

**A HETEROSSEXUALIDADE COMPULSÓRIA E O CONTINUUM
LÉSBICO NA *GRAPHIC MEMOIR BORDADOS*, DE MARJANE
SATRAPI**

**COMPULSORY HETEROSEXUALITY AND LESBIAN CONTINUUM
IN THE GRAPHIC MEMOIR *EMBROIDERIES*, BY MARJANE
SATRAPI**

Renata Gonçalves GOMES¹

Isadora Teixeira de Lira²

Resumo: Este trabalho analisa a obra *Bordados* (2010), de Marjane Satrapi, enquanto obra do gênero *graphic memoir*, à luz da crítica feminista. Sendo assim, o artigo está dividido em seis seções a fim de definir o gênero *graphic memoir* a partir de Dalmaso (2015), contextualizar a obra de Satrapi e analisá-la a partir dos conceitos de heterossexualidade compulsória e existência lésbica, desenvolvidos por Rich (2010). Por fim, entende-se que *Bordados* é uma relevante obra do século XXI do gênero *graphic memoir* que expõe vivências e visões feministas de resistência no Irã através de vozes coletivas.

Palavras-chave: Bordados. Marjane Satrapi. Memória gráfica. Heterossexualidade compulsória. Continuum lésbico.

Abstract: This paper analyzes *Embroideries*, by Marjane Satrapi (2010), as a graphic memoir work, in light of the feminist theory. Thus, it is divided into six sections in order to define graphic memoir as a genre from Dalmaso's perspective (2015), to contextualize Satrapi's work, and to analyze it from the concepts of compulsory heterosexuality and lesbian continuum (RICH, 2010). Results showed that *Embroideries* is a relevant graphic memoir of the 21st century that unveils feminist standpoints of resistance in Iran through collective voices.

Keywords: Embroideries. Marjane Satrapi. Graphic Memoir. Compulsory heterosexuality. Lesbian continuum.

Chá após a refeição e conversas para “ventilar o coração” fazem parte da tradição familiar apresentada por Marjane Satrapi na *graphic memoir*³ intitulada *Bordados*. No contexto iraniano da segunda metade do século XX, através de relatos compartilhados, as mulheres/personagens identificam as diferenças das construções sociais de gênero e se apoiam em suas adversidades sobre assuntos como sexualidades, matrimônio e virgindade. Sendo assim, este artigo analisa a *graphic memoir Bordados* a partir dos conceitos propostos por Rich no que diz respeito aos

¹ Docente da Universidade Federal da Paraíba. Doutora em Literaturas de Língua Inglesa pela Universidade Federal de Santa Catarina (2017) - gomex10@hotmail.com

² Mestra em Comunicação pela Universidade Federal da Paraíba. E-mail: isadoratlira@gmail.com

³ Aqui, optamos pelo uso da palavra em língua inglesa por este ser um conceito comumente não traduzido em artigos sobre o assunto no Brasil.

conceitos de *continuum lésbico* e heterossexualidade compulsória. Para a autora Adrienne Rich (2010), o reforço à instituição da heterossexualidade pode ser evidenciado através de métodos de controle dos corpos das mulheres. Neste sentido, Rich desenvolve os conceitos de heterossexualidade compulsória, bem como sua contrapartida, o *continuum lésbico*. O trabalho está dividido em seis seções: 1) Apresentação das autoras discutidas; 2) Introdução sobre a obra analisada; 3) O conceito do gênero *graphic memoir*; 4) A conceituação teórica a partir de Rich (2010); 5) A análise de *Bordados* a partir dos conceitos propostos nas seções anteriores; e 6) A relação entre *continuum lésbico* e o apoio entre mulheres.

1 Sobre as autoras

Marjane Satrapi é uma escritora, ilustradora e diretora de cinema franco-iraniana, nascida no fim da década de 1960 em Rasht, Irã. Morou na capital iraniana até completar 14 anos, quando foi enviada pelos seus pais para morar em Viena, Áustria. Em 1979, a Revolução Islâmica do Irã foi instaurada no país e, conseqüentemente, o período monárquico do país foi encerrado. Dessa forma, foi estabelecida no Irã uma república teocrática, em que o regime presidencialista é inferior à autoridade religiosa máxima - denominada aiatolá. Pouco após a mudança de regime, o Irã foi invadido pelo Iraque e Marjane viu muitos de seus colegas de 13 e 14 anos sendo levados para a guerra. Tal experiência é relatada em sua *graphic memoir* anteriormente publicada, *Persépolis* (2000), adaptada e dirigida por Satrapi e por Vincent Paronnaud para as telas do cinema em 2007. Marjane Satrapi faz parte de uma extensa lista de artistas, pesquisadoras e cientistas que integram a diáspora iraniana e que empregam suas experiências e vivências para impulsionar “causas legais e cívicas e para ser ativo em questões de direitos humanos e justiça social” (COHEH *apud* DONALDSON, 2018, p. 119). Sobre o contexto político de seu país, Satrapi afirma que a opressão do governo islâmico sobre as mulheres deu razões para que muitas delas, incluindo a própria autora, relatassem e questionassem as injustiças sociais no Irã (ROOT, 2007, p. 151).

