

Autobiografia contemporânea em *Fun Home*: uma história em quadrinhos

Contemporary autobiography in *Fun Home*: self writing

Gabriela Sá Pauka¹

Resumo: O presente artigo deseja elencar e analisar elementos da literatura pós-moderna, tais como a projeção subjetiva no narrador, o hibridismo textual, bricolagem de referências à alta literatura e a paródia, enquanto rupturas com a autobiografia tradicional na história em quadrinhos *Fun Home: Uma tragicomédia em família* (2018), de Alison Bechdel. A HQ, eleita o livro do ano pela revista *Times* em 2006, rememora infância e adolescência da cartunista enquanto pondera a difícil relação com o pai e a descoberta da própria homossexualidade. Bechdel cria uma retrospectiva de alto teor artístico, repleta de referências à literatura inglesa que funcionam como chave interpretativa para as suas relações. Há referências a Camus, James, Fitzgerald, Proust, Wilde, Hemingway e Joyce. A relevância desta HQ reside na hibridez da escrita de Bechdel, cujo resultado é classificado como precursor, já que amalgama pioneiramente os gêneros autobiografia e história em quadrinhos. As diferentes tipologias textuais presentes na HQ, tais como cartas, fotos e mapas, dão à narrativa alto grau de hibridismo, elemento pouco comum nas escritas memorialísticas. Para a análise das citações e projeções desta narradora-personagem que duvida da objetividade de seu olhar e medita acerca da impossibilidade da palavra, autores como Linda Hutcheon, Pierre Bourdieu e Benito Bisso Schmidt auxiliar-nos-ão.

Palavras-chave: Autobiografia; Literatura Contemporânea; Paródia; Narrador pós-moderno.

Abstract: This article will list and analyze postmodern literature elements such as textual hybridity, a bricolage of references to high literature and parody, as ruptures with traditional autobiography in Alison Bechdel's comic book *Fun Home: Uma Tragicomedy in the Family* (2018). The *Times* magazine book of the year in 2006, the comic recalls the cartoonist's childhood and adolescence while reflecting on her difficult relationship with her father and the discovery of her homosexuality. Bechdel creates a retrospective with a high artistic content, replete with references to English literature that serve as interpretative keys to his relationships. Camus, James, Fitzgerald, Proust, Wilde, Hemingway, and Joyce are all mentioned. The significance of this comic lies in the hybridity of Bechdel's writing, the result of which is regarded as a forerunner because it pioneered the fusion of the autobiography and comic book genres. The comic's various textual typologies, such as letters, photos, and maps, give the narrative a high degree of hybridity, which is uncommon in memorialist writings. Authors such as Linda Hutcheon, Pierre Bourdieu, and Benito Bisso Schmidt will assist us in analyzing quotations and projections of this narrator-character who questions the objectivity of her gaze and ponders the impossibility of the word.

Keywords: Autobiography; Contemporary Literature; Parody; Postmodern narrator.

¹ Doutoranda em Literatura e Vida Social pela Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (UNESP), Campus de Assis.

Introdução

A história em quadrinhos de gênero autobiográfico *Fun Home: uma tragicomédia em família* (BECHDEL, 2018), de Alison Bechdel, é um dos maiores fenômenos literários da atualidade. A autobiografia publicada no Brasil pela Editora Todavia e traduzida por André Conti foi eleita, no ano de 2006, o livro do ano pela revista *Times* e, em 2015, seu enredo foi adaptado à Broadway, culminando em cinco prêmios *Tony*. Sobre a narrativa memorialística de Bechdel, o *New York Times Book Review* diz:

"Fun Home" is at its heart a story about a daughter trying to understand her father through the common and unspoken bond of their homosexuality. The hopelessness of this desire is deepened by the fact that Bruce Bechdel was hit by a truck and killed shortly after his daughter wrote her parents a letter that announced, "I am a lesbian." As it happens, Bruce Bechdel was the town funeral director (hence the title, which comes from the family's name for the funeral home). (WISLAY, 2006)²

Em outras palavras, a cartunista rememora a infância e adolescência enquanto pondera sua difícil relação com o obsessivo pai e a descoberta da própria homossexualidade. Bechdel, em sua primeira *graphic novel*, cria uma retrospectiva de alto teor artístico, repleta de referências da literatura universal que funcionam como chave interpretativa para as suas relações familiares.

Além da costura entre a história da construção de sua personalidade com a temática das grandes obras literárias, a relevância desta HQ reside na hibridez da escrita de Alison cujo resultado é por vezes classificado como precursor, de alta complexidade emocional e inovação completamente próprias (WISLEY, 2006). A pretensão da escritora é a de analisar os momentos mais relevantes de sua trajetória, porém seu pai – professor de literatura inglesa, restaurador compulsivo da casa vitoriana da família, homossexual enrustido e agente funerário de terceira geração – ocupa lugar tão central nos desenlaces de sua vida quanto si própria. Por diversos

² "Fun Home" é, em essência, uma história sobre uma filha tentando entender seu pai através do vínculo comum e tácito da homossexualidade. A desesperança desse desejo é aprofundada pelo fato de Bruce Bechdel ter sido atropelado por um caminhão e morto pouco depois de sua filha escrever aos pais uma carta que anunciava: "Eu sou lésbica." Acontece que Bruce Bechdel era o agente funerário da cidade (daí o título, que vem do nome da família para a casa funerária). (WISLAY, 2006, tradução nossa)

momentos, Alison e o pai, Bruce, fundem-se e distanciam-se, num jogo de foco narrativo não tradicional para as Escritas de Si.

