

**“COISAS DE MENINO E COISAS DE MENINA”: UM ENSAIO SOBRE
GÊNERO E A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE A PARTIR DA *GRAPHIC
NOVEL FUN HOME***

**“BOY THINGS AND GIRL THINGS”: AN ESSAY ON GENDER AND
IDENTITY CONSTRUCTION FROM THE GRAPHIC NOVEL FUN HOME**

Talita Sauer Medeiros

Doutoranda em História pela Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC, Brasil

e-mail: talitasauerbtu@yahoo.com.br

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5924-477X>

DOI:

<http://dx.doi.org/10.26512/hh.v7i13.19230>

Recebido em 14 de janeiro de 2018

Aprovado em 14 de dezembro de 2018

RESUMO:

Fun home é uma autobiografia em formato de graphic novel da quadrinista Alison Bechdel. Trata-se de uma obra na qual a autora discorre acerca do que denomina sua “jornada de autodescobrimento”. Perpassa por episódios que marcaram sua trajetória, em especial o confronto do pai com a sexualidade dele próprio, o empenho da mãe em manter as aparências e a busca da autora, enquanto adolescente lésbica, por sua identidade. Através dessa obra, é possível vislumbrar a assertiva de Stuart Hall de que a identidade é um processo sempre em construção. Fun home nos permite fazer uma digressão sobre questões que tratam de identidade, gênero, sexualidade e normatização dos papéis sociais através do processo de identificação e exclusão realizado por Bechdel, já que, a todo momento, há uma contraposição entre suas ideias e vontades pessoais e livros, personagens e papéis sociais observados em autoras feministas e sobretudo na relação do pai com sua própria sexualidade. Confirma-se, assim, a proposição de Tomaz Silva de que as diferenças estão implícitas em qualquer identificação.

Palavra-chave: Graphic Novel; Identidade, Gênero; Autobiografia; Alison Bechdel.

ABSTRACT:

Fun Home is an autobiography in graphic novel format, by Alison Bechdel. A work in which the author discusses what she calls her "journey of self-discovery". It includes episodes that marked his trajectory, in particular, the confrontation of his father with his own sexuality; the commitment of his mother in maintaining the appearances and the search of the author as a lesbian adolescent by its identity. Through this work, it is possible to observe Stuart Hall's assertion that identity is a process, always under construction. Fun Home allows us to digress on issues that deal with identity, gender, sexuality and normaLization of social roles. Through the process of identification and exclusion carried out by Bechdel. Since, at all times, there is a contrast between her personal ideas and wishes, with books, characters, social roles observed, the reading of feminist authors and, above all, the relationship of the father with his own sexuality. Thus confirming Tomaz Silva's proposition that differences are implied in any identification.

Keywords: Graphic Novel; Identity; Gender; Autobiography; Alison Bechdel.

Alison Bechdel é uma artista norte-americana que faz uso das histórias em quadrinhos para falar de si mesma. A autora constrói uma autobiografia a partir dessa forma gráfica de narrativa, o livro *Fun home*. Esse trabalho é consequência de um momento no qual os autores de histórias em quadrinhos buscaram elevar suas obras ao que julgavam um nível mais ambicioso e mais significativo. A intenção de dar mais densidade aos quadrinhos e produzir um material mais complexo, mais “sério”, derivou não apenas numa nova forma, as *graphic novels*¹, que aproximaram esse material do formato dos livros literários, mas também na exploração de novos temas, em busca de “objetivos narrativos mais profundos e mais complexos”². Os temas explorados são amplos e abarcam inclusive as suas próprias vidas, sendo a autobiografia bastante recorrente nas *graphic novels*. Assim, desde a década de 1970, a autobiografia tem sido comum nas artes gráficas, um material bastante explorado em especial nos quadrinhos alternativos. O trabalho autobiográfico de Alison Bechdel, através da narrativa visual, divide-se em duas partes: *Fun home – a family tragicomic*,³ centrada na relação com seu pai, e *Are you my mother? – a comic drama*⁴, livro no qual o foco está na relação da autora com sua mãe. Este ensaio se aterá à primeira obra.

Desenvolver uma narrativa de sua vida através desse formato abre inúmeras possibilidades. Se um olhar menos atento pode se ater à suavidade dos desenhos e à graça maliciosa da narrativa, a verdade é que há obras que se utilizam com maestria dos signos da linguagem dos quadrinhos para discutir temas densos. Este é o caso de Alison Bechdel em *Fun home*. Bechdel estruturou sua autobiografia focada em dois pontos principais: a descoberta de sua homossexualidade e a relação com Bruce, seu pai. Através de uma análise em retrospectiva, conhecemos muito mais do que a vida da autora. Conhecemos também a construção de sua identidade pessoal e sexual e todas as questões que permeiam esse

¹ *Graphic novel* (romance gráfico) é um quadrinho adulto contemporâneo, cujas primeiras obras importantes surgem no fim da década de 1970. “Adultos” não por seu conteúdo (ex. sexual), mas pelo público ao qual se pretende alcançar. Obras que pretendem uma “qualidade superior”, autoral, complexa e “séria”. São uma continuação e uma consequência de outras tradições e fazem parte de um movimento de conscientização dos quadrinhos como forma de arte. Em geral, são publicados em formato de livro, como obras fechadas.

² GALVÉZ, Pepe. La novela gráfica o la madurez del medio. In: CORTÉS, Nicolás; GALVÉS, Pepe; GUIRAL, Antoni; MECA, Ana Maria. *De los superhéroes al manga: el lenguaje de los comics*. Barcelona: Universidade de Barcelona, 2008, 71.