Salvaguardadas as diferenças entre os contextos políticos e lugares de fala, Adrienne Rich (1929-2012) e Marjane Satrapi têm em comum a resistência aos padrões de gênero através de linguagens que dividem similitudes, tais quais a literatura, os quadrinhos ou o cinema. Rich foi uma escritora, poeta, professora e ativista feminista lésbica estadunidense. Também foi ativista pelo *Jewish Voice For Peace* e ganhou prêmios como *Ruth Lilly Poetry Prize* (1986) e *National*

Book Award (1974), sendo este compartilhado com Alice Walker e Audre Lorde. As escritoras haviam combinado de dividir o prêmio caso uma das três fosse nomeada: “Nós acreditamos que podemos nos fortalecer mais ao nos darmos suporte do que ao competirmos umas com as outras; e aquela poesia - se ela é poesia - existe na esfera além da posição e da comparação” (LORDE; RICH; WALKER, 1974).

2 Introdução

Em *Bordados*, Marjane Satrapi convida quem lê a participar de uma roda de conversa ambientada na casa de sua avó. Através de temas como sexualidades, matrimônio, virgindade, moralidade e estética, as personagens discutem papéis de gênero, autonomia e as relações entre Ocidente e Oriente, que muitas vezes são entendidas como dicotômicas. As personagens identificam a construção de preceitos destinados ao gênero feminino, por exemplo, o celibato como obrigação moral, o matrimônio e imposições estéticas. Ao mesmo tempo, essas personagens revelam as similitudes entre os anseios e desejos de mulheres não orientais. Com isso, Satrapi subverte estereótipos sobre as mulheres iranianas. Destacamos que todas as personagens apresentadas são cisgênero e heterossexuais e que, portanto, não se trata de experiências universalizantes do suposto mundo feminino no que diz respeito às identidades de gênero e sexualidade. As experiências acerca de papéis de gênero são vivenciadas diferentemente de acordo com outros aspectos da identidade de cada personagem. Aqui, os conceitos de raça, classe, orientação sexual e identidade de gênero não devem ser lidos separadamente uns dos outros, porque todos atuam em conjunto sobre tais sujeitos.

Na obra, as conversas entre as oito mulheres e Satrapi se passam nos anos 1990, em um tempo diegético curto da narrativa: é o tempo da sesta dos homens após o almoço, enquanto as mulheres se reuniam e compartilhavam o chá preparado no samovar. A cartunista aproxima as personagens e histórias à medida em que não delimita quadrinhos entre as páginas, ainda que as sarjetas sejam marcadas entre os balões de diálogo.

Quem lê *Bordados* é convidada a participar do diálogo entre nove personagens mulheres que costuram suas experiências em confidencialidade feminina ou votos (ou valores) da irmandade feminina iraniana (DONALDSON, 2018, p. 125). Olivia S. Donaldson, professora e pesquisadora de estudos francófonos, estudos de migração e direitos humanos, em seu artigo *A comic-book look at Cosmopolitanism and Feminism: Let's Talk about Marjane Satrapi's Broderies* (2018), publicado na revista acadêmica *Women in French*, analisa os aspectos

gráficos e o conteúdo da obra de Satrapi pela perspectiva da identidade cosmopolita-feminista e da literatura migrante. Donaldson argumenta sobre o caráter cosmopolita em Satrapi e, para endossar sua análise sobre a cartunista, a pesquisadora resgata uma entrevista concedida a Joshua Bearmen em 2006. Nessa entrevista, Satrapi dialoga sobre construções narrativas midiáticas que servem para excluir identidades, como o conflito França e Irã. Ainda, Satrapi afirma que hoje a sociedade é imagética e explana que, em comparação com a literatura, as histórias em quadrinhos possibilitam um maior compartilhamento de ideias sem ruídos.

Se eu escrevesse uma memória com palavras, teria que imaginar uma forma de expressar verbalmente a imagem que vem à mente. Para mim, é mais fácil desenhar. E as palavras também são filtros. Elas precisam ser traduzidas. Mesmo na língua original há interpretações e alguma ambiguidade. Se houver diferenças culturais entre quem escreve e quem lê, isso virá à tona em palavras. Mas com imagens é mais eficiente. (SATRAPI, 2006, p.1).⁴

Dessa forma, Satrapi reflete não apenas sobre os eixos temáticos com os quais trabalha, como diferenças culturais, mas também sobre a linguagem dos quadrinhos, assim como sobre o gênero *graphic memoir*. Em *Bordados*, é possível perceber a relevância do gênero para a construção da narrativa onisciente múltipla através das múltiplas vozes femininas que contam histórias vividas por elas mesmas. Portanto, trata-se de uma *graphic memoir* coletiva.

