

Laços de família: a construção identitária da avó de Marjane na novela gráfica Bordados

Célia Dias dos **SANTOS***

*Doutora em Estudos da Linguagem pela Universidade Estadual de Londrina (2014). Professora colaboradora do Departamento de Letras Vernáculas e Clássicas (UEL). celiadiasprof@uel.br

Resumo

A linguagem dos quadrinhos enquanto narrativa e expressão gráfica apresenta-se hoje como uma parte importante da cultura. Na produção feminina, em sua diversidade, beleza, profundidade e crítica social, destacamos a novela gráfica *Bordados*, da iraniana Marjane Satrapi. Em sua obra, a autora relembra os encontros que reuniam as mulheres da família e amigas em um espaço privado e aconchegante para dialogar sobre questões femininas como sexualidade, casamento e divórcio. Na análise do objeto, o foco será o desvelamento da construção identitária da avó de Marjane. Na presença da avó, materializam-se a admiração de Marji e o discurso da igualdade e transgressão. No estudo de caráter qualitativo-interpretativista serão utilizadas, primordialmente, as contribuições teóricas de Acevedo (1990); Cagnin (2014); Ramos (2010); Vergueiro (2011) para a análise da linguagem dos quadrinhos. Sobre a construção das identidades, recorreremos aos estudos culturais de Hall (1987, 2006). Por sua vez, os episódios dialógicos serão analisados à luz da perspectiva bakhtiniana. Em *Bordados*, constatamos que os encontros geram afirmação da própria identidade, sentimento de pertencimento social, aumento da autoestima e bem-estar das mulheres. Na representação da família matriarcal, notamos que a avó carrega em si reminiscências de vozes mais livres e autônomas que se manifestam em seu dizer e fazer.

Palavras-chave: autobiografia em quadrinhos; construção identitária; *bordados*.

Laços de Família: A construção identitária da avó de Marjane na novela gráfica *Bordados*¹

Célia Dias dos Santos

INTRODUÇÃO

As proposições artísticas de algumas mulheres constituem-se como formas de resistência em que as personalidades e biografias são apresentadas como narrativas. Marjane Satrapi se destaca dentre as quadrinistas atuais que saíram do ocultamento para o protagonismo cultural.

Criada por uma família culta, bisneta de um imperador do país, teve uma educação que combinou a tradição da cultura persa com valores ocidentais e de esquerda. *Bordados* é uma relevante obra do século XXI do gênero novela gráfica que expõe vivências e percepções feministas de resistência no Irã através de vozes coletivas. O título da obra tem múltiplos significados. Werneck, na quarta capa do livro *Bordados*, considera que:

O “bordado” é o equivalente iraniano do “tricô” brasileiro. Mas, além dos mexericos, a expressão tem também uma acepção muito particular: a cirurgia de reconstituição do hímen, um procedimento adotado pelas mulheres que precisam negociar entre as exigências do próprio desejo o moralismo que impera no país dos aiatolás. Iludidas ou auto iludidas, ingênuas ou maduras, as mulheres que participam destes bordados contam suas experiências com homens de todo tipo: golpistas, homossexuais enrustidos, galinhas, perversos. Que as diferenças culturais do Irã em relação ao Ocidente são muitas todo mundo sabe. Porém, o que Marjane Satrapi nos revela é que os desejos e aflições das mulheres iranianas, muitas vezes, são mais familiares do que se supunha (Satrapi, 2010).

Assim, a autora, ao contar a história de uma fase específica de sua vida, destaca as diversas maneiras por meio das quais as mulheres resistiram às estruturas patriarcais, saindo muitas vezes dos limites do moralismo na cultura iraniana.

A narrativa só existe, enquanto uma representação de acontecimentos, quando alguém dá sentido, organiza e estabelece relações entre esses acontecimentos, a obra emerge então como fruto das implicações do sujeito/artista no contexto social, político, cultural, etc. O texto em análise é uma História em Quadrinhos (HQ) de cunho autobiográfico que pode ser considerada um “spin off” de *Persépolis*. Ambientada em torno dos anos 90, a história é o retrato intimista de mulheres iranianas em uma roda de conversa na casa da avó de Marji. *Bordados* pode ser classificada como uma *Graphic Novel*, termo anglo-saxão para designar uma narrativa produzida em formato de arte sequencial com temática mais adulta, longa e não seriada.