³ BECHDEL, Alison. *Fun home – a family tragicomic*. Boston, Nova York: Houghton Mifflin Harcourt, 2006.

⁴ BECHDEL, Alison. *Are you my mother? – a comic drama*. Nova York: Houghton Mifflin Harcourt, 2012.

caminho. Dessa forma, a partir de *Fun home*, discutiremos o processo de construção de categorias como a identidade, dialogando com autores como Tomaz Silva⁵, que entende que a identidade e a diferença são esferas constantemente criadas e recriadas, relacionadas ao social, sujeitas a vetores de força e relações de poder, e Stuart Hall⁶, que infere que as identidades funcionam como pontos de identificação e apego, em especial por sua capacidade de exclusão, deixando de fora, transformando o diferente em “exterior”. De forma que as identidades sejam proclamadas, construídas no interior do um jogo de poder.

A partir de *Fun home* e da narrativa autobiográfica de Bechdel, podemos pensar as colocações de Hall acerca de como a identidade é ativamente produzida através de um movimento de reconhecimento das confluências e das diferenças – categorias que estão interligadas, constituindo um processo através do qual se constrói o que entendemos como nossa identidade. Sendo então a diferença um ato, um processo de diferenciação que está implícito em qualquer identificação. Observaremos como, a partir de um processo de proximidades e diferenças, Bechdel desenvolve e entende suas questões. Isso se dá a partir de livros e seus personagens, do comportamento observado em outras pessoas e, sobretudo, da relação com seu pai. Pensaremos ainda a construção de outra categoria, a qual também possui um significado social e cultural que é socialmente construído – o gênero. Através de sua investigação em retrospectiva, Bechdel revisita seus dilemas familiares: um pai em confronto com a própria sexualidade, uma mãe empenhada em manter as aparências e a busca de uma adolescente lésbica pela sua identidade. Um ponto relevante em *Fun home* são as questões de identificação de gênero, as quais nos permitem pensar sobre as questões implicadas em “ser uma mulher” e em sua formação como tal. Através da autobiografia de Bechdel, é possível uma reflexão acerca dos papéis sociais, incluindo os comportamentos que se esperam, socialmente, das categorias homem e mulher, masculinidade e feminilidade, e observando ainda como a descoberta e a vivência da sexualidade da autora são elementos relevantes na construção de sua identidade. Em *Fun home*, a arte prova-se mais uma vez como uma forma de expressão que traduz experiências de vida. Acerca da obra, Bechdel pondera: “Talvez minha estética fria e distante consiga transmitir muito melhor o clima glacial de nossa

⁵ SILVA, Tomaz T. A produção social da identidade e da diferença. In: _____. *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000, p. 73-102.

⁶ HALL, Stuart. Quem precisa da identidade? In: SILVA, 2000, p. 107.

família que qualquer comparação literária”⁷. Além de, nesse caso, transformar-se num veículo de debate para questões delicadas.

Alison Bechdel atualmente é bastante conhecida por seus trabalhos como quadrinista e também por sua influência no campo feminista. A inserção da autora no mundo das artes não se deu de forma fácil. Após graduar-se em design gráfico, tentou sem sucesso ingressar em várias escolas de arte dos Estados Unidos, passando então a trabalhar em agências de publicidade. Ela se tornou conhecida no seu país quando, em 1985, começou a publicar em um jornal alternativo chamado *Womannews* a série de tiras *Dykes to watch out for*⁸, as quais contestavam os discursos correntes sobre gênero e sexualidade feminina. O posicionamento sociopolítico de Bechdel era expresso de forma simples, indo do pessoal ao político. A ideia era que a série não tivesse personagens fixas ou protagonistas, focando a vidas de mulheres lésbicas em toda a sua diversidade. Com um humor ácido, mostrava suas vidas, suas relações e suas lutas, usando o cotidiano para chegar a questões de maior dimensão.

Atualmente, na indústria cultural, seu nome logo é associado ao que se convencionou chamar teste Bechdel. As regras que norteiam esse teste apareceram pela primeira vez em 1985, em um dos quadrinhos de *Dykes to watch out for* no qual duas amigas acabam desistindo de assistir a um filme no cinema pois nenhum dos filmes em cartaz se encaixa em três regras básicas estipuladas por uma delas: primeiro, é preciso que o filme tenha no mínimo duas mulheres no elenco; segundo, que elas conversem entre si; e, por último, que elas conversem sobre algo que não seja um homem. No cerne da crítica, está a participação secundária das mulheres no cinema hollywoodiano. Não se trata de determinar se um filme é feminista ou não, mas de avaliar a relevância das personagens femininas e sua independência em relação aos personagens masculinos⁹. A referência está em *A room of one's own* (Um teto todo seu), no qual, como podemos observar no trecho reproduzido abaixo, Virginia Woolf já percebia na literatura de seu tempo questões que incomodariam Bechdel na ficção contemporânea¹⁰:

⁷GARCIA, Santiago. *La memoria gráfica*. Disponível em: <<http://santiagogarciablog.blogspot.com/2011/10/la-memoria-grafica.html>>. Acesso em: 23/11/2015.

⁸ Série publicada entre 1985 e 2008.