Usaremos, portanto, *Fun Home* (BECHDEL, 2018), texto a amalgamar pioneiramente os gêneros autobiografia e história em quadrinhos, como objeto de estudo analítico descritivo na investigação das peculiaridades da literatura autobiográfica contemporânea. Desse modo, é imprescindível iniciar pela conceituação de autobiografia. O crítico literário Marcello Duarte Mathias a define como um “relato de uma vida pelo próprio, sendo o autor simultaneamente o destinatário e o personagem objeto da narração” (MATHIAS, 1997, p. 41). Por sua vez, a definição de história em quadrinhos é dada como:

[...] uma sobreposição de palavra e imagem, e, assim, é preciso que o leitor exerça as suas habilidades interpretativas visuais e verbais. As regências da arte, por exemplo, perspectiva, simetria, pincelada) e as regências da literatura (por exemplo, gramática, enredo, sintaxe) superpõem-se mutuamente. A leitura da revista de quadrinhos é um ato de percepção estética e de esforço intelectual. (EISNER, 1999, p. 8)

O recorte temporal da análise que este artigo almeja fazer abarcará a literatura produzida na pós-modernidade. O teórico marxista Fredric Jameson conceitua o período como o momento de emergência de novos traços formais apontado frequentemente como sociedade de consumo/sociedade do espetáculo regida pelo capitalismo multinacional (JAMENSON, 1985). Essa periodização é iniciada, segundo o teórico, no final dos anos 40 nos Estados Unidos. Eagleton (1998) acrescenta que a “pós-modernidade questiona as noções clássicas de verdade, razão e identidade e objetividade, a idéia [sic] de progresso ou emancipação universal, os sistemas únicos, as grandes narrativas ou os fundamentos definitivos de explicação” (EAGLETON, 1998, p. 07). Desse modo, uma representação unificada do mundo torna-se inviável e as instituições têm sua autoridade questionada. Assim, o cotidiano, a experiência individual e a descontinuidade da história (tanto a disciplina acadêmica quanto o conceito literário) tornam-se as bases da produção artística do gênero biográfico.

Com o fim das narrativas mestras e totalizantes, a noção de história como narrativa linear e unificadora é questionada. Nesse sentido, a literatura passa a ser trabalhada dentro de uma estética marcada pela fragmentação, pela intertextualidade

e pela paródia. Tal panorama, além de ecoar uma mistura de gêneros literários, parece, paradoxalmente, se aproximar uma experiência humana mais concreta já que abarca a pluralidade intrínseca à vivência do ser humano. Portanto, a arte pós-moderna se apresenta como uma miscelânea estilística que desemboca no ecletismo e na junção de diversas linguagens artísticas.

A crítica canadense Linda Hutcheon (1985) acrescenta que a arte pós-moderna não só questiona concepções pré-estabelecidas, mas que depende delas para construir sua crítica. Há, portanto, um paradoxo fundamental dentro do pós-modernismo: a subversão é essencialmente dependente. Essa noção fica bastante clara no texto de Bechdel, pois o casamento que a autora faz entre o texto e imagem remete ao uso acumulativo e dessacralizado de obras canônicas da literatura universal. Ao mesmo tempo que em subverte o lugar já subversivo de obras como *Ulysses* (2012), de James Joyce, as dessacraliza quando as utiliza enquanto máscaras estilísticas. A maneira como Bechdel cria essa coreográfica intertextual revela a exigência do descontínuo, tão característico do sujeito pós-moderno espalmado pelo peso cumulativo da literatura. Por essa razão, “os autores pós-modernos não “citam” mais tais “textos” como um Joyce ou um Mahler fariam [...]” (JAMESON, 1985, p. 26), mas os incorporam a ponto de que a dissociação entre este e aquele estilo seja árdua e factível apenas por leitores experientes.

Outro ponto de relevância a constituir o que se convencionou como literatura pós-moderna é o desenvolvimento de uma nova postura em relação à literatura moderna. Na pós-modernidade, autores como Proust não só deixaram de ser subversivos como tornaram-se canônicos, e mais, adquiriram status de realistas. Embora Jameson analise de forma mais pejorativa a pós-modernidade e a arte por ela produzida, Hutcheon (1985) ressalta que a produção artística pós-moderna privilegia a criticidade na representação estética das semelhanças entre os textos, reverberando de maneira substancial as peculiaridades do texto final.

Para a canadense, a arte pós-moderna, por meio da ironia, “[...] assinala a distinção em relação ao passado, mas a imitação intertextual, ao mesmo tempo, atua no sentido de afirmar – textual e hermeneuticamente – o vínculo com o passado” (HUTCHEON, 1985, p. 164). Em outras palavras, Hutcheon vê valor positivo na proposta pós-moderna, já que esta envolve essencialmente o elemento autorreflexivo,

onde subjaz uma consciência histórica e crítica política. Hutcheon insiste que a representação pós-moderna se serve da politização, ilustrando as maneiras pelas quais a interpretação é, em última estância, ideológica. O que Hutcheon deseja, portanto, valorizar é a capacidade do pós-modernidade de resistir às soluções totalizantes para as contradições da sociedade.

Apoiando-nos, portanto, na perspectiva de Hutcheon, investigar-se-á, através de uma leitura interpretativa, os elementos presentes em *Fun Home* (BECHDEL, 2018) que se configuram como marcas integrantes da chamada literatura pós-moderna. A saber: a projeção subjetiva no narrador, o hibridismo textual, a bricolagem de referências à alta literatura e a paródia. Dessa forma, conceituaremos cada um desses elementos ao mesmo tempo em que os conectaremos a exemplos encontrados na narrativa.

Elencar as formas do fazer artístico pós-moderno relacionando-as com o gênero autobiográfico promove uma compreensão mais cirúrgica do homem contemporâneo e da literatura hodierna, já que “a narrativa autobiográfica é o elemento que catalisa uma série de questões teóricas gerais que só podem ser colocadas corretamente por seu intermédio” (SANTIAGO, 2002 p. 51).

Segundo Verena Alberti (1991, p.73), a autobiografia, cujo epicentro é o sujeito fundido em autor, narrador e personagem, funciona como espelho do *Zeitgeist* que anima a atualidade: a desorientação, “[...] a marca do individualismo, o mundo fragmentado em diversos domínios, a ciência dividida em disciplinas, a racionalidade de Descartes, sociedade complexa, enfim [...]” encontram ecos claros no gênero autobiográfico.

Entretanto, é importante ressaltar que, embora a aproximação entre autor, narrador e personagem seja um pilar fundamental para o gênero, essa proximidade não equivale a uma fusão. A seleção dos momentos contados na autobiografia, a elaboração de uma imagem pública de grandes personalidades na gênese do gênero, o trabalho de editores na depuração do texto original, a existência de *ghoswriters* são elementos que comprovam esse desmembramento. Ou seja, não há unidade indivisível entre autor, narrador e personagem. E, embora as nuances teóricas entre a distância/aproximação perfaçam um rentável trabalho teórico, este

artigo deseja analisar o texto de Bechdel a partir de uma costura entre os elementos pós-modernos da literatura contemporânea.