O título da obra tem múltiplos significados, sendo mencionado no corpo do texto enquanto cirurgia de reconstrução do hímen, principalmente para mulheres que se sentem pressionadas a forjar virgindade na noite nupcial. *Bordados* também remete a um ofício dito feminino. O ato de bordar também é um ofício doméstico, a ser feito no âmbito da própria casa, o que também evoca uma ideia específica de gênero feminino, bastante vinculada com o conceito de domesticidade referido às mulheres brancas casadas de classe-média no século XIX do norte do mundo. Ademais, bordar e tricotar também podem ser sinônimos de fofocar, tagarelar, falar de outras pessoas ou de seus mais íntimos sentimentos - ação também bastante vinculada a estereótipos de feminilidade. Por fim, *Bordados* pode também fazer referência à própria linguagem dos quadrinhos, no sentido de que são os balões, ou seja, os diálogos, que constroem as sarjetas, ou as bordas, das páginas da obra.

⁴ Tradução livre das autoras. No original: “If I were to write a memoir with words, I’d have to figure out a way to express verbally an image I have in my mind. In my case, it’s easier to draw it. And words also are filters. They have to be translated. Even in the original language, there is interpretation and some ambiguity. If there’s a cultural difference between the writer and the reader, that might come out in words. But with pictures, there’s more efficiency.”

3. *Graphic memoir*: uma definição do gênero

Graphic memoir é um gênero dos quadrinhos - ou da arte sequencial, como prefere Will Eisner (1989; 2015) - que vem ganhando cada vez mais espaço no mercado editorial. *Maus* (1980), de Art Spiegelman, foi uma das primeiras *graphic memoirs* lançadas e é, provavelmente, a maior referência do gênero. Marjane Satrapi tornou-se um grande nome do gênero do século XXI, principalmente por seu *masterpiece Persépolis*, lançado na virada do século (2000). Além disso, o gênero tornou-se relevante para toda obra de Satrapi, pois a cartunista continuou a publicar o gênero com *Bordados* (2003) e *Frango com ameixas* (2004). Nessa seção, definiremos o que entendemos por *graphic memoir*, com base em Dalmaso (2015), em busca de uma construção do gênero ainda tão pouco explorado e definido no âmbito dos estudos literários e suas intersecções.

Renata Dalmaso, em sua tese de doutoramento intitulada *Disability and metaphor in the graphic memoir* (2015), desenvolve o conceito de *graphic memoir* em comparação com seu gênero-irmão: a autobiografia. Dalmaso parte da definição de G. Thomas Couser sobre *memoir*: aquilo que não é ficção (2015, p.20). Porém, a autora entende o vasto debate sobre autobiografia e memórias que aprofundam os conceitos para além das definições dicotômicas do que é real e do que é ficção.

Ao citar Georg Misch, Dalmaso introduz o conceito de *memoir* em contraposição ao conceito de autobiografia.

A *memoir*, para Misch, é um gênero composto por testemunhas de eventos de algum momento na história, ao passo de que a autobiografia é um gênero feito de protagonistas. Esses “meros observadores” eventualmente sairiam das margens e transformariam-se em protagonistas, através de perspectivas pós-colonial, feminista, Marxista, psicanalítica e pós-estruturalista. (DALMASO, 2015, p. 21)

Ao trazer a definição de *memoir* de Misch, Dalmaso aproxima-se mais do conceito de *graphic memoir* e distancia-se da comparação de *memoir* e de autobiografia. É importante ressaltar que Dalmaso faz uma revisão da crítica do conceito de *memoir*, enquanto gênero literário e, por isso, em comparação constante com o gênero autobiografia. Neste artigo, entendemos que quadrinhos são uma linguagem única, ou seja, diferem-se da linguagem propriamente literária. Por isso, a definição de *memoir* apenas não consegue exprimir aspectos que apenas *graphic memoirs* têm.

Segundo Misch, a partir de Dalmaso, as *memoirs* apresentam perspectivas históricas e analíticas de um tempo a partir de vivências individuais. Ao analisarmos relevantes *graphic memoirs* dos séculos XX e XXI, podemos averiguar tal afirmação. Por exemplo, em *Bordados*, Satrapi utiliza-se de uma perspectiva feminista para contar vivências suas a partir de uma construção histórica coletiva, ou seja, o contexto da mulher iraniana nos anos 1990.

