

## A Representação de Si nas Narrativas Autobiográficas em Quadrinhos de Alison Bechdel e Art Spiegelman<sup>1</sup>

Juliana Braga Celestino<sup>2</sup>

Ricardo Jorge de Lucena Lucas<sup>3</sup>

Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, CE

### Resumo

Neste artigo analisamos as formas de representação nas narrativas de vida de Alison Bechdel, autora de *Fun Home – uma tragicomédia em família*, e de Art Spiegelman, autor de *Maus – a história de um sobrevivente*, tratando de semelhanças e diferenças na forma de autorrepresentar nas histórias em quadrinhos. Analisamos HQs do gênero autobiográfico, pois, na maioria das vezes, o autor faz parte de todo o processo de feitura do produto, havendo uma maior pessoalidade nestes trabalhos. Assim, observamos como os autores criam suas narrativas de vida, qual o significado de transmitir o passado através da autobiografia em quadrinhos, quais os aspectos focados da identidade e da experiência de vida e como eles dão voz e forma às pessoas e acontecimentos. Estudos de memória, gênero, autobiografia e identidade/representação podem elucidar alguns aspectos levantados na análise.

**Palavras-chave:** Memória; Autobiografias; Gêneros; Representações; Quadrinhos

### Introdução

A construção de uma personalidade não parte de um só ser como uma via de mão única. Na vida, essa estruturação decorre da relação com o mundo, lugares, ambientes e, principalmente, pessoas. Os homens vão compondo sua própria essência e se fazendo humanos, ao longo da vida, a partir da sua relação com outros seres e ambientes. Pois só há uma noção do que é ser humano na convivência com outros de mesma estirpe. Assim, assimila-se comportamentos, normas, condutas e modos de agir de acordo com a experiência de se relacionar com o outro.

Difícilmente conseguimos responder prontamente a situações que nunca vivenciamos ou ouvimos falar. De maneira generalizada, podemos dizer que o primeiro contato que temos com o “ser humano”, no sentido de atitude, é na relação com os nossos pais, ou pessoas encarregadas de cuidar de nós. As pessoas nascem sem saber

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Teorias do Jornalismo do XIV Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Estudante do 9º semestre do curso de Comunicação Social - Jornalismo da Universidade Federal do Ceará – UFC. Monitora do projeto de extensão Oficina de Quadrinhos – UFC. Email: julianabcelestino@gmail.com

<sup>3</sup> Orientador do trabalho. Professor dos cursos de Jornalismo e Publicidade do Instituto de Cultura e Arte da Universidade Federal do Ceará (ICA-UFC). Doutor em Comunicação pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) e coordenador do projeto de extensão Oficina de Quadrinhos - UFC. Email: ricardo.jorge@gmail.com

nada como uma lousa vazia, preenchida a partir das experiências, dizia Locke no *Ensaio Acerca do Entendimento Humano*, e essa afirmativa, por mais “precipitada” que possa parecer, revela que boa parte daquilo que forma nossa base é a família.

Para Belchior, “Somos os mesmos e ainda vivemos como os nossos pais”. Não somos eles, nem vivemos a vida que eles viveram, mas eles são uma referência às formas de agir e se comportar. Assim, vemos nas autobiografias em quadrinhos de Alison Bechdel e Art Spiegelman. Ela, que em sua primeira obra autobiográfica intitulada *Fun home: uma tragicomédia em família*, narra sua história relacionada à história do pai. Ele, filho de pais judeus que vivenciaram o holocausto, conta sua relação com o pai intercalada com uma espécie de narrativa documental biográfica intitulada *Maus: a História de um Sobrevivente*, onde relata a vida do pai no período da 2ª Guerra Mundial. Pessoas de mundos diferentes, mas com semelhanças narrativas. Ambos fazem uso do recurso autobiográfico na forma de quadrinhos.

Desse modo, tanto para firmar e registrar suas memórias, quanto para reconstituir momentos importantes da vida, esse discurso também proporciona autoconhecimento. Reconstituindo nossa existência, olhamos para nós mesmos, o que fizemos, o que queremos, o que podemos fazer e qual a “matéria” essencial que faz parte dessa constituição.

