



Imagem da Mulher Islâmica como o “Outro” Cultural¹

Maria Adriana Nogueira²

Daiany Ferreira Dantas³

Universidade do Estado do Rio Grande do Norte, Mossoró, RN

RESUMO

O presente trabalho analisa a narrativa gráfica *Bordados* (2010), da cartunista Marjane Satrapi. A obra relata histórias verídicas de mulheres que vivem dentro de um contexto marcado por dispositivos de controle, no qual suas vozes são abafadas e ocultadas pelo poder dominante. Relacionando-se na clandestinidade das casas, alçam fugas, protestos ou mesmo se satisfazem em desabafar publicamente sobre o sentimento de sujeição e opressão que marca a vida das mulheres num regime totalitário. A partir disto, buscamos refletir, por meio da perspectiva teórica dos estudos culturais, de que forma a narrativa *Bordados* (2010) problematiza a questão da subjetividade da mulher islâmica. Observamos que apesar do rigor religioso do seu país essas mulheres de modo algum naturalizam a submissão e a sua condição subalterna, em vez disso, refletem acerca da sua existência e de estratégias de sobrevivência e resistência ao controle que as instituições exercem sobre suas vidas.

PALAVRAS-CHAVE: *Bordados*; Gênero; Resistência; Subjetividades.

Considerações iniciais:

Embora os estudos sobre as mulheres tenham sido retomados já algum tempo e se constituído numa importante cátedra de estudos acadêmicos desde meados do século XX, o crescimento da visibilidade destas no setor de produção cultural demanda novos estudos. No caso das histórias em quadrinhos, um mercado editorial onde se contam nos dedos os nomes de cartunistas e roteiristas renomadas. Nessa perspectiva, o presente trabalho visa analisar a narrativa gráfica⁴ autobiográfica *Bordados* (2010), da escritora e cartunista iraniana Marjane Satrapi, uma referência atual entre os que fazem autobiografias em quadrinhos. A obra reúne depoimentos de mulheres, suas experiências amorosas e sexuais, em relatos que surpreendem ao se considerar os estereótipos da mulher do Irã, já que a sexualidade feminina é percebida como um

¹ Trabalho apresentado no DT 8 – Estudos interdisciplinares da comunicação do XV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste realizado de 12 a 14 de junho de 2013

² Graduada em comunicação social: habilitação jornalismo pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte - UERN, email: nogadriana@yahoo.com.br

³ Orientadora do trabalho. Professora do Curso de Comunicação Social da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte - UERN, email: daianyd@gmail.com

⁴ Chute (2010) refere-se às histórias em quadrinhos autobiográficas pelo termo “narrativas gráficas”, compreendendo que o termo romances gráficos (graphic novels) não se aplicam ao formato, haja vista que as autobiografias não são romances.



assunto tabu naquela sociedade. Nesse contexto, a presença da escritora Marjane Satrapi demarca uma transição na percepção do protagonismo feminino na autoria de quadrinhos. A presença desta jovem cartunista iraniana na lista dos livros mais vendidos, seu ingresso no mundo cinematográfico e jornalístico⁵, a reverência com que é tratada por veículos de imprensa no mundo inteiro, sua frequência em premiações, e a forma como esta investe a si mesma da qualidade de porta-voz dos conflitos de estado vividos pelo Irã, exprime um deslocamento considerável na percepção das mulheres como autoras de quadrinhos.

Valorizando a configuração da obra *Bordados*, uma narrativa repleta de marcas de subjetividade, na qual as interlocutoras dialogam e contam, em primeira pessoa, suas histórias, intercalam episódios distintos, nos quais cada depoente soma um ponto na trama a ser pontilhada, elegemos esta obra como objeto empírico de análise. Eleita em função da pluralidade de representações que evoca, e da problemática que traz, contando não apenas a história de Marjane, mas dos muitos femininos presenciados por esta em sua trajetória dentro e fora de Teerã.

Compreendendo que um objeto midiático contempla representações que trazem à tona questões de seu tempo, tanto estéticas quanto políticas, entendemos que o livro nos ajuda a discutir não apenas o feminino, mas as identidades culturais de gênero evocadas pela compreensão que agrega a visão ocidental do que é ser mulher num país totalitário como o Irã.

