



REVISTA  
DE  
**CULTURA  
VISUAL**

e-ISSN 2184-1284

**N.º 10 | 2022**

**A Banda Desenhada Como Ferramenta Para Investigação Sobre Violência de Género: Entrevista com Nayanika Mookherjee Sobre o Romance Gráfico *Birangona. Para Testemunhos Éticos de Violência Sexual Durante Conflitos* (2019)**

Comics As a Tool for Research on Gender Violence. Interview With Nayanika Mookherjee on the Graphic Novel *Birangona. Towards Ethical Testimonies of Sexual Violence During Conflict* (2019)

<https://doi.org/10.21814/vista.4109e022011>

**Nicoletta Mandolini**



Concetualização, análise formal, supervisão, validação, visualização, redação do rascunho original, redação - revisão e edição

**Nayanika Mookherjee**



Concetualização, curadoria dos dados, análise formal, aquisição de financiamento, investigação, metodologia, validação, visualização, redação do rascunho original, redação - revisão e edição



© Autores

A Banda Desenhada Como Ferramenta Para  
Investigação Sobre Violência de Género.  
Entrevista com Nayanika Mookherjee Sobre o  
Romance Gráfico *Birangona. Para Testemunhos  
Éticos de Violência Sexual Durante Conflitos*  
(2019)

<https://doi.org/10.21814/vista.4109>

Vista N.º 10 | Julho - Dezembro 2022 | e022011

Submetido: 30/07/2022 | Revisto: 27/09/2022 | Aceite: 27/09/2022 | Publicado:  
27/10/2022

---

**Nicoletta Mandolini**

<https://orcid.org/0000-0002-9137-9380>

Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade, Instituto de Ciências Sociais,  
Universidade do Minho, Braga, Portugal

**Nayanika Mookherjee**

<https://orcid.org/0000-0001-8994-4769>

Department of Anthropology, Faculty of Social Sciences and Health, University  
of Durham, Durham, Reino Unido

---

A banda desenhada e o recente formato de romance gráfico estão entre as formas de arte que os investigadores escolheram para divulgar e fornecer uma representação visual do seu trabalho. Esta relação entre banda desenhada e a investigação, que faz parte de uma prática rotulada como “investigação baseada nas artes”, tem sido facilitada pelas reconhecidas capacidades narrativas e didáticas da banda desenhada. A investigação sobre a violência baseada no género não tem sido indiferente ao apelo da banda desenhada, e, em alguns casos

raros, mas interessantes, explora as características do meio para visualizar e fazer circular os resultados da investigação. Exemplo disso é o romance gráfico *Birangona* (Mookherjee & Najmun Nahar, 2019; Durham University), da autoria da investigadora Nayanika Mookherjee e da artista de banda desenhada Najmun Nahar Keya, distribuído em versão digital e em papel, para popularizar um conjunto de orientações para conduzir a recolha de dados de história oral junto de sobreviventes de violação em tempos de guerra. Esta entrevista com a Professora Nayanika Mookherjee, coautora do romance gráfico e antropóloga que conduziu a investigação com testemunhos de violações em tempos de guerra dos quais foram retiradas as orientações, pretende apresentar o projeto de investigação baseado nas artes *Birangona* e discutir, a nível académico, a implementação de metodologias de artes visuais (metodologias baseadas em banda desenhada em particular) para investigar a violência de género.

**Palavras-chave:** investigação baseada nas artes, violência baseada no género, violação em tempos de guerra, *Birangona*, banda desenhada, romances gráficos

***Comics As a Tool for Research on Gender Violence. Interview With Nayanika Mookherjee on the Graphic Novel Birangona. Towards Ethical Testimonies of Sexual Violence During Conflict (2019)***

*Comics and the recently emerged graphic novel format are among the art forms that researchers have chosen to disseminate and provide a visual representation of their work. This relationship between comics and research, which is part of a practice labelled as “arts-based research”, has been facilitated by comics’ recognised narrative and didactic abilities. Research on gender-based violence has not been deaf to the call of comics art, and, in some rare but interesting cases, it has exploited the features of the medium to visualise and circulate research findings. An example is the graphic novel Birangona (Mookherjee & Najmun Nahar, 2019; Durham University), authored by the researcher Nayanika Mookherjee and by the comics artist Najmun Nahar Keya, which was circulated, both in an online and paper version, with the aim of popularizing a set of guidelines on how to conduct oral history data collection with survivors of wartime rape. This interview with Professor Nayanika Mookherjee, the co-author of the graphic novel and the anthropologist who conducted the research with wartime rape testimonies from which the guidelines were taken, has the objective of presenting the arts-based research project Birangona and discussing, in a scholarly fashion, the implementation of visual arts methodologies (and comics-based methodologies in particular) to research gender violence.*

**Keywords:** arts-based research, gender-based violence, wartime rape, *Birangona*, comics, graphic novels

## A Banda Desenhada Como Ferramenta Para Investigação Sobre Violência de Género. Entrevista com Nayanika Mookherjee Sobre o Romance Gráfico *Birangona. Para Testemunhos Éticos de Violência Sexual Durante Conflitos* (2019)

A “investigação baseada nas artes”, ou “investigação artística”, como alguns preferem chamar-lhe, está longe de ser uma nova metodologia no campo da produção académica. As práticas de investigação baseadas nas artes começaram a emergir entre os anos 70 e 80, quando um clima de experimentação crescente resultou na implementação de métodos artísticos no campo da terapia psicológica e médica, que consequentemente abriu ao uso da arte noutros campos de investigação (Leavy, 2015, pp. 25–26). Apesar de ainda se debater para obter pleno reconhecimento e legitimação académica, a utilização de metodologias criativas na investigação é agora uma realidade em vários campos: desde os negócios e gestão (Ward & Shortt, 2020), à educação (Morris & Paris, 2021), às ciências sociais e da saúde (Gerber et al., 2020). Uma das aplicações mais recorrentes da investigação baseada nas artes é na área da divulgação da investigação. Artes como a fotografia e a criação audiovisual são hoje em dia frequentemente utilizadas por investigadores que querem garantir uma circulação ampla e acessível dos seus resultados de investigação.