Os títulos escolhidos para as são bem conhecidos entre quadrinhos autobiográficos e prestigiados, sendo *Fun Home – uma tragicomédia em família*, de Alison Bechdel prestigiado com o Eisner Awards de Melhor Não-Ficção e foi eleito “livro do ano”, em 2006, pela revista *Time*, e *Maus – a história de um sobrevivente*, de Art Spiegelman é a única história em quadrinhos premiada com um prêmio Pulitzer.

## **A MEMÓRIA NA CONSTRUÇÃO DE SI**

As memórias são adquiridas por meio de experiências. O sujeito existe por base nas suas ações e na relação com os próximos. Assim, ele se define humano e molda suas características e formas de perceber. As experiências sensoriais, tais como odores, sabores e texturas também são partes desse processo de assimilação de si e do ambiente, suscitando reações emocionais. Izquierdo explica que os maiores reguladores

da aquisição, da formação e da evocação das memórias são justamente as emoções e os estados de ânimo.

Tendo em vista a mediação existente por conta do estado físico e emocional, a lembrança não é igual à realidade. Lembrar não traz os fatos em sua totalidade nem os evoca materialmente, mas “o cérebro converte a realidade em códigos e a evoca por meio de códigos” (IZQUIERDO, 2002 : 17).

Converter a realidade experimentada em memória é um processo de captação de uma rede de neurônios com trocas de substâncias. Os dados extraídos são traduzidos em forma de linguagem e mediados pelos sentidos que captam a emoção do contexto recordado, e o resultado disso varia no momento de aquisição e no de recordação. Com o passar do tempo, os significados mudam e vão sendo reconfigurados de acordo com a perspectiva presente. “Existe um processo de tradução entre a realidade das experiências e a formação da memória respectiva; e outro entre esta e a correspondente evocação.” (Izquierdo, 2002; p.:17). Desse modo, traduções podem gerar perdas bem como transformar as vivências em algo novo, tanto na forma de olhar quanto no ato de criar.

"existe a falsificação das memórias. É muito mais frequente do que se pensa, e muitas coisas que pensamos recordar costumam ser verdadeiras só em parte ou ser totalmente falsas. Enquanto "dormem" no cérebro, as memórias sofrem misturas, combinações e recombinações, até o ponto em que o que lembramos não é mais verdadeiro. Isto é particularmente visível nos idosos e nas crianças, em que a imaginação, o esquecimento parcial, os sonhos e as emoções recombina fragmentos de memórias de um modo complexo." (IZQUIERDO, 2004 : 57)

Assim, não há realmente uma pureza naquilo que comunicamos, no sentido de que tudo que passa pelos nossos sentidos de recepção passa também por filtros de conhecimentos, visões de mundo, em suma, pela identidade e como esta é representada. Os principais acontecimentos tornam-se pontos referenciais da narrativa individual. E, como seres em constante mutação, aquilo que carregamos conosco também sofre alterações. Assim, Stephen Koch explica que:

“a memória, somente ela, é capaz de nos contar coisas que foram sentidas, que aparência, que cheiro, que som elas tinham. Somente a memória, imaginativamente transporta para se ajustar aos fatos (...). Ela é indispensável, mágica, para evocar cenas e fornecer detalhes. Sua capacidade de recordar as texturas da experiência, de reavivar os sentimentos, de estabelecer ligações

totalmente novas e inesperadas com as coisas, os lugares, as épocas e os sons é sublime”. (Koch, 2008: 200-201)

As lembranças, por mais nítidas que pareçam, são fluidas e muitas vezes são influenciadas pelo “eu” do escritor no presente, o que exige uma visão além de si mesmo e de um contexto geral no qual estava inserido. Ao discutir sobre a complexidade da memória, Vilas-Boas (2008) destaca:

“o filtro da memória impede a objetividade tanto no relato autobiográfico oral quanto no escrito. As fronteiras entre imaginação e memória são difíceis de determinar, e as autobiografias e livros de memória funcionam como espelho, autoconhecimento, reinvenção e até autodefesa. Vladimir Nabokov, autor de *Lolita*, dizia que ninguém pode falar de si mesmo sem estar consciente da quantidade de ficção que existe na percepção do eu” (Vilas Boas, 2008 : 40).