O não lugar da mulher na história

Escrever uma história das mulheres, segundo Michelle Perrot é “sair do silêncio em que elas estavam confinadas.” (PERROT, 2008, p. 16). Conforme Perrot (2008) as mulheres precisavam romper com o silêncio que lhes foi submetido na História, no entanto, como se haveria de supor, essa tarefa não foi fácil, pois a maioria dos escritos sobre mulheres foram produzidos por homens, o que na opinião da autora dificultou imensamente o trabalho de reconstituição do passado feminino. As mulheres não representavam a si mesmas, elas eram representadas (DUBY *apud* PERROT, 2008, p. 24). Perrot (2008) destaca ainda a necessidade de que se investigue a história das

⁵ Satrapi já dirigiu dois filmes, um deles a animação *Persépolis* – indicada ao Oscar de melhor filme estrangeiro em 2007 -, a transposição para as telas dos quatro livros que a notabilizaram, e *Frango com Ameixas*, a versão para o cinema de uma de suas obras gráficas. Também já atuou como articulista do jornal *New York Times*.



mulheres nos mais diversos contextos, a fim de coletar vestígios que possam revelar como viveram e o que sentiram ao longo da história. Hélène Cixous (*apud* PERROT, 1991), *outra estudiosa do feminismo* ascende à discussão destacando que “é preciso que a mulher se escreva; que a mulher escreva sobre a mulher e que traga as mulheres para a escrita, da qual foram tão violentamente afastadas como o foram dos seus corpos” (CIXOUS, *apud* PERROT, 1991, p. 376). Neste sentido, a partir do acesso ao universo letrado, a mulher passa a ter a consciência de que não é apenas uma figurante no mundo, e a assumir papéis importantes na sociedade, impondo-se enquanto sujeito que tem o domínio da palavra.

Ao tratar da representação das mulheres, o presente trabalho atenta para as questões de representações de gênero na perspectiva de identidades constituídas num cenário de poder e desigualdades, mas também de resistências. O trabalho não corrobora com a ideia de que por ser mulher, sua produção seja diferente da hegemônica masculina, mas, considera que ele agrega contribuições para a reflexão acerca de como o gênero vem sendo refletido pela lógica da História oficial. E de como estas representações proporcionam leituras de seu deslocamento, passando a reconhecer um sujeito mulher oculto e a subversão da ideia destas mulheres como o “outro”. Não podemos prejulgá-las que os textos das mulheres na produção de massa desconstruam a ideia de mulher objetivada pelos estereótipos, mas, a partir do momento que elas saem do âmbito privado, ao qual por tanto tempo estiveram subordinadas, passando a se inserirem na cultura de massas, essa relação de dominação deixa de ser absoluta, pois o subalterno passa a ter voz, ainda que esta ressoe nas margens.

Neste sentido, a indiana Gayatri Chakravorty Spivak (2010) discute a condição da mulher como sujeito da subalternidade e afirma que “se, no contexto de produção colonial, o sujeito subalterno não tem história e não pode falar, o sujeito subalterno feminino está ainda mais profundamente na obscuridade.” (SPIVAK, 2010, p. 67). Dessa forma, a pesquisadora destaca que tal reflexão sobre a mulher não pode ser reduzida a uma mera questão idealista, uma vez que ignorar o debate acerca da mulher subalterna seria um gesto apolítico que tem se perpetuado ao longo da história.

Para Spivak (2010), agir dessa forma é reproduzir as estruturas de poder e opressão, mantendo o subalterno silenciado, sem lhe oferecer um espaço onde possa falar e, principalmente, no qual possa ser ouvido. Nessa perspectiva, ela defende a capacidade do subalterno de representar-se e subjetivar autonomamente.



Atuando como produtora no campo da cultura, Satrapi não só amplia a representação da mulher islâmica, como também rompem com elementos normativos e passam a dialogar com o território hegemônico. Esse deslocamento não só denuncia como também negocia a sua alteridade. Diante disso, as obras *Bordados* (2010) ao retratar histórias verídicas de mulheres que vivem dentro de um contexto marcado por dispositivos de controle, no qual suas vozes são abafadas e ocultadas pelo poder dominante, torna-se uma obra apreciável para entendermos a questão da resistência e também para visualizar os papéis de gênero presentes naquela cultura, considerando que as personagens deixam de ser objetos e passam a ser sujeitos de suas histórias e de sua própria existência.