A banda desenhada e o recente formato de romance gráfico (Eisner, 2012) estão entre as formas de arte que os investigadores escolheram para divulgar e fornecer uma representação visual do seu trabalho. As reconhecidas qualidades narrativas e didáticas da banda desenhada facilitaram a relação entre a banda desenhada e a investigação. Como sugerido pelo rótulo frequentemente utilizado de “narrativa gráfica”, agora amplamente utilizado para identificar obras que recorrem ao meio de banda desenhada, a banda desenhada caracteriza-se por um elevado grau narrativo. Este é garantido por um dos princípios dominantes da semiótica da banda desenhada: a sequencialidade, ou seja, a justaposição, seja numa tira, vinheta ou prancha menos estruturada, de quadrados que, se lidos em sucessão, atribuem temporalidade à série de imagens únicas, permitindo assim a prática de contar histórias (Groensteen, 1999/2007, p. 9). Além disso, os livros de banda desenhada revelaram-se eficientes como instrumento didático e pedagógico, como confirmado pela investigação académica no campo da pedagogia e educação da banda desenhada (Kirtley et al., 2020), bem como pela nova tendência editorial emergente do guia gráfico, um rótulo destinado a identificar textos informativos construídos combinando palavras e imagens<sup>1</sup>. No decurso da sua história recente, os estudos de banda desenhada têm recorrido frequentemente à própria banda

---

<sup>1</sup>Exemplos de guias gráficos populares no domínio da educação do género incluem *Gender: A Graphic Guide* (Género: Um Guia Gráfico), de Meg-John Barker e Jules Scheele (Icon Books, 2019); *Feminism: A Graphic Guide* (Feminismo: Um Guia Gráfico), de Cathia Jenainati, Jen Milton e Judy Groves (Icon Books, 2019); *Queer: A Graphic History* (Queer: Uma História Gráfica), de Meg-John Barker e Jules Scheele (Icon Books, 2016).

desenhada como meio para proporcionar aos leitores uma dissertação clara e metarreflexiva sobre as características e o potencial das bandas desenhadas. Dois exemplos fundamentais incluem a inovadora *Understanding Comics. The Invisible Art* (Desvendando os Quadrinhos. A Arte Invisível; Tundra Publishing, 1993), um volume sobre a teoria da banda desenhada explicada através de banda desenhada pelo cartoonista americano Scott McCloud, e o mais recente *Unflattening* (Desalinhado; Harvard University Press, 2015) por Nick Sousanis. Porém, estes não são os únicos exemplos de investigação baseada nas artes no domínio da banda desenhada. A área florescente recentemente rotulada como “ciência em banda desenhada” demonstra a tendência crescente na escolha de banda desenhada para comunicação científica, divulgação e educação (Farinella, 2018; Tatalovic, 2009).

A investigação sobre a violência baseada no género não tem estado indiferente ao apelo da banda desenhada, e, em alguns casos raros, mas interessantes, explora as características do meio para visualizar e fazer circular os resultados da investigação. Exemplo disso é o romance gráfico *Birangona* (Mookherjee & Najmun Nahar, 2019; Durham University), da autoria da investigadora Nayanika Mookherjee e da artista de banda desenhada Najmun Nahar Keya, distribuído em versão digital e em papel, para popularizar um conjunto de orientações sobre como conduzir a recolha de dados de história oral junto de sobreviventes de violação em tempos de guerra. *Birangona* conta uma história fictícia, a da jovem Labony, que descobre que a sua avó é uma *birangona* (o nome, que significa “mulher corajosa”, para as vítimas de violência sexual perpetrada na guerra de 1971, que resultou na formação do Bangladesh) durante uma investigação que lhe é pedida para realizar no contexto de um projeto escolar<sup>2</sup>. A história fictícia da banda desenhada funciona como um enquadramento onde as instruções para lidar eticamente com testemunhas vítimas de violação em tempos de guerra são cuidadosamente delineadas. O romance gráfico e o pequeno vídeo criado pela montagem das imagens do romance gráfico estão ambos disponíveis em inglês e bangla, e podem ser descarregados gratuitamente no seguinte link: <https://www.ethical-testimonies-svc.org.uk/>.

Esta entrevista com a Professora Nayanika Mookherjee, coautora do romance gráfico e antropóloga que conduziu a investigação com testemunhos de violações em tempos de guerra dos quais foram retiradas as orientações, foi realizada virtualmente em maio de 2022. Pretende apresentar o projeto de investigação baseado nas artes *Birangona* e discutir, a nível académico, a implementação de metodologias de artes visuais (metodologias baseadas em banda desenhada em particular) para investigar a violência de género.

**N. Mandolini:** Gostaria de começar por lhe pedir que elaborasse sobre o projeto que levou à publicação do romance gráfico *Birangona. Towards Ethical*

---

<sup>2</sup>As *birangonas* foram reconhecidas pelo estado do Bangladesh e apoiadas por financiamento nacional, que as ajudou a encontrar empregos na função pública. Durante a guerra do Bangladesh, cerca de 200.000 mulheres foram vítimas de violação em tempos de guerra. Ver Mookherjee (2021).

*Testimonies of Sexual Violence During Conflict* (Birangona. Para Testemunhos Éticos de Violência Sexual Durante Conflitos). Qual é o objeto do projeto de investigação, e como evoluiu para a publicação de um trabalho artístico que seleciona os livros de banda desenhada como meio de expressão?

