexualidade enquanto um pecado, mas incluem uma seção delineando os rituais necessários para a purificação de homens

que tenham se envolvido em sodomia. A autora destaca o próprio manual do aiatolá Khomeini, de 1947, o qual diz que as pessoas que se envolveram em tais atos sexuais podem efetuar uma limpeza ritual, observando penitência em forma de jejum ou dando esmolas aos pobres (AFARY, 2011).

Durante o Governo da dinastia Pahlavi, porém, existia uma forte pressão pública, era dirigida ao seu estilo de vida, como destaca Afary (2011), havia rumores de que o estilo de vida gay era comum na corte, a imprensa iraniana satirizava seus trajes e seu suposto casamento de conveniência, e os rumores circulavam de que o próprio Xá era bissexual. Todos esses boatos contribuíram para a raiva pública, que fortaleceu o movimento islâmico na revolução de 1979. O aiatolá Khomeini estabeleceu, então, a pena de morte para a homossexualidade. Afary destaca a atualidade desta discriminação:

Até este dia, centenas de tais “criminosos” são presos, chicoteados, torturados, forçados a pagar uma penalidade e, algumas vezes mantidos no cárcere todos anos. Em uma cultura em que beijar, abraçar, e segurar as mãos entre homens e entre mulheres são costumes sociais perfeitamente aceitáveis, a homossexualidade tradicional ostensiva continua a existir e até mesmo é protegida pelas instituições que segregam o sexo e espaços públicos (AFARY, 2011, p. 265).

Na atualidade iraniana, Hooshmand (2006) mostra uma constante mudança entre a população que pode ameaçar as estruturas rígidas da República islâmica, através de uma nova cultura sexual em ascensão. A prática sexual antes do casamento, embora ilegal, é bastante popular entre jovens adultos urbanos de classes superiores. O casamento, para algumas mulheres, pode ser sinal de mais liberdade em termos de acesso a espaços públicos e diminuição nos casos de assédio. A homossexualidade, apesar de ilegal, é bastante comum. Além disso, a homossexualidade é uma prática também comum, principalmente entre mulheres.

Pensando no caso religioso, a visão do islã sobre a sexualidade, como sugere Bouhdiba, seria total: “A visão islâmica da sexualidade, é portanto, total. Seu objetivo é integrar o sexual como vivido cotidianamente. O islã é reconhecimento, e não desconhecimento da sexualidade” (BOUHDIBA, 2006, p. 135). A visão do islã seria, portanto, mais positiva em relação à sexualidade, diferentemente do que explica Barlas (2002): diferente do olhar negativo atribuído pelo cristianismo, segundo a autora, a sexualidade não representa um perigo para os muçulmanos, o desejo sexual serve a vontade de Deus.

Além disso, o Alcorão não atribui às identidades sexuais, suas motivações ou propensões para comportamentos de um sexo ou outro. Ele não defende nem a ideia de natureza feminina sexualmente corrupta, passiva, nem uma sexualidade masculina polêmica, perversa e aberrante. Barlas afirma que diferente do que afirmam as estruturas patriarcais e as feministas seculares, as disposições sobre a poligamia no Alcorão não são destinadas a ceder para a primazia de necessidades e ao desejo da sexualidade masculina (BARLAS, 2002).

Pensando nas relações entre ideias seculares e religiosas, – sempre presentes e concomitantes no Irã –, Hooshmand (2006) apresenta opiniões de mulheres na contemporaneidade da República islâmica. A autora discorre sobre a questão do corpo e seus usos políticos, afirmando que é justamente a ênfase dada aos cuidados e às normas atribuídas ao controle corporal e sua sexualidade, que faz algumas mulheres quererem usá-lo para expressar sua discordância. A exigência de uma modéstia sexual e a dedicação ao estilo de vida islâmico faz com que mulheres jovens rejeitem as restrições sociais e vivam o comportamento sexual e social enquanto atos políticos (HOOSHMAND, 2006).

Destacamos, nesse tópico, a importância da relação familiar na vida de Marjane e suas influências femininas através dos assuntos discutidos em *Bordados*. Vimos que a questão da sexualidade é de grande importância na vida dessas mulheres representadas na República islâmica. O ponto de debate pôde ser construído através de interpretações de fontes sagradas e da atualidade das políticas no país, aproximando o representado por Marjane das políticas sexuais iranianas.

### **3.3 Bordando a identidade: entre idas e vindas de Marjane**

Neste último tópico, fechamos o capítulo pensando nas influências intergeracionais: a sexualidade, a identidade e a sua crise a respeito de questões relacionadas ao transnacionalismo e orientalismo. Pensar essas questões é de extrema importância para conectar todos pontos discutidos ao longo desta dissertação: as relações de gênero, a religião, as controvérsias quanto aos direitos das mulheres, o corpo, as normas de vestimentas, as questões sexual e familiar. Todos esses pontos são interligados na representação da identidade de Marjane. Para pensar nessas questões analisaremos imagens que demarcam perfeitamente

tais pontos para a personagem. Inicialmente, a partir da assimilação da “liberdade sexual ocidental”, a crise de identidade ao viver fora do Irã e a saída definitiva do país.

Dando início a esta discussão, pensamos inicialmente na figura 24. Nos três quadros que compõem a figura, somos apresentados à parte do contexto que fala sobre curto período que a personagem viveu na casa de sua amiga Julie, enquanto morou na Áustria. Lá, após uma festa oferecida por Julie para alguns amigos, a personagem percebe dois corpos seminus saindo do quarto, indo em direção à sala e sentando-se ao seu lado. Bastante embaraçada, a sequência podemos perceber na figura abaixo: “Ela está viajando. Vai lá, Wolfy, e põe um som pra nós.”, “Wolfy?”, a narradora apresenta “Então não era o Ernst, o dono do café Schelter! A Julie tinha acabado de transar com o seu 19º rapaz!”... “Naquela noite, eu entendi o que realmente significava “a libertação sexual”. Foi meu primeiro passo na assimilação da cultura ocidental”.