Ao exporem as suas alteridades, a escritora Iraniana confronta com a imagem estereotipada de mulher submissa, reclusa, associada apenas ao domínio privado. Essas imagens se tornam mais complexas a partir do momento que mudamos os autores dessas imagens, quando estes passam a ser autoras e protagonistas, sobreviventes que viveram essas histórias. Não apenas passam a serem depoentes e testemunhas daquela metaficção, mas protagonista histórica. Esse novo depoimento traz uma nova tônica ao universo feminino islâmico, retirando-as do silêncio e fazendo com que suas vozes possam ser ouvidas e amplificadas. Essas mulheres passam a disputar no campo da cultura o direito a uma pluralidade na representação feminina ao lançar suas vozes no mercado editorial, ampliando assim suas representações e autorrepresentações.

O silêncio rompido: as vozes plurais.

Ao contrário do pensamento essencialista do sujeito do iluminismo, visto como possuidor de uma identidade fixa e imutável, as identidades do sujeito contemporâneo são fragmentadas e descentralizadas (HALL, 2002). A mulher islâmica por muito tempo esteve associada à figura de subalternidade, com a globalização, ela começa a ascender socialmente e passa a configurar-se na produção de criação, Marjane Satrapi, representa essa nova identidade ao permear o cenário da produção cultural.

Cumpramos aqui observar que, apesar da crença geral, derivada de informações reduzidas ou vagas, as mulheres islâmicas avançaram, atuando nas mais diversas esferas sociais como é o exemplo da advogada Shirin Ebadi, que ganhou o prêmio Nobel da Paz, em 2003, em virtude da sua militância na área dos direitos humanos. Sua história de vida é riquíssima, pois ela foi à primeira juíza mulher na história do Irã, e atualmente



trabalha como advogada independente e criou uma organização que luta pelos direitos humanos (CARRANCA, 2010).

Outro exemplo de atuação de mulher islâmica segundo o livro reportagem *O Irã sob o chador* de Adriana Carranca é a iraniana Nazanin Azar que sustenta a casa e os filhos depois de ter se divorciado do marido. Numa iniciativa ousada, juntou-se com outras cento e cinquenta mulheres para abrir uma cooperativa de motoristas de táxi para uma clientela exclusivamente feminina. Ela costuma transportar jovens arrumadas para festas, que usam o seu táxi para evitar o assédio dos homens (CARRANCA, 2010).

A cineasta Manijeh é outra iraniana, apresentada na reportagem de Adriana Carranca, que conseguiu impor-se. Em entrevista a jornalista brasileira, disse que já produziu vinte e cinco filmes, apesar de toda a dificuldade encontrada por causa dos censores do governo. O seu primeiro filme foi “Prisão de Mulheres”, que relata a vida das presas em Teerã. Este filme foi proibido no Irã, entretanto, Manijeh enviou cópias ao exterior e o filme foi exibido em mais de oitenta festivais e acabou conquistando sete prêmios.

Vale destacar também o filme *Caramelo* (2007), dirigido e estrelado pela libanesa Nadine Labaki, o longa-metragem é ambientado em um bairro simples de Beirute e retrata a vida de cinco mulheres, cada uma com dilemas diferentes que nos surpreendem ao se considerar os estereótipos da mulher islâmica. No filme elas deixam de ser uma figura reduzida ao estereótipo e se tornam personagens múltiplas, com desejos e inquietudes próprias, assim, percebemos que essas mulheres saem do estigma do silêncio que sempre são vistas e passam a configurar-se em múltiplas vozes, com uma vida autônoma, se comparadas às representações recorrentes destas mulheres, e considerável independência.

Outro exemplo de mulher islâmica que consegue destacar-se é a escritora Azar Nafisi, que assim como Satrapi, utiliza da produção cultural para se autorrepresentar. Seu livro, *Lendo Lolita em Teerã* (2006), é uma autobiografia que relata histórias de mulheres, que apesar de toda a repressão imposta pelo regime autoritário de seu país, reúnem-se para trocar suas experiências e anseios.

Observar estes exemplos abre frestas para que enxerguemos além da história única e passamos a entender a pluralidade dessas mulheres como sujeitos atuantes de sua história, conforme é atestado por Hall (2002) quando se refere às singularidades das subjetividades, que são tidas como plurais por não serem idênticas umas às outras. As vozes silenciadas ganham espaço e visibilidade a partir dos novos contextos da



produção cultural, demonstrando por sua vez que não são simplesmente submissas, mas atuantes no processo de construção e representação de suas identidades.