Em *Bordados*, o espaço aconchegante e delimitado para mulheres é o cenário no qual se desenrola o entrelace de narrativas livres dos limites das vinhetas e livres dos julgamentos masculinos. A história é uma espécie de colcha de retalhos, composta pelas muitas vozes femininas de várias gerações da família Satrapi que discutem assuntos tabus referentes à sexualidade, sentimentos velados e imposições machistas. Como as formas linguísticas se apresentam aos locutores no contexto de enunciações precisas, esse contexto, para Bakhtin, será sempre ideológico. Segundo ele:

¹ Revisado por: Jaqueline da Silva.

[...] não são palavras o que pronunciamos ou escutamos, mas verdades ou mentiras, coisas boas ou más, importantes ou triviais, agradáveis ou desagradáveis, etc. A palavra está sempre carregada de um conteúdo ou de um sentido ideológico ou vivencial. É assim que compreendemos as palavras e somente reagimos àquelas que despertam em nós ressonâncias ideológicas concernentes à vida (Bakhtin; Volóshinov, 1997, p. 95).

Após comentarmos sobre o caráter ideológico do signo, de acordo com a teoria bakhtiniana, vale destacarmos também Stuart Hall (2006) com suas reflexões, na obra “A identidade cultural da pós-modernidade”, sobre o sujeito pós-moderno que tem uma identidade fragmentada. Segundo o autor, a identidade torna-se uma “celebração móvel: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados e interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam. É definida historicamente e não biologicamente” (Hall, 2006, p. 12-13). A avó de Marji desenvolve uma relação próxima com ela; é sobre essa relação entre a avó e a neta, entre a anciã e a jovem, e sobre a relação entre tradição e modernidade que trataremos neste artigo.

FUNDAMENTAÇÃO

SATRAPI E A NOVELA GRÁFICA *BORDADOS*

A atuação feminina na produção de quadrinhos é possível e mesmo sendo recente a sua expansão no interior do mercado editorial, que passa a abranger atualmente uma heterogeneidade representativa de quadrinistas de diferentes nacionalidades e etnias, a cena de produções de autoria feminina se fortalece mais a cada dia que passa. As artistas trabalham numa espécie de resistência pessoal e social, contrárias aos convencionalismos condicionantes. No grupo de quadrinhos autobiográficos temos a figura da escritora gráfica Marjane Satrapi.

Marjane Satrapi é o nome artístico de Marjane Ebihamis. Nascida em Rasht, no Irã em 1969, Satrapi é um símbolo de luta em vários níveis de opressão. A formação de Marjane em um ambiente familiar em que tinha acesso às discussões forjou a personalidade de uma adolescente contestadora, o que colaborou para a formação de uma consciência mais ampla com relação a questões como política e direitos femininos. Sua família envolveu-se com movimentos socialistas e comunistas no Irã, antes da Revolução Islâmica, tendo até um tio que foi assassinado por participar de uma tentativa de criar uma república comunista na província iraniana do Azerbaijão.

A revolução islâmica ocorreu em 1979 e, a partir daí, implementaram-se rígidas leis no país com base em uma linha mais radical da religião islâmica. Em 1980, o Iraque, governado por Saddam Hussein, invadiu o Irã. Foi então que ela viu seus amigos sendo convocados à frente da batalha e vizinhos morrendo em bombardeios constantes.

Marjane foi mandada por seus pais para Viena em 1984. Lá ela morava na casa de amigos, repúblicas e chegou a morar na rua. Contraiu uma forte pneumonia, o que a fez voltar para o Irã com 18 anos. Sofreu bastante com as diferenças de costumes, como modo de vestir e outras regras que o regime islâmico impunha. Casou-se aos 21 anos, numa tentativa de inserção na cultura iraniana, mas a união não durou muito tempo, pois a condição de casada no Irã exige um papel que Marji não estava disposta a representar, até que aos 24 anos decidiu voltar à Europa e atualmente vive em Paris, onde escreve, ilustra livros infantis e dirige filmes.

A obra de Satrapi se enquadra também como uma expressão artística da literatura francófona, que engloba os escritores que optam por redigir suas obras em francês, mesmo aqueles que não a têm como sua língua materna. A condição da autora, por nós estudada, está intimamente ligada ao conceito de sujeito pós-moderno apresentado por Stuart Hall (1987), o qual explica que o sujeito pós-moderno não tem uma identidade fixa, essencial ou permanente.