Desse modo, pretende-se mapear as inovações de estrutura e de conteúdo da narrativa embasando-se em autores cuja argumentação explica essas renovações como sinais de uma literatura original e principiante. E, dessa forma, contribuir com as análises da produção de Alison Bechdel e, de maneira mais ampla, com os estudos de literatura contemporânea.

1 A autobiografia

O alicerce da autobiografia está na relação entre experiência vivida e representação literária do sujeito autor/narrador/personagem chamado por Philippe Lejeune de *Pacto Autobiográfico* (LEJEUNE, 2008, p. 15). Essa base pressupõe uma “narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza especialmente sua vida individual, sobretudo a história de sua personalidade” (LEJEUNE, 2008, p. 14). Em outras palavras, “o exercício autobiográfico se situa na perspectiva do tempo que procura exumar e reconstruir. Retrospectiva ordenada quase sempre em função de critérios cronológicos, apresenta-se como um todo e como um todo pretende ser considerada” (MATHIAS, 1997, p. 41).

Pierre Bourdieu (2006) vai de encontro a essa concepção quando afirma que a autobiografia tradicional descreve a vida como um percurso linear e unidirecional. O sociólogo francês afirma que há no gênero uma concepção de que a “[...] vida constitui um todo, um conjunto coerente e orientado, que pode e deve ser apreendido como expressão unitária de uma "intenção" subjetiva e objetiva, de um projeto” (BOURDIEU, 2006, p. 184). Ou seja, há uma tendência ou pretensão de se organizar os fragmentos aleatórios de uma vida em uma sequência ordenada a fim de dar unidade ao texto. Desse modo, uma das principais preocupações de uma autobiografia é dar sentido ao caos que é a vida, de torná-la razoável, de dela se extrair uma finalidade e entendê-la como um desenvolvimento de etapas necessárias.

Entretanto, ele ainda ressalta que no momento em que o romance abandona sua estrutura tradicional – linear, de sentido inteligível –, a humanidade, de

maneira concomitante, se questiona sobre a noção de verdade e sobre a validade das grandes narrativas. Segundo Allain Robbe-Grillet (1984), citado por Bourdieu (2006),

O advento do romance moderno está ligado precisamente a esta descoberta: o real é descontínuo, formado de elementos justapostos sem razão, todos eles únicos e tanto mais difíceis de serem apreendidos porque surgem de modo incessantemente imprevisível, fora de propósito, aleatório. (ROBBE-GRILLET, 1984, p. 208 *apud* BOURDIEU, 2006, p. 185)

Ou seja, a reflexão de Bourdieu vai de encontro a de Alberti (1991) quando o primeiro afirma que a arte literária é causa e consequência das mudanças sociais, da percepção humana sobre si mesma e de seu momento histórico. Em consonância com essa afirmação está o historiador Benito Bisso Schmidt (1996). Ele declara:

Os estudos biográficos recentes, embora herdeiros de uma longa tradição, apontam para problemas que estão no centro do debate historiográfico contemporâneo: as relações entre indivíduo e sociedade, entre unidade e fragmentação do social, entre narração e explicação e entre público e privado, para citar alguns. (SCHMIDT, 1996, p. 165-6)

Desse modo, a maneira como se escolhe escrever sobre si reflete o modo de pensar a literatura autobiográfica, cujo corolário esclarece questões muito mais amplas do que aquelas a circundar uma história particular.

Enquanto a biografia tradicional, de inspiração positivista, buscava reconstruir de maneira linear a vida de um indivíduo alicerçada em uma visão de sujeito unitário, coerente, racional e objetivo, a biografia pós-moderna estilhaça a unidade e ressalta a fragmentação. Segundo Schmidt (1996), a fragmentação contemporânea enfatiza as diversas dimensões de um ser humano, espelhando, dessa forma, uma literatura fragmentada que entende a humanidade como essencialmente incoerente e plural.

Outro ponto ressaltado por Schmidt (1996) é a crítica feita por Bourdieu ao estudo das biografias como unidade, batizado pelo francês de “ilusão autobiográfica”. De acordo com os pesquisadores, é de extrema importância privilegiar a noção de identidade múltipla, condizente a contemporaneidade. Essa perspectiva permite o enriquecimento das análises, pois explora todas as potencialidades do gênero. Já que a vida humana acontece em todos os seus aspectos a partir da individualidade, é preciso levar em conta o elemento fragmentário para a

análise. E desse modo, resgatar o biografado de maneira mais inteiriça. Nessa concepção, o estilo de cada autor é aspecto primordial de estudo, já que a “[...] maneira pela qual cada texto autobiográfico busca colocar-se diante da noção de indivíduo a ele inerente que reside a sua maior ou menor criatividade [...]” (MIRANDA, p. 26, 1992).

Sendo assim, o filtro escolhido por Bechdel para apresentar-nos a sua constelação particular de mundo será nosso primeiro elemento de análise: a história em quadrinhos.

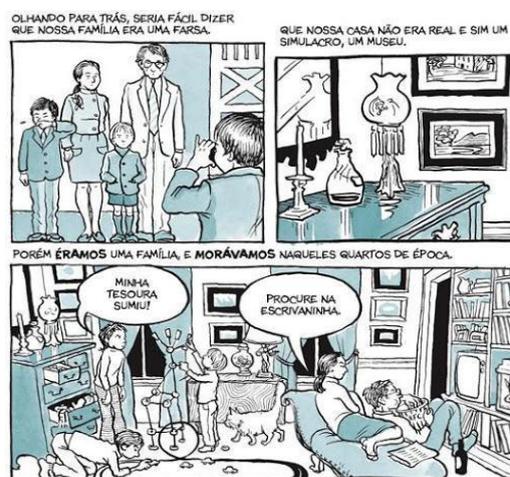


Figura 1 - Exemplo de página dos quadrinhos de *Fun Home* (BECHDEL, 2018, p. 17)

Em tempo, a figura 1, além de reproduzir a estética dos quadrinhos de Bechdel, exprime o aspecto questionador pós-modernista citado acima. Ela escreve: “Olhando para trás, seria fácil dizer que nossa família era uma farsa. Que nossa casa não era real, mas um simulacro, um museu.” (BECHDEL, 2018, p. 17). Essa citação se torna interessante na medida em que a autora, ao mesmo tempo em que pretende desvelar o verniz de unidade identitária de si e de sua família, ficcionaliza pelo desenho os familiares e a casa. A foto é posada para emitir efeito de tradicionalidade e de coerência, a seleção dos móveis também, simulações criticadas ao longo da HQ. Entretanto, para reprovar a performance familiar, ela se utilizará da substância mesma que repreende, a imitação. Porém, Bechdel o faz no sentido de tornar clara a incoerência dessa pretensão, expondo o caráter fragmentário e politizado defendido tanto por Bourdieu (2006) quanto por Hutcheon (1985).