**N. Mookherjee:** O romance gráfico *Birangona* é inspirado no meu livro *The Spectral Wound: Sexual Violence, Public Memories, and the Bangladesh War of 1971* (A Ferida Espectral: Violência Sexual, Memórias Públicas, e a Guerra do Bangladesh de 1971; Mookherjee, 2015). *The Spectral Wound* documenta e analisa a memória pública da violação em tempos de guerra perpetrada pelo exército do Paquistão Ocidental e homens bengalis locais no Paquistão Oriental (agora Bangladesh) durante a guerra do Bangladesh de 1971. Procura explorar: de que forma a mulher violada é invocada na memória pública de 1971? Qual é a relação entre esta memória pública e as experiências das mulheres violadas em 1971? O livro tenta contrariar a compreensão limitada e orientalizada dos impactos da violação em tempos de guerra, em que a mulher violada só é entendida como uma vítima “anormal”, horrível, desumanizada e abandonada pelos familiares. Analisa etnograficamente a vida social dos testemunhos, examinando como as histórias e experiências das mulheres violadas na guerra de 1971 se tornaram parte de um conjunto mais amplo de discursos e debates nacionais, reunindo testemunhos e representações visuais. Também examina como as representações visuais e literárias das mulheres violadas criam uma cultura pública de “saber” e lembrar que, por sua vez, informa os processos de depoimento e de elaboração de políticas de direitos humanos. O livro argumenta que a identificação de mulheres violadas apenas através do seu sofrimento cria uma compreensão homogênea da vitimização de género. Também sugere que a violação em tempos de guerra não é vivida da mesma forma por todas as vítimas. *The Spectral Wound* procura realçar as várias experiências de violação em tempos de guerra durante 1971, através de uma análise política e histórica da violação em tempos de guerra.

Abordando como as experiências de 1971 se manifestam hoje entre as próprias mulheres sobreviventes e as suas famílias, este livro triangula as narrativas com várias representações (estatais, visuais e literárias), e com testemunhos contemporâneos de direitos humanos. O volume examina assim a circulação de artigos de imprensa, uma série de relatos orais (entrevistas, discussão, observação, boatos e intrigas), imagens, representações literárias e testemunhos de violação entre as sobreviventes de violência sexual, as suas famílias e comunidades, a sociedade civil de esquerda-liberal, diferentes governos e agentes estatais. *The Spectral Wound* (Mookherjee, 2015) também reflete sobre o silêncio relacionado com a violação e abuso de homens e justapõe-o à memória pública da violação de mulheres. Isso permite uma teorização da relação entre a nação, sexualidade e masculinidade e identifica questões de desmasculinização nos maridos de mulheres violadas.

Uma das descobertas centrais do *The Spectral Wound* (Mookherjee, 2015), que é também o tema do romance gráfico *Birangona*, é uma compreensão crítica

do processo testemunhal. Entrevistas com sobreviventes de violência sexual em tempos de guerra mostram que quando se trata de documentação das experiências de violação em tempos de guerra: (a) é dada uma atenção inadequada às condições em que tais testemunhos são registados; (b) como resultado, as práticas éticas de documentação podem ser desrespeitadas por jornalistas, ativistas dos direitos humanos, funcionários governamentais, pessoal de organizações não governamentais (ONG), investigadores na sua tentativa de registar violações em tempos de guerra, (c) assim, os sobreviventes podem experimentar um duplo conjunto de transgressões no próprio processo de testemunhar as suas experiências violentas durante as guerras, (d) assim, pode surgir uma desconexão crítica entre as necessidades dos sobreviventes e os processos de justiça transitórios. O projeto do romance gráfico retoma este aspeto central de como documentar eticamente os testemunhos de violência sexual em conflito e entrelaçá-lo com uma história intergeracional através da qual são narrados relatos destas orientações. O objetivo deste projeto foi e é contribuir para o bem-estar dos sobreviventes, garantindo que o seu processo de dar testemunhos não se revele outra fonte de trauma, juntamente com experiências passadas de violência sexual. Isto pode ser possível, tornando o trabalho académico mais acessível a indivíduos e organizações não académicos e convidando-os a implementar os resultados da pesquisa do *The Spectral Wound*.

**N. Mandolini:** O seu projeto é um exemplo de pesquisa baseada nas artes onde os resultados da pesquisa são transmitidos por meios artísticos ou por uma prática criativa específica (no caso de *Birangona*, banda desenhada e uma curta metragem baseada na mesma banda desenhada). Na nota introdutória a este número, Ece Canlı e eu argumentamos que a pesquisa baseada na arte é particularmente adequada para falar sobre violência de género e para transmitir pesquisa sobre o mesmo tópico (Canlı & Mandolini, 2022, p. 7). Mas eu gostaria de saber a sua opinião sobre este assunto. Que razões a levaram a selecionar esta prática para discutir as questões éticas implícitas na investigação sobre violência de género? E como foi desenvolvida a ideia de realizar um projeto de investigação com base nas artes em termos de colaboração e produção? Refiro-me aqui à relação com a artista que desenhou *Birangona*, Najmun Nahar Keya — também uma mulher do Bangladesh, suponho que não por coincidência — e sobre a organização do trabalho com ela.

**N. Mookherjee:** Baseando-nos na longa trajetória dos livros de banda desenhada no Sul da Ásia com os quais nós, enquanto crianças, crescemos, a decisão de produzir um romance gráfico foi inicialmente baseada no meu compromisso a longo prazo com a ética, que foi fundamental para as minhas descobertas sobre a violência sexual em tempos de guerra. Em 2003, contribuí com um artigo sobre como registar eticamente os testemunhos de violência sexual como parte de uma organização ativista e angariei dinheiro para os sobreviventes. Posteriormente, como oficial de ética da Associação de Antropólogos Sociais (AAS) do Reino Unido e Commonwealth, eu tinha, após consultar os membros da AAS, atualizado o código de ética da AAS para o ajustar às complexidades da investigação aberta e fechada à luz do Human Terrain System (Sistema de

Terreno Humano), onde cientistas sociais e psicólogos estavam a ser contratados por exércitos no Iraque e no Afeganistão para transmitir às forças ocupadas uma noção das “culturas” para facilitar a sua observância por parte da população local. Quando o meu livro foi publicado em 2015, o interesse que despertou e o tipo de convites que recebi impôs também o desenvolvimento de um conjunto de orientações para registar eticamente os testemunhos de violência sexual em tempos de guerra. Estas orientações foram fundamentais para a minha etnografia dos sobreviventes.