Satrapi é autora de *Persépolis*, publicada em 1999 na França e traduzida para diversas línguas e para diversos países, inclusive o Brasil. Em 2007, a obra foi transformada em um longa-metragem de animação, que concorreu ao Oscar de Melhor Filme Estrangeiro e Palma de

Ouro no Festival de Cannes. Com a autobiografia *Persépolis*, a autora grava o nome de uma quadrinista na produção cultural de HQ's e, ainda, faz emergir questões históricas e culturais sobre como é ser mulher na cultura islâmica nas últimas décadas.

Recentemente, a editora Iguana publicou a obra coletiva *Mulher Vida Liberdade*, coordenada por Marjane Satrapi. O livro foi originalmente lançado pela editora parisiense L'Iconoclaste, em 14 de setembro de 2023, dois dias antes de ter passado um ano da morte da adolescente Mahsa Amini no Irão, que foi morta devido ao uso incorreto do *hijab*. Na coletânea², Satrapi reuniu 3 especialistas e 17 ilustradores para contar ao mundo as histórias por trás dos protestos que assolaram o país em 2022. Segundo Satrapi (*apud* Caetano, 2023) “Este regime há de cair. A próxima revolta será fatal. Há coisas que não podemos parar como uma avalanche”.

Em síntese, Marjane Satrapi segue audaciosamente em sua luta cotidiana como uma das vozes mais constantes em prol das mulheres iranianas. Bakhtin argumenta que “como o corpo se forma inicialmente no seio (corpo) materno, assim a consciência do homem desperta envolvida pela consciência do outro” (Bakhtin; Volóshinov, 1997, p. 373-374).

Sabemos que as HQs alcançaram um novo *status* a partir do final do século XX, ao se dirigirem com maior ênfase ao público adulto, com uma crescente publicação de títulos com enredos ficcionais cada vez mais complexos (*Um Contrato com Deus*, *Watchmen*, *V de Vingança*, *Maus* entre outros).

Dentro desse universo, passou a ganhar fôlego na virada para o século XXI, a publicação de autobiografias quadrinizadas. Com relação à importância da materialidade escolhida pela autora para nos revelar a sua percepção e visualização do próprio percurso de vida, ressaltamos de acordo com Vergueiro que:

[...] as graphic novels tornaram possível quebrar a barreira entre os quadrinhos industrializados e os alternativos. Elas criaram condições para um mercado diferenciado, em que a qualidade artística, o aprofundamento psicológico, a ousadia do design e a complexidade temática passaram a ter seu valor melhor equacionado. A partir delas, as histórias em quadrinhos se firmaram como a 9ª Arte ou como Arte Sequencial (Vergueiro, 2011, p. 9).

Satrapi, em *Bordados*, resgata memórias e compartilha momento de socialização familiar no qual um grupo de mulheres dialoga sobre seus dilemas com relação ao corpo, casamento, divórcio e família. Na elaboração da obra, a autora opta, desde a capa, por um traço entre o cartunesco e o xilográfico. Adam (1999) ressalta que toda representação e, por conseguinte, toda narração envolve uma interpretação. As passadas histórias da vida dão sentido ao presente. Dessa forma, o recontar consiste em um retorno a um passado em que não se repete o vivido, ressignifica-o. Sendo assim, a experiência pessoal revelada a outro, num acordo tácito de um eu autorizado pelo próprio sujeito enunciator “o narrador – que retorna para si suas lembranças, seu passado, sua vida, e faz disso um discurso do qual o leitor participa e é cúmplice” (Lacerda, 2000, p. 87).

Com relação às novelas gráficas, vale a pena considerar que, conforme García (2012, p. 218) “os quadrinhos autobiográficos apresentam uma dificuldade a mais com relação à prosa autobiográfica, pois estabelecem uma representação visual do narrador na terceira pessoa, que se apresenta como ‘objetiva’ quando na verdade já é uma invenção artística”.