2 A história em quadrinhos e a projeção subjetiva do narrador

Como dito anteriormente, Alison Bechdel é uma das precursoras da história em quadrinhos autobiográfica. Sobre a definição de HQ, Will Eisner, quadrinista norte-americano e pesquisador do gênero, afirma que

A função fundamental da arte dos quadrinhos, que é comunicar ideias e/ou histórias por meio de palavras e figuras, envolve o movimento de certas imagens (como pessoas e coisas) no espaço. Para lidar com a captura ou o encapsulamento desses eventos no fluxo da narrativa, eles devem ser decompostos em segmentos sequenciados. Esses segmentos são chamados de quadrinhos, que não correspondem exatamente aos quadros cinematográficos. São parte do processo criativo, mais do que resultado de uma tecnologia. (EISNER, 2011, p. 39)

Em *Fun Home* (BECHDEL, 2018), a voz confessional da narradora é responsável por dar o tom aprofundado tão peculiar às ponderações da escrita memorialística, enquanto os quadrinhos azuis são responsáveis pela comicidade da obra. Constrói-se, dessa forma, duas camadas comunicativas no enredo, que ora se completam em significado, ora quebram a tensão de profundas digressões. A escolha pela duplicidade enriquece a narrativa, distanciando-a da forma tradicional da autobiografia.

Atrelado a esse ponto, a criação de uma *graphic novel* exige a frequente e inconfundível ficcionalização das personagens. Ao rememorar situações específicas de sua vida ou a de seus pais, a cartunista cria semblantes, indumentária, cenários e fotografias para as ilustrações que constituem a obra. Além, portanto, da projeção subjetiva da voz narrativa que pondera e faz prospecções, supõe motivos e consequências – atitude comum ao narrador pós-moderno –, os detalhes de cada um dos requadrados plasam o olhar singular de Bechdel. O narrador/objeto/sujeito também está presente visualmente.

Ainda sobre arte sequencial, é importante dizer que “o conjunto de “traços” se chama *requadrados*. São os requadrados responsáveis pelos limites que separam um quadrinho do outro [...]” (CAMARGO, 2013, p. 30). Os requadrados encontrados em *Fun Home* (BECHDEL, 2018) em si mesmos marcam uma construção mais individual, já que fogem à configuração padrão de linhas retas. Em *Fun Home* (BECHDEL, 2018), os traços são irregulares. “Tal recurso produz o efeito de sentido de

subjetividade, pois constrói o simulacro da presença do enunciador-narrador-ator que desenha os requadrados ao contar sua própria história” (CAMARGO, 2013, p. 30). Além do requadrado padrão, temos o requadrado oval e o não requadrado. Abaixo, dois exemplos:

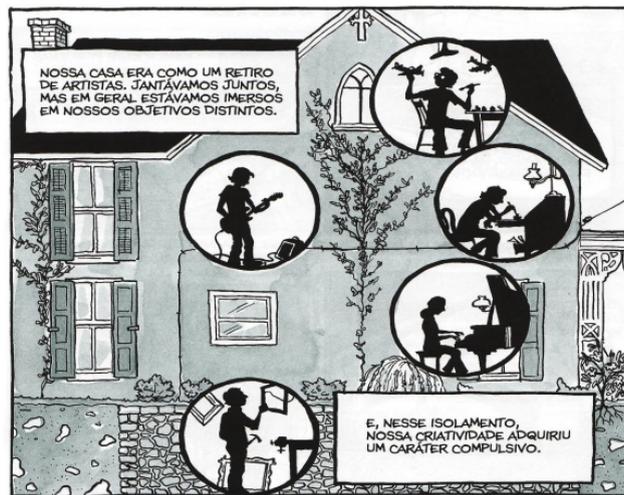


Figura 2 – Exemplo de requadrado circular. (BECHDEL, 2018, p. 134)

Na figura 2 vemos a família habitando a casa isoladamente. Bechdel coloca cada um dos membros da família em um requadrado oval, em uma bolha, reforçando a afirmação de que cada um dos familiares estava habituado à imersão em seu interesse artístico próprio. Contudo, a ilustração mais comum de uma casa é de pessoas que interagem. Sendo assim, a cartunista reforça o distanciamento dos personagens por meio do traço em bolha. Desse modo, as duas camadas de sentido se completam.



Figura 3 – Exemplo de não requadrado. (BECHDEL, 2018, p. 100-1)

Já na figura 3 vemos a inexistência de um requadro para o desenho, apenas para a escrita. O requadro é a página completa. Aqui mais um exemplo das camadas de comunicação que se agregam. Na foto, está Roy, o auxiliar de jardinagem/*baby-sitter*. Bechdel encontra a imagem de seu cuidador de dezesseis anos seminu em meio a fotos de uma viagem feita à praia quando ela tinha apenas oito anos. O espanto de tal descoberta é traduzido pelo foco exagerado, sem delimitação por traços. A proximidade é tamanha que Bechdel opta por desenhar a própria mão segurando a polaroide. Ela reproduz com exatidão a foto tirada por seu pai. Nota-se que o ano está apagado, mas não o mês. Ela diz:

É uma tentativa ineficaz e curiosa de censura. Por que riscar o ano e não o mês? Por que, aliás, deixar a foto no envelope? Num ato de prestidigitação típico de como meu pai manjava sua persona pública e sua realidade particular, a prova é ao mesmo tempo encoberta e revelada (BECHDEL, 2018, p. 100-1)

Aqui, além de exemplo significativo do trabalho estrutural entre escrita e desenho, há também uma inegável marca pós-moderna. Bechdel questiona a unidade de seu pai ao percebê-lo por uma cisão entre o público e o privado, e vê na ficcionalização da fotografia o modo de plasmar essa constatação. Do mesmo modo que o sujeito pós-moderno questiona a unicidade das grandes narrativas, Bechdel fraciona seu pai. Assim, a cartunista desmembra a verdade em relação a sua própria trajetória, tanto pelo momento em que se declara lésbica, quanto na ocasião em que descobre um dos segredos familiares. De acordo com Schmidt (1996), a linearidade é fortemente contestada na pós-modernidade. Resultado disso é o exemplo criado por Bechdel: a própria humanidade passa a se compreender enquanto o resultado contraditório da pluralidade de determinações que a circundam.