**Figura 25:** Sexualidade e a cultura Ocidental.  
Fonte: SATRAPI, Marjane, 2007, s/p.

No primeiro quadro da figura, percebemos Marjane sentada, com os ombros e a cabeça sobre os joelhos, numa tentativa de se esconder da situação em que estava envolvida. Julie e Wolfy, porém, acreditam que ela está sob efeito de algum alucinógeno. Na figura, com fundo escuro, a personagem de Marjane também é representada como um ponto escuro no sofá claro, juntamente com os outros dois personagens que, seminus envoltos em lençóis, são apresentados de perfil, gargalhando e de olhos fechados. O segundo quadro dá um zoom na imagem,

aproximando o leitor da situação: quando Julie chama por Wolfy, Marjane é representada no canto inferior esquerdo, apenas como uma observadora atenta do que se passava, sem compreender muito bem a situação como um todo, enquanto Julie e Wolfy seguem gargalhando, desta vez olhando um em direção ao outro.

O terceiro quadro ocupa metade do tamanho dos demais, porém, ele traz a maior informação que a figura carrega. Parece haver um *zoom* ainda maior na imagem, como se não houvesse mais espaço que separasse os personagens, podendo representar o sufoco de Marji ao encarar essa situação. Desta vez, Julie e Wolfy se beijam, Marjane ainda representada no canto inferior esquerdo recebe maior destaque em seus olhos, que aparentemente manchados de maquiagem, são direcionados com espanto para a situação com o casal. O próprio uso da maquiagem borrada pode representar a dificuldade da personagem em se encaixar naquela situação. A legenda da terceira figura é essencial para nossa análise: a narradora afirma que aquela situação foi essencial para ela compreender o significado de libertação sexual, além disso, ela destaca aquele como primeiro passo dela na assimilação de uma cultura Ocidental.

A libertação sexual e a cultura ocidental são dois pontos destacados pela autora e são considerados pontos cruciais nas suas relações com o seu país. É interessante pensar que Marjane, em 1984, saiu do Irã pelo medo de seus pais, em função das novas normas estabelecidas pela República islâmica, pois seus ideais, mesmo com 14 anos, contradiziam o que estabeleciam as normas para mulheres. Marjane cresceu com a Revolução. Aos 10 anos de idade ela acompanhou a fixação de um governo islâmico. A libertação sexual era uma questão em evidência, porém, sempre relacionada à questão ocidental, distante do que ela considerava enquanto sua cultura. Afinal, enquanto no Ocidente as mulheres queimavam seus sutiãs, no Irã elas vestiam o véu para liberar seu país de dominação imperialista.

A liberdade sexual no Irã, principalmente na República islâmica, é vista como uma questão de corrupção moral; a sexualidade da mulher era controlada em setor público pelo clero e pelo Estado. Como Sedghi (2007) contribui, o controle da sexualidade feminina pelo Estado era importante para as próprias estratégias de desenvolvimento do Estado. A autora afirma que secular ou religioso, ocidental ou islamizado, o estado manipula a sexualidade; usa as mulheres enquanto suas representações como ocidentalizadas ou islamizadas com ou sem o véu, com objetivos de representar uma identidade política; transmitindo mensagens ao

exterior, sendo, muitas vezes, as imagens das mulheres instrumentos de políticas nacionais ou estrangeiras (SEDGHI, 2007).

Ou seja, a autora evidencia a importância da liberdade sexual, mas apresenta que o controle mais estabelecido aos corpos não é característica única do Oriente, de países islamizados. Ela discute que seja pela liberdade exacerbada ou pelo controle rígido excessivo, muitas vezes essas políticas são tratadas como instrumentos políticos de manipulação do estado (SEDGHI, 2007). Portanto, devemos estar cientes que a manipulação e controle da sexualidade feminina está presente tanto na República islâmica, estava durante a dinastia Pahlavi, assim como existe no auge da liberação sexual ocidental.

Também deve ser evidenciada a ênfase dada pela narradora em discutir o Ocidente, construindo ali uma barreira geográfica e ideológica entre este e o Oriente. Segundo ela, a libertação sexual, questão pertencente ao Ocidente, era de difícil assimilação para ela, uma oriental.

Said (2007), em seu clássico “Orientalismo”, colabora muito com as questões discutidas neste trabalho, ao buscar pensar na maneira em que o Oriente foi representado na Europa através de uma geografia imaginária, confirmando a superioridade ocidental, e construindo dominação sob regiões negativamente representadas, conhecidas como “Oriente”. Com essa dicotomia separando “ocidentais” e “orientais”, onde os primeiros dominam e os últimos são dominados, isso significando ter suas terras ocupadas, assuntos internos controlados, e tesouros colocados a mercê de outra potência ocidental.

Como percebemos na figura 25, a noção de Orientalismo influenciou também povos que eram chamados de orientais:

[...] como qualquer conjunto de ideias duradouras, as noções orientalistas influenciaram os povos que eram chamados orientais, [...] em suma, o Orientalismo é bem mais compreendido como um conjunto de restrições e limitações do pensamento, do que simplesmente como uma doutrina positiva” (SAID, 2007, p. 75).