A ficção e a não-ficção têm em comum a fusão do fato com a imaginação (Koch, 2008). Toda história é ancorada na realidade, pois os fatos por si só não contam uma história. A autobiografia não é o “eu” do autor ou uma captura do passado deste. Há um assunto a ser tratado e esses elementos são recordados pela memória. O autor os compõe em forma de história, submetidos a uma ordem narrativa. Assim, o autor define sua própria verdade dos fatos que não necessariamente coincide com a das outras pessoas que recordam os mesmos fatos.

Joël Candau (2012) explica que a memória é uma espécie de constituição individual, pessoal, e, portanto, submetida à identidade e importante para sua construção. Assim, a lembrança de uma sequência de fatos necessita uma organização estabelecida pelo sujeito. A memória, estando diretamente relacionada à identidade, às percepções próprias sobre determinado aspecto de nossas vidas, revela o que somos agora, que perspectivas temos de nós mesmos para o futuro e como podemos nos representar em diversas situações. Ainda assim, o autor ressalta que é necessária a consciência e conhecimento de si mesmo ao recordar e reproduzir essas recordações.

O discurso de si é sempre verdadeiro para quem recorda. Este é articulado no tempo do indivíduo que se constrói e remodela suas concepções de mundo numa tentativa de dar forma aos acontecimentos considerados significativos em sua história de vida. Recordar já revela uma mudança de percepção por conta do marco representativo de um evento estar em relação estreita com o momento do sujeito que lembra, bem como pode estimular a construir uma visão que quer dar a si mesmo.

O relato autobiográfico pode ser composto em uma trama com ajustes, interpretações próprias, situações imaginadas, ocultações, entre variações que vão depender da idade e do estado psicológico. Candau (2012) destaca que a identidade narrativa deve ser avaliada além de critérios como verdadeiro ou falso, não podendo desconsiderar as reminiscências das falhas de memória ou das criações, pois “se podemos dizer que a verdade do homem é o que ele oculta, o fato de ocultar é também sua verdade.” (CANDAU, 2012). Assim, existe verdade na narração da memória restituída, mesmo com as diferenças em relação ao factual.

Outro fator a ser considerado, e que faz parte da memória, é o ato de esquecer. Lembrar-se de uma informação em questão dependerá desta estar armazenada de maneira acessível. “As falhas de memória, os esquecimentos e as lembranças carregadas de emoção são sempre vinculados a uma consciência que age no presente” (CANDAU, 2012). O momento presente dita a possibilidade de evocação. As emoções podem ajudar a evocar ou atrapalhar se necessário, por um instinto de auto preservação. Por mais que acontecimentos desagradáveis também sejam determinantes da conduta do sujeito, eles podem ser esquecidos ou omitidos no intuito inconsciente de tornar o mundo mais aceitável e satisfatório.

De acordo com Izquierdo (2006), esquecer também é necessário. O cérebro precisa dar espaço a memórias novas, espaço para outras recordações necessárias, senão pode ficar saturado. Quando um acontecimento perde sua força emocional ele não faz mais parte do consciente, não há mais lugar para ele. Na tentativa de totalizar e objetivar a existência, o esquecimento também é parte de uma estratégia narrativa inconsciente. O sujeito depara-se consigo e tenta dar sentido ao seu passado, busca sua verdade, independente daquilo que oculte ou rejeite, tudo é modelado de uma forma que mesmo o inevitável seja aceitável.

## **O PACTO AUTOBIOGRÁFICO**

A definição estética dada por Lejeune sobre a escrita autobiográfica é uma “narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade” (2008, p. 14). No entanto, o ponto fundamental que caracteriza essa narrativa é a

identificação entre autor, narrador e personagem, estabelecidas por meio do nome e da pessoa gramatical. Essa é uma das maneiras de firmar o pacto com o leitor, atestando a veracidade de dada história.

Nas autobiografias em quadrinhos esse pacto opera ainda entre o discurso e a imagem. Além da narrativa inserida nos recordatórios, o leitor se depara com a representação visual do personagem que fala e interage com os outros. O pacto de referencialidade reside na identificação com o nome do autor, narrador e personagem, bem como na própria imagem do autor, na maioria dos casos, desenhada por ele mesmo.