Desse modo, a interpretação é tudo que ideológica. Por isso, é possível perceber no plano visual o tipo de enfoque desejado pela narradora: sua subjetividade inconfundível, seu filtro pessoal em evidência. Já que é no

[...] enquadramento, que entra em jogo a habilidade narrativa do artista. A representação dos elementos dentro do quadrinho, a disposição de imagens dentro deles e sua relação e associação com as outras imagens da sequência são a “gramática” básica a partir da qual se constrói a narrativa. (EISNER, 2010, p. 39)

Portanto, se o enquadramento é a gramática básica de uma história em quadrinhos, nos exemplos acima Bechdel consegue atingir um nível bastante individual de proposições. Utilizando-se do recurso do traço – ou da inexistência dele –, ela consegue reter a contradição contemporânea. Dessa maneira, fica evidente que aquilo que é fundamentalmente novo na arte pós-moderna reside não apenas em reconhecer tematicamente uma nova acepção de realidade, mas também na assimilação de um novo *Zeitgeist* à forma total da obra. “É só assim que essa visão se torna realmente válida em termos estéticos” (ROSENFELD, 1996, p. 81).

Além disso, a voz narrativa possui suas próprias marcas contemporâneas. A principal delas, segundo Rosenfeld, é duvidar da posição absoluta da consciência central (ROSENFELD, 1996, p. 81):

Mas em abril, a frase **eu acho** começa a aparecer minuciosamente manuscrita entre os comentários. Era um tipo de crise epistemológica. Como eu podia saber se as coisas que eu estava escrevendo eram absoluta e objetivamente verdadeiras? Eu podia falar em nome de minhas próprias impressões, e talvez nem isso. (BECHDEL, 2018, p. 141)

Assim como também o é a meditação acerca dos limites impostos pela linguagem, a ponderação sobre a impossibilidade da expressão em toda sua potência pelas palavras: “De novo, o abismo inquietante entre a palavra e o sentido. Meus dotes medíocres de linguagem não suportavam o peso de uma experiência tão plena.” (BECHDEL, 2018, p. 143)

Ademais, é imprescindível que se mencione a capa (Figura 4) de *Fun Home* (BECHDEL, 2018). Em um jogo não tradicional para a escrita memorialística, a autora não está em lugar privilegiado na apresentação física de seu texto. O pai, Bruce, ocupa esse lugar; enquanto Alison aparece na contracapa. Diferentemente daquilo que o leitor de autobiografias está acostumado, Bruce e Alison tem importância muito similares na trajetória retrospectiva relatada. Ela frequentemente define a si mesma em função do pai: “Eu era a espartana do meu pai ateniense. A moderna do vitoriano. A masculina do afetado. A funcional do esteta” (BECHDEL, 2018, p. 15), “não erámos apenas invertidos. Éramos inversões um do outro. Enquanto eu tentava compensar a parte feminina dele... ele tentava expressar algo feminino através de mim (BECHDEL, 2018, p. 98). Nota-se, através do excerto, grande tensão identitária, expressada por

meio da fragmentação do sujeito subjetivo de Bechdel que vê a si mesma em função espelhada.

Essa maneira de colocar-se pulveriza a noção mais tradicional de autobiografia que determina a unidade entre autor, narrador e personagem. Há, desse modo, um inegável elemento pós-moderno na maneira de conceber a si mesma, já que dá grande valor aos elementos externos que a constituem, à confusão que essa miscelânea de elementos acarreta e à obsessão de compreendê-las. Para além disso, é possível notar certa ironia. Apesar de ser uma meditação bastante forte acerca de seu relacionamento com o pai, a construção frasal é bastante provocativa. Além disso, resgata pontos específicos da história de arte, demonstrando grande conhecimento, fator *sine qua non* da paródia histórica defendida por Hutcheon (1985).

Outro exemplo relevante, já que se afasta da noção tradicional de autobiografia, segue abaixo:

Quando tento imaginar como seria a vida de meu pai se ele não tivesse morrido em 1980, nunca vou muito longe. Se ele vivesse os primeiros anos da AIDS, eu pensava, teria igualmente partido, de um jeito mais doloroso e prolongado. De fato, naquele contexto eu teria perdido minha mãe também. Talvez esteja sendo dramática, tentando substituir minha tristeza real por esse trauma imaginário. [...] ou talvez esteja tentando interpretar minha absurda perda pessoal relacionando-a, ainda que de forma póstuma, a uma narrativa mais coerente. Uma narrativa de injustiça, de humilhação sexual e de medo, de vidas consideradas supérfluas. Fico tentada a dizer que, na verdade, está é a história do meu pai. (BECHDEL, 2018, p. 195)

Nesse trecho, nota-se um trabalho com metalinguagem próximo ao do exemplo acima. Nele, Bechdel medita sobre a maneira de narrar a si mesma a história de seu pai, usando o discurso como forma de organizar sua experiência. A postura questionadora e autorreflexiva acerca da linguagem é mais um dos elementos típicos da arte pós-moderna. A construção de sua personalidade está intimamente ligada ao progenitor; e não só sua personalidade, como também episódios importantes de sua vida.

Eu fora eclipsada, rebaixada de protagonista do meu drama pessoal a alívio cômico da tragédia de meus pais. Eu imaginei que a confissão seria uma forma de me emancipar dos meus pais, mas em vez disso fui atraída de volta para a órbita deles. E como a morte dele foi tão simultânea a esse sombrio festival de saídas do armário, não pude deixar de supor uma relação de causa e efeito. (BECHDEL, 2018, p. 58)

Sua identidade está tão intimamente ligada à relação com o pai que se nota aqui que a narradora parece se culpar pela morte do pai. Em uma tentativa de se colocar como protagonista de sua própria história, cria uma relação de causa e efeito. Essa tentativa de organizar todos os elementos e falhar é, novamente, uma das marcas pós-modernistas encontradas no texto de Bechdel.