Said permanece em seu argumento, pensando que o Orientalismo pode expressar a força do Ocidente e a fraqueza do Oriente. Na visão do Ocidente, ele questiona sobre a hostilidade expressa na divisão dos homens em “nós” (ocidentais), e “eles” (orientais). Pois como o autor apresenta, empregar as categorias de ocidental e oriental em pontos de partida e final de análises, pesquisas

e políticas públicas, o resultado é geralmente polarizar a distinção, o oriental torna-se mais oriental, e o ocidental mais ocidental, limitando o encontro entre culturas e sociedades distintas (SAID, 2007).

Satrapí (2006) demonstra um caso específico em um artigo, onde reflete sobre sua identidade enquanto persa e iraniana. A autora discute que se você admitir que a terra é redonda, então você sempre está a leste de outra pessoa, baseando a ideia de oriental a partir de Greenwich então, por que Austrália e Nova Zelândia não são parte disso também? A autora afirma que pensar o oriente pouco tem a ver com denominação geográfica, nem mesmo com a religião.

O Oriente, portanto, não é definido por um fator geográfico. Pensar apenas na definição religiosa de um país é um fator dominante, certamente, mas não o único. Falar de países muçulmanos significa encolher dúzias de países para um único conceito. Fazendo uma ampla comparação, Marjane discute que os países muçulmanos são extremamente diferentes um do outro, assim como Peru e Islândia, França e Estados Unidos. Países cristãos também são distintos. Sem falar no idioma, um turco, um iraniano e um sírio não falam mesmo idioma, ou seja, a classificação “países muçulmanos” significa tão pouco quanto “países cristãos” (SATRAPI, 2006).

A abertura do estudo sobre orientalismo afetou muitas áreas do conhecimento das Ciências Humanas, dentre elas a construção na abordagem de gênero e sexualidade. Abu-Lughod (2001), apresenta alguns impactos do trabalho de Said nesses estudos. Inicialmente, pensar o orientalismo abriu possibilidades de outros autores irem além. Ao explorar gênero e sexualidade dentro do discurso orientalista, o livro forneceu razões crescentes para a busca histórica e antropológica na busca de ir além dos estereótipos da mulher muçulmana ou relações de gênero no Oriente Médio. A recuperação histórica do feminismo no Oriente Médio, emergiu em uma abundância de pesquisas, estimulando críticas e reexames sobre a questão da dualidade Oriente/Ocidente (ABU-LUGHOD, 2001). Desta forma, percebemos que nosso olhar aproximado da cultura, pensando na sociedade estudada e nas suas produções, mostra que são frutos do conceito discutido por Said.

Seguimos nossa análise para a figura 26. Na figura, somos apresentados à seguinte legenda: “Quanto mais esforços de integração eu fazia, mais tinha a impressão de me distanciar da minha cultura, de trair meus pais e minhas origens de jogar um jogo que não era meu”.



**Figura 26:** Jogo de distâncias.  
 Fonte: SATRAPI, Marjane, 2007, s/p.

A figura 26 é composta por apenas um quadro, sem divisórias nem balões de fala. Ela é direcionada toda para a legenda da narradora e expressa a questão do distanciamento constante vivenciado pela personagem. Vivendo na Áustria, Marjane sente uma dificuldade grande em adaptar-se aos costumes e, ao conseguir se aproximar de algumas amigas, começa a perceber que suas mudanças internas e externas enfraqueceram a relação com seu país de origem.

Para representar isso, a autora usa uma interessante ferramenta visual: o fundo do quadro é completamente branco, sem cenários. Em primeiro plano encaramos a personagem ocupando uma parte considerável do quadro, com vestes completamente escuras, sem demarcação corporal, e apenas as mãos à mostra. A apresentação corporal foge do comum: seus braços e pernas esticados, como entendemos por “dar um passo maior que a perna”, em uma situação de desequilíbrio. O único sombreamento apresentado na imagem é correspondente ao espaço entre suas duas pernas, dando maior ênfase para a figura de linguagem que representa o distanciamento de sua cultura, experienciado por Marjane.

Em segundo plano na imagem, percebemos a representação de duas silhuetas, um homem e uma mulher, dando a entender ser a figura dos pais de Marjane. A presença destes pode complementar a figura em primeiro plano: a

personagem em longos passos sugere a distância cultural e indenitária em relação ao seu país de origem e de sua família. A figura também dá uma noção de distância, a silhueta dos pais representados está muito distanciada em relação à Marjane, que está mais próxima do leitor.

Com essa questão, a figura 27 complementa a análise. Desta vez dividida em três quadros, a imagem apresenta as seguintes legendas: “Eu me sentia tão culpada que mudava de canal assim que davam notícias sobre o Irã.” (quadro 1), “Era insuportável demais.” (quadro 2). No terceiro quadro também são apresentados balões de diálogo: “Você viu ontem na TV? Deve estar preocupada.”, “Não, tudo bem! Falei com meus pais, tudo bem com eles.”, logo, retornando para a narradora, que conclui: “Mentira, eu não sabia de nada e não queria nem saber”.



**Figura 27:** Crise de identidade.  
Fonte: SATRAPI, Marjane, 2007 s/p.

O primeiro e o segundo quadro são apresentados sem cenários, visto que se ambientam no interior da casa da personagem. No primeiro quadro, a personagem encara a TV, de perfil para o leitor, com o controle remoto direcionado para a TV. Na TV, através de imagens de prédios em explosão e incêndios são transmitidas notícias sobre a Guerra Irã-Iraque no noticiário internacional, visto que a personagem naquele momento residia na Áustria. A culpa é presente desde o primeiro quadro, pois na transição do primeiro para o segundo percebemos a mudança de dois fatores: O canal da TV muda, onde víamos prédios em chamas vemos agora uma patinadora no gelo, o controle não é mais apresentado na mão da personagem, pois aparentemente ela já concretizou o que desejava, trocar o canal que veiculava notícias do Irã. Por fim, a face de Marjane é representada no segundo

quadro, frente ao leitor e de costas para a TV, apresentando um semblante triste e olhos direcionados para baixo.