Diante de todos esses relatos, observamos que o universo feminino islâmico é plural e complexo à medida que as mulheres passam a serem vistas como indivíduos “com biografia, corpo e história” (RICHARD, 2000, p. 48). Compreendendo assim suas diferenças e singularidades ao reconhecer em seus textos – aqui entendidos como produtos culturais – uma periferia que começa a ser inserida e a ser debatida dentro de um universo midiático que antes a isolava.

Tendo em vista que essas mulheres saem de um terreno periférico para migrarem para o protagonismo na produção cultural, Hall (2003), descreve esse descentramento do sujeito como fenômeno diaspórico de ruptura com velhos paradigmas, o que denuncia um desvelamento da alteridade. O conceito de diáspora torna-se pertinente, pois, segundo descreve Hall (2003), a confortadora “narrativa do eu” rompe-se, ou seja, no contemporâneo acontece um deslocamento de identidades, nos processos de resistência que insurgem nos discursos globalizantes. Assim, para as mulheres que fazem parte do setor da criação, a diáspora passa a ser compreendida como o momento de migração para o mundo público, atuando como produtoras do campo da cultura.

Bhabha (1998) por sua vez, também fala de um sujeito fora da sentença, um lugar entre sujeito e objeto, que reivindica a sua identidade desde uma postura de marginalidade ou numa tentativa de migrar para o centro, numa fuga possível para o rompimento com a fixidez dos estereótipos. Dessa forma, o estereótipo que se tem da mulher islâmica opera como uma ferramenta ideológica que oculta à complexidade representacional desse universo feminino, reduzindo-o a uma imagem fixa e unificada.

Conforme Bhabha (1998), o problema do estereótipo não é o fato dele se constituir através do falseamento do real, uma vez que essas imagens estereotipadas se alimentam de fragmentos da realidade, muitas vezes com a adição de características que não condizem com ela, assim o estereótipo tem uma incapacidade de desdobrar-se em outras imagens, múltiplas e complexas, para dar lugar a um único e invariável modelo representativo.

O estereótipo não é uma simplificação porque é uma falsa representação de uma dada realidade. É uma simplificação porque é uma forma presa, fixa, de representação que, ao negar o jogo da diferença (que a negação através do Outro permite), constitui um problema para a representação do sujeito em significações de relações psíquicas e sociais. (BHABHA, 1998, p. 117).



A fixação dos estereótipos sobre o universo feminino islâmico pode ser refletido a partir das contribuições de conceitos e textos que se sedimentaram ao longo do período colonialista dos séculos XVIII, XIX e XX, e a obra que melhor inaugura e retrata esse debate de forma aprofundada é a do palestino Edward Said (1990), *Orientalismo*: oriente como invenção do ocidente, no qual destaca essa visão refratária e reducionista que o ocidente tem do islã. Segundo o autor:

O orientalismo pode ser discutido e analisado como a instituição organizadora para negociar com o oriente – negociar com ele fazendo declarações a seu respeito autorizando opiniões sobre ele, descrevendo-o, governando-o. Em resumo, o orientalismo como um estilo ocidental para dominar, reestruturar e ter autoridade sobre o oriente. (SAID, 1990, p.15)

A partir do pensamento do autor, podemos aferir que as representações sobre as mulheres islâmicas são frequentemente generalizadas e estereotipadas, assim como a ideia que se faz do oriente. Para o estudioso, o oriental é sempre contido e representado por estruturas dominantes. Destas estruturas, nasceram as concepções que compõem o conceito de orientalismo. Embora o autor saliente que se trata de conceito extremamente vago, é dele que derivam as noções do Oriente, transmitidas pela mídia e demais produções ocidentais.

Marjane Satrapi utiliza-se, por sua vez, da cultura das mídias, ou seja, da capacidade que uma mídia possui de projetar discursos e mediar sentidos (KELLNER, 2001) representando histórias familiares e uma pluralidade de intimidades – além da sua, muito explorada em suas obras anteriores – que observa como testemunha ocular privilegiada, num cenário vedado em véus e pela cortina de um regime totalitarista.