Segundo Rosenfeld (1996, p. 86), as inovações citadas acima apontam para uma sociedade cujos valores estão em transição e por isso incoerentes. Em uma realidade não estática, e por isso não explicada, os planos estrutural e de conteúdo incorporam o estado de insegurança experimentado pela humanidade contemporânea. Ao remontar o denso tecido de cargas emocionais, a narradora decompõe e amortiza sua individualidade, confunde-se e mistura-se com objetos, pessoas e experiências vividas para impor força de realidade as suas percepções.

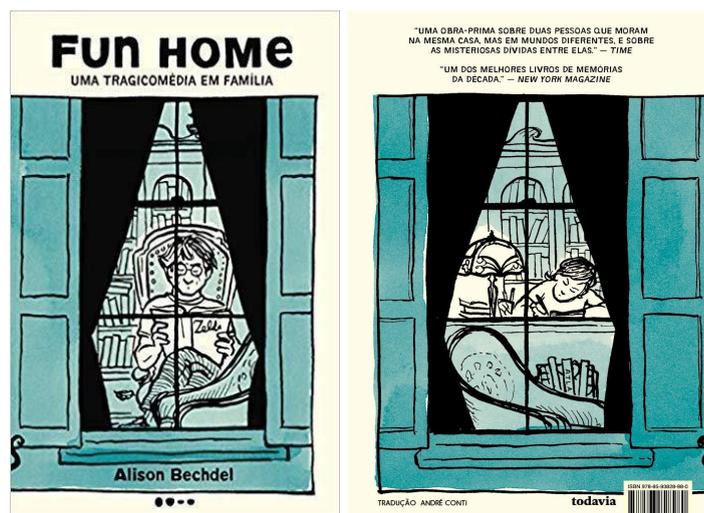


Figura 4 – Capa e contracapa de *Fun Home: uma tragicomédia em família* (BECHDEL, 2018)

Desse modo, deve-se resgatar Schimdt (1996) e Bourdieu (2006) para ressaltar que uma análise que se debruça sobre a identidade fragmentária de um sujeito ganha em projeção já que abarca os variados elementos de uma trajetória individual, aproximamo-nos paradoxalmente de uma inteireza mais palpável. A pulverização de Bechdel em seu pai, na meditação do alcance de sua linguagem, na elaboração de um outro nível discursivo por meio dos requadrados privilegia sua singularidade.

3 Hibridismo

Um ponto corrente à literatura contemporânea é o hibridismo. Segundo o Dicionário Priberam da Língua Portuguesa, uma das definições para o adjetivo híbrido é “o que tem elementos diferentes em sua composição” (PRIBERAM, 2020). Em *Fun Home* (BECHDEL, 2018) encontramos hibridez em variados momentos, como por exemplo na figura abaixo (Figura 5):

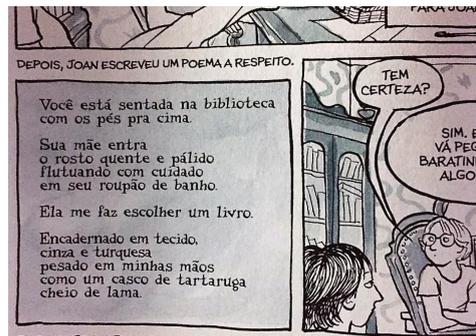


Figura 5 – Poema inserido na narrativa. (BECHDEL, 2018, p. 82)

A narrativa tradicional de HQ, já não tradicionalmente autobiográfica, é também inovada com a presença de diários, cartas, poemas, excertos de jornais, mapas e fotos (Figura 3). O poema acima é feito por uma de suas namoradas após conhecer a biblioteca do pai. A confluência de tipos textuais no primeiro livro publicado pela cartunista garante outro ponto de relevância para essa autobiografia. Através do resgate de diferentes textos reais, ela incorpora mais uma vez a fragmentação da construção de sua personalidade, entregando ao leitor uma leitura híbrida bastante satisfatória. O poema de uma namorada é pessoal, a foto tirada pelo seu pai é chocante, as manchetes jornalísticas dão credibilidade e assim Bechdel faz uso de diferentes fontes para caracterizar a pulverização de uma trajetória singular.

A seguir, um dos muitos momentos da reprodução diarística:

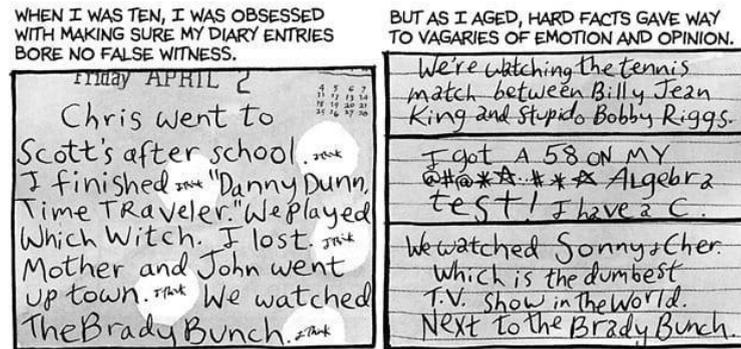


Figura 6 – Exemplo de diário. (BECHDEL, 2018, p. 169)

É importante notar que além de ser exemplo da miscelânea de tipologias textuais, a figura acima (Figura 6), uma reprodução do diário infantil de Bechdel, mostra como sua personalidade de criança já desconfiava da linguagem e do alcance da verdade que ela poderia fornecer. Desse modo, passa a escrever apenas fatos, obsessiva com uma verdade. E conforme cresce, passa a anotar emoções e opiniões, deixando de lado uma concepção mais infantil de que uma verdade individual possa existir.

Por fim, é imprescindível dizer que a presença de textos diferentes da prosa comum à autobiografia não se limita à ornamentação da narrativa. Todos os textos, de fotos de passaporte aos mapas, comunicam diferentes aspectos da trajetória de Alison. Como quando a voz narrativa, localizada acima do requadrado, introduz a informação de que Bruce, pai de Alison, irá até a cidade e, entretanto, apenas o diário revela que na verdade o compromisso é com um psiquiatra (BECHDEL, 2018, p. 153). Ou como quando Alison afirma que seu pai cometera suicídio, para então nos depararmos com a capa do jornal da cidade que nos dá outra versão: anuncia o atropelamento de Bruce Bechdel por um caminhão (BECHDEL, 2018, p. 27).