No terceiro quadro, ambientado na rua, notamos Marjane e uma amiga caminhando, sob questionamentos do estado da personagem em relação ao período conturbado que passa o Irã, ela, com naturalidade, responde que com seus pais está tudo bem. Entretanto, a narradora desmente a fala da personagem, discutindo que, na verdade, ela fugia destes assuntos, “não sabia de nada e não queria saber”. Esta acusação está relacionada com a figura 26, que apresenta a distância em que ela se encontrada de seu país, a figura 27 confirma: a distância era clara, e não saber do que acontecia era uma maneira melhor de superar o peso dos acontecimentos traumáticos em seu país.

Inicialmente, é importante pensarmos brevemente sobre a identidade de Marjane, apresentada nas duas figuras recém analisadas, enquanto ambígua e bastante enfraquecida, em razão de não se enxergar mais como uma iraniana, nem mesmo identificar seu destino atual.

Woodward (2000) discute sobre a importância do conceito de identidade, lembrando que as preocupações com a identidade são passíveis de exames em diferentes níveis, sendo estes as identidades étnicas, nacionais e pessoais. E algumas mudanças no campo da identidade chegam a produzir uma crise de identidade. Identidade e Crise de Identidade são conceitos usados para definir as sociedades atuais, em decorrência de processos como a globalização. A migração também pode produzir identidades plurais e contestadas, pois este é um processo caracterizado por desigualdades (WOODWARD, 2000). Podemos perceber, nisso, o caso de Marjane representado em *Persépolis*. Inicialmente, o período em que viveu em Viena, entre 1984 e 1988, foram anos marcados por constantes crises em função de sua identidade plural, ao tentar se legitimar enquanto uma mulher “ocidental”, e ao mesmo tempo enquanto uma mulher iraniana, buscando algum sentido em suas origens.

As crises de identidade definidas por Woodward (2000) como globais, locais, pessoais e políticas podem ser enxergadas em *Pesépolis*, pois os processos históricos que aparentemente sustentavam certas identidades entraram em colapso, forjando novas identidades que tendem a ser fortemente questionadas. A autora evidencia que estas identidades são baseadas em dicotomias “nós e eles”, sendo neste ponto a marcação da diferença torna-se algo de importância nas constituições

das posições de identidade. A identidade, portanto, destaca-se por perpassar questões centrais em discussões contemporâneas, no contexto de reconstruções de identidades nacionais e étnicas, encabeçadas por novos movimentos sociais que se preocupam com a reafirmação de identidades pessoais e culturais (WOODWARD, 2000).

Conforme Woodward (2000) evidencia, a migração pode ser um importante fator na produção de identidades plurais e contestadas. No caso de Marjane, especificamente, podemos visualizar seus dilemas identitários com maior ênfase no período em que ela viveu na Áustria entre 1984 a 1988, e também em seu retorno ao Irã entre os anos de 1988 e 1994. Inserimos nessa discussão o conceito de transnacionalismo ao associar a relação de Marjane com sua nação.

Ao refletir sobre o mundo globalizado, Solé, Parella e Cavalcanti (2008) evidenciam o conceito de transnacionalismo, definindo-o enquanto um processo em que os imigrantes desenvolvem redes, atividades, estilos de vida que englobam de forma concomitante sua sociedade de origem e o destino atual, isso nos permite vislumbrar um novo perfil de imigrante. Ou seja, as migrações não ocasionam mais a perda total de laços com o país de origem.

Solé, Parella e Cavalcanti, também destacam as redes sociais e conexões estabelecidas pelo imigrante na origem e no destino, e também desmistificam a ideia da perda de laços do país de origem após determinado tempo no país de origem. Os chamados “campos sociais transnacionais” se diversificam de forma muito acelerada, e como sugerem os autores: “o ritmo e a velocidade com que os migrantes constroem e definem processos transnacionais, multi-locais e espaços sociais que afetam tanto aqueles que emigram como seus pares que permanecem nos países de origem.” (SOLLÉ, PARELLA, CAVALCANTI, 2008, p. 14)

Grillo (2004) aponta também que a relação com a sociedade de origem não diminui, pelo contrário, pode ser vista mais fortalecida, sendo este o caminho em que o Transnacionalismo entra.

Escudero (2017) elabora uma tabela esclarecedora sobre os novos olhares do Transnacionalismo na sociedade contemporânea. Os avanços tecnológicos possibilitam os contatos com o país de origem, bem como a consciência do acontecido no país de origem e vice-versa, aproximando-se e até mesmo sendo afetados por eventos do país de origem. As identidades políticas são pontos importantes destacados pela autora, as lutas antirracistas, multiculturais feministas,

direitos lgbs criam um contexto social no qual os imigrantes se sentem melhor acolhidos, possibilitando assim expor publicamente com mais liberdade suas ligações transnacionais. (ESCUDERO, 2017, p. 8)

Para refletir sobre isto, direcionamos a questão para a Figura 28. Esta figura é de grande importância para este ponto que discutimos, ela encontra-se na última página de *Persépolis*, e trata sobre a partida definitiva de Marjane do Irã, em 9 de setembro de 1994. Os três quadros da figura apresentam a seguinte legenda: “Eu é que tinha optado por partir, mas mesmo assim estava me sentindo bem triste, meu pai chorou, pra variar, e minha mãe ficou firme”. O terceiro quadro da figura apresenta o seguinte diálogo entre Marjane e sua mãe: “Desta vez, você vai para sempre. Você é uma mulher livre. O Irã de hoje não é mais para você. Te proíbo de voltar!”, “Sim, mãe.”, responde Marjane.