Porém, é possível estabelecer outros elementos que constituem o gênero *graphic memoir* para além daqueles presentes nos quadrinhos de forma geral. Essas definições que traremos das *graphic memoirs* foram construídas a partir da leitura e análise de algumas obras do gênero, sendo assim possível estabelecer elementos em que grande parte delas têm. As obras utilizadas para a análise do gênero *graphic memoir* são: *Persépolis* (2000), *Bordados* (2003) e *Frango com ameixas* (2004), de Marjane Satrapi; *Are you my mother* (2012) e *Fun home* (2006), de Alison Bechdel; *Retalhos* (2009), de Craig Thompson; *O árabe do futuro* (volumes 1, 2015; 2, 2016 e 3, 2017), de Riad Sattouf; *Adeus tristeza* (2012), de Belle Yang; *Entre umas e outras* (2016), de Julia Wertz; *Não era você que eu esperava* (2017), de Fabián Toulmé; *A diferença invisível* (2016), de Julie Dachez e Mademoiselle Caroline; *Pílulas azuis* (2001), de Frederik Peeters; e *Maus* (1980), de Art Spiegelman. Ao todo, essas quinze obras apresentam elementos semelhantes que nos possibilitam definir o gênero *graphic memoir*.

Primeiro, há na *graphic memoir* o tom autobiográfico, ou seja, a autoria (quem escreve e ilustra) disserta sobre sua vida. Porém, diferentemente das autobiografias, as *graphic memoirs* não englobam toda a vida de quem as cria, apenas apresentam um momento relevante e marcante em suas vidas. Sendo assim, dificilmente são encontradas *graphic memoirs* que narram a vida de quem escreve/ilustra do momento de nascimento ao momento contemporâneo. Isso porque as *graphic memoirs*, assim como Misch (*apud* DALMASO) afirma, apresentam uma perspectiva na vida dessas personagens/autoras, que é tão importante quanto o protagonismo.

E segundo, esse momento relevante na vida de quem escreve/ilustra a *graphic memoir* normalmente não se apresenta enquanto algo apenas individual, mas também coletivo. Questões como alcoolismo, xenofobia, adaptação, síndromes, deficiências, doenças, primeiro amor, homossexualidade, regimes ditatoriais, gênero e holocausto são exemplos de temáticas desenvolvidas nas *graphic memoirs* supracitadas a partir de percepções individuais identitárias que fazem parte de certos grupos sociais. Sendo assim, há nas *graphic memoirs* um tom de pertencimento, ao mesmo tempo em que, muitas vezes, trazem um caráter de desmistificação de estereótipos, estigmas e preconceitos.

Por fim, entendemos que *graphic memoir* é um gênero recente de meados do século XX que vem se desenvolvendo rapidamente. Por isso, as definições aqui apresentadas são parte de um debate recente que tem muito a ser expandido, sendo Satrapi uma das grandes responsáveis pelo desenvolvimento do gênero a nível global.

4 *Continuum lésbico e heterossexualidade compulsória*

As histórias compartilhadas, as identificações que surgem entre experiências e as redes de apoio entre mulheres compõem o que Adrienne Rich chama de *continuum lésbico*. O conceito se refere ao conjunto de identificação de experiências entre mulheres, ao longo da vida de cada uma e através da história, sem que haja necessariamente o desejo de uma experiência sexual com outra mulher. Rich identifica pontos em comum entre as mulheres, como o compartilhamento de uma vida interior mais rica entre as mulheres do que com o gênero masculino; o vínculo entre mulheres contra a tirania masculina e também a mutualidade de apoio prático e político.

Paralelo ao *continuum lésbico*, Rich desenvolve o conceito de *existência lésbica* que “sugere tanto o fato da presença histórica de lésbicas quanto da nossa criação contínua do significado dessa mesma existência” (RICH, 2010, p. 35). Além disso, refere-se “tanto à ruptura de um tabu quanto à rejeição de um modo compulsório de vida” (RICH, 2010, p. 36), bem como ao ataque tanto direto quanto indireto ao suposto direito masculino às mulheres. Rich argumenta que as lésbicas são, historicamente, destituídas de sua existência política, sem acesso aos “conhecimentos de tradição, continuidade e esteio social” (RICH, 2010, p. 36). Rich acusa a destruição de registros e de cartas como tentativas de manter a heterossexualidade compulsória às mulheres.

O *continuum lésbico* e a *existência lésbica* são contrapontos ao mecanismo de promoção e manutenção dos valores patriarcais. Rich (1985) argumenta que a heterossexualidade é uma instituição política que sustenta a dominação patriarcal dos homens sobre as mulheres, além da premissa fundamental de que todas as pessoas são consideradas desde o nascimento heterossexuais. Rich identifica como o casamento - enquanto socialização - foi internalizado e reproduzido na sociedade, sendo essa a instituição que estabelece os padrões para relacionamentos sexuais e românticos.