Ademais, as autobiografias em quadrinhos aliam texto e imagem na trama narrativa. O autor, no presente, parte de um conjunto de escolhas que devem ser tomadas pelo artista, para que a história seja bem contada. Para que seja bem-sucedido em sua criação, é necessário que o artista:

[...] escolha do momento, decidir quais momentos incluir em uma história em quadrinhos e quais deixar de fora; escolha do enquadramento, escolher distância e ângulo para ver esses momentos e onde cortá-los; escolha das imagens, representar os personagens, objetos e

² Cf. Maria João Caetano (2023). *Mulher, vida, liberdade*.

ambientes com clareza nesses enquadramentos; escolha das palavras, escolher palavras que acrescentem informações valiosas e se casem bem com as imagens que as rodeiam; escolha do fluxo, guiar os leitores através de e entre quadrinhos em uma página ou tela (McCloud, 2005, p. 10).

Essa relação de escolhas de texto e imagem também é uma forma de os autores obterem mais legitimidade e servem de base para que o produto atinja seu objetivo. Assim, a narrativa toma forma a partir da seleção que o autor fez a respeito dos momentos que ele quer explicitar ou omitir, e dos demais elementos escolhidos para compor a construção da narrativa.

METODOLOGIA

Na análise de cunho qualitativa-interpretativista consideraremos a construção identitária da avó de Marji como personagem central nessas rodas de conversa. Selecionamos seis episódios da novela gráfica para serem analisados, considerando a relevância dos fatos abordados e a interação avó e neta.

Para compreendermos a temática em questão, utilizaremos como referência os estudos sobre a construção da identidade, de Hall (1987, 2006). No âmbito dos estudos culturais o autor discute os processos de identidade a partir da dissolução de uma ideia de sujeito universal, presente no projeto iluminista, e compreende que a identidade não é universal, nem fixa, mas um processo de transformações históricas, marcado por continuidades e descontinuidades.

Por sua vez, para explorar os recursos da linguagem quadrinística são bem-vindos os trabalhos de Acevedo (1990); Cagnin (2014) e Ramos (2010). Os episódios dialógicos serão analisados na perspectiva bakhtiniana. Segundo o autor, a língua só pode ser compreendida a partir de sua natureza social uma vez que “as palavras são tecidas a partir de uma multidão de fios ideológicos e servem de trama a todas as relações em todos os domínios” (Bakhtin; Volóshinov, 1997, p. 40). Passemos, então, à análise propriamente dita.

ANÁLISE

A AVÓ DE MARJI: TRADIÇÃO E SUBVERSÃO

A diagramação do livro foge dos padrões costumeiramente adotados nas HQs. São apenas 136 páginas em preto e branco, os desenhos não são organizados em quadrinhos e a obra não é paginada, pois os acontecimentos são situados em relação à trama, sugerindo que a história possui uma única linha de raciocínio que retrata a reunião de um grupo de mulheres na casa da avó de Marji.

Na primeira imagem (Figura 1), observamos que Satrapi inicia a narrativa apresentando sua avó no prólogo da obra. Na legenda temos a seguinte observação: “A minha avó chamava o meu avô de Satrapi, nunca pelo primeiro nome. Dizia que precisava respeitar o marido” (Satrapi, 2010).

Figura 1 - Marj apresenta a avó



Fonte: Satrapi (2010).

Para Acevedo (1990), Cagnin (2014) e Ramos (2010), a legenda, a nota de rodapé e o recordatório são os recursos que possibilitam identificar o posicionamento do narrador como onisciente e/ou como personagem.

O cenário é a sala de jantar, após apreciarem a refeição o avô de Marji faz questão de elogiar as habilidades culinárias da esposa. Vale a pena destacar que a avó de Marji é a única que está totalmente de frente para o leitor, postura que ressalta a sua importância no sistema familiar, é a matriarca.

A narrativa acontece em Teerã, após o almoço na casa da avó de Marji, enquanto os homens faziam a sesta, as mulheres lavavam a louça. Em seguida, nove iranianas – mãe, a avó, a tia, as amigas de Marji e a própria autora se reuniam para conversar em volta do chá (cozido, não fervido), no *samovar*. O preparo do chá é um ritual, uma vez que precisa ser cozido por 45 minutos no tradicional bule chamado *samovar*. Satrapi (2010) explica o ritual do *samovar* como um momento de socialização familiar, com destaque para os posicionamentos da avó que desperta a admiração de Marji. Observamos, na sequência, o momento da retirada da mesa e o início da preparação do *samovar*. Temos o uso da voz *off*, o apêndice do balão se dirige ao sujeito falante (Marji) que não está visível na imagem focalizada, mas participa da cena narrada. Interessante também é o efeito de sentido de retirada, movimento criado pela disposição dos personagens, que estão todos de perfil. A avó por ser a matriarca segue na frente dos demais e Marji, a neta, a mulher mais jovem, subentende-se que seja a última da fila. Essa disposição cria uma representação visual da linhagem de Marji.