**Figura 28:** A partida.  
Fonte: SATRAPI, Marjane, 2007, s/p.

No primeiro quadro, percebemos quatro pessoas, em primeiro plano, Marjane e sua avó se abraçam, ali a personagem é representada com lágrimas no rosto, já sua avó é representada de costas para o leitor. No segundo plano, estão os pais de Marjane, também participando da despedida. O segundo quadro apresenta a despedida de Marjane de seu pai, que também é representado com lágrimas no rosto, como sugere a narradora; desta vez sua avó e sua mãe observam.

No terceiro quadro, Marjane despede-se de sua mãe, de perfil elas são representadas com os rostos frente a frente, onde a personagem ouve atentamente o conselho de sua mãe. Desta vez, a imagem não apresenta segundo plano, apenas

as duas personagens são representadas o que dá maior ênfase para seu diálogo, também apresentando o conselho da mãe enquanto crucial para a formação identitária de Marjane. “O Irã não é mais pra você. Te proíbo de voltar.”, A ênfase dada a este quadro sugere a importância atribuída ao diálogo na *Graphic Novel*, afinal ele encerra um ciclo importante da personagem, e demarca sua posição política. Apesar das recusas às políticas provenientes da República islâmica do Irã, os laços de Marjane Satrapi com o país continuaram a ser mantidos. A relação com sua família e amigos, por exemplo, ajudou a fortalecer os laços transnacionais entre ela e o país. Outro ponto interessante é a demarcação da fala de sua mãe neste ponto importante da *Graphic Novel*, destacando os laços intergeracionais presentes até mesmo na sua partida definitiva do país, ao encerrar a *Graphic Novel* com falas femininas, mantendo o protagonismo feminino entre ela, a mãe e a avó.

Os laços transnacionais são firmes, e também podem ser enxergados a partir de uma via de mão dupla, pois, mesmo fora do Irã Marjane segue influenciando ativistas no país, conforme já foi discutido no segundo capítulo desta dissertação. Sedghi (2007) lembra que estas mulheres denominadas como “Rebeldes”, cresceram em ambientes cercados de discriminação de gênero. Os anos 1990, com a crescente integração do Irã com o mundo globalizado, contribuíram para o despertar da busca de uma vida mais significativa, pelo aperfeiçoamento de suas condições e busca por direitos (SEDGHI, 2007), como no caso de Marjane, em sua saída do Irã em 1994. Este ativismo mais “pacífico” lentamente ajuda a romper com o tecido básico da sociedade patriarcal, papel de importância em que Marjane se insere, ajudando a rever as normas políticas no Irã até a atualidade.

A questão transnacional é crucial para pensarmos a identidade de Marjane, a partir da construção de suas *Graphic Novels* e sua evidente crise de identidade, consequente de sua vida firmada na França, uma iraniana residente em um país europeu, uma imigrante transnacional. Os laços transnacionais também são visíveis no Irã, a pensar no legado deixado por Marjane para as novas feministas decorrentes de movimentos políticos, contemporâneos.

Além disso, os laços mantidos com o Irã e a legitimação de sua identidade enquanto iraniana também são notáveis no capítulo “*How can one be Persian?*”, no livro “*My sister, Guard your veil, My brother, guard your eyes*” organizado por Lila Agam Zanganeh. Neste capítulo, percebemos o amadurecimento identitário de Marjane. Ela conclui com uma crítica sobre a visão do ocidente aos muçulmanos,

atribuindo ideias radicais, como ela exemplifica, igualando todos a imagens como a de Bin Laden. Marjane evidencia que o Ocidente transforma os muçulmanos em um inimigo, e que o Irã é um país muçulmano. Ela sublinha que sim, o Irã tem extremistas, mas, antes de tudo, o país possui identidades reais e histórias reais, e pessoas reais, como ela (SATRAPI, 2006).

## Considerações Finais

Trabalhar com a *Graphic Novel Persépolis*, sem dúvidas, é uma fonte quase inesgotável de possibilidades, ela está presente em minha trajetória desde a graduação. Trabalhei com a animação em oficinas nas escolas públicas de Pelotas/RS para discutir as relações de gênero; com a autobiografia em meu TCC, e explorar suas inúmeras possibilidades de análises foi, portanto, natural ao longo do mestrado, que agora se encerra. Com *Bordados* firmamos uma nova possibilidade de temática de estudo, e pensá-las em um estudo concomitante foi de extrema importância nesta dissertação.

Apesar da riqueza de temas e possibilidades nas obras, suas publicações foram proibidas no Irã, bem como a versão cinematográfica de *Persépolis*, que estreou em Cannes, recebeu prêmio do Júri e indicação ao Oscar. Chute (2010), discute que no dia seguinte após a conquista do Júri de Cannes, Medhi Kalhor, assessor cultural do presidente Mahmoud Ahmadinejad, divulgou um comunicado à imprensa chamando o filme de “anti-iraniano”, acusando-o de sabotar a cultura iraniana. Essas notícias são visíveis em plataformas como o G1<sup>20</sup>, que veiculou estas notícias, apresentando a acusação de “islamofobia” por parte do governo do Irã. Em contraposição, Satrapi não vê seu filme como “anti-iraniano”. Conforme apresenta Chute, ao receber seu prêmio em Cannes, Marjane dedicou ele “a todos os iranianos” (CHUTE, 2010).