Rich desenvolve a categorização proposta por Kathleen Gough (1975) sobre as características do poder masculino em sociedades arcaicas e contemporâneas. A poeta e ensaísta estadunidense explana a tipologia e acrescenta que tais características não implicam apenas na desigualdade sexual, mas também reforçam a heterossexualidade. Sendo elas: 1) Negação da sexualidade da mulher; 2) Forçar a sexualidade da mulher à sexualidade masculina; 3) Ao comandar ou explorar o trabalho das mulheres a fim de comandar sua produção; 4) Ao controlá-las ou roubá-las de suas crianças; 5) Ao confinar as mulheres fisicamente; 6) Ao usar as mulheres como objetos de transações masculinas; 7) Ao restringir sua criatividade, e 8) Ao retirá-las de amplas áreas de conhecimento e de realizações culturais da sociedade.

5 Análise dos diálogos

O protagonismo em *Bordados* é dos diálogos e da confidencialidade entre mulheres ou, melhor dizendo, *continuum lésbico*. Cada história compartilhada revela os métodos pelos quais o patriarcado atua sobre as vidas das mulheres, ainda que as personagens também tenham sua agência sobre as situações.

Marjane é narradora-personagem, ainda que sua narração esteja apenas em situações pontuais, já que a *graphic memoir* traz uma narrativa onisciente múltipla coletiva. Satrapi explica o ritual do samovar entre as mulheres de sua família, apresenta sua avó no prólogo da obra e introduz a personagem Azzi, ao explicitar que ela não é uma das mulheres da família. A presença em primeira pessoa de Marjane também pode ser percebida na ilustração utilizada na capa, na qual todas as demais mulheres que dialogam durante o samovar olham para frente - em direção a Satrapi, aguardando o chá trazido por Marjane, que aparece no primeiro plano.

A cirurgia de reconstrução do hímen que dá nome à obra é um exemplo explícito de ocultação da sexualidade da mulher, que é forçada a mentir que teve seu hímen rompido. É a negação da iniciação sexual sob um viés estritamente heterossexual, uma vez que a iniciação sexual não demanda necessariamente a penetração em si, o que também caracteriza a imposição da sexualidade da mulher ao desejo do homem.

A primeira história é contada pela avó de Marjane sobre uma antiga amiga, Nahid, que não tinha nem 18 anos quando seus pais arranjaram seu casamento - ao que a avó de Marjane identifica que era uma prática comum - enquanto estava apaixonada por outro rapaz, com quem tem sua primeira relação sexual. É possível compreender a prática do casamento arranjado a partir de Rich, quando explica a forma de usar mulheres como objetos em transações masculinas

(2010, p. 25). Nahid relata aos prantos à sua amiga que “perdeu a virgindade”, ao que a amiga (a avó de Marjane) responde: “como assim? Quem a roubou?”.

Figura 1 - Nahid desabafa com sua amiga



Fonte: Satrapi, Bordados (2010)

O uso dos verbos a respeito da virgindade da mulher também se destaca: *perder* denota um prejuízo, carrega uma conotação negativa, a ausência de algo valioso; já *roubar* indica a agência de outrem sobre o corpo de Nahid, também remete à ausência de algo valioso. O rompimento do hímen é o grande problema nesta situação, porque ao que é indicado na obra, era de muito valor que a mulher se casasse virgem. Por exemplo, como é observado pela vida das personagens como Azzi, que lamenta não ser mais virgem para se casar novamente; ou por uma das mulheres que comenta que “os costumes não são mais os mesmos, as moças não são mais virgens até o casamento. Fazem de tudo, que nem os homens, e se recosturam para casar”; ou quando Parvanel menciona que seu futuro genro escolheu sua filha para casar porque uma iraniana é diferente das ocidentais, que “não são mais puras desde os 10, 11, 12 anos de idade”.

Figura 2 - Se recosturar para casar



Fonte: Satrapi, Bordados (2010)

Figura 3 - Parvanel conversa com Tardji



Fonte: Satrapi, Bordados (2010)

Figura 4 - Azzi lamenta



Fonte: Satrapi, Bordados (2010)

Quanto a Nahid, a solução para tal celeuma vem da avó de Marjane, que sugere à amiga que carregue consigo uma navalha para que, na noite de núpcias, faça um pequeno corte e simule o sangramento do rompimento. Simone de Beauvoir em seu livro *O Segundo Sexo*, lançado em 1949, menciona que a iniciação sexual da mulher fora dos limites do matrimônio compulsório pode ser um desastre para sua honra, mas que, além disso, representa também um rito de passagem, no qual a menina se torna mulher. Ou seja, indica que a própria noite de núpcias, quando o acontecimento da iniciação sexual da mulher é pretendido, não é fácil, ainda mais porque geralmente ocorria com um pretendente que não fora escolhido por ela.

De uma maneira geral, toda "passagem" é angustiante por causa de seu caráter definitivo, irreversível: tornar-se mulher é romper sem apelo com o passado: mas essa passagem é a mais dramática; não cria somente um hiato entre ontem e hoje, arranca

também a jovem do mundo imaginário em que se desenrolava parte importante de sua existência e joga-a no mundo real. (BEAUVOIR, 1949, p. 118).