Figura 2 - O ritual do *samovar*



Fonte: Satrapi (2010).

O momento do chá, em *Bordados*, representa então a equidade entre as mulheres e o apoio mútuo pela sobrevivência e resistência ao controle que as instituições procuram exercer sobre suas vidas. O *samovar* pode ser definido como o cerne de *Bordados*, pois é durante o seu preparo e apreciação que as mulheres em tom confessional dialogam sobre amor, sexo, virgindade, casamento e traição. Assim, a voz enunciativa predominantemente (singular) se fragmenta, ecoando ou sendo ecoada por outras, pois as mulheres (plural) reivindicam o renarrar de suas histórias de vida, revelando que certos desejos e problemas caracterizam mulheres, e não uma oposição entre mulher ocidental e oriental. Consideramos, seguindo os conceitos bakhtinianos, que:

[...] a palavra penetra literalmente em todas as relações entre indivíduos, nas relações de colaboração, nas de base ideológica, nos encontros fortuitos da vida cotidiana, nas relações de caráter político, etc. As palavras são tecidas a partir de uma multidão de fios ideológicos e servem de trama a todas as relações sociais em todos os domínios. É portanto claro que a palavra será sempre o indicador mais sensível de todas as transformações sociais, mesmo daquelas que apenas despontam, que ainda não tomaram forma, que ainda não abriram caminho para sistemas ideológicos estruturados e bem formados (Bakhtin; Volóshinov, 1997, p. 41).

Passemos para a análise das próximas cenas. Na sequência de imagens, postas lado a lado, temos a representação da avó em diferentes faixas etárias:

Figura 3 - Avó de Marji na juventude e na velhice



Fonte: Satrapi (2010).

Na Figura 3 temos a representação da avó de Marjane na juventude, destacada em tons claros ela está com a face levemente inclinada para o leitor. Sem cenário ao fundo, verificamos os três maridos da avó. O avô, terceiro e último, diferentemente dos demais, é representado de perfil usando óculos de grau e meio inclinado para a avó. A avó, na juventude, uma mulher sábia e sedutora que casou três vezes. É possível inferir que na ocasião do divórcio de Marjane (Satrapi, 2007), o fato da avó ter passado por essa experiência e aceitar com naturalidade a separação de Marji reafirma a influência da avó como uma mulher emancipada.

Direcionando o nosso olhar para a imagem do lado direito, temos a avó já idosa com aproximadamente 80 anos. Verificamos um fundo claro que se opõe à imagem ao lado. Sabemos que planos de visão são recursos da linguagem dos quadrinhos que dizem respeito à posição das personagens em uma vinheta, um recorte de uma cena. No caso em questão, a posição da personagem (plano panorâmico) em relação a um lugar interno da casa, a sala de estar, é necessária para mostrar certos posicionamentos das mulheres que não podem ser revelados publicamente. Um recorte da sala e a poltrona foram suficientes para a construção do cenário. Um balão de fala é apresentado com a seguinte afirmação: “Falar dos outros pelas costas é ventilar o coração...”. O enunciado proferido pela avó nos permite asseverar que:

A verdadeira substância da língua não é constituída por um sistema abstrato de formas lingüísticas nem pela enunciação monológica isolada, nem pelo ato psicofisiológico de sua produção, mas pelo fenômeno social da interação verbal, realizada através da enunciação ou das enunciações. A interação verbal constitui assim a realidade fundamental da língua (Bakhtin; Volóshinov, 1997, p. 123).

Dando sequência à análise reafirmamos que uma das funções do balão de fala é retratar os diálogos entre as personagens (Acevedo, 1990; Cagnin, 2014; Ramos, 2010). O uso deste balão demonstra que não se trata de um pensamento resguardado à personagem, pois ela como matriarca da família verbaliza emoções e sentimentos, também das demais mulheres do grupo, inclusive a de

Marjane. A avó é figura central na narrativa pois une, entrelaça, inicia a interação entre os sujeitos para que as demais a sigam. Essa relação entre sujeitos que interagem, subjaz uma outra relação: a dos sujeitos com a sociedade.