⁹ Embora pareça simplório, grande parte da produção cinematográfica norte-americana não passa no teste de Bechdel. O teste foi originalmente criado para avaliar filmes, mas é também aplicado para outras mídias. Em 2013, quatro cinemas suecos e o canal de TV a cabo escandinavo *Viasat Film* incorporaram o teste de Bechdel em algumas de suas avaliações, uma ação que recebeu o apoio do Instituto de Cinema da Suécia. Diversas variações do teste têm sido propostas – por exemplo, a necessidade de que as personagens tenham nomes ou que a conversa entre elas dure pelo menos 60 segundos.

¹⁰ Bechdel creditou a ideia do teste a sua amiga Liz Wallace, julgando que a ideia tenha sido inspirada pelo ensaio “Um Teto Todo Seu” de Woolf.

Todas essas relações entre mulheres, pensei, recordando rapidamente a esplêndida galeria de personagens femininas, são simples demais. Muita coisa foi deixada de fora, sem ser experimentada. E tentei recordar-me de algum caso, no curso de minha leitura, em que duas mulheres fossem representadas como amigas. [...] Vez por outra, são mães e filhas. Mas, quase sem exceção, elas são mostradas em suas relações com os homens. Era estranho pensar que todas as grandes mulheres da ficção, até a época de Jane Austen, eram não apenas vistas pelo outro sexo, como também vistas somente em relação ao outro sexo. E que parcela mínima da vida de uma mulher é isso!¹¹

Bechdel é bastante atuante no campo feminista norte-americano, estando inserida no que Sônia Alvarez¹² definiu como as “feministas jovens”, as quais na contemporaneidade têm sido responsáveis por mudanças nesse campo discursivo de ação e se inter-relacionando cada vez mais com amplos setores da sociedade, especialmente a “não cívica”. Ela se dedicou à elaboração e à edição de revistas de viés político e articulação feminista. Como quadrinista, sua obra de maior destaque é *Fun home*, a qual demorou sete anos para ser produzida – período em que a autora decidiu contar sua própria história, lembrando a infância e a adolescência num intrincado universo familiar no qual todos vivem fisicamente juntos, mas em seus universos particulares. O cenário é uma antiga mansão herdada e restaurada por seu pai. Bruce, o pai, é professor de inglês e literatura e embalsamador da funerária da pequena cidade onde vivem. Daí provém o título *Fun home*, que, em seu duplo sentido (casa da diversão ou casa funerária, a partir da contração de *funeral home*), expressa a convivência do trágico e do cômico na família de Bechdel. *Fun home* foi publicado em 2006¹³. É um livro denso, composto por sete capítulos que totalizam 233 páginas. Sua publicação fez com que Bechdel¹⁴ rapidamente alcançasse destaque internacional e reconhecimento literário. A

¹¹ WOOLF, Virgínia. *A Room of One's Own*. Londres: Penguin, 1928.

¹² ALVAREZ, Sonia E. Para além da sociedade civil: reflexões sobre o campo feminista. In: *Cadernos Pagu*, Campinas, SP: Núcleo De Estudos Pagu, n. 43, janeiro/junho de 2014, p. 13-56.

¹³ *Fun home* ganhou em 2007 uma edição brasileira, porém a fonte utilizada para este estudo é a versão original, publicada nos Estados Unidos em 2006. BECHDEL, 2006, 233 p.

¹⁴ Bechdel é uma quadrinista norte-americana nascida em 1960 em Lock Haven, Pensilvânia. Atualmente, é bastante conhecida por seus trabalhos como quadrinista e também por sua influência no campo feminista, em especial após o lançamento de *Fun home*, que, além de receber uma adaptação musical encenada na Broadway, figurou como um dos melhores livros de 2006 na lista de diversas publicações, como The New York Times, Amazon.com, The Times of London, revista New York e Publishers Weekly. *Fun home* é uma obra bastante premiada. Em 2006, foi finalista do National Book Critics Circle Award na categoria memórias/autobiografia. Em 2007, recebeu o prêmio GLAAD (Gay & Lesbian Alliance Against Defamation) de outstanding comic book, o prêmio de melhor não ficção do Stonewall Book Award e o prêmio da categoria lesbian memoir and biography do Lambda Literary Award. Foi ainda indicado em duas categorias do prêmio Eisner Award de quadrinhos em 2007, como best graphic album e best reality-based

personagem central da obra é Alison Bechdel, voz narradora e autora do livro. Na *graphic novel* de Bechdel, tudo o que acontece aparece somente na visão dela, sob suas próprias perspectivas e conclusões. Segundo Philippe Lejeune¹⁵, quando a identidade narrador-personagem principal suposta pela autobiografia é realizada na primeira pessoa, sendo o narrador o personagem principal, configura-se uma autobiografia clássica, uma narração “autodiagética”. A autora já adulta relembra sua infância e adolescência, mergulha na sua própria história, na de sua família e na de seu pai, examinando os momentos que tiveram juntos durante sua vida e as circunstâncias que cercam sua morte.

Em vez de seguir uma cronologia temporal, ela opta por uma narrativa não linear, com uma ordenação que parece coordenada pela memória e pelas associações. Assim, a história é contada através de recortes de diferentes momentos da vida de Bechdel, que formam uma colcha de retalhos, vislumbrada em sua totalidade ao fim da leitura. De acordo com a classificação de Scott McCloud¹⁶, seria uma transição cena a cena, caracterizada por um salto da cena que está sendo mostrada (seja ele temporal, físico ou ambos) para outra cena, em outro lugar e em outro tempo. Nesse vaivém, temos contato com cenas que vão desde a história de seus pais antes mesmo que a autora tivesse nascido até fatos que se deram por volta de seus 20 anos. Essa escolha permite que a autora vá direto aos pontos que quer tratar, as querelas que quer revisitar. Ao longo da narrativa, ela nos deixa vislumbrar um pouco da raiva, da frustração, da admiração e do amor que sente pelo pai. As questões não têm a pretensão de serem resolvidas e permanecem até o fim da narrativa não necessariamente como conflitos, mas principalmente como inquietações.