Neste sentido, a iniciação sexual por si só já é um marco na existência da mulher. Entretanto, vale salientar que nem toda iniciação sexual está necessariamente atrelada ao rompimento do hímen. Esta é uma perspectiva cis heteronormativa de encarar a sexualidade feminina.

Em relação ao relato narrado pela avó de Marjane, após sua fala, uma mulher celebra que, ao menos Nahid passou a vida casada e que isso já seria motivo de satisfação. Pelo relato apresentado, Nahid confessa à avó de Marjane que era apaixonada por Gholui e, mesmo assim, foi forçada a casar com outro cujo nome não fora revelado. O que se encaixa no item 7 da tipologia de Gough-Rich: a restrição da criatividade da mulher que limita sua existência a seu casamento.

Há uma personagem em *Bordados* que revela nunca ter visto um pênis, mesmo sendo casada com um homem e mãe biológica de quatro filhas, ao que elucida explicando como se dá a relação sexual: no escuro total e apenas através da penetração. O que indica tanto a negação da sexualidade da mulher, como a submissão de sua sexualidade à força do homem. Sequer permite que a sexualidade dela seja desenvolvida, exclui-se, portanto, a possibilidade da exploração do erótico que não pela perspectiva tanto do falo quanto do gozo masculino. Apesar disso, seu relato é posto como um alívio cômico.

Figura 5 - Gesticulação da mulher ao explicar sua relação com o marido



Fonte: Satrapi, *Bordados* (2010)

A representação desta personagem permite outro questionamento: como outras mulheres apresentadas na obra, ela não tem nome. Poderia ser qualquer mulher cisgênero heterossexual casada, que tem sua vida sexual à mercê do desejo sexual do homem.

A história de Azzi se aproxima de Nahid por também ter seu casamento arranjado no qual o marido tinha interesse unicamente em furtar-lhe as joias recebidas pela esposa na ocasião do casamento. Embora ela revele diversos aspectos das táticas patriarcais: Azzi menciona que recebe a proposta de casamento enquanto voltava da faculdade. Azzi não conhecia o homem, demonstrando que era um casamento arranjado, ainda que tivesse direito a dizer sim ou não. Após essa proposta, Azzi não fala mais em estudos, ou seja, trata o casamento como o auge de sua vida, restringindo seu poder criativo de trabalho.

Ademais, outro destaque pode ser feito em relação ao quadro no qual Azzi, cercada pelas suas primas, ouve os comentários que cada uma faz sobre a proposta de casamento. Uma delas a alerta sobre o possível engodo que seria tal consumação - ao que Azzi interpreta como inveja - e outra se entusiasma com a possibilidade de que Azzi possa se mudar de país e deixar de usar o véu, imposto pela xaria no Irã. As imposições de vestuário estão na explanação de Rich sobre a quinta característica do patriarcado. Entretanto, é preciso explicitar que imposições de vestuário não estão presentes apenas numa ou outra cultura, podendo ser percebidas de formas diversas - e por vezes até mais veladas - como imposições quanto à depilação, por exemplo.

Enquanto as mulheres dialogam na sala da avó de Satrapi, estão todas sem véu. A presença do véu só é percebida nos *flashbacks* das histórias pós-Revolução Islâmica apenas quando as outras personagens estão fora de casa. Porém, durante o diálogo entre a avó de Marjane e Nahid, anterior à Revolução, nenhuma das duas usa véu, como visto na Figura 1. O único momento em que Azzi utiliza o véu é quando conhece seu pretendente, em um restaurante. Um momento que se pretendia de encontro e aproximação e, embora ela que usasse o véu, ele velava seu interesse.

Figura 6 - Azzi em restaurante com o pretendente



Fonte: Satrapi, Bordados (2010)

Nesta *graphic memoir*, com o protagonismo dos relatos das mulheres, Marjane aparece como narradora em momentos pontuais. Entretanto, Marjane não compartilha com as demais mulheres nenhuma história sobre ela mesma e se restringe a compartilhar o caso de uma amiga, Shideh, e ainda o faz com certa relutância.

Shideh, nos conta a personagem de Marjane, é uma mulher que se casou aos 17 anos com “o primeiro que apareceu”, a fim de se livrar da tirania de seus pais. No entanto, após o esmorecimento das relações sexuais, Shideh percebeu que não havia nada para compartilhar com seu então marido. A conquista do divórcio foi um “Deus nos acuda”, ainda que exitoso. Após este término, Marjane se encontra por acaso com Shideh, numa festa, e ela comenta que decidira “tomar as rédeas da sua vida”, entretanto, sua fala continua com um pedido de ajuda para que Marjane faça uma oração para que ela consiga resolver seu atual impasse amoroso. No caso, Shideh encontra-se em uma relação com um homem decente, porém não podem se casar porque sua sogra é contra. Para solucionar este problema, Shideh pede que Marjane a acompanhe em uma vidente para que esta lhe diga o que fazer.