[...] todo discurso concreto (enunciação) encontra aquele objeto para o qual está voltado sempre, por assim dizer, já desacreditado, contestado, avaliado, envolvido por sua névoa escura ou, pelo contrário, iluminado pelos discursos de outrem que já falaram sobre ele. (...) O enunciado existente, surgido de maneira significativa num determinado momento social e histórico, não pode deixar de tocar os milhares de fios dialógicos existentes, tecidos pela consciência ideológica em torno de um dado objeto de enunciação, não pode deixar de ser participante do diálogo social (Bakhtin; Volóshinov, 1997, p. 86).

A avó carrega em si a representação da irreverência, arrojo e vivacidade, é exemplo de tradição e modernidade, ao fazer uso do ópio já numa idade avançada, por exemplo. “O médico prescreveu para aliviar a dor” (Satrapi, 2010), justificava a avó de Marji. As imagens abaixo evidenciam um antes e depois que aponta para a fragmentação na construção identitária da avó.

Figura 4 - Avó de Marji e o ópio



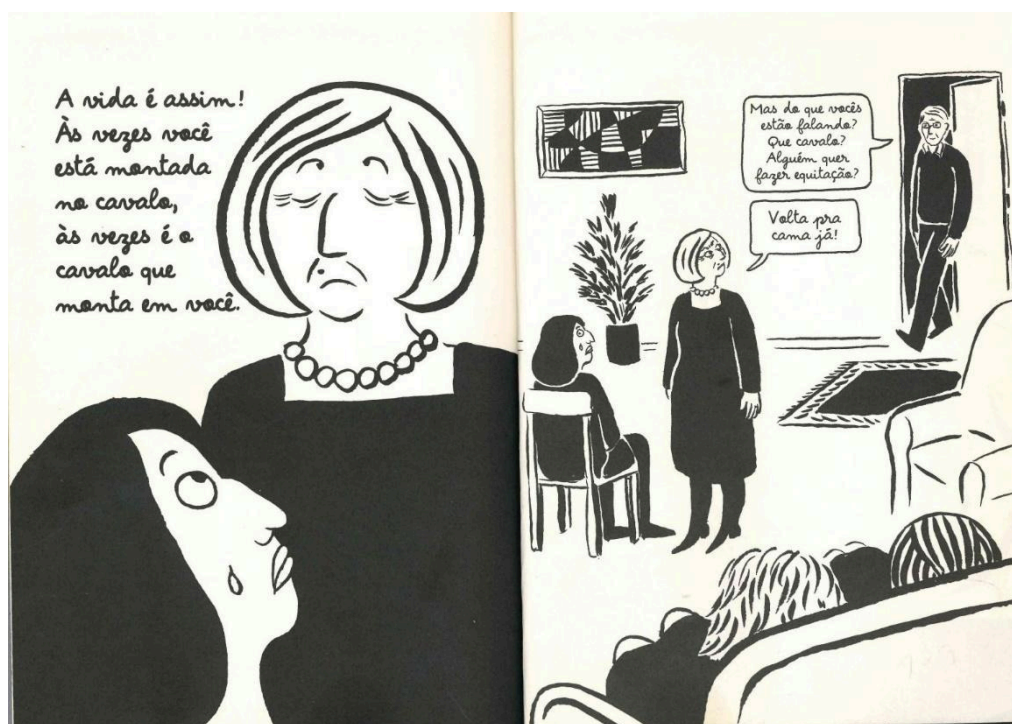
Fonte: Satrapi (2010).

A avó de Marji, casada três vezes e duas vezes divorciada, faz uso de um chá que simbolicamente nos mostra a fragmentação identitária dela e provavelmente de muitas outras em situações semelhantes:

- a) indignada em relação à posição como esposa (sem o ópio); faz uso linguístico de palavrões como “bosta”, “merda” e expressões grosseiras como “Tô de saco cheio dessa vida”. A onomatopeia não-linguística “PFFF” reforça o sentimento de desdém, desinteresse, cansaço diante da situação. “As palavras, sozinhas vêm contando histórias há milênios. E se saíram bem sem as imagens... Mas nos quadrinhos as duas coisas têm de trabalhar juntas sem emendas, a ponto de os leitores mal notarem quando estão passando de uma para outra.” (McCloud, 2008, p. 31);
- b) modelo de mulher sob a perspectiva machista de sociedade, sendo gentil, educada, obediente aos costumes religiosos e culturais (após usar o ópio).

