

A intergeracionalidade nas *graphic novels* autobiográficas “Persépolis” e “Bordados” de Marjane Satrapi.

Intergenerationality in Marjane Satrapi's *Persepolis and Embroidery* autobiographical graphic novels.

Caroline Atencio Medeiros Nunes¹

Resumo: O presente artigo pretende discutir a questão da intergeracionalidade representada nas páginas das *Graphic Novels* autobiográficas *Persépolis* e *Bordados* da autora iraniana Marjane Satrapi. Publicadas no Brasil em 2007 e 2010 respectivamente pela editora Companhia das Letras, as obras apresentam a trajetória da autora durante um período de tensão em seu país, desde a queda da dinastia Pahlevi em 1979, durante a revolução iraniana e a consequente consolidação da República islâmica do Irã. Apesar de ser um conceito pouco explorado pela literatura, a intergeracionalidade tem muito a discutir sobre influências e conflitos entre gerações, principalmente sob a ótica do feminismo. No caso das influências e conflitos geracionais experienciados por Marjane Satrapi, a importância da discussão do conceito de intergeracionalidade se intensifica devido as inúmeras representações das resistências femininas durante a República islâmica do Irã nas páginas de suas *Graphic Novels*.

Palavras-Chave: Autobiografia, *Graphic Novel*, Intergeneracionalidade

Abstract: This article aims to discuss the issue of intergenerationality represented in the pages of the autobiographical *Graphic Novels* *Persepolis* and *Embroidery* by Iranian author Marjane Satrapi. Published in Brazil in 2007 and 2010 by the publishing company Companhia das Letras, the works show the author's trajectory during a period of tension in her country, since the fall of the Pahlevi dynasty in 1979, during the Iranian revolution and the consequent consolidation of the Islamic Republic of Iran. Despite being a concept little explored in the literature, intergenerationality has much to discuss about intergenerational influences and conflicts, especially from the perspective of feminism. In the case of the generational influences and conflicts experienced by Marjane Satrapi, the importance of the discussion of the concept of intergenerationality intensifies due to the numerous representations of female resistance during the Islamic Republic of Iran in the pages of her *Graphic Novels*.

Keywords: Autobiography, *Graphic Novel*, Intergenerationality

Persépolis, Bordados e a trajetória de Marjane Satrapi

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 o surgimento da República islâmica do Irã, em 1980, e juntamente com seus pais se

¹ Doutoranda em História PUCRS.

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*².

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*³ de *Persépolis*, visto que a obra se encaixa

² Escola superior de artes decorativas em Paris.

³ Obra narrativa criada por derivagem, isto é, foi originada a partir de uma ou mais obras já existentes.

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 artigo 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*, 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 apresenta 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).

O conturbado Irã de Marjane Satrapi

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 em 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 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. 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*⁴ Ruhollah Khomeini (1902-1989)" (DEMANT, 2004, p.228).

⁴ Grande estudioso e sábio da lei islâmica

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. Esta 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 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).

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 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 de a 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 *Muarrã* (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.

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).

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 chegara 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.

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 Guardiões, 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 e proibição de diversas atividades vistas como “imorais”, todas sujeitas a punições. São sob estas políticas, que Marjane representa em suas obras muitos dos anseios femininos que a cercam, tendo consciência que as políticas relacionadas ao corpo, e principalmente o corpo feminino percorreram a história do Irã durante todo este período de disputas políticas.

Pensando a intergeracionalidade

Retornado nossa análise para as obras de Satrapi, direcionamos a ótica para o título *Bordados* que remete a um dos temas amplamente discutido dentro da *Graphic Novel*: o bordado iraniano, a reconstituição do hímen, procedimento estético corriqueiro e discutido 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 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 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 Europa⁵.

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* a partir de análises das duas obras, este tópico encarregar-se-á de pensar as relações intergeracionais

⁵ Para uma discussão aprofundada sobre de gênero relacionada ao contexto iraniano nas obras de Marjane, recomendamos ler a dissertação da autora do presente artigo intitulada: “Não nos submeteremos ao Xá nem ao Aiatolá”: religião e relações de gênero em *Persépolis* e *Bordados* (1978-1994)

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 diretamente 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.

Wright (2018), contribui para esta discussão ao apresentar que as mudanças sociais e culturais afetam fortemente as relações intergeracionais, bem como as mulheres vivenciam estas relações de maneira diferente dos homens, além da questão de raça e etnia influenciarem profundamente estes processos. Percebemos as demarcações intergeracionais propostas por Marjane se encaixam na discussão levantada por Wright, além disso a autora levanta que pensar estas demarcações pode ajudar a pensar em como a questão da idade é socialmente construída, possibilitando desta forma um afastamento de foco binários simples como as transferências de pais para filhos, e partir para análise de multi-ligações. Estas concepções vão novamente ao encontro do que veremos a seguir, discutindo os múltiplos direcionamentos intergeracionais representados por Marjane, entre mãe, avó, tias, primas e até mesmo amigas da família.

Antes de explorarmos um pouco mais sobre o conceito de intergeracionalidade, direcionamos inicialmente nosso olhar para a Figura 1, onde começamos a pensar sobre as influências intergeracionais representadas pela autora, neste caso inicial, nas páginas de *Persépolis*.



Figura 1: A mãe de Marjane.
Fonte: SATRAPI, Marjane, 2007, s/p.

É importante pensarmos nestes dois quadros representados na figura 1. 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 2 e 3.



Figura 2: O divórcio de Marjane.
 Fonte: SATRAPI, Marjane. 2007, s/p.

As Figuras 2 e 3 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 2 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 à 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 exclamar 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 3, abaixo:



Figura 3: 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 3 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 3, 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 3 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 apresentada 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 2 e 3, 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.

A questão da identidade também não deve ser esquecida afinal a intergeracionalidade vai justamente ao encontro deste ponto, a ideia do fortalecimento de laços entre mulheres na família, colabora para a manutenção de uma identidade própria, entre este grupo formado. Entretanto como Woodward (2000) discute, 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 *Persépolis*, 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.

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

Para refletir sobre isto, direcionamos a questão para a Figura 4. 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 4: 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.

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*.

Considerações Finais

Através desta breve discussão conceitual sobre a intergeracionalidade, associada a análise de alguns quadros presentes nas obras *Bordados* e *Persépolis*, destacamos a base das influências de Satrapi nas mulheres de sua família. 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*.

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. Além disso, pensar a intergeracionalidade pode ser um ponto de análise relativamente novo para abordar as temáticas que relacionam gênero, feminismos e relações familiares, ao lembrar-se das influências de mão dupla entre as gerações, e a conseqüente construção de novas identidades.

Referências

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.

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.

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

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.

COGGIOLA, Osvaldo. *Islã Histórico e Islamismo Político*. Porto Alegre: Editora Pradense, 2011.

COGGIOLA, Osvaldo. *A revolução Árabe e o Islã*. Disponível em: <<http://www.afoiceeomartelo.com.br/posfsa/Autores/Coggiola,%20Osvaldo/A%20revolucao%20arabe.pdf>> 2016.

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

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

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.

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

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

SATRAPI, Marjane. *Persépolis*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007

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.

WRIGHT, Katie. *Gender, Migration and the Intergenerational Transfer of Human Wellbeing*. London: Palgrave Macmillan, 2018