Como o movimento de avanço e retrocesso dos acontecimentos e dos relatos é constante, alguns fatos relevantes nos são dados desde o começo da história. É o caso da homossexualidade, tanto a de Alison Bechdel quanto a de seu pai. Esta informação é importante, pois um dos fios condutores da narrativa é a maneira como cada um deles lida com sua sexualidade. Os dois seguem caminhos inversos e entrecruzados: ela, em direção ao autodescobrimento, envolvida nas teorias feministas e *queer*; ele, enrustido, casado com uma mulher, mas mantendo casos secretos com homens mais jovens.

work – tendo sido premiado na segunda categoria –, além de a própria autora ter sido indicada no mesmo prêmio como melhor escritor/artista.

¹⁵ LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico*. De Rousseau à Internet. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

¹⁶ MCCLOUD, Scott. *Desvendando os quadrinhos*. São Paulo: Makron Brooks, 2005, p. 217.

Com Bruce, nada é explícito, tudo tem de ser inferido, já que, além de manter uma relação com os filhos rígida e distante, ao partir, deixa apenas suposições sobre sua vida, sua morte e sua identidade sexual. Embora a homossexualidade de Bruce tenha um grande impacto sobre a vida familiar, sempre fora um “segredo de família”, continuamente presente e continuamente silenciado. Apenas por volta dos 20 anos de Alison é que ela e sua mãe tocam diretamente no assunto. A necessidade de dissimulação e a obsessão pela aparência surgem como traços característicos de seu pai, expressos pela dedicação com a funerária, uma casa vitoriana que ele restaurou minuciosamente durante décadas: “Ele usava toda a sua técnica e habilidade não para fazer coisas, mas para fazê-las parecer o que não eram. Ou seja, impecáveis”¹⁷.

A morte de seu pai é tratada desde o começo da obra como algo duvidoso e incerto. Seu posicionamento é de que fora uma morte autoinfligida. Embora a versão oficial seja a de atropelamento acidental, Bechdel constrói a sua história pautada na crença de que seu pai se suicidou, sugerindo que essa atitude estaria relacionada à sua homossexualidade suprimida.

Com exceção de Bechdel, toda a cidade acredita que a morte foi acidental. Ao longo da narrativa, ela nos fornece indícios que corroboram sua hipótese: para ela, uma morte com dia determinado parece ser mais condizente com a personalidade do pai. Outro indício seria a última leitura realizada por ele, a de um exemplar de *A morte feliz*, de Albert Camus, com passagens grifadas de *O mito de Sísifo*, o qual tratava do suicídio como solução para o absurdo da existência. Nesse caso, o provável suicídio do pai estaria relacionado ao absurdo de sua vida dupla, sua sexualidade não vivenciada de forma plena. Ela ainda aponta que o fato de assumir-se publicamente como lésbica poderia ter desencadeado ou influenciado na decisão do pai. Nessa perspectiva, seu pai poderia ter se matado por não poder mais conviver com sua homossexualidade não exteriorizada.

O caminho de Alison é contrário. Ela se reconhece e se assume como lésbica ainda antes de qualquer experiência sexual. Inicialmente, a autora se percebe lésbica na teoria. Seu primeiro *insight* se dá aos 13 anos, através da definição da palavra “lésbica” no dicionário, e posteriormente através da identificação com autoras e personagens literárias, “uma revelação não na carne, mas na mente”¹⁸ – atitude em consonância com a assertiva de Denise Portinari de que “ninguém se torna homossexual sozinho. Mas o que não se costuma perceber é que

¹⁷ BECHDEL, 2006, p. 22.

¹⁸ BECHDEL, 2006, p. 74.

o outro que está em questão aí não é só um outro concreto, e sim imaginário, i.e., um significativo”¹⁹. É interessante como Alison se reconhece em certas posições e definições, buscando a construção de sua “identidade”.

Para Stuart Hall²⁰, as identidades são pontos de apego temporários às posições de sujeito que as práticas discursivas constroem para nós. Uma identidade seria, portanto, o ponto de encontro entre os discursos e as práticas que tentam nos interpelar, nos falar ou nos convocar para que assumamos nossos lugares como agentes sociais de discursos particulares e dos processos que produzem as subjetividades, que nos constroem como sujeitos aos quais se podem “falar”.

A identidade é um conceito polissêmico e bastante discutido. Conforme Mara Lago, conceitos são nossos instrumentos/imagens para significar, organizar, representar, falar, enfim simbolizar nossas percepções sobre o mundo de que somos parte (físico, social, psicológico). “Os conceitos necessitam, pois, ter funcionalidade para comunicar as formas como significamos o mundo, as sociedades, seus problemas, nossas questões, para que através dos discursos se estabeleçam os laços sociais”²¹. Hall ressalta que a identidade é construída dentro do discurso, operando pela diferença e configurando-se num conceito estratégico e posicional, que, assim como todas as práticas de significação, está sujeita ao “jogo da diferença”, a identificação.