O marco temporal, instaurado nos quadrinhos entre o antes e o depois, contribui para a visibilidade da alteração entre posicionamentos liberais e conservadores, essenciais na construção das identidades femininas iranianas. Para confirmar tal afirmação, exemplificamos com as cenas finais da obra, quando o avô de Marji sai do quarto e tenta compartilhar da conversa, mas a avó restringe a presença masculina expulsando-o da sala, para preservar a intimidade de todas ali presentes. Chute (2010) reforça o caráter limitado à esfera privada de *Bordados*; já que sua narrativa revela diálogos ocorridos dentro da sala de estar da avó de Marji.

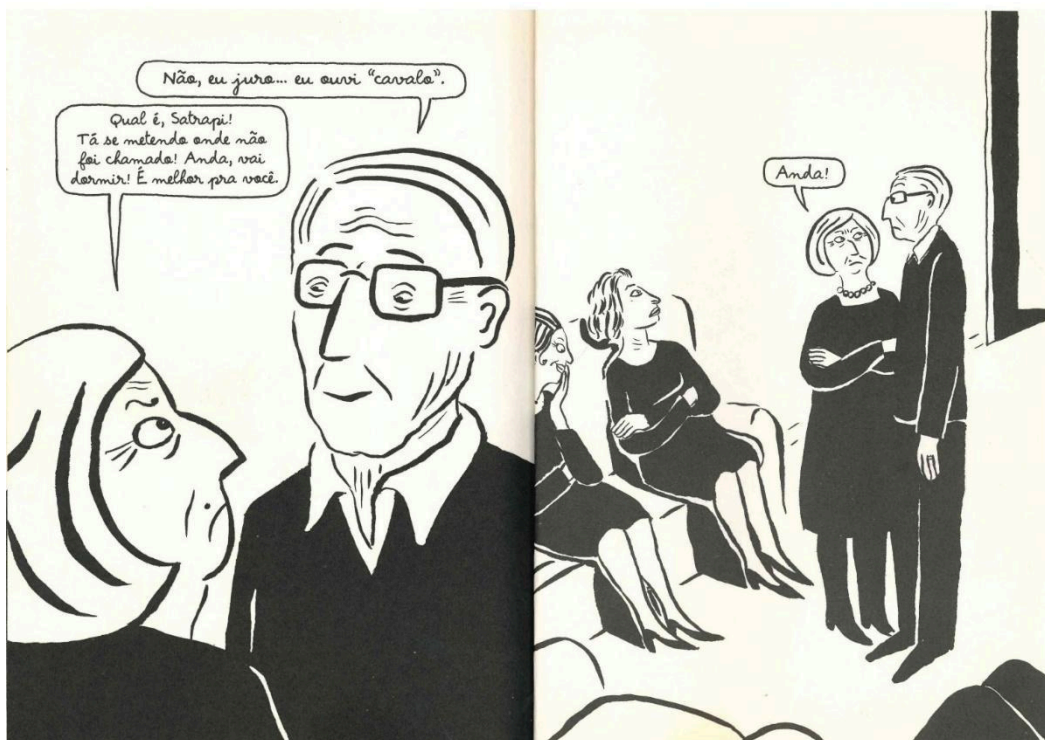
Figura 5 - A intromissão masculina



Fonte: Satrapi (2010).

O texto verbal, aliado ao plano panorâmico, é imprescindível para mostrar a invasão masculina que ocorre tanto no espaço físico quanto no discursivo. O avô de Marji, a partir de uma visão masculina bem limitada, estranha o uso da palavra “cavalo” em uma conversa entre mulheres. O estranhamento gerado advém de crenças cristalizadas socialmente que associam a palavra “cavalo” e atividades como “equitação”, que são apenas para homens. Segundo Orlandi (2015, p. 24): “Não há verdade oculta atrás do texto. Há mensagens de interpretação que o constituem e que o analista, com seu dispositivo, deve ser capaz de compreender.”

Figura 6 - Avó de Marji delimita o espaço feminino



Fonte: Satrapi (2010).