Depois da publicação do meu livro em 2015 e da sua versão do Sul da Ásia em 2016, fui convidada para um evento de lançamento do livro no Centro para as Mulheres, Paz e Segurança na Escola de Economia e Ciência Política de Londres em outubro de 2016. Entre os membros do painel para o lançamento do livro encontravam-se académicos, bem como líderes de ONG e funcionários governamentais. Fui também convidada para falar na Festa Literária de Dhaka em novembro de 2016 sobre o livro e também para lançar a edição do Sul da Ásia. Usei este convite como uma oportunidade para iniciar o primeiro workshop de colaboração com os meus parceiros das Iniciativas de Investigação do Bangladesh, bem como participantes convidados, que incluíam sobreviventes conhecidos do público, académicos, investigadores, funcionários governamentais, decisores políticos, representantes de ONG, feministas e ativistas dos direitos humanos, jornalistas, cineastas e fotógrafos.

Para estar atenta às preocupações das sobreviventes e não fazer sensacionalismo com as suas experiências para efeitos de testemunhos, é essencial ter um conjunto de orientações para registar as suas experiências. As orientações que servem de lista de práticas éticas foram desenvolvidas através destes workshops e visualizadas através de várias ilustrações num romance gráfico, o que as torna mais acessíveis. Estes princípios orientadores ajudam aqueles que procuram registar testemunhos a levantar questões. Antes do primeiro workshop, eu tinha começado a desenvolver *storyboards*, e estava a colaborar com Najmun Nahar Keya (uma artista visual do Bangladesh) para desenvolver o romance gráfico. Era essencial que a coautoria deste romance gráfico comigo fosse de uma artista gráfica do Bangladesh para poder registar as nuances e complexidades da história da violência sexual durante 1971. Antes do workshop de novembro de 2016, distribuí um conjunto de orientações baseadas na minha monografia; desenvolvemos estas orientações com base no feedback dos participantes do workshop. Na segunda metade do workshop, desenvolvemos os planos iniciais para o romance gráfico.

Depois desse primeiro workshop, desenvolvemos outras orientações que partilhamos por email, e o romance gráfico foi reunido através de intercâmbios online numa diferença horária de 6 horas ao longo de 2 anos e meio, com o apoio da Conta de Aceleração do Impacto do Conselho de Investigação Económica e Social e do Fundo de Impacto da Investigação da Universidade de Durham. Fiz os *storyboards*, escrevi o guião, partilhei imagens com a Keya e expliquei-lhe o tipo de estética representativa que tinha em mente. Ela, por sua vez, trouxe a sua

longa experiência como artista gráfica à nossa narrativa para sugerir formas de fazer o romance gráfico. Depois de cinco workshops consultivos no Bangladesh (Iniciativas de Investigação do Bangladesh) e no Reino Unido (Centro para as Mulheres, Paz e Segurança, Escola de Economia e Ciência Política de Londres), coproduzimos as orientações, o romance gráfico e o filme animado em colaboração com vários intervenientes no Bangladesh e no Reino Unido, o apoio e participação do Ministério dos Assuntos da Guerra de Libertação do Governo do Bangladesh e da Iniciativa de Prevenção da Violência Sexual em Conflitos do Ministério dos Negócios Estrangeiros e do Commonwealth do Reino Unido. O romance, filme e orientações podem ser usados por aqueles que registam testemunhos de violência sexual em conflito (investigadores, ativistas de direitos humanos, feministas, advogados, cineastas, fotógrafos, jornalistas e escritores) e por futuros investigadores e ativistas. Também poderão gerar interesse sobre a violência sexual durante conflitos e permitir a sensibilização das crianças (a partir dos 12 anos de idade) para estas questões.

**N. Mandolini:** Curiosamente, acabou de dizer que a popularidade dos livros de banda desenhada no Sul da Ásia foi uma das razões que a levou a selecionar a banda desenhada como forma de arte para o seu projeto. Houve outras razões que a levaram a optar pelo formato de romance gráfico e, mais genericamente, pelo meio da banda desenhada? Que características do meio pensou que poderiam contribuir para retratar eticamente os desafios da recolha de testemunhos? Além disso, a investigação tem mostrado como as narrativas gráficas, apesar da infame tradição sexista do livro de banda desenhada nos seus formatos principais, super-heróis e mangá (Cocca, 2014; Nishiyama, 2016), têm sido recentemente usadas por artistas feministas e ativistas para representar a violência de género e traumas relacionados com o género de uma forma eficaz, acessível e complexa (por exemplo, Chute, 2010; Clarke Gray & Wright, 2017; Fedtke, 2019; Mandolini, 2020). Considera que a banda desenhada é um meio bem posicionado, mesmo no que respeita à representação do subfenómeno específico da violação em tempos de guerra?

**N. Mookherjee:** Estávamos a desenvolver um conjunto de orientações para o que precisamos de ter em mente antes, durante e após o processo de depoimento. Como resultado, pareceu adequado elaborar as orientações, visualizando-as. A visualização das orientações animou-as, deixaram de ser listas e passaram a ser imagens que realçaram ainda mais os contextos das orientações. Assim, a subjetividade interseccional dos vários interlocutores poderia também ser evidenciada sem que fosse explicitamente mencionada, como poderia ter sido o caso ao descrever os contextos num formato de texto tradicional. Enquanto as palavras são capazes de gerar texturas de etnografia, as imagens acrescentam outra camada para revelar essa textura. De facto, várias imagens com ou sem texto podem revelar a “auralidade das imagens” (Mookherjee, 2022a). Vários objetos inanimados como as botas, o bater à porta e o poste ecoam nas histórias e sons que recolhemos e tentamos reproduzir no romance gráfico. Em vez de narrativas lineares, o papel dos fragmentos dentro dos testemunhos também é retratado no contexto em que esses fragmentos foram articulados. Assim,