As narrativas gráficas<sup>4</sup> respeitam o pacto. Entretanto, não se encaixam perfeitamente na definição de Lejeune, podendo ser definidas como uma das categorias “vizinhas” da autobiografia citadas pelo autor. Santiago García explica que essa diferenciação se dá por conta da seguinte particularidade:

“os quadrinhos autobiográficos apresentam uma dificuldade a mais com relação à prosa autobiográfica, pois estabelecem uma representação visual do narrador na terceira pessoa, que se apresenta como ‘objetiva’ quando na verdade já é uma invenção artística” (GARCÍA, 2006, p. 218).

As autobiografias em quadrinhos agregam texto e imagem. O autor, no presente, cria uma imagem que representa a si no passado, que é entendido como uma terceira pessoa, como define García, ou o “ele”. No texto, especificamente nos recordatórios, o escritor/desenhista se coloca como sujeito em primeira pessoa que narra sua vida; nos balões, o “ele” é tido como primeira pessoa, que é terceira pessoa em relação ao narrador, por mais que exista identificação entre eles.

A imagem também é uma forma de os autores obterem mais legitimidade. É o “próprio” autor que está ali, contando a história de sua vida, se mostrando em várias situações que presenciou. A sensação de imersão em outra realidade é ampliada para o leitor, como se presenciasse e fizesse parte daquela narrativa.

Ao ler uma autobiografia, percebemos que os acontecimentos não se reduzem a uma mera reprodução de fatos, mas são preenchidos de interpretações, narração,

---

<sup>4</sup> As autobiografias em quadrinhos são geralmente caracterizadas como *graphic novels* ou romances gráficos, mas como essas narrativas não são ficcionais, o termo não é o mais adequado. Hillary Chute (2010) refere-se a estas como “narrativas gráficas”. Ainda há o *graphic memoir*, que engloba memórias, relatos, biografia e autobiografia.

pensamentos, descrições com diálogos que referem-se às impressões do escritor. Koch conclui que a autobiografia é a impressão que o autor tem sobre a própria vida. “Na verdade, a perspectiva pessoal do escritor constitui por si só uma espécie de ficção” e “tudo isso é ‘inventado’ ”(Koch, 2008: p. 184-5), já que apenas a memória poderá exprimir a percepção sobre as coisas.

Ainda assim, não é possível abrigar todas as experiências e vivências de um ser, na construção de uma narrativa de si; é preciso escolher que fatos darão conta dos momentos a serem narrados. A própria memória vai agir seletivamente, dando conta do que será lembrado ou não.

Nas histórias em quadrinhos, o critério de seleção é necessário para contar a história de maneira clara e objetiva. Afinal, escrever com imagens exige habilidade para escolher o quê e como mostrar, pois cada quadro encerra uma ação em si. McCloud delimita cinco princípios básicos para uma narrativa clara e convincente:

“escolha do momento, decidir quais momentos incluir em uma história em quadrinhos e quais deixar de fora; escolha do enquadramento, escolher distância e ângulo para ver esses momentos e onde cortá-los; escolha das imagens, representar os personagens, objetos e ambientes com clareza nesses enquadramentos; escolha das palavras, escolher palavras que acrescentem informações valiosas e se casem bem com as imagens que as rodeiam; escolha do fluxo, guiar os leitores através e entre quadrinhos em uma página ou tela.” (McCloud, 2005 : 10)

Assim, os aspectos mencionados agirão como filtros do que será narrado ou não. Cabe ao autor delinear essa história de acordo com suas convicções, que vão desde o que ele decide mostrar ou omitir aos modos de narrar, dependendo da identidade no seu amplo sentido.

A imagem nas HQs autobiográficas se apresenta como “objetiva”, mas ela reflete a perspectiva que o autor tem de si. A escolha do traço pode dar mais gravidade, leveza ou comicidade à história. A presença ou ausência de cores pode suscitar variadas reações e sentimentos, tendo em vista que elas podem representar humores. Estes são aspectos subjetivos que representam o modo como o criador percebeu o momento narrado. O enquadramento e cenas, por exemplo, são percepções particulares da memória.

Diante dos diversos aspectos seletivos que envolvem uma autobiografia e uma história em quadrinhos, o leitor não poderá ter acesso ao conteúdo original da vivência do autor. A experiência se aproxima mais do sensível, das tonalidades dadas pelo inconsciente que se projeta no texto e nas linhas desenhadas com luz, sombra e perspectiva.