Alison só retomará o assunto dezenas de páginas à frente: “Dei a entender que meu pai se matou, mas isso é tão preciso quanto dizer que ele morreu jardinando” (BECHDEL, 2018, p. 89). Ou seja, a comunicação com o leitor acontece em diferentes níveis e informações são dadas de acordo com a intenção de verdade da narradora.

Os diários são igualmente inqueridos pelo tom dúbio da consciência narradora – já mencionada característica da produção artística da pós-modernidade:

Por outro lado, meu diário não era mais o documento totalmente confiável que fora na infância. Um tom hesitante, elíptico, começava a aparecer. De

fato, verdadeiras elipses surgiam nas páginas – embora eu usasse reticências não para indicar lacunas e sim hesitação. (BECHDEL, 2018, p. 162)

Desse modo, percebe-se que as diferentes tipologias ora complementam-se, ora contradizem-se; colocando o leitor como parte ativa da separação entre fatos e suposições, entre realidade objetiva e projeção subjetiva da autora.

4 A bricolagem e a paródia

A bricolagem, definida pelo Dicionário Priberam de Língua Portuguesa, é, entre outros sentidos, “montagem ou combinação (de elementos diversos)” (PRIBERAM, 2020). Em *Fun Home* (BECHDEL, 2018), a bricolagem acontece por meio de frequentes referências à alta literatura universal. O livro está repleto não só de citações, mas também de metáforas baseadas em autores como: Albert Camus, Henry James, Scott Fitzgerald, Marcel Proust, Oscar Wilde, Hemingway e James Joyce. Por exemplo:

Faço uso dessas alusões a Henry James e Fitzgerald não só como recursos descritivos, mas porque meus pais são mais reais para mim em termos de ficção. E talvez meu distanciamento estético transmita melhor o clima ártico de minha família do que qualquer comparação literária. (BECHDEL, 2018, p. 67)

No excerto acima, é possível notar quão relevante é o aspecto de resgate histórico artístico para Bechdel. Quando pensa em seus pais por meio de escritores canônicos, ela estabelece não apenas uma perspectiva tragicômica para sua família e conseqüente personalidade, mas deixa claro a maneira como o peso de séculos de arte se acomoda nos ombros do sujeito pós-moderno. Desse modo, ela cria uma metáfora em cima de outra: ao reproduzir os pais por meios literários, estabelece também a distância insuperável entre ela escritora e os escritores subversivos, entre o peso da escrita que se propõe com os modelos que tem em bagagem, entre sua personalidade e a distância intransponível aos pais.

Outro exemplo relevante dessa faceta:

Não foi o reencontro feliz e cheio de lágrimas de Odisseu e Telêmaco. Foi mais como Stephen sem pai e Bloom sem filho... tomando um duvidoso chocolate noturno no número 7 da rua Eccles. Mas qual de nós era o pai? Senti-me claramente paterna ouvindo essa declamação envergonhada. E logo chegamos ao cinema. (BECHDEL, 2018, p. 221)

Aqui ela move tanto *Odisseia* (2011), de Homero, quanto *Ulysses* (2012), de James Joyce, originalmente publicado em 1920, sendo o texto de Joyce já uma recriação de Homero. Desse modo, ela cria mais uma camada de significação, demonstrando claramente a maneira pela qual um texto híbrido, autorreflexivo e ciente do seu peso canônico é construído na pós-modernidade. Para além disso, ela ainda acrescenta certo tom sarcástico ao seu encontro pessoal, brincando com os elementos que dispõe a fim de requintar e explicitar a relação com seu pai.

Há referências diretas como estas acima, ou menos manifestas como o título do primeiro capítulo *Velho pai, velho artífice* – frase proveniente da obra *Um retrato do artista quando jovem* (JOYCE, 2018), de James Joyce e originalmente publicado em 1916.

Além da bricolagem, está também presente outro recurso estilístico contemporâneo, a paródia. A crítica literária Linda Hutcheon (1985) afirma que o interesse pós-moderno na parodização de elementos canônicos encontra-se na representação estética de semelhança entre os textos. Quando essas semelhanças aparecem, aparecem também as diferenças entre texto base e texto parodiado. É, desse modo, um recurso estilístico de retomada de estilos anteriores, seja aproveitando-os em forma de colagem, seja em forma de homenagem.

Conforme Hutcheon, “a paródia pós-moderna, através da ironia, assinala a distinção em relação ao passado, mas a imitação intertextual, ao mesmo tempo, atua no sentido de afirmar – textual e hermenêuticamente – o vínculo com o passado” (HUTCHEON, 1985, p. 164). Assim a arte pós-moderna assume um tom bastante distinto: autoconsciente, autocontraditório e autodestrutivo. É uma maneira de criar uma postura dupla, como faz Bechdel: ela recorre ao cânone para propor algo subvertido, mas ainda dependente, algo irônico e ainda bastante político. Ela cita uma convenção para fazer piada de sua construção individual. Como explica Hutcheon, “a paródia – muitas vezes chamada de citação irônica, pastiche, apropriação ou

intertextualidade – é geralmente considerada central para o pós-modernismo, tanto por seus detratores quanto por seus defensores" (HUTCHEON, 1985, p. 86).

Desse modo, a paródia, com sua postura irônica sobre representação, serve para politizar a representação, ilustrando as maneiras pelas quais a interpretação é, em última análise, ideológica. Assim a resistência de certas obras é valorizada em obras pós-modernas, enquanto soluções totalizantes para as contradições da sociedade são refutadas.

Outro trecho em que é possível encontrar a paródia é no momento em que Alison pondera sua relação com o pai. Ela havia assumido sua homossexualidade à família e faz suposições sobre a opinião paterna em estilo joyciano.