na Página 24, quando uma das sobreviventes menciona que um dia também estava no meio de uma tempestade como a que acontece enquanto a história se desenrola, conseguimos retratar o contexto etnográfico do ciclone que se aproximava, que é frequente no Bangladesh. A subjetividade das *birangonas* também foi retratada através do romance gráfico, e Keya e eu tivemos algumas conversas interessantes sobre este assunto. Ao desenhar a trabalhadora do sexo Chaya Rani Dutta, por exemplo, eu queria que ela fosse desenhada com o véu. Keya sentiu que, sendo ela uma trabalhadora do sexo, não deveria ser retratada com véu. E, no entanto, para mim, Chaya, ao encontrar-se com alguém, não o faria sem o véu. Praticante das religiões hindu e muçulmana, ela considerava o distrito da luz vermelha um lugar sem fronteiras religiosas. A história de vida das *birangonas* permitiu-nos assim realçar as suas várias trajetórias, e a presença de vários objetos/indivíduos à sua volta também realçou as suas posições interseccionais. No caso de Ferdousy, é a sua escultura; para Moyna, é o poste em frente da sua casa; para Chaya, é o seu véu e a sua filha; para Shireen, são as fotografias no seu local de trabalho. Na Página 18, também permitimos destacar a atmosfera quotidiana de cordialidade (Mookherjee, 2022b) que estabelecemos com as sobreviventes e como esse quotidiano seria também intercalado com fragmentos do que aconteceu com as sobreviventes durante a guerra. Acima de tudo, penso que o romance gráfico nos permitiu fornecer uma representação das sobreviventes e dos seus contextos com palavras e imagens, podendo manter o seu anonimato e confidencialidade.

**N. Mandolini:** A banda desenhada é, como os estudiosos da semiótica da banda desenhada salientaram (Groensteen, 1999/2007, p. 9), um meio predominantemente visual. Os académicos feministas têm discutido amplamente os aspetos problemáticos subjacentes à tradição de onde provém a nossa cultura visual, que infelizmente está ligada à prática generalizada de retratar as mulheres como objetos visuais (por exemplo, Gribaldo & Zapperi, 2012, pp. 16–18; Mulvey, 1989, p. 19; Rose, 2005, p. 232). Quais são, na sua opinião, as potencialidades e riscos ligados às representações visuais de um tema delicado como a violência de género? Avaliou estas potencialidades e riscos antes de começar a trabalhar em *Birangona*?

**N. Mookherjee:** As representações visuais podem recriar precisamente retratos orientalizados do assunto, bem como reiterar hierarquias e subjetividades problemáticas que podem contribuir para os estereótipos existentes. O romance gráfico proporcionou uma plataforma única para interrogar essas representações problemáticas e evitar sensacionalismos nessas representações. *The Spectral Wound* (Mookherjee, 2015) centrou-se precisamente nesses retratos problemáticos das sobreviventes através de palavras e imagens. Ao garantir que não fornecemos um relato gráfico da violência de género, ao garantir que não há sensacionalismo na narrativa e não nos entregamos à pornografia da violência, a avaliação dos riscos era intrínseca às conclusões etnográficas do livro, que foram depois introduzidas no romance gráfico.

**N. Mandolini:** Em *Birangona*, decidiu claramente não retratar graficamente

a violência, sobretudo a violência sexual. Em vez disso, recorre a símbolos de substituição (tais como o poste a que a avó de Labony se agarra durante a sua violação, que é apresentado como um emblema recorrente da violência sexual que ela sofreu ao longo da história). Esta é a estratégia de muitas artistas feministas que trabalham sobre a violência de género, e tem a ver, muito claramente, com o esforço de evitar a espetacularização da violência de género. Na área da produção de romances gráficos, esta é uma técnica reconhecida (Mandolini, 2020, pp. 954–955; Remonato, 2013, pp. 379–380). *Birangona* também inclui algumas reflexões explícitas sobre a questão da espetacularização, que estão particularmente relacionadas com a boa prática de evitar relatar a história da mulher de forma sensacionalista ou insistir, durante o processo de entrevista, em recolher detalhes gráficos da entrevistada. Como sabe, o meio de banda desenhada que decidiu usar para *Birangona* é multimodal, o que significa que usa texto e imagens. Na sua experiência como autora de *Birangona*, esta peculiaridade da banda desenhada é uma vantagem ou uma desvantagem na tentativa de evitar a espetacularização?

**N. Mookherjee:** O romance gráfico, com o recurso a texto e imagem, é um meio importante através do qual é possível evitar a espetacularização da violência. No entanto, também depende da pesquisa que sustenta as visualizações dos romances gráficos. Se não tivermos cuidado, como meio, pode também reproduzir narrativas/textos orientalizados e reforçar os estereótipos existentes.

**N. Mandolini:** *Birangona* não é composto exclusivamente de banda desenhada. Também inclui fotografias ou referências a outros tipos de artefactos visuais (pinturas e cartazes de filmes) que acompanham a história ficcional (embora baseada nos eventos reais recolhidos durante a pesquisa etnográfica) de *Birangona*. A presença desta dimensão intermediária pode ser interpretada como uma espécie de estratégia de validação. Esta técnica já foi documentada em banda desenhada e romances gráficos onde o suporte fotográfico é referenciado ou utilizado para fornecer uma espécie de “efeito de realidade” ou para aumentar o valor documental do produto (Pedri, 2015; Weber & Rall, 2017, p. 386). Contudo, para retratar as verdadeiras faces e histórias das sobreviventes, a técnica de cartoon é claramente a mais utilizada. Isto tem a ver com o facto de os desenhos serem considerados menos intrusivos, alinhando-se assim melhor com a política de anonimato que o livro claramente defende? Utilizou outras estratégias para gerir este aparente paradoxo de, por um lado, ter de mostrar documentos fotográficos para corroborar a dimensão realista e verdadeira da narrativa e, por outro lado, querer proteger as sobreviventes, escondendo as suas verdadeiras identidades e características?