Analisar os aspectos que envolvem a criação da narrativa autobiográfica também implica analisar questões sobre gênero e identidade. O discurso mais emocional, mais substancial, pode ser caracterizado como uma marca feminina, apesar de isso não ser uma afirmação precisa ou estável. Há referência a uma vasta quantidade de pessoas, mesmo que de forma passageira. Dessa forma, as mulheres podem obter mais conhecimento sobre si e os outros, enquanto os homens tendem a se mostrar mais autônomos e independentes dos outros. Isso influencia nos modos de narrar da criança. Nos adultos, as diferenças ficam mais evidentes quando o foco são as emoções. Ainda assim, essas definições não são precisas e estáveis; há aspectos em que a identidade feminina ou masculina se sobressai. É algo que Fivush e Hayden explicam da seguinte forma:

“Mulheres tendem a contar suas histórias de vida com foco em pessoas e relacionamentos, tão bem quanto nas emoções delas mesmas e dos outros. Narrativas masculinas são mais propensas a destacar a si mesmo e as realizações próprias, contendo poucas referências aos outros ou às emoções” (FIVUSH & HADEN, 2003, p. 151).

Fivush e Haden (2003) argumentam que o gênero não explica porque homens e mulheres são diferentes. Gênero e identidade são definidos dialeticamente no processo de interação com os outros. Essa construção é feita desde a infância na relação entre pais e filhos, ao relembrar o passado. Segundo os pesquisadores, não há muito contraste entre as formas de narrar do pai e da mãe, mas ambos tratam mais de emoções, relacionamentos, eventos que envolvem outras pessoas, com as filhas do que com os filhos.

## **A DESCOBERTA DE SI EM *FUN HOME***

Em *Fun Home*, a história transita por momentos desde a infância de Alison Bechdel à fase adulta de maneira não linear. Desde a primeira página da história,

notamos que a autora valorizava os raros momentos de contato físico com o pai, por na família de Alison não haver muita demonstração de afeto entre os membros.

A autobiografia de Bechdel é narrada em torno de um acontecimento marcante, a morte do pai. Em volta disso, existem fatos da infância à fase adulta da autora que são referenciados em toda a reflexão feita durante a história. Candau (2012) explica que para organizarmos nossas formas de representação a partir das memórias é necessário um “eixo temporal” com acontecimentos referenciais, pois “cada memória é um museu de acontecimentos singulares” (pg.:98). Dessa forma, fatos marcantes são memoráveis, compondo e mantendo a identidade narrativa do sujeito.

Os focos da história são: a relação com o pai, Bruce Bechdel; a reflexão sobre a morte dele; e a descoberta de si mesma. Bruce era professor de literatura e dono de uma funerária na casa da família<sup>5</sup>. Além disso, era um homem perfeccionista, detalhista, organizado, prezava a aparência, passando a imagem de alguém de classe e nível cultural elevados. Alison diz odiar essa obsessão do pai pela perfeição estética e, desde cedo, ela adquiriu o gosto pelo simples e funcional. Ainda assim, a criação lhe forneceu muito contato com literatura e arte.

A busca por mostrar uma vida impecável fez Alison suspeitar da moral dele. Talvez, um dos sentimentos que a impulsionou foi revelar o que se escondia por trás do muro de aparências em que a família dela vivia, revelar o que existia por trás do simulacro de sua antiga casa, local que para ela é arquitetado e decorado cuidadosamente pelo pai para ocultar a vergonha que ele tinha de si mesmo.

A obsessão de Bruce pelo perfeito o mantinha distante. Percebemos na narrativa que há uma tentativa de reconstruir os raros momentos de presença de um pai ausente, e as memórias dessa sutil presença são as que parecem mais nítidas para ela, conforme o trecho “minha mãe deve ter me dado centenas de banhos. Mas é do meu pai me enxaguando com o caneco roxo de metal que eu me lembro mais claramente” (Bechdel, 2007).

---

<sup>5</sup> Esse fato singular dá o nome à história, que é uma abreviação de *Funeral Home*

Na faculdade, Alison se descobre lésbica e descobre que o pai é homossexual logo após sua revelação. Pouco depois, o pai morre, mas ela acredita que ele se matou. As revelações e impressões sobre Bruce e ela mesma mostram a busca no entendimento do outro para entender a si mesma.