A divulgação da animação, que chegou em destaque nos festivais mais importantes do cinema, certamente foi mais incômoda que a divulgação das *Graphic Novels*. Enquanto mídia impressa, as *Graphic Novels* suportam um formato que limita a divulgação e o público leitor. Entretanto, *Persépolis* e *Bordados* também foram banidas no Irã, chegando até alguns leitores interessados apenas através de *sites* que disponibilizam versões *online* gratuitamente.

Aproximando-se da fase final deste trabalho, percebemos que, ao longo dos anos de 2017 e 2018, muitas questões teóricas foram acrescentadas, algumas retiradas, adaptações feitas para que conseguíssemos responder melhor a nossa problemática de pesquisa. Quais influências capacitaram a autora (Marjane Satrapi)

---

<sup>20</sup> Disponível em: <<http://g1.globo.com/Noticias/Cinema/0,,MUL43263-7086,00-IRA+ACUSA+A+ANIMACAO+PERSEPOLIS+DE+ISLAMOFOBIA+EM+CANNES.html>> Acessado em: 07 fev 2019.

a ser contra os limites culturais e religiosos imputados às mulheres iranianas? Quais os limites entre Ocidente/Oriente visíveis nas páginas das *Graphic Novels* de Marjane Satrapi? A construção de nossa dissertação foi norteadada a partir da busca por respostas a essas questões principais da pesquisa.

Para responder estes questionamentos, após uma importante contextualização da história do Irã ao longo do século XX, apresentamos o movimento de mulheres em março de 1979, questão que recebe bastante atenção de Marjane. A autora faz questão em alguns momentos de demarcar seus posicionamentos nestas manifestações. Um exemplo disso é o que vemos na figura 9, sua posição ali é clara, a favor da luta contra a obrigatoriedade do uso do véu, mas ao mesmo tempo Marjane não deixa de apresentar a importante presença do setor islâmico durante estas manifestações. Apresentando o código de vestimenta da República islâmica, Marjane demarca sua posição na representação de suas preferências de vestuário, usando a roupa enquanto ato político, afinal deixar mechas de fora do capuz e usar maquiagem eram atos que desafiavam as normas da República islâmica.

A discussão sobre os corpos foi essencial neste momento. Como aponta Le Breton (2012), o corpo está ao mesmo tempo presente e ausente nas nossas vidas, sentimos-lo e ao mesmo tempo esquecemos-nos da sua presença, a sua presença é muitas vezes apenas percebida diante de uma situação incômoda, seja ela biológica, física ou, no caso do Irã, através do controle político. Conforme Hooshmand (2006), os corpos das mulheres e suas sexualidades tornaram-se parte da contestação política e religiosa no Irã.

O terceiro capítulo é, portanto, a chave de nossos questionamentos. Ao pensarmos nas influências de Marjane para se posicionar contra as normas estabelecidas pela República islâmica, encontramos em um primeiro tópico as relações intergeracionais. Destacando a base das influências de Satrapi nas mulheres de sua família, relacionamos as obras *Bordados* e *Persépolis* para pensar essa questão. A transmissão intergeracional de Marjane esteve presente essencialmente na relação com sua avó e sua mãe. Suas influências sociais podem ser percebidas inicialmente através de sua mãe, por meio de influências políticas, inserindo os ideais de esquerda na vida de Marjane, e com sua avó, para pensar a liberdade de uma mulher que passou por três divórcios e se posicionou contra o sistema no qual estava inserida, evidenciando o feminismo presente em *Bordados*.

O caráter feminista de *Bordados* se dá por diversos fatores, a obra conversa diretamente com o leitor, apresentando o cenário do Irã em 1991 através de simples conversas. Essa apresentação cultural do país não se dá de maneira densa, os diálogos sutilmente dão consciência da islamização do país. Esta representação diz muito sobre a história do Irã e daqueles que vivem e viveram lá. Temas polêmicos como virgindade, casamento, homossexualidade são tratados com uma naturalidade crítica, apresentando uma característica que a autora preocupa-se em sempre manter presente em sua obra: o feminismo. O feminismo de *Bordados* não é mais sutil, ele se escancara ao aproximar o leitor das mulheres da família de Marji, praticamente convidando quem a lê a puxar a cadeira e participar da conversa, trazendo o sentido de pertencimento à leitura.

A intergeracionalidade é, portanto, um conceito essencial de ser discutido a partir das influências entre *Persépolis* e *Bordados*. A inovação da autora em usar ferramentas de desenho diferenciadas atribui um caráter individual a *Bordados*, mostrando a enorme evolução e o êxito no domínio da linguagem sequencial de Marjane. Tudo isso, aliado a uma análise das relações de gênero pensada estritamente para o contexto iraniano, longe de estereótipos e análises que pouco falam sobre a realidade do país e da cultura das mulheres na República islâmica.

Voltando a discutir a problemática, pensar os limites entre Oriente e Ocidente nas obras de Marjane pode ser uma questão um pouco complicada, pois Marjane, em diversos pontos, evidencia esta questão, como no caso da figura 24, em que a separação entre “nós” e “eles” é bastante forte. Entretanto, evidenciar a identidade de Marjane os fatores como o transnacionalismo e sua crise de identidade decorrente do sentimento de pertencer a mais de uma nação e, ao mesmo tempo não pertencer a nenhuma delas, colaborou para esta forte dualidade. Apesar disso, reforçamos a influência e legado deixados por Marjane para muitas mulheres iranianas, e como esta influência permanece viva na luta contra a desigualdade de gênero no Irã.