Quais, reduzidas a sua mais simples forma recíproca, eram as ideias de meu pai a respeito de minhas ideias a respeito dele e as ideias de meu pai a respeito das minhas ideias a respeito das ideias de meu pai a respeito de mim? (BECHDEL, 2018, p. 212)

Trabalha-se, portanto, baseando-se em um formato de produção autorreflexiva e interartística – um novo modelo para processos artísticos, uma abordagem criativa da tradição (HUTCHEON, 1985, p. 16). Linda Hutcheon afirma que a paródia é “um modo de chegar a acordo com os textos desse rico e temível legado do passado” (HUTCHEON, 1985, p. 15). Uma escritora como Bechdel, cujas afirmações são como “quando descobri aos dezenove anos que era lésbica, foi nos termos da minha criação entre livros. Uma revelação da mente, e não da carne” (BECHDEL, 2018, p. 74) e “ficamos ainda mais próximos quando entrei na faculdade. Os livros – os obrigatórios na disciplina de inglês – continuaram a servir como nossa língua em comum” (BECHDEL, 2018, p. 200), recebe tal herança literária em um momento histórico de grande sofisticação cultural que suas referências se tornam pesos tirânicos. Cabe a autores como Bechdel incorporar e inverter os códigos tradicionais e produzir uma narrativa duplamente codificada (HUTCHEON, 1985).

Consequência disso é a criação de um nicho leitor bastante específico, especializado, apto a decifrar todas as pequenas marcações da narrativa e fruir mais plenamente as propostas contemporâneas. O texto contemporâneo pode, dessa forma, tangenciar “uma função hermenêutica com implicações simultaneamente culturais e ideológicas” (HUTCHEON, 1985, p. 13). Em outras palavras, “a forma de percepção das

coletividades humanas se transforma ao mesmo tempo que seu modo de existência. O modo pelo qual se organiza a percepção humana, o meio em que ela se dá, não é apenas condicionado naturalmente, mas também historicamente” (BENJAMIN, 1985, p. 169). Modificações sociais estimulam inovações na estrutura de percepção e serão espelhadas pelas novas formas artísticas.

Considerações finais

O presente artigo privilegia o estudo de *Fun Home: uma tragicomédia em família* (BECHDEL, 2018), primeira *graphic novel* da cartunista Alison Bechdel, em dois eixos, a saber: as rupturas com a autobiografia tradicional e os elementos do fazer artístico pós-moderno.

De acordo com a análise, Bechdel une o gênero autobiográfico à história em quadrinhos de maneira inédita. A autora promove distanciamentos em relação ao formato tradicional da autobiografia no plano estrutural, expressivo e de conteúdo.

Encontram-se diferentes tipos textuais ao longo do livro, tais como cartas, fotos e mapas. Essa confluência de tipologia dá à narrativa alto grau de hibridismo, elemento pouco comum nas escritas memorialísticas. Além disso, Bechdel, ao criar uma história em quadrinhos para a retrospectiva de sua vida, estabelece dois níveis comunicativos e transforma, desse modo, a sua memória em algo tal polissêmico. Divide ainda o holofote de sua trajetória com o pai, emprestando-lhe a voz, espaço e relevância – performance pouco usual para um gênero cujo objetivo é a singularidade de apenas um indivíduo, si mesmo.

Por sua vez, fundamentos da literatura pós-moderna são frequentemente encontrados em seu estilo. O trabalho com a tradição cultural é analisável em termos de paródia, citações, projeções de um narrador que duvida de seu olhar objetivo, meditações acerca da possibilidade da palavra, entre outros. Comprova-se, portanto, que *Fun Home* (BECHDEL, 2018) agrega com êxito elementos contemporâneos de escrita e remodela a literatura de gênero autobiográfico.

Fun Home (BECHDEL, 2018) é, assim, uma HQ autobiográfica pós-moderna. O livro, desse modo, exige um leitor familiarizado com o legado cultural de uma sociedade autocrítica e consciente de si mesma. A narrativa norte-americana

pode ser apontada como produto de dissoluções de fronteiras, de inovações que recuperam o passado literário em uma abordagem criativa.

Referências

ALBERTI, Verena. Literatura e autobiografia: a questão do sujeito na narrativa. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 4, n. 7, 1991, p. 66-81.

BECHDEL, Alison. **Fun Home**: uma tragicomédia em família. São Paulo: Editora Todavia SA, 2018.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, Marieta de Moraes. **Usos & abusos da história oral**. 8. ed. - Rio de Janeiro: Editora FGV. 1996. p. 183-191.

CAMARGO, Debora Cristina Ferreira de. **Fun Home**: os efeitos de referencialidade na autobiografia de Alison Bechdel. Dissertação de Mestrado. Universidade de São Paulo, 2013.

EAGLETON, T. **As Ilusões do Pós-Modernismo**. Trad. Elisabeth Barbosa. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

EISNER, Will. **Quadrinhos e arte sequencial**. Martins Fontes, 1999.

HOMERO. **Odisseia**. Tradução e prefácio de Frederico Lourenço, introdução e notas de Bernard Knox. – São Paulo : Penguin Classics Companhia das Letras, 2011.

HUTCHEON, Linda. **Uma Teoria da Paródia**. Rio de Janeiro: Edições 701, 1985. Tradução de Teresa Louro Pérez.

JAMESON, Fredric. **Pós-modernidade e sociedade de consumo**. Novos estudos CEBRAP, v. 12, p. 101-45, 1985.

JOYCE, James. **Um retrato do artista quando jovem**. Autêntica, 2018.

JOYCE, James. **Ulysses**. Editora Companhia das Letras, 2012.

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico**: de Rousseau à internet. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

MATHIAS, Marcello Duarte. **Autobiografias e diários**. Colóquio: Letras, n. 143, p. 41-62, 1997.

MIRANDA, Wander Melo. A ilusão autobiográfica. **Corpos escritos**: Graciliano Ramos e Silviano Santiago. São Paulo: USP, p. 25-41, 1992.

PRIBERAM, Dicionário online. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/h%C3%ADbrido>. Acesso em: 15/01/2020.

ROSENFELD, Anatol. Reflexões sobre o romance moderno In: **Texto/contexto I**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1996.

SANTIAGO, Silvano. O narrador pós-moderno. **Nas malhas da letra**: ensaios. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

SCHMIDT, Benito Bisso. O gênero biográfico no campo do conhecimento histórico: trajetória, tendências e impasses atuais e uma proposta de investigação. **Anos 90**, v. 4, n. 6, p. 165-192, 1996.

WISLAY, S. **The thing they buried**. The New York Times. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2006/06/18/books/review/18wilsey.html?pagewanted=all>. Acesso em: 15/01/2020.