**N. Mookherjee:** O romance gráfico é baseado na pesquisa etnográfica a longo prazo, e é isso que sustenta a “dimensão realista e verdadeira da narrativa”. Eu não usei as imagens das mulheres no meu livro, e também não há nenhuma descrição das mesmas no livro. O que as imagens fotográficas realçam são descrições no livro, que as localizam dentro dos seus variados contextos interseccionais dessa classe, religião e outros locais. As imagens de arquivo foram

usadas como uma escolha estética, pois senti que a justaposição de imagens gráficas com textos de arquivo interrompe o olhar do leitor. Além disso, usei estas imagens de arquivo porque não se enquadravam nos critérios artísticos muito rigorosos da Duke University Press que publicou o meu livro *The Spectral Wound* (Mookherjee, 2015). Assim, descobri que o romance gráfico era um formato importante dentro do qual podia entrelaçar estas imagens e justapô-las com as imagens dos desenhos.

**N. Mandolini:** Em *Birangona*, uma das protagonistas, Labony, está a desenvolver um projeto escolar para o qual precisa de entrevistar a sua avó, uma sobrevivente de violação em tempos de guerra. Isto é claramente, como a informação paratextual no início do romance gráfico confirma, uma história fictícia que serve como um enquadramento narrativo para apresentar as orientações éticas. Porque escolheu uma história fictícia e não uma história verdadeira como enquadramento? Será que isso se prende com as questões éticas que surgem claramente quando alguém quer contar uma história verdadeira baseada na vida de pessoas que precisam de ser respeitadas (mesmo que anónimas), ou está relacionado com o facto de as histórias fictícias concederem mais liberdade ao autor, permitindo assim transmitir mensagens específicas de uma forma mais eficaz e prudente?

**N. Mookherjee:** A história usada no romance gráfico é uma mistura de ficção e realidade/etnografia e também se inspira em alguns filmes produzidos sobre as *birangonas*. Isso permitiu-me assegurar o anonimato e destacar relatos verdadeiros sem identificar que partes são verdadeiras e fictícias, e deu-me mais liberdade para acrescentar à narrativa inspirada em diferentes elementos da minha etnografia. Sempre tentei destacar como os três elementos da violência sexual em tempos de guerra — silêncio, vergonha e estigma — devem ser entendidos através dos seus contextos políticos, históricos e económicos e não são consequências pré-determinadas da violência sexual em tempos de guerra.

**N. Mandolini:** Parece-me que um dos padrões temáticos recorrentes em *Birangona* é o da genealogia feminina, que é um padrão conhecido quando se trata da escrita feminina e do pensamento feminista em geral (por exemplo, Ezell, 2010; Muraro, 1991; Stone, 2004). Ao ler *Birangona*, é clara a decisão de criar uma história feminina transgeracional onde mulheres de diferentes idades colaboram e contribuem para o processo memorial de recolha de testemunhos (seja como colecionadoras ou contadoras). É o mesmo éthos da intradependência e linhagem feminina que, no plano narrativo, sustenta a necessidade dos entrevistadores adotarem as orientações éticas, ao ponto de o leitor acabar por associar um potencial incumprimento das orientações com uma traição ao respeito transgeracional entre mulheres. Obviamente, a dimensão transgeracional é corporizada pela relação entre a jovem protagonista, Labony, e a sua avó *birangona*. O que achei particularmente interessante foi o facto de Labony, que ouve sobre as *birangonas* e revela lentamente a história de violação da sua avó, não personificar apenas esta troca transgeracional. Também personifica a ligação entre entrevistadores e entrevistadas, sendo a neta de uma sobrevivente que conta a sua história e

também uma jovem mulher que expressa o desejo de se tornar uma investigadora de história oral. Creio que esta falta de separação rigorosa entre as duas partes, esta decisão de evitar a relação sujeito versus objeto, é precisamente o que reforça a ligação transgeracional e, mais importante ainda, o éthos feminista geral da publicação. Será que pode falar um pouco sobre isto a partir da sua perspectiva como antropóloga feminista e investigadora de história oral habituada à prática de recolher testemunhos?

**N. Mookherjee:** Gosto da ideia de *transdependência* feminina que menciona e como a Labony a personifica através de um meio intergeracional para realizar esta investigação no futuro. E sim, a implementação das orientações é uma forma de respeito por esta narrativa transgeracional e vicária, que também destaca aquilo a que me referi recentemente como “resiliência generativa” (Mookherjee, 2021a). A ideia da resiliência generativa honra uma narração diferente da violência sexual — que destaca as capacidades das mulheres para continuar a viver e transmitir as experiências de violência sexual de formas unicamente relacionais. É esta compreensão contextualizada da resiliência que precisa de fomentar uma compreensão matizada dos efeitos e transmissões das experiências de violação como arma de guerra. Além disso, esta narrativa intergeracional está entrelaçada com a dor sentida por Tanveer, o pai, e para mim, as cenas no carro e aquelas onde as personagens choram e dão as mãos em silêncio são poderosas nesta formação de resiliência generativa e também *desobjetificam* a experiência da sobrevivente, que não está apenas ligada às mulheres.

**N. Mandolini:** Que tipo de reações obteve desde a publicação de *Birangona*? Como acha que os meios criativos do romance gráfico facilitaram realmente a receção das orientações?

**N. Mookherjee:** O romance gráfico e o filme de animação foram adotados pelo Código Murad do governo britânico para desenvolver um protocolo internacional para aqueles que registam testemunhos entre os sobreviventes de violência sexual em tempos de guerra. O Código Murad é inspirado pela sobrevivente yazidi Nadia Murad de 2018 e foi lançado nas Nações Unidas em abril de 2022. Para além da reação destas várias organizações ligadas aos direitos humanos, os jornalistas também adotaram o romance gráfico para promover mudanças nas suas práticas e perceções organizacionais e gerar bem-estar para os sobreviventes. Para mim, a melhor reação ao romance gráfico e ao filme de animação veio dos sobreviventes, uma vez que estes diferentes formatos também permitiram uma difusão variada e mais fácil destes textos. Lendo o romance gráfico, alguns sobreviventes disseram:

nós chorámos e rimo-nos ao ler este livro. Deve ser lido e visto por todas as crianças e pais. Ao ler este livro, as crianças não voltarão a questionar a guerra. Ninguém questionará quem lutou, e ninguém jamais dará *khota*/desprezará as *birangonas*. Tal como as crianças, os seus pais leriam, as suas mães leriam, e passariam a saber mais sobre a guerra. Todas as nossas histórias estão aqui neste livro, e eu quero que este livro esteja em todas as escolas do Bangladesh para

que todas as crianças saibam sobre nós.