Observamos na obra que ela procura na memória momentos que denunciem que o pai era homossexual e procura se entender como tal. Alison e o pai compartilham de uma mesma admiração, mas de maneiras diferentes: a masculinidade. No caso dela, isso se reflete no modo de se vestir e de se comportar meio despojado e “largado”. Outro ponto em comum é o gosto pela literatura, que se reflete na obra por meio de comparações com a vida de autores como James Joyce e Marcel Proust e, depois, com autoras da literatura lésbica.

Cartas, fotografias, diários fazem parte do relato como meio de dar legitimidade. O traço de Bechdel é caricato, mas deixa bem claro os elementos e períodos da história, e se caracteriza mais como realista quando apresenta fotografias bem detalhadas. Mas é no texto que percebemos o olhar e a capacidade reflexiva da autora. A paleta de cores é limitada aos tons aquarelados de verde pastel, remetendo a cor do papel de parede da antiga casa, que tem detalhes de floreios vitorianos, remetendo a busca do pai de preencher os espaços. Bechdel também insinua que a cor é uma forma de luto, com um tom sombrio e melancólico. (Emmert, 2007, apud Chute, 2010, p.:13)

## **A HISTÓRIA DE UM SOBREVIVENTE**

*Maus*, de Art Spiegelman, trata de uma memória familiar dos tempos do Holocausto, na Segunda Guerra. O autor é filho de judeus polacos e busca registrar a história dos pais que sobreviveram aos campos de concentração. Como o pai queimou os diários da mãe falecida, Anna, Art resgata essa história com o pai, Vladek.

A obra é biográfica, já que na maior parte do tempo trata da história dos pais na juventude até o holocausto, mas também é autobiográfica, na medida em que Art nos mostra a sua difícil relação com o pai, o qual não visitava há tempos, antes de começar a

escrever sua história. Ele busca entender essa relação e o que levou a relação dos dois ser como é.

A intenção é registrar a memória dos períodos retratados para entendê-los e perceber como eles influenciaram na sua identidade e na da sua família. Isso fica claro em um momento da história onde o autor revela seu conflito à esposa: “... não consigo nem entender minha relação com meu pai... como vou entender Auschwitz?... ou o Holocausto?” (Spielman, 1995 : 174). Art quer entender o sofrimento dos pais, queria ter vivido na pele o que eles passaram no campo de concentração, e percebe que a realidade é complexa demais para ser retratada, algumas coisas deixam-se de fora para simplificar.

A narrativa transita por presente e passado na entrevista o pai e na convivência com ele e com as pessoas à volta. Há momentos reflexivos e flashbacks do autor quanto aos problemas que teve no passado, quando a mãe cometeu suicídio. Para Santis (2004), após a morte da mãe, a descoberta dos quadrinhos foi uma forma de terapia para a vida de Art.

Spielman, por meio de um desenho expressivo, mostra e simboliza dicotomias existentes no período do conflito mundial, o que fica mais evidente pelas máscaras de animais onde judeus são ratos, alemães são gatos e americanos são cachorros, por exemplo. Diferente das obras anteriores do autor, *Maus* não é uma obra tão dramática e pode ser mais caracterizada pela objetividade, aspecto observado no texto que situa o leitor nos momentos da história. Santis explica que:

“a impressão causada pela série é poderosa, e sem dúvida *Maus*, por seu antisenimentalismo, por seu distanciamento, por seu relato minucioso da vida antes, durante e depois dos campos de concentração, é um dos maiores relatos sobre o Holocausto. Sua decisão de renunciar a ficção é o espírito do relato” (Santis, 1998 : 44)

O Holocausto é mostrado como uma história de gatos e ratos. Por mais que a caracterização dos personagens como animais seja o elemento ficcional da trama, esse é o que torna mais evidente o conflito histórico. O autor utiliza as abordagens pessoal e documental, passando da interação com o pai, Vladek, à percepção que tem dos acontecimentos históricos e como eles são retratados.