Ainda que considere suas limitações, Hall destaca a importância do conceito identidade, por tratar-se de um conceito sem o qual questões-chave não poderiam ser pensadas. É o mesmo posicionamento de Tomaz Silva²², o qual faz uma hábil desconstrução das categorias por vezes naturalizadas de identidade e diferença. O autor demonstra o quanto esses conceitos são ligados entre si e a um complexo sistema de significação. O autor nos mostra como a identidade é ativamente produzida, possuindo um significado social e culturalmente construído, que envolve relações de poder. É relevante ter em mente que identidade e diferença não são realidades preexistentes. Elas têm de ser constantemente

¹⁹ PORTINARI, Denise. *O discurso da homossexualidade feminina*. São Paulo: Brasiliense, 1989, p. 69.

²⁰ HALL, Stuart. Quem precisa da identidade? In: SILVA, T. T. *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000, pp. 103-133.

²¹ LAGO, Mara Coelho de Souza. Identidade: a fragmentação do conceito. In: SILVA, A. L., LAGO, M. C. S., RAMOS, T.R.O. *Falas de gênero*. Teorias, análises, leituras. Florianópolis: Editora Mulheres, 1999, p. 19.

²² SILVA, Tomaz T. A Produção social da identidade e da diferença. In: SILVA, T. T. *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000, pp. 73-102.

criadas e recriadas, estando relacionadas à atribuição de sentido ao mundo social e à disputa em torno dessa atribuição.

Silva pontua que a identidade não é simplesmente aquilo que se é (“eu sou homem”, “eu sou heterossexual”). Ela não é autocontida e autorreferente. O mesmo se dá com a diferença, em geral entendida como derivada da identidade, aquilo que o outro é (“ela é mulher”, “ela é homossexual”). Para o autor, essas categorias não são independentes. Pelo contrário, identidade e diferença estão em extrema dependência, uma vez que uma afirmação como “sou heterossexual” está relacionada a uma cadeia de negações, expressões negativas de identidade, diferença (“não sou homossexual”, “não sou bissexual” etc.). Portanto, quando se afirma ser determinada coisa, automaticamente está implícita uma série de outras coisas que não se é. Contudo, da mesma forma que a identidade depende da diferença, a diferença depende da identidade. Na perspectiva de Silva, as duas categorias são mutuamente determinadas. Para ele, a diferença não é apenas resultado de um processo, é o próprio processo pelo qual tanto a identidade quanto a diferença (resultado) são produzidas. Assim, a diferença pode ser compreendida como ato, como processo de diferenciação, implícito em qualquer identificação.

A identificação é construída a partir do reconhecimento de alguma origem comum ou de características que são partilhadas com outros grupos e pessoas ou ainda a partir de um mesmo ideal²³. Conforme Mara Lago²⁴, a identidade pressupõe o conceito de idêntico, no sentido de que são as características em comum entre os membros de um determinado grupo social que os tornam semelhantes entre si e os diferenciam de outros grupos, cujas características enfatizadas são outras. A partir dessa dinâmica, ocorre o fechamento que forma a base da solidariedade e da fidelidade ao grupo em questão. Hall vê a identificação como uma construção, um processo de articulação nunca completado – algo sempre em “processo”. Assim, pode-se sempre “ganhar” ou “perder” determinada identificação, no sentido de que ela pode sempre ser sustentada ou abandonada.

Na obra *Fun home*, o processo de identificação e as exclusões que esse processo parece implicar são importantes no que Alison chamou de “jornada de autodescobrimento”. Seja através da ávida leitura de obras centradas no lesbianismo, que norteiam suas explorações e compreensão sexual, e de obras de cunho feminista de autoras como Simone de Beauvoir,

²³ HALL, 2000, p. 107.

²⁴ LAGO, 1999, p. 121.

Virginia Woolf e Anaïs Nin, que influenciam e dão força à posição feminista abraçada por Bechdel, seja pela participação em reuniões de grupos militantes. Esse longo caminho em direção à descoberta de sua sexualidade, que compreende toda a sua juventude, fez com que Bechdel pensasse em vários momentos na *Odisseia*, de Homero (livro preferido de seu pai), em paralelo a sua odisseia pessoal, forjada a partir da politização e do sexo.

É interessante perceber como a sexualidade é vivida de forma inversa pelo pai e pela filha, seguindo trajetórias contrárias e ligadas por um tênue laço. O pai morre sem sair do armário e a filha escancara orgulhosamente a porta. Durante a infância, Alison tinha com o pai uma relação que variava entre o medo, a admiração e a busca pela aceitação, ainda que se desse, por vezes, em forma de rebeldia. Já na universidade, Alison se assume lésbica para a família através de uma carta. Como resposta, obteve uma ligação do pai, que, em tom talvez amistoso e até um pouco animado, falava de coisas sobre a liberdade atual, diferente de seu tempo, como se a filha soubesse de suas inclinações sexuais, ainda que não lhe houvesse dito explicitamente. Recebeu também uma carta da mãe dizendo que não achava que era o caso de ser lésbica de fato, mas que, se fosse, era bastante inconveniente. Alguns dias depois, ao falar com a mãe ao telefone, finalmente os fatos ficam mais claros quando a mãe explicita: Bruce tinha casos com homens mais jovens, inclusive o babá da família.

Apesar do choque, é nesse momento que ela descobre a homossexualidade de seu pai, fato que faz com que pela primeira vez se sinta próxima dele, já que até então, segundo ela, a única coisa em que combinavam era a indiferença constante e o gosto por literatura. A partir daí, há um olhar retrospecto sobre momentos e cenas de sua infância. Sob esse novo prisma, ela começa a compreender melhor o pai.