(birangonas rurais e os seus filhos, comunicação pessoal, maio de 2020)

Uma sobrevivente da violência sexual (comunicação pessoal, maio de 2020) pertencente à Fundação Denis Mukwege (vencedora do Prémio Nobel da Paz em 2018 com Nadia Murad) disse:

o formato desta abordagem é tão inspirador, educativo, com uma pitada de compaixão na narração das experiências partilhadas das *birangonas*. Como “sobrevivente” eu própria, ainda não posso reivindicar e assumir essa palavra sobre mim mesma. Durante o retiro no Luxemburgo, tivemos uma sessão sobre como nos dirigimos a nós próprias. Globalmente na rede, as mulheres colombianas e guatemaltecas preferiram usar e ser tratadas como vítimas, enquanto a maioria das mulheres se identificava com a palavra sobreviventes. Mas para que um governo decida honrar as suas vítimas, dando-lhes o nome de *birangonas* desde o início, o estigma é abordado de forma eficaz e bela, embora ainda haja muito a fazer nas nossas sociedades hoje em dia, mesmo depois desse reconhecimento.

A possibilidade de este texto ser uma bolsa de estudo destinada ao público e como se cruzou com vários discursos públicos foi-me confirmada pela minha amiga, a Doutora Meghna Guhathakurta. Estabelecemos uma parceria com a organização da Meghna, Iniciativas de Investigação do Bangladesh, para a produção e circulação do romance gráfico, e o pai da Meghna foi também morto pelo exército paquistanês durante a guerra. Depois da conclusão do romance gráfico, a Meghna disse que o trazia na sua mala, e que o lia de vez em quando, e disse que estava a recuperar ao lê-lo. A resposta de Meghna deixou claro que o romance gráfico também ecoaria entre muitos daqueles que tinham perdido os seus entes queridos em 1971.

**Tradução: Anabela Delgado**

## Agradecimentos

Este trabalho é apoiado por fundos nacionais através da FCT - Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito dos projetos UIDB/00736/2020 (financiamento base) e UIDP/00736/2020 (financiamento programático).

## Notas Biográficas

**Nicoletta Mandolini** é investigadora júnior da Fundação para a Ciência e a Tecnologia no Centro de Investigação de Comunicação e Sociedade da Universidade do Minho (Portugal), onde está a trabalhar no projecto *Sketch Her Story and Make It Popular. Using Graphic Narratives in Italian and*

*Lusophone Feminist Activism Against Gender Violence* (Esboçar a Sua História e Torná-la Popular. Usando Narrativas Gráficas do Ativismo Feminista Italiano e Lusófono Contra a Violência de Género; <https://www.sketchthatstory.com/>). Trabalhou como investigadora pós-doutorada FWO na KU Leuven (Bélgica) e é doutorada pelo Universidade College Cork (Irlanda). É autora da monografia *Representations of Lethal Gender-Based Violence in Italy Between Journalism and Literature: Femminicidio Narratives* (Representações da Violência Letal de Género em Itália Entre Jornalismo e Literatura: Narrativas de Feminicídio; Routledge, 2021). Entre outros artigos sobre o abuso sexista na literatura e nos média contemporâneos, co-editou o volume *Rappresentare la Violenza di Genere. Sguardi Femministitra Critica, Attivismo e Scrittura* (Representar a Violência de Género. Perspetivas Feministas entre Crítica, Ativismo e Escrita; Mimesis, 2018). É membro ativo do grupo sobre violência, conflito e género do Centre for Advanced Studies in Languages and Cultures, que foi co-organizadora desde 2016 até 2019. É membro fundador do Studying'n'Investigating Fumetti.

**ORCID:** <https://orcid.org/0000-0002-9137-9380>

**Email:** [nicoletta.mandolini@ics.uminho.pt](mailto:nicoletta.mandolini@ics.uminho.pt)

**Morada:** Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade, Instituto de Ciências Sociais, Universidade do Minho, 4710-057 Gualtar, Braga, Portugal

**Nayanika Mookherjee** é professora de antropologia política na Universidade de Durham e co-diretora do Instituto de Estudos Avançados. Com base no seu livro *The Spectral Wound: Sexual Violence, Public Memories and the Bangladesh War of 1971* (A Ferida Espectral: Violência Sexual, Memórias Públicas, e a Guerra do Bangladesh de 1971; Duke University Press, 2015), foi, em 2019, coautora de um romance gráfico e de um filme de animação *Birangona. Towards Ethical Testimonies of Sexual Violence During Conflict* (Birangona. Para Testemunhos Éticos de Violência Sexual Durante Conflitos; [www.ethical-testimonies-svc.org.uk](http://www.ethical-testimonies-svc.org.uk)) e recebeu o Praxis Award de 2019. Tem publicado extensivamente sobre antropologia da violência, ética e estética e investiga a violência de género durante guerras, debates sobre reconciliação e adoção transnacional. Publicou recentemente o número especial de 2022 do *Journal of Royal Anthropological Institute* sobre irreconciliação e como bolsista da academia britânica continua a sua investigação sobre adoção transnacional.