Essa resistência elaborada na clandestinidade frente a uma aparente repressão nos remete ao conceito de dispositivo, elaborado pelo filósofo Michel Foucault (1988) em sua *História da Sexualidade*. No contexto do Islã podemos encontrar diversos dispositivos de controle e disciplina, cabendo-nos destacar aqui as formas em que este dispositivo age em se tratando da sexualidade feminina islâmica, pois identificamos na obra *Bordados* (2010) que as discussões sobre sexo sempre são realizadas no espaço da sala, lugar este onde as suas personagens procuram compartilhar suas dúvidas e experiências, tornadas invisíveis aos olhos públicos da sociedade islâmica. Isso ocorre



porque assuntos como esses não devem existir, como não deve existir a sua menor manifestação (FOUCAULT, 1988).

Debatendo questões referentes à sexualidade em nossa cultura, Foucault (1988) contraria a ideia de que nós vivemos uma época de repressão sexual, em vez disso, analisa que a repressão sexual exercida desde o período vitoriano culmina exatamente com a proliferação dos discursos clandestinos acerca da sexualidade – nos quais esta ganharia o tom confessional, nos divãs, confessionários e na literatura autobiográfica (com grande quantidade de relatos eróticos e mesmo pornográficos) produzida a partir daquele período histórico.

O autor argumenta que a hipótese repressiva é falha, pois a tentativa de coibir a circulação destes discursos e a normatização dos corpos e comportamentos sexuais que fujam aos ideais de heteronormatividade geraria uma leva de comportamentos de resistência a esses discursos, forjados na clandestinidade, onde então eles proliferam.

De acordo com o autor, a partir do século XIX, a sexualidade passa a não ser normatizada e confinada ao quarto dos casais, todas as práticas de sexualidade dissidentes – não destinadas à procriação – passam a ser perseguidas e excluídas da vida pública:

a sexualidade é, então, cuidadosamente encerrada. Muda-se para dentro de casa. A família conjugal a confisca. E absorve-a inteiramente, na seriedade da função de reproduzir. Em torno do sexo, se cala. O casal legítimo e procriador dita a lei. Impõem-se como modelo, faz reinar a norma, detém a verdade, guarda o direito de falar, reservando-se o princípio do segredo (FOUCAULT, 1988, p. 9)

Em *Bordados* (2010), a sexualidade é permitida apenas para ambientes fechados, como o quarto, no caso específico das personagens o assunto é manifestado dentro da sala, “porque fora desses locais, o puritanismo moderno teria imposto seu tríplice decreto de interdição, inexistência e mutismo” (FOUCAULT, 1988, p.10).

No entanto, essa formulação nos leva ao seguinte questionamento: se o sexo é reprimido, isto é, fadado à proibição, o simples ato de falar sobre ele é uma forma de transgressão. Dessa forma, entendemos que essas mulheres, diante de contextos opressores, resistem e lutam pela sua emancipação sexual, mesmo que seja às escondidas. Essa discussão torna-se ainda mais complexa quando observamos que a autora rompe com as fronteiras do público e do privado, no momento que traz essas



discussões para a sua obra, transgredindo o modelo até então imposto pelo poder institucional. Aqui, cabe enfatizar o que é afirmado por Foucault, quando nos diz que se há um dispositivo de poder e repressão, há conseqüentemente a resistência.

Marjane Satrapi, contrariando a ideia de mulher submissa e à sombra do homem sempre confinada ao lar, mostra, a partir do referente de sua vida privada, mulheres de diferentes personalidades, mas que de modo algum naturalizam a submissão e a sua condição subalterna. Em vez disso, refletem acerca da sua existência e de estratégias de sobrevivência e resistência ao controle que as instituições exercem sobre suas vidas.

A autora retrata em *Bordados* (2010) múltiplas representações de mulheres que discutem, diante das limitações de vida imposta por um estado que se funde à religião modos de amar e viver, buscando resistir e encontrar alternativas ao assujeitamento imposto ao seu gênero. Neste sentido, lembramo-nos da concepção do filósofo francês Michel Foucault (1988), quando afirma que onde há poder, sempre há resistência.

Satrapi também revela a intimidade feminina no Islã, descrevendo as experiências de tipos diversos de mulheres – e os diferentes homens com quem se relacionam. Mulheres que se casaram diversas vezes, mulheres que não se casaram virgens e tentaram reconstituir o hímen⁶, meninas bonitas casadas com generais idosos, enfim, uma gama de histórias que contam a multiplicidade de experiências e perspectivas que as mulheres islâmicas vivenciam, e que só passamos a perceber quando deixamos essa visão deturpada e refratária que o Ocidente possui sobre a mulher do Oriente, como sendo um “outro cultural”, influenciado, sobretudo pela cultura de massa.