Este caso nos apresenta, novamente, o matrimônio como central no relacionamento, que pode ser utilizado para restringir a vida das mulheres (como a dificuldade apenas mencionada para que Shideh conseguisse seu primeiro divórcio) e, graficamente, também apresenta as personagens com véu em um momento que estavam fora de um ambiente fechado. Há ainda uma inferência da avó de Marjane, quando ouve que o namorado de Shideh propôs que eles mantivessem o relacionamento, ainda que sem casamento: “Quando é de graça, é melhor!!”.

Figura 7 – Personagens conversam sobre relacionamento



Fonte: Satrapi, Bordados (2010)

A mulher à direita que comenta “Você conhece os homens!! É só você ceder para eles começarem a te ignorar.” É Amineh, que compartilha suas duas experiências matrimoniais. Conta que seu primeiro casamento foi com o homem que mais amava no mundo, Huchang, porém, ele teve que se exilar do Irã em 1953 quando o xá retornou ao poder. Casaram-se rapidamente e Huchang se mudou para Berlim enquanto mantinham a relação à distância, com planos de que um dia ela pudesse morar com ele. Até que Amineh finalmente se muda para lá e vê que nada era como ele dizia. Tanto ele mantinha outras relações com outras mulheres, como não fizera nada para a chegada de sua esposa. Exaurida daquele relacionamento infeliz, Amineh relata que aguentou esta situação por um ano até que decidiu estudar alemão e ter aulas de dança. Ao se apaixonar por seu par na valsa, Herbert, largou Huchang.

Figura 8 – Amineh anuncia sua partida



Fonte: Satrapi, Bordados (2010)

Percebe-se que o apelo de Huchang é direcionado ao que ele acredita ser seu direito: que sua esposa é sua propriedade. Amineh, no entanto, pertence a si mesma.

Aprendemos ainda a desventura de Bahar através do diálogo entre Tardji e Parvanel, que se vangloria do arranjo de sua família e explana que se trata de um homem que, além de muito rico, teve formação superior na Inglaterra e possui casa em Londres. Nesta história, percebe-se

não apenas a objetificação da mulher através de transação, como a tentativa de retirá-la da produção de conhecimento. Tardji argumenta para Parvanel que Bahar é muito jovem para casar e que ela acabou de passar no vestibular.

Outro relato que revela uma tentativa de impor à força a sexualidade de uma menina, objetificá-la como uma transação e possivelmente tolher sua criatividade é o de Parvin, forçada a se casar aos 13 anos com um homem de 69. Mas, assim como a cartunista retrata os meios pelos quais o patriarcado age sobre as mulheres, ela também revela como as mulheres subvertem e compartilham suas táticas. Parvin relata que escapa da noite nupcial e foge para a casa de sua tia e nunca mais volta a se casar e é a única na narrativa que menciona sua sexualidade sem a intenção de findá-la no objetivo final, o matrimônio. Nesta análise da obra *Bordados* não foi identificada assimilação com o item 4 da tipologia Gough-Rich.

6 Continuum lésbico e o apoio entre mulheres

O momento do samovar retratado em *Bordados* representa graficamente o *continuum lésbico*. Como coloca Rich, o conceito remete às “formas de intensidade primária entre mulheres, inclusive o compartilhamento de uma vida interior mais rica, um vínculo contra a tirania masculina, o dar e receber de apoio prático e político” (RICH, 2010, p. 36). As nove mulheres comungam do ritual, o chá preparado no samovar pós-almoço e, num momento exclusivo para mulheres - como se percebe quando a avó de Marjane enxota seu marido que tenta se meter na conversa -, confidenciam suas experiências ou relatos de outras mulheres.

Figura 9 e 10: Avó de Marjane enxota o marido da sala



Fonte: Satrapi, *Bordados* (2010).

Elas dividem umas com as outras os métodos de subversão de controle patriarcal e, de certo modo, ridicularizam o gênero masculino. Por exemplo: Parvin, que não vê vantagem na obrigação do casamento e argumenta que a diversão está fora da instituição; a avó de Marjane, que demonstra sua agência ao casar quando bem entende e também não hesita em debochar do orgulho ferido do marido de Nahid, “Claro, né, minha filha. Você sabe que o orgulho dos homens fica guardado no saco” (SATRAPI, 2010); a outra personagem que revela ter feito cirurgias estéticas a fim de “manter o interesse” de seu marido (o que por si já caracterizaria uma imposição ao seu corpo), mas que se diverte ao compartilhar entre outras mulheres que seu marido não imagina que, quando está beijando os seios de sua esposa é, na verdade, a gordura retirada das nádegas.

Figura 11 - Avó de Marjane sobre o orgulho dos homens



Fonte: Satrapi, Bordados (2010).

Figura 12 - Cirurgia Plástica



Fonte: Satrapi, Bordados (2010).