“Cruzamento é, com efeito, uma palavra importante em *Fun home*, onde quase tudo o que é dito, mostrado, vivido, pensado, sugerido, comentado ou comparado se entrecruza”²⁵. As atitudes e desejos de Alison são sempre pensados em contraposição à postura do pai. Através dessa relação entrelaçada, podemos pensar acerca da construção da sexualidade e do gênero. Como coloca Rose Muraro²⁶, gênero é o que define os seres humanos dentro de uma realidade simbólica. Porém, nos últimos tempos, o vínculo entre a identidade, o poder e a comunidade é repensado. “A condição pós-moderna coloca como

²⁵ DUARTE, Rafael Soares. Lesbianismo nos quadrinhos, uma leitura de *Fun home*, de Alison Bechdel. In: *Fazendo gênero 8 – Corpo, Violência e Poder*. UFSC, 2008, p. 1.

²⁶ MURARO, Rose Marie. Os sistemas simbólicos. In: MURARO, Rose Marie; BOFF, Leonardo. *Feminino e masculino*. Rio de Janeiro: Sextante, 2002, p. 121.

um de seus paradoxos principais a questão da fragmentação e exacerbação de identidades nos tempos da globalização (pelo menos, da economia e da comunicação pela mídia)²⁷. Hall destaca que, na modernidade tardia, cada vez mais as identidades culturais são fragmentadas e fraturadas, tornando-se múltiplas e construídas ao longo de discursos, práticas e posições que podem se cruzar ou ser antagônicos. O mesmo se dá no que se refere às identidades de gênero, sendo esse momento “a grande oportunidade para quem, como as mulheres, tem sido historicamente privado de seus direitos a autodeterminação”²⁸.

Nesse contexto, “na era pós moderna se dissolvem as identidades e se desmoronam as certezas”²⁹. Autores como Rosi Braidotti apontam para a modernidade como o momento de decadência da racionalidade clássica, o fracasso de uma definição do sujeito enquanto entidade que coincida com seu eu racional consciente. Com a perda das certezas metafísicas, emana a crítica dos fundamentos do universalismo clássico, o qual tomava o masculino como representante do humano. Explicar o humano por determinações biológicas, reducionistas já não basta, “não mais existe ‘o homem’ como categoria universal (subsumida nela uma ‘mulher’ universal)”³⁰. Braidotti julga a crise da modernidade como uma abertura para novas possibilidades, novas potencialidades, já que, ao refutar essa representação inapropriada do sujeito, o pensamento crítico moderno presta sua voz e autoriza a falar os sujeitos pertencentes às minorias simbólicas, aquelas outrora definidas como “diferentes”, entre elas os inseridos em categorias e identidades de gênero não enquadradas na norma.

As identidades de gênero são “as identidades que os sujeitos constroem para com elas (e através delas) se relacionar com o mundo social”³¹. Lago destaca que os gêneros se constituem nas relações e são significados pela cultura e despregados dos sexos biológicos (embora culturalmente referidos a eles). Aponta que as identidades de gênero são socialmente atribuídas.

Identidades masculinas e femininas, de homens e mulheres. Feminilidade e masculinidade são culturalmente marcadas por valorações desiguais, como padrões diferenciados e diferentemente valorados de comportamento e funções atribuídos como próprios de cada sexo, nas diferentes culturas³².

²⁷ LAGO, 1999, p 120.

²⁸ BRAIDOTTI, Rosi. El sujeto en el feminismo. In: *Feminismo, diferencia sexual y subjetividad nómada*. Barcelona: Gedisa S.A., 2004, p. 18.

²⁹ BRAIDOTTI, 2004, p. 23.

³⁰ LAGO, 1999, p. 74.

³¹ LAGO, 1999, p. 124.

³² LAGO, 1999, p. 124.

Segundo o autor Tomaz Silva, a produção da identidade oscila entre dois movimentos: um sendo fixação e estabilização; o outro, subversão e desestabilização – sendo a fixação uma tendência, mas, ao mesmo tempo, uma impossibilidade, e a subversão, relativa aos movimentos que conspiram para complicar e subverter a identidade, os quais questionam as operações de fixação das identidades. Trata-se de um jogo de forças que deriva das identidades normativas e da tentativa de quebra com essa normatização. Mara Lago ressalta que, nas nossas realidades ocidentais, a despeito dos movimentos sociais de luta por direitos dos grupos minoritários, a tradição tem sido ainda a valorização das funções masculinas em detrimento das femininas e a valorização da heterossexualidade, com a consequente discriminação de outras práticas sexuais.

Todavia, segundo a autora, o tema da homossexualidade em suas múltiplas faces questiona a concepção de identidade de gênero, vendo-a desdobrar-se em uma multiplicidade de identidades. Pelo mesmo viés segue Sônia Maluf³³ ao afirmar que não é possível entender, por exemplo, o travesti ou a *drag queen* a partir da noção de identidade, pois se trata de seres em transformação, um vir a ser que reatualiza de forma continuamente esse devir. É uma realidade aparentemente confusional, que derruba barreiras e provoca as categorizações do que é gênero.