Nesse contexto, observamos que a narrativa autobiográfica em quadrinhos é um espaço privilegiado para a mediação destes sentidos, não apenas pelo caráter de depoimento, que vai além do ficcional, mas por dar voz e corporeidade a essas identidades descentradas, constituídas a partir de uma ideia de sujeito universal que as inviabiliza.

Considerações finais:

Somos educados a ver pela nossa pedagogia midiática a mulher islâmica como mulher reclusa, subordinada e reprimida. Suas imagens transmitidas na maioria das

⁶ Daí advém a expressão “bordados”, como é chamada o tipo de cirurgia que reconstitui o hímen, usual naquele país.



vezes pela televisão e demais produtos midiáticos são quase sempre fixas e cristalizadas, tendo em vista que vemos geralmente mulheres vestidas de preto e cobertas por véus. Nesse sentido, a mídia não só modela e forma identidades através de simbologias, mitos, estereótipos e de representações, mas, molda uma visão de mundo de acordo com a ideologia vigente (KELLNER, 2001).

No entanto, percebemos que as identidades são bem mais complexas (HALL, 2002) quando consideramos as novas imagens que vão sendo inseridas e debatidas pela cultura de massa, que ao abarcar práticas e culturas periféricas, nos fornece uma visão da subalternidade da mulher islâmica, e suas relações de resistência ao poder. Nessa perspectiva, a obra *Bordados* (2010), da cartunista Marjane Satrapi, apresenta a inserção da mulher islâmica no campo da produção cultural.

Nesse sentido, compreendemos que a visão cristalizada que temos do oriente, mais especificamente referente a mulher, se dá através de relações de poder, relações estas que as colocam sempre em posição de subalternidade em oposição à cultura hegemônica. No entanto, as novas imagens que vão sendo inseridas pela cultura de massa vêm ampliando e desconstruindo estereótipos vigentes.

Assim, a obra *Bordados* (2010), ao retratar histórias reais de mulheres que vivem dentro de um contexto marcado por dispositivos de controle, torna-se uma obra importante para entendermos a questão da resistência, considerando que as personagens deixam sua condição de objetos e passam a ser sujeitos de suas histórias e de sua própria existência.

Referencias:

BHABHA, H. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1988.

CARRANCAS, A. CAMARGOS, M. **O Irã sob o chador**. São Paulo: Editora Globo, 2010.

CIXOUS, H. **O lugar das mulheres na produção cultural**. In: DUBY, G; PERROT, M (orgs.). *História das mulheres no ocidente: o século XX*. São Paulo: Afrontamento, 1991.

CHUTE, H. L. **Graphic Women: Life Narrative and Contemporary Comics**. Columbia University Press: New York, 2010.



FOUCAULT, M. **História da sexualidade I: a vontade de saber**. 13 ed. Trad: de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad: SILVA, T. T; LOURO. G. L. 7. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

HALL, S. **Da diáspora: Identidades e mediações culturais**. Org. Liv Sovik. Trad. Adelaine La Guardia Resende et all. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

KELLNER, D. **A cultura da mídia – estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno**. Bauru, SP: EDUSC, 2001.

NAFISI, A. **Lendo Lolita em Teerã: memória de uma resistência literária**. Rio de Janeiro: bestbolso, 2009.

NOGUEIRA, M. A. **Tramas da vida: Gênero, Resistência e Subjetividade em Bordados**. Mossoró: Universidade do Estado do Rio Grande do Norte – UERN. (Monografia de graduação)

PERROT, M. **Minha história das mulheres**. 1ª Ed. Trad: CORREA, A.M.S. São Paulo: contexto, 2008.

PERROT, M.; DUBY, G. **Histórias das mulheres no ocidente: o século XX**. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

RICHARD, N. **De la Literatura de mujeres a la textualidad femenina**. In Escribir em los bordes. Cuarto Próprio: Santiago do Chile, 1990.

SAID, E. W. **Orientalismo**. O oriente como invenção do Ocidente. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

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

SATRAPI. M. **Persepólis**. São Paulo: companhia das letras, 2010.