Apesar do posicionamento com tendências “ocidentalizadas” de Marjane, tomamos o cuidado para não cair em posições que vilanizam o setor islâmico do movimento feminino do Irã, esta escolha de posicionamentos, acreditamos ser essencial para responder a problemática de pesquisa de maneira mais completa. Evidenciamos, portanto, as posições defendidas por Abu-Lughod (2012), em seu importante artigo cujo título demonstra bem o que temos defendido: “As mulheres

muçulmanas precisam realmente de salvação? Reflexões antropológicas sobre o relativismo cultural e seus Outros.”.

Ao pensar sobre a demarcação de diferenças muitas vezes destacadas a partir da vestimenta, dando ênfase para os véus islâmicos, Abu-Lughod defende que “Devemos tomar cuidado para não reduzir as diversas situações e atitudes de milhões de mulheres muçulmanas para uma única peça de roupa” (ABU-LUGHOD, 2012, p. 460), a autora frisa que existem questões que as feministas seculares deveriam estar mais preocupadas, largando desta obsessão pelo véu como ponto principal de definição da submissão da mulher muçulmana. Como já foi discutido anteriormente, devemos tomar cuidado, portanto, para não cair em polarizações que colocam o feminismo ao lado do Ocidente (ABU-LUGHOD, 2012).

Por fim, Abu-Lughod discute novamente sobre a questão da salvação da mulher muçulmana, neste ponto a autora assume que projetos de salvar outras mulheres dependem e reforçam um senso de superioridade dos ocidentais, em substituição a esta salvação, a autora sugere que devemos deixar pra trás esta vocação de salvar os outros, e substituí-la por tentar encontrar formas de fazer o mundo um lugar mais justo, “podemos utilizar uma linguagem igualitária de alianças, coalizões e solidariedade em lugar de uma linguagem de salvação?” (ABU-LUGHOD, 2012, p. 466).

Este senso de justiça de gênero também pode ser visto no movimento atual do feminismo islâmico. Conforme apresentamos a partir de Lima (2014), este movimento consiste na reinterpretação dos escritos sagrados que dão primazia aos homens na religião, e a partir da recuperação de uma história perdida do Islã, onde as mulheres também estão presentes, na busca por recuperar o espaço sagrado muçulmano enquanto um espaço de homens e mulheres. De certo modo, é o que faz Marjane em suas *Graphic Novels*.

## Referências Bibliográficas

ABU-LUGHOD, Lila. As mulheres muçulmanas precisam realmente de salvação? Reflexões antropológicas sobre o relativismo cultural e seus Outros. **Estudos Feministas**, Florianópolis. v. 20, n. 2, maio-agosto, 2012, p. 451-470.

ABU-LUGHOD, Lila. "Orientalism" and Middle East Feminist Studies. **Feminist Studies**, Vol. 27, nº. 1: 2001, pp. 101-113.

ABU-LUGHOD, Lila. **Remaking Women: Feminism and modernity in the middle east**. New Jersey: Princeton University Press, 1998.

AFARY, Janet.; ANDERSON, K. B. **Foucault e a Revolução Iraniana**. São Paulo: É Realizações, 2011.

AFARY, Janet. **Sexual Politics in modern Iran**. New York: Cambridge University Press, 2009.

AFSHAR, Haleh. **Islam and Feminisms: An Iranian Case-Study**. New York: Palgrave, 1998.

AFSHAR, Heleh; MAYNARD, Mary. **The Dynamics of 'Race' and Gender: some feminist interventions**. London: Taylor & Francis, 2003.

AHMAD, Ambar. Islamic feminism – a contradiction in terms? **FES India Paper**: New Delhi, May, 2015.

AHMED, Leila. **Women and Gender in Islam: Historical Roots of a Modern**. New Haven: Yale University Press, 1992.

ANDRADE, Cláudia. Tal Mãe, tal Filha: Semelhanças geracionais e transmissão intergeracional de estratégias de conciliação família-trabalho. **Psicologia, Educação e Cultura**, vol XVI (1), 167-189, 2012.

BAETENS, Jan; FREY, Hugo. **The Graphic Novel: An introduction**. New York: Cambridge University Press, 2015.

BARLAS, Asma. **"Believing Women"** in Islam: unreading patriarchal interpretations of the Qur'an. Austin: University of Texas Press, 2002.

BENATE, Antonio Paulo; CAMPIGOTO, José Adilçon (Orgs.) **Religião e Cultura: temáticas de história cultural das religiões**. Guarapuava: Unicentro, 2013.

BOUHDIBA, Abdelwahab. **A sexualidade no Islã**. São Paulo: Editora Globo, 2006.

BOURDIEU, Pierre. **Questões de sociologia**. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983.

CAVALCANTI, L. ; PARELLA, S.; SOLÉ,C. **Nuevos retos del transnacionalismo en el estudio de las migraciones**. Documentos del Observatorio Permanente de la inmigración. Ministerio de Trabajo e inmigración, Madrid, 2008.

CHUTE, H.L. **Graphic Women: Life Narrative e contemporary comics**. New York: Columbia University Press, 2010.

COGGIOLA, Osvaldo. **A Revolução Iraniana**. São Paulo: Unesp, 2007.

\_\_\_\_\_. **Islã Histórico e Islamismo Político**. Porto Alegre: Editora Pradense, 2011.

\_\_\_\_\_. **A revolução Árabe e o Islã**. Disponível em: <<https://www.academia.edu>> 2016.