Fivush e Haden, em pesquisa sobre os modos de narrar entre pais e filhos, perceberam que os pais, mais que as mães, tendem a citar eles mesmos, seus feitos e conquistas. Em *Maus*, Vladek fala muito de si e da maneira como superou dificuldades, além de falar do relacionamento conturbado entre ele e a atual esposa, Mala, onde aborda principalmente questões financeiras e domésticas, sem detalhar questões emocionais. Nesse ponto, percebemos que Art tem certo distanciamento. Por mais que existam conflitos internos no autor, esses não são tão explorados. Apesar disso, a obra não é desprovida de sensibilidade.

## ANÁLISE

Ao analisarmos as duas obras, percebemos que há semelhanças estruturais. Ambos são livros sobre pais que atuam no âmbito da biografia e da autobiografia. Ou seja, ambos falam sobre si mesmos, mas também contam a história de vida dos pais, sendo estes também pontos importantes na história. As duas falam sobre momentos marcantes e traumáticos como a morte dos pais, representadas em imagens. "na verdade, ambos os autores simbolizam seus livros como um funeral para os pais." (Chute, 2010 : 4). Chute também diz que ambos se concentram profundamente na identificação e ao mesmo tempo na desidentificação com os pais, "propondo que esta dinâmica é a base para o narrador-protagonista se tornar o artista - e, especificamente, o cartunista - que criou o livro que lemos.". E é na infância que vemos essa diferença marcada, onde Bechdel queria se vestir de maneira mais simples e Spielgman não entendia a insistência do pai em ser exageradamente "econômico", posteriormente dando forma a tudo isso numa narrativa em quadrinhos e revelando o artista criado.

Na construção do relato, ambos os autores tentam dar factualidade e verossimilhança à narrativa, Spielgman faz isso por meio de gravações, que são adaptadas a narrativa quadrinhística, e Bechdel reconstitui trechos de diários, desenhos, cartas e fotografias. Ela mostra que não se utiliza apenas da memória por si só, e que esta não é confiável por conta de suas próprias percepções sobre determinados acontecimentos serem particulares e subjetivas. Ainda assim, há desenhos de momentos que ambos os autores não vivenciaram, onde a cena é apenas uma maneira de ilustrar o ocorrido ao leitor com base na suposição de quem escreve. Além disso, os enquadramentos e posicionamentos de "câmera" contribuem como uma forma de

seleção, mostrando as perspectivas desejadas, não necessariamente correspondendo à realidade.

Conversas com Vladek são registradas, mesmo as falhas de memória, como quando, por exemplo, ele resolve encurtar a história, dizendo que casou-se com a mãe de Spielgman, e lembra que esqueceu um detalhe (Spielgman, 1995 : 22). Essas falhas podem passar ao leitor uma sensação de realidade.

Há situações em que o pai diz que não quer que a história particular dele não seja mencionada, pois “Não tem nada a ver com Hitler, com Holocausto!” (Spielgman, 1995 : 25). No caso de *Fun Home*, a mãe não desejava isso, mas não iria tentar impedir dizendo “Eu não vou ajudar. Você vai ter que fazer sozinha” (Bechdel, 2013 : 9). Além disso, a mãe ainda afirma que o que Alison escreveu não chega nem perto do ocorrido, mostrando-nos que as percepções sobre a realidade são variadas.

Candau afirma que “o acontecimento rememorado está sempre em relação estreita com o presente do narrador”. Deste modo, ambos os autores, tentam revelar fatos por meio dos seus registros, mas, a partir do momento em que essa narrativa também é composta em imagens produzidas por eles mesmos, temos uma subjetividade sobre os acontecimentos, além da percepção diferenciada durante o processo de elaboração de sequências narrativas.

Quanto às formas figurativas de representação, em *Maus*, a fotografia é mais rachurada como em *Fun Home*, mas ainda assim, as pessoas são representadas como animais. Segundo Chute (2010), as divisões de capítulo de *Maus* inspiraram as de *Fun Home*, separando níveis de realidade, de acontecimentos. No entanto, Spielgman é mais decorativo, como se fossem cartazes de filmes ou peças para o que está por vir. Já Bechdel trabalha com fotos de família com um detalhamento realista, indo além do propósito estilístico e do estilo da HQ com traço cartunesco e aguadas. No caso dela, é como se cada divisão fosse um arquivo de memória com títulos relacionados à obras lidas pelo pai.