Conclusão

É possível analisar *Bordados* a partir dos conceitos de heterossexualidade compulsória e *continuum lésbico* de Adrienne Rich. Estão presentes nas histórias contadas na obra de Satrapi as características da heterossexualidade compulsória com as quais o patriarcado opera sobre a vida das mulheres. Entretanto, a cartunista não apresenta suas personagens enquanto passivas diante das técnicas de dominação patriarcal. As resistências existem e operam em suas sutilezas, sendo o *continuum lésbico* um reduto para que esses encontros aconteçam e proliferem táticas de resistência, tais como os meios de forjar a virgindade na noite nupcial, experiências afetivas heterossexuais e o caráter de solidariedade demonstrado através das outras redes de apoio entre mulheres. Tais exemplos são percebidos no relato da avó de Marjane sobre sua amiga Nahid; Parvin, que foi ajudada por sua tia a fugir de um casamento infantil; o apoio de Marjane a sua amiga Shideh; e até o desfecho da obra, no qual as mulheres apoiam Azzi.

Há momentos em que a cartunista busca subverter estereótipos sobre mulheres orientais, tanto pela agência das personagens sobre sua sexualidade, ao mostrar que não se tratam de indivíduos passivos diante das opressões sociais. Por exemplo, no caso da avó de Marjane que se casou três vezes, ou Parvin que questiona as imposições sobre as mulheres ou a legitimidade do casamento enquanto instituição. Dessa forma, Satrapi satiriza a romantização sobre o Ocidente e uma falsa ideia de liberdade de gênero “do outro lado do mundo”.

O momento do chá em *Bordados* representa, então, a equidade entre as mulheres e o apoio mútuo pela sobrevivência, além do simples prazer em “estar em mútua companhia e na atração recíproca de caráter e mentalidade” (RICH, 2010, p. 43). O título da obra faz menção ainda à arte milenar da tapeçaria na cultura persa, o que remete às artes ancestrais das redes de mulheres que “quase sempre anonimamente [têm] nos provido centelhas criativas, a semente de uma flor que elas mesmo nunca esperaram ver: ou como uma carta selada que elas não podiam ler plenamente” (WALKER, 1972, p. 5). Remete ao longo bordado tecido continuamente entre e através das gerações, inclusive com suas sublevações subjacentes, no qual se costuram pelas redes de mulheres.

Referências

- BEAUVOIR, Simone. **O Segundo Sexo**. 2. ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1967.
- BEARMAN, Joshua. An Interview with Marjane Satrapi. **The Believer Magazine**, Las Vegas, n. 36, ago. 2006. Disponível em: <<https://believermag.com/an-interview-with-marjane-satrapi/>>. Acesso em: 30 jun. 2019.
- DALMASO, Renata. **Disability and metaphor in the graphic memoir**. 2015. 171 f. Tese (Doutorado em Letras) – Programa de Pós-graduação em Inglês – Estudos Linguísticos e Literários, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2015.
- DONALDSON, S. Olivia. A Comic-Book Look at Cosmopolitanism and Feminism: Let's Talk about Marjane Satrapi's Broderies. **Women in French Studies**, Baltimore, v. 26(1), p. 114 – 130, 2018. Disponível em: <<https://muse.jhu.edu/article/709579>>. Acesso em: 30 jun. 2019. DOI:10.1353/wfs.2018.0029
- MARTIN, Lauren. **Audre Lorde, Adrienne Rich, and Alice Walker's Speech At The National Book Award Ceremony Will Make You Cry**. Disponível em: <<https://wordsofwomen.com/audre-lorde-adrienne-rich-and-alice-walkers-speech-at-the-national-book-award-ceremony-will-make-you-cry/>>. Acesso em: 05 maio 2019.
- MCCLOUD, Scott. **Desvendando os quadrinhos**. Tradução de Helcio de Carvalho e Marisa do Nascimento Paro. São Paulo: M. Books, 2005.
- RICH, Adrienne. **Heterossexualidade compulsória e existência lésbica**. Tradução de Carlos Guilherme do Valle. *Bagoas - Estudos gays: gêneros e sexualidades*, v. 4, n. 05, 27 nov. 2012, p.17-44.
- ROOT, R.; SATRAPI, M. Interview with Marjane Satrapi. **Project Muse**. Fourth Genre: Explorations in Nonfiction, 9(2), 147-157, 2007.
- SATRAPI, Marjane. **Bordados**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- TRUTH, Sojourner. **Ain't I a Woman?** Akro: Ohio, 1851.
- WALKER, Alice. **Em busca do jardim de nossas mães**. Tradução de Letícia Cobra Lima. Disponível em: <<https://drive.google.com/file/d/0B8tOHY38biTsWnFtQ1ZmQVkyUUU/view>>. Acesso em: 30 jun. 2019.

Recebido em: 08/07/2019

Aprovado em: 07/11/2019