DEMANT, Peter. **O Mundo Muçulmano**. São Paulo: Contexto, 2004

EL GUINDI, Fadwa, **Veil: Modesty, Privacy and resistance**. New York: Berg, 1999

ESCUDERO, Camila. A Perspectiva Transnacional nos Estudos Migratórios. **Ludere**, Vol. 1, n. 4, 2017.

FARHI, Farideh, Iran In. JOSEPH, Suad. **Encyclopedia of Women & Islamic Culture**. Volume 2 Family, Law and politics. Boston: Brill Leiden, 2006 p. 43-44

FORAN, John. **A Century of Revolution: Social Movements in Iran**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1994.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do Poder**. 12.ed. Rio de Janeiro: Graal, 1996.

GRILLO, Ralph. Islam and Transnationalism. **Journal of Ethnic and Migration Studies**, v.30, n.5, p. 861-878 ,2004.

HALL, Stuart. “Quem precisa de Identidade?” In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org). **Identidades e Diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Vozes, 2000.

HOOSHMAND, P. Sexualities: Practices Iran. In. JOSEPH, Suad. **Encyclopedia of Women & Islamic Culture**. volume 3 Family, Body, Sexuality and Health. Boston: Brill Leiden,, 2006.

JOSEPH, Suad. **Encyclopedia of Women & Islamic Culture: volume 1 Methodologies, Paradigms and Sources**. Boston: Brill Leiden, 2003.

KANJWAL, Hafsa. Let’s Talk About Sex and Gender: The Case of Iran A Book Review. **Al Nakhlah**: online journal for issues related to southwest Asia and islamic civilization. Medford, Massachusetts Spring, 2011.

LE BRETON, David. **A Sociologia do Corpo**. Petrópolis: Vozes, 2007.

\_\_\_\_\_. **Antropologia do Corpo e Modernidade**. Petrópolis: Vozes, 2012.

LIMA, Cila. Um recente movimento político religioso: Feminismo islâmico. **Estudos Feministas**, v.22, n. 2, p.675-686, 2014.

MATA, Sérgio da. **História e Religião**. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

MAUSS, Marcel. **Sociologia e Antropologia**. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

MOTTA, Alda Britto da. As dimensões de gênero e classe social na análise do envelhecimento. **Cadernos Pagu**, Campinas, vol. 13, p. 191- 221, 1999.

MOTTA, Alda Britto da. A atualidade do conceito de gerações na pesquisa sobre o envelhecimento. **Revista Sociedade e Estado**, Brasília, Vol. 25, n. 2, p. 225-250, 2010.

NAFISI, Azar. **Lendo Lolita em Teerã: Memórias de uma resistência literária**. Rio de Janeiro: Bestbolso, 2009.

OSANLOO, Arzoo. **The Politics of Women's Rights in Iran**. New Jersey: Princeton University press, 2009.

PAIDAR, Parvin. **Women and the political process in twentieth-century Iran**. New York: Cambridge University Press, 1995.

PERROT, Michele. Os silêncios do corpo da mulher. In. MATOS, Maria, SOIHET, Rachel. O corpo feminino em debate. São Paulo:Unesp, 2003 p. 13-28

PIRES, C.; VAZQUES, L. Percursos teóricos e metodológicos dos estudos sobre HQs na Argentina e Brasil. In: RODRIGUES, Rogério Rosa. **Possibilidades de Pesquisa em História**. São Paulo: Contexto, 2017.

PISCITELI, Adriana. Gênero: A história de um conceito. In ALMEIRA, Heloísa Buarque, SZWAKO, José (Orgs.) **Diferenças, Igualdade**. São Paulo: Berlendis & Vertecchia, 2009.

SAID, Edward W. **Orientalismo: O Oriente como invenção do Ocidente**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SATRAPI, Marjane. **Bordados**. São Paulo: Companhia das letras, 2010.

\_\_\_\_\_. **Persépolis**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

\_\_\_\_\_. How can one be Persian? In: ZANGANEH, LILA Azam. **My Sister, Guard Your Veil; My Brother, Guard Your Eyes**. Boston: Beacon Press, 2006.

SEDGHI, Hamideh. **Women and Politics in Iran: Veiling, Unveiling, and Reveiling**. New York: Cambridge University Press, 2007.

TORAB, Azam. **Performing Islam: Gender and Ritual in Iran**. Boston: Brill, 2007.

VAN DER LINDEN, Sophie. **Para ler o livro ilustrado**. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

VIANA, Nildo. Análise Pictórica, Modos de Ver e Modos de Retratar. **Anais do ASPAS**, Leopoldina, 2015.

\_\_\_\_\_. Histórias em Quadrinhos e Métodos de Análise. **Revista Temporis**, vol. 16, n. 2, 2016.

WOODWARD, Katherine. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu (Org.) **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2000.

## TERMO DE RESPONSABILIDADE DE PLÁGIO

Eu, Caroline Atencio Medeiros Nunes matricula nº 19190206 declaro para todos os fins que o texto em forma de (x) Dissertação de mestrado ou ( ) Tese de Doutorado, intitulado **Não nos submeteremos ao Xá nem ao Aiatolá: Religião e Relações de gênero em Persépolis e Bordados**, de Marjane Satrapi (1978 -1994), é resultado da pesquisa realizada e de minha integral autoria. Assumo inteira e total responsabilidade, sujeitando-me às penas do Código Penal ("Art. 184. Violar direitos de autor e os que lhe são conexos").

Pelotas, 16 de junho de 2019.

  
\_\_\_\_\_  
**ASSINATURA**