O momento talvez seja propício para autores como Alison Bechdel, que se encontram apartadas das identidades normativas preponderantes. A autora brinca com as construções sociais de gênero em diversos momentos, como ao atribuir certas denominações. Segundo ela, seu pai é quem é afeito a “coisas de meninas” (decoração, jardinagem, moda) enquanto ela desde jovem gosta das chamadas “coisas de meninos” (roupas masculinas, cabelo curto). Essa troca de papéis entre os dois é interessante e nos permite dialogar com a categorização de Silva de identidade e diferença como esferas constantemente criadas e recriadas, relacionadas ao social, sujeitas a vetores de força e relações de poder. Segundo o autor, o privilégio de classificar está relacionado ao privilégio de atribuir diferentes valores, hierarquizar; normalizar (eleger uma identidade específica como parâmetro em relação às outras identidades avaliadas e hierarquizadas). Em consonância com as proposições de Silva, está Stuart Hall, inferindo que as identidades

³³ MALUF, Sônia. O dilema de Cênis e Tirésias: corpo, pessoa e as metamorfoses de gênero. In: SILVA, A. L., LAGO, M. C. S., RAMOS, T. R. O. *Falas de gênero*. Teorias, análises, leituras. Florianópolis: Editora Mulheres, 1999.

podem funcionar, ao longo de toda a sua história, como pontos de identificação e apego apenas por causa de sua capacidade de excluir, deixar de fora, transformar o diferente em “exterior”, em abjeto³⁴. Portanto, as unidades que as identidades proclamam são, na verdade, construídas no interior do jogo do poder. Podemos a partir dessas colocações e da obra de Bechdel pensar nas construções dos significados sociais e culturalmente construídos das categorias de gênero.

Há uma construção social e cultural da mulher – “diferenças” que sustentam os privilégios do “primeiro”, do sexo masculino enquanto único possuidor de subjetividade entendida como uma habilitação para participar ativamente de todos os campos. Ou seja, a desqualificação do sujeito feminino é uma necessidade estrutural de um sistema que constrói as diferenças como oposições, o qual, constitui a melhor maneira de afirmar as normas, estandardizar o normal: o masculino.³⁵

Essa dinâmica hierarquização e normalização está no cerne da categoria mulher, uma vez que, considerando as diferenças entre as mulheres individuais, elas se identificam como uma categoria marcada por elementos comuns, culturalmente impostos. Ideias preestabelecidas de mulher, além de representações preestabelecidas de mulher, normalizam o papel social feminino. A necessidade de corresponder à expectativa de um papel social é marcante nas memórias de Bechdel. A autora, desde pequena, gostava e se identificava com roupas fabricadas para o gênero masculino, sofrendo com as imposições de seu pai, que a fazia usar vestidos, pérolas, presilhas no cabelo e portar-se “como uma garota deve se portar”. Catártico é o momento em que, durante uma viagem a uma praia europeia, lhe é permitido, ainda criança, ficar apenas de short. Para a autora/personagem, “estar livre das convenções é intoxicante”³⁶.

Por sua vez, de forma ácida e talvez um pouco preconceituosa, ela também não enxergava no pai características que entendia como próprias do homem. A falta de aptidão para os esportes lhe chamava a atenção, assim como a incompatibilidade de seu físico e de seus gostos com outros homens mais próximos de sua construção cultural de “homem”. Por diversos momentos, compara o pai a símbolos de masculinidade, como o homem rústico que trabalhava no posto de gasolina que frequentavam, os personagens de faroeste que via na televisão e os músculos do rapaz que trabalhava em sua casa.

³⁴ HALL, 2000, p. 110.

³⁵ BRAIDOTTI, 2004, p. 14.

³⁶ BECHDEL, 2006, p. 73.

A homossexualidade, definida pela orientação do desejo sexual para parceiros do mesmo sexo, não faz necessariamente o sujeito compreender a si próprio como dissonante do gênero que lhe foi atribuído. Todavia, esse parece ser o caso de Alison e seu pai. A questão da identidade de gênero está presente em uma das últimas conversas que tiveram antes de sua morte, na qual, de forma sutil, o pai diz a Alison que se sentia em um corpo de sexo trocado desde criança, chegando o mais próximo que já tiveram de uma conversa sincera e aberta.

O fato de as inclinações sexuais de Bruce nunca terem sido levadas a público ressoou nas relações familiares e maculou o convívio diário. É apenas numa compreensão tardia que Alison mensura a real importância do pai em sua formação e percebe as similaridades entre os dois.

Após a morte de Bruce, ao circular por uma parada gay, Alison pensa em como teria sido se o pai tivesse “saído do armário”. Porém, em vida, a libertação de Bruce se deu mais de forma intelectual que social, reconhecendo-se nos livros que lia. *Fun home* é um trabalho bastante metaliterário e intertextual, a junção entre obras literárias e memórias aparece tanto no texto, em imagens não necessariamente relacionadas a ação que se desenrola, quanto em referências a obras e personagens. Bechdel exige do leitor um certo envolvimento. As várias camadas presentes na obra demandam concentração e uma boa dose de conhecimento literário.