O espaço delimitado pelas paredes é o lugar clandestino privado para a troca de experiências, resistências e aprendizados que vão além das imposições do véu. Esse espaço, que vai além do físico, é profícuo para que essas mulheres se posicionem como sujeitos atuantes de suas histórias. A obra começa e termina com os discursos e ações da avó, retratada como uma mulher segura de si, que transita entre o tradicional e o contemporâneo.

CONCLUSÃO

A atuação das mulheres como profissionais dentro das editoras de quadrinhos é um fenômeno recente que tem conquistado seu espaço cada dia mais. As artistas reivindicam espaços em locais que estruturalmente privilegiam homens e buscam, por meio da criação de suas próprias personagens, abordar livremente sobre a própria identidade.

Em sua obra *Bordados*, Satrapi empregou ironias e sarcasmos para falar de assuntos sérios. Assim, em páginas bem-humoradas, a quadrinista lembra de episódios pessoais que acabam abordando temas como casamento e divórcio. O encontro de mulheres amigas, mãe, tia e avó facilita as trocas e a adição de saberes. Muitas vezes os homens retratados são golpistas e infiéis, mas suas histórias tragicômicas têm seu valor justamente por serem relatadas sob o espectro do feminino. Em *Bordados* não há uma diversidade de espaços: a sala de estar da avó é o cenário para as conversas “para ventilar o coração”. A matriarca, com a experiência de três casamentos e dois divórcios, é também conselheira e ponto de referência para Marjane e para as demais mulheres do grupo.

Analisamos brevemente a construção identitária da avó de Marji, que transita entre o tradicional e o subversivo. Os episódios analisados permitiram refletir acerca das influências e posicionamentos sociais que, ao serem partilhados, tendem a influenciar e fazer avançar a geração atual.

REFERÊNCIAS

- ACEVEDO, Juan. *Como fazer histórias em quadrinhos*. São Paulo: Global, 1990.
- ADAM, Jean-Michel. *Le récit*. 6. ed. Paris: PUF, 1999.
- BAKHTIN, Mikhail; VOLÓSHINOV, Valentin Nikolaevich. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1997.
- CAETANO, Maria João. *Mulher, vida, liberdade*. *CNN Portugal*, Lisboa, 25 nov. 2023. Disponível em: <https://cnnportugal.iol.pt/irao/marjane-satrapi/mulher-vida-liberdade-marjane-satrapi-homenageia-a-luta-das-bravas-mulheres-do-irao-livres-e-sem-veu/20231125/655de25ad34e371fc0ba20ee>. Acesso em: 20 mar. 2024.
- CAGNIN, Antonio Luiz. *Os quadrinhos: um aspecto abrangente da arte sequencial, linguagem e semiótica*. São Paulo: Criativo, 2014.
- CHUTE, Hillary L. *Graphic women – life narrative and contemporary comics*. New York: Columbia University Press, 2010.
- GARCÍA, Santiago. *A novela gráfica*. São Paulo: Martins Fontes, 2012.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guaracira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: Editora DP & A, 2006.
- HALL, Stuart. *Minimal selves*. London: Arnold, 1987.
- LACERDA, Lilian Maria de. Lendo vidas: a memória como escritura autobiográfica. In: MIGNOT, Ana Chrystina Venanci; BASTOS, Maria Helena Câmara; CUNHA, Maria Teresa Santos. *Refúgios do eu: educação, história, escrita autobiográfica*. Florianópolis: Editora Mulheres, 2000. p. 81-107.
- MCCLOUD, Scott. *Desenhando quadrinhos*. Edição especial: Milton Mira de Assunção. São Paulo: M. Books, 2008.
- MCCLOUD, Scott. *Desvendando quadrinhos*. São Paulo: Makron Books, 2005.
- ORLANDI, Eni Puccinelli. *Análise do discurso: princípios e procedimentos*. 12. ed. Campinas: Pontes, 2015.
- RAMOS, Paulo. *A leitura dos quadrinhos*. São Paulo: Contexto, 2010.
- SATRAPI, Marjane. *Bordados*. Tradução de Paulo Werneck. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- SATRAPI, Marjane. *Persépolis*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- VERGUEIRO, Waldomiro. De marginais a integrados: o processo de legitimação intelectual dos quadrinhos. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 26., 2011, São Paulo, SP. *Anais [...]*. São Paulo: ANPUH, 2011. v. 26, p. 1- 17.