**ORCID :** <https://orcid.org/0000-0001-8994-4769>

**Email:** [nayanika.mookherjee@durham.ac.uk](mailto:nayanika.mookherjee@durham.ac.uk)

**Morada:** Anthropology, Faculty of Social Sciences and Health, University of Durham, Durham DH13LE, UK

## Referências

- Canli, E., & Mandolini, N. (2022). Aesthetics in distress: Gender-based violence and visual culture. Introductory note. *Vista*, (10), e022009. <https://doi.org/10.21814/vista.4071>
- Chute, H. (2010). *Graphic women. Life narratives and contemporary comics*. Columbia University Press.
- Clarke Gray, B., & Wright, D. N. (2017). Decentering the sexual aggressor: Sexual violence, trigger warnings and *Bitch Planet*. *Journal of Graphic Novels and Comics*, 8(3), 264–276. <https://doi.org/10.1080/21504857.2017.1307240>
- Cocca, C. (2014). The ‘broke-back test’: A quantitative and qualitative analysis of portrayals of women in mainstream superhero comics. *Journal of Graphic Novels and Comics*, 5(4), 411–428. <https://doi.org/10.1080/21504857.2014.916327>
- Eisner, W. (2012). *Faster than a speeding bullet. The rise of the graphic novel*. NBM Publishing.
- Ezell, M. (2010). Writing women’s literary history. In M. Eagleton (Ed.), *Feminist literary theory: A reader* (pp. 52–56). John Wiley & Sons.
- Farinella, M. (2018). The potentials of comics in science communication. *Journal of Science Communication*, 17(1), 1–17. <https://doi.org/10.22323/2.17010401>
- Fedtke, J. (2019). Gender-based violence in contemporary digital graphic narratives from India. *South Asian Review*, 4(3), 206–220. <https://doi.org/10.1080/02759527.2019.1599555>
- Gerber, N., Biffi, E., Blondo, J., Gemignani, M., Hannes, K., & Slegesmund, R. (2020). Arts-based research in the social and health sciences: Pushing for change with an interdisciplinarity global arts-based research initiative. *FQS. Forum: Qualitative Social Research*, 21(2), 1–15. <https://doi.org/10.17169/fqs-21.2.3496>
- Gribaldo, A., & Zapperi, G. (2012). *Lo schermodelpotere. Femminismo e regime dellavisibilità*. Ombre Corte.
- Groensteen, T. (2007). *The system of comics* (B. Beaty & N. Nguyen, Trans.). University Press of Mississippi. (Trabalho original publicado em 1999)
- Kirtley, S. E., Garcia, A., & Carlson, P. E. (Eds.). (2020). *With great power comes great pedagogy. Teaching, learning and comics*. University Press of Mississippi.
- Leavy, P. (2015). *Method meets art. Art-based research practice*. Guilford Press.
- Mandolini, N. (2020). Let’s go graphic. Mapping Italian graphic novels on gender-based violence. *Journal of Graphic Novels and Comics*, 12(5), 939–963. <https://doi.org/10.1080/21504857.2020.1809484>

- Mookherjee, N. (2015). *The spectral wound: Sexual violence, public memories, and the Bangladesh war of 1971*. Duke University Press.
- Mookherjee, N. (2021a). The *birangonas* (war heroines) in Bangladesh: Generative resilience of sexual violence in conflict through graphic ethnography. In J. N. Clark & M. Ungar (Eds.), *Resilience, adaptive peacebuilding and transitional justice: How societies recover after collective violence* (pp. 143–163). Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/9781108919500.007>
- Mookherjee, N. (2021b). Historicising the *Birangona*: Interrogating the politics of commemorating the wartime rape of 1971 in the context of the 50<sup>th</sup> anniversary of Bangladesh. *Strategic Analysis*, 45(6), 588–597. <https://doi.org/10.1080/09700161.2021.2009663>
- Mookherjee, N. (2022a). Aurality of images in graphic ethnographies: Sexual violence during wars and memories of the feelings of fear. *The Sociological Review*, 70(4), 686–699. <https://doi.org/10.1177/00380261221108843>
- Mookherjee, N. (2022b, 28 de julho). Moments of lightheartedness. Graphic ethnography unsettling the weightiness of fieldwork. *Fieldsights*. <https://culanth.org/fieldsights/moments-of-lightheartedness-graphic-ethnography-unsettling-the-weightiness-of-fieldwork>
- Mookherjee, N., & Najmun Nahar, Y. (2019). *Birangona. Towards ethical testimonies of sexual violence during conflict*. University of Durham.
- Morris, J. E., & Paris, L. F. (2021). Rethinking arts-based research methods in education: Enhanced participant engagement processes to increase research credibility in knowledge translation. *International Journal of Research and Method in Education*, 45(1), 99–112. <https://doi.org/10.1080/1743727X.2021.1926971>
- Mulvey, L. (1989). *Visual and other pleasures*. Palgrave.
- Muraro, L. (1991). *L'ordinesimbolicodella madre*. Editori Riuniti.
- Nishiyama, Y. (2016). *'But I am still a girl after all': A discourse analysis of femininities in popular Japanese manga comics* [Dissertação de mestrado, Victoria University of Wellington]. The Library—Te Pātaka Kōrero. <http://hdl.handle.net/10063/5300>
- Pedri, N. (2015). Thinking about photography in comics. *Image & Narrative*, 16(2), 1–13. <http://www.imageandnarrative.be/index.php/imagenarrative/article/view/802>
- Remonato, G. (2013). Trauma e fumetto: Il viaggio in Italia di Ulli Lust. *LEA-Lingua e letteratura d'Oriente e d'Occidente*, 2, 373–386. <https://oajournals.fupress.net/index.php/bsfm-lea/article/view/7587>
- Rose, J. (2005). *Sexuality in the field of vision*. Verso.

Stone, A. (2004). On the genealogy of women: A defence of anti-essentialism. In S. Gillies, G. Howie, & R. Mumford (Eds.), *Third wave feminism* (pp. 85–96). Palgrave.

Tatalovic, M. (2009). Science comics as a tool for science education and communication: A brief exploratory study. *Journal of Science Communication*, 8(4), 1–17. <https://doi.org/10.22323/2.08040202>

Ward, J., & Shortt, H. (2020). *Using arts-based research methods. Creative approaches for researching business, organisation, and humanities*. Palgrave.

Weber, W., & Rall, H. M. (2017). Authenticity in comics journalism. Visual strategies for reporting facts. *Journal of Graphic Novels and Comics*, 8(4), 376–397. <https://doi.org/10.1080/21504857.2017.1299020>

---

*Este trabalho encontra-se publicado com a Licença Internacional Creative Commons Atribuição 4.0.*