O paralelo e as comparações com obras literárias permeiam toda a obra. É uma forma diferente que a autora escolheu para falar de si e de sua história. Em certo momento, pontua que isso se dá porque seus pais lhe parecem mais reais em termos ficcionais. Assim, eles são constantemente comparados a personagens. De um lado, estaria seu pai, cuja personalidade remete ao Dédalo de Homero, por sua austeridade, paixão pelo silêncio e perfeccionismo dedicado à arte da decoração e restauração. Do outro lado, estaria sua mãe, por suas ausências, comparada à Isabel Archer de Henry James. A sua relação pessoal com o pai lhe lembra o mito de Ícaro e Dédalo – se Dédalo é a mente criativa aprisionada, Ícaro é a liberdade sonhadora. A autora expressa através do filtro simbólico da mitologia e da literatura o assunto intocável, mas latente, da homossexualidade de seu pai. A literatura torna-se muito importante para a narração autobiográfica de Bechdel, estando presente em toda a trama, seja através dos livros que ajudam na formação feminista de Bechdel, seja no “diálogo” sem palavras entre pai e filha. Assim, através dos livros e trechos de autores homossexuais que

indicava à filha, seu pai deixava que ela apenas vislumbrasse ou imaginasse suas angústias. As memórias de Alison são agrupadas a partir de obras literárias e entremeadas a elas, num diálogo profícuo e por vezes poético. É o caso do capítulo final, no qual há uma certa redenção metafórica da relação pai e filha. Nesse trecho, Bechdel pensa como poderia ter sido a relação com o pai se tivessem mais características comuns ou pelo menos se tivessem sido mais abertos um com o outro. Contudo, reconhece a importância do pai na construção de sua identidade, pois, ainda que tenha sido de forma indireta (através de indicações literárias), o pai apoiou os caminhos percorridos pela filha:

E se Ícaro não tivesse caído no mar? E se tivesse herdado do pai o dom para engenhosidade? O que poderia ter criado? [...] Mas ele caiu no mar. Porém, na difícil narrativa reversa que impulsiona nossas histórias entrelaçadas, ele estava lá para me pegar quando saltei³⁷.

Entretanto, ao reflexionar acerca de *Fun home*, é importante manter em mente que se trata de uma autobiografia, ou seja, 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”³⁸. A questão da autobiografia é bastante instigante. É muito fácil deixar-se seduzir pela ideia de estar próximo aos acontecimentos. Afinal, o que poderia ser mais verdadeiro do que ouvir um relato da boca, ou melhor, das mãos da própria pessoa que o vivenciou? Quem poderia contar melhor sua vida do que o próprio biografado? Embora haja um “pacto de verdade” entre o autor e o leitor, a autobiografia é uma fonte cheia de nuances, um delicado trabalho de memória, literatura e um exercício de escrita de si.

A autobiografia possui suas particularidades e demanda atenção, já que uma história de vida escrita de forma ordenada e coerente pode fazer com que a ilusão acompanhe a leitura biográfica. Para Pierre Bourdieu, “tratar a vida como uma história, isto é, como relato coerente de uma sequência de acontecimentos com significados e direção, é conformar-se com uma ilusão retórica”³⁹. O autor pontua que a vida que é imprevisível, que não tem um fim em si, quando é colocada num relato coerente, com começo, meio e fim, ganha a construção artificial de um sentido. Bourdieu ressalta que não se pode desconsiderar o “eu”

³⁷ BECHDEL, 2006, p. 231 e 232.

³⁸ LEJEUNE, 2014, p. 16.

³⁹ BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína (org.). *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 1996.

real, contraditório e socialmente produzido. Portanto, não podemos naturalizar o discurso autobiográfico e tomá-lo como fonte sem entender em que bases se constrói. Uma autobiografia é um material de análise valioso, porém é necessário abdicar de qualquer eventual ingenuidade. Na *graphic novel* de Bechdel, tudo que acontece aparece somente na visão dela, sob suas próprias perspectivas e conclusões – acreditamos nela e somos conduzidos por ela.

Philippe Lejeune defende que a palavra autobiografia pode ser empregada para designar, num sentido amplo, qualquer texto regido por um pacto autobiográfico, em que o autor propõe ao leitor um discurso sobre si, mas também seria uma realização particular desse discurso, na qual a pergunta “quem sou eu?” consiste numa narrativa que diz “como me tornei assim”. A autobiografia de Bechdel, como todas as outras, é uma construção permeada pelas escolhas e pelos posicionamentos. O que vai ser contado e de que forma vai ser contado cabem apenas à autora. A opção por fazer a autobiografia de forma gráfica, disponível inclusive na rede mundial de computadores, é também significativa e bastante atual. Faz parte das formas contemporâneas de escrita de si, as quais subvertem a noção tradicional desse tipo de relato. Constituem novas formas de construção da identidade, além de produtos característicos de um tempo no qual as formas de comunicação trouxeram cada vez mais os relatos pessoais do âmbito do privado para a esfera pública.

Todavia, ainda que esteja entre a literatura e a realidade, lide com a memória e com a subjetividade, a “verdade” não importa, ainda que se trate de uma autobiografia. Pois, mais do que contar sua história, a obra tem outra função, a qual pode ser observada no último capítulo de *Fun home*. Embora não haja uma resolução de seus problemas familiares (nem parece ser essa a intenção), há uma harmonização das relações a partir do reconhecimento de Bechdel acerca da importância do pai em sua formação e em sua trajetória de autodescobrimento. Em última instância, a escrita da autobiografia faz parte também da construção da identidade de Alison Bechdel, pois é através desse exame retroativo de sua história que a autora chega à conclusão de que seu pai a influenciou mais do que ela havia imaginado enquanto crescia e que, no fim das contas, os dois eram similares em vários aspectos. Durante esse processo, eventuais mágoas parecem de certa forma se apaziguar. Trata-se, portanto, de um livro sobre a construção da relação entre um pai e uma filha e, o mais importante, de uma obra que faz parte, ainda, dessa construção.

ISSN 2318-1729