O tragicômico existe nas duas histórias, *Maus* faz isso misturando o drama da Segunda Guerra e a personalidade de Vladek que tem uma personalidade semelhante ao

estereótipo de judeu, *Fun Home* revela a personalidade destoante em alguns pontos do pai e da filha.

Nos momentos de retrospectiva, Alison narra os momentos como se estivesse de fora, Art os conta como se estivesse dentro do tempo narrado, uma espécie de narrativa reality show, onde os personagens do passado do pai, por exemplo, têm voz e vida própria, sem um narrador fazendo uma abordagem reflexiva sobre cada momento. A única voz narrativa chega a ser a do próprio Vladek, registrada pelo autor.

Fazendo uma comparação de gênero, Vladek narra os momentos em que esteve presente e as realizações, enquanto Bechdel narra momentos de outras pessoas, nos quais ela estava de fora também, pensando nas relações no entendimento do outro e de si. Talvez, Vladek ao contar sua história, busque a si mesmo também, o entendimento próprio, mas não parece haver uma consciência disso como vemos em Bechdel.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Observamos que na obra de Spielgman o texto é mais informativo, contextualizando, situando o leitor no tempo e no espaço da narrativa. Os quadros, as imagens, independente do rebuscamento, se encarregam de passar a expressividade. De modo geral, podemos perceber que o autor representa a si e às suas experiências, se expressa no traço mais que no texto, esse último mais sucinto e objetivo, demonstrado em recordatórios. Há pouca exposição das emoções do autor em relação aos acontecimentos e personagens, o que não elimina a expressividade, adotando uma postura de distanciamento e objetividade. O texto serve de apoio e complemento, aos fatos retratados.

Já na obra de Bechdel, observamos que existe mais introspecção e reflexão, presente no uso de balões e recordatórios. Como explicam Fivush e Haden, há ainda mais pessoas, situações e sentimentos transparecidos no texto e legitimados pela imagem. O quadro, nesse caso, é um complemento ao texto. São tratados aspectos bastante pessoais que afetaram sua vida. A carga emocional no trabalho se evidencia pela referência a pessoas que passaram pelas suas vidas, como amigos e familiares, dando uma maior contextualização e revelando maior relação com os outros. Algo que Fivush e Haden afirmam ser mais comum, mas não absoluto, nas narrativas femininas.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BECHDEL, A. **Fun Home**: uma tragicomédia em família. São Paulo: Conrad Editora, 2007.

\_\_\_\_\_. **Você é minha mãe?** Um drama em quadrinhos. São Paulo: Quadrinhos na Cia, 2013.

CANDAU, Joël. **Memória e Identidade**. São Paulo : Contexto, 2012.

CHUTE, H. L. **Graphic Women**: life narrative and contemporary comics. New York: Columbia UP, 2010.

FIVUSH, R. and HADEN, C. A. **Autobiographical memory and the construction of a narrative self**: developmental and cultural perspectives. Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum Associates, 2003.

GARCÍA, S. **A novela gráfica**. São. Paulo: Martins Fontes, 2006.

KOCH, S. **Oficina de escritores**: um manual para a arte da ficção . São Paulo: Editora Martins Fontes, 2008.

IZQUIERDO, Iván. **Memória**. Porto Alegre : Artmed, 2002

\_\_\_\_\_. **Questões sobre memória**. São Leopoldo : Editora Unisinos, 2004

\_\_\_\_\_; BEVILAQUA; Lia R. M.; CAMMAROTA, Martín. **A arte de esquecer**. *Estudos Avançados*, v. 20, n.58, p. 289-96, 2006.

LEUJENE, P. **O pacto autobiográfico**: de Rousseau à Internet. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

LOCKE, J. **Ensaio Acerca do Entendimento Humano**. São Paulo : Editora Nova Cultura, 1999.

MCCLOUD, S. **Desenhando quadrinhos**, São Paulo, M. Books, 2005.

SANTIS, P. **La historieta en la edad de la razón**. Paidós: Buenos Aires, 1998.

SPIEGELMAN, A. **Maus**: a história de um sobrevivente. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

VILAS-BOAS, Sérgio. **Biografismo**: reflexões sobre as escritas da vida. São Paulo: Editora UNESP, 2008.

ZECHETTO, Vitorino. **La Danza De Los Signos**. Quito: Ediciones Abya - Yala, 2002