

Desconstruindo Una e A diferença invisível: relação entre as novelas gráficas autobiográficas e o romance de formação

Gabriela Barbosa de Souto (UEPB)*
ORCID 0000-0002-3147-0772

Resumo: As histórias em quadrinhos se valem da sobreposição do texto e da imagem para contar suas narrativas, fazendo com que o leitor as leia visual e verbalmente. Com a ampliação do formato e das temáticas dos quadrinhos, foi possível encontrar outras histórias para além das aventuras e de heróis, sendo também encontrados relatos não ficcionais, a exemplo das novelas gráficas de reportagem e autobiográficas. O presente ensaio tem como objetivo analisar as novelas gráficas autobiográficas como uma possibilidade narrativa para o romance de formação, gênero que parte da crítica acredita estar limitada aos romances alemães. Para isso, foram escolhidas as obras *Desconstruindo Una* (2016) e *A diferença invisível* (2017), publicadas no Brasil pela Editora Nemo, que, além de serem narrativas autobiográficas e de formação, têm o caráter didático ao procurar conscientizar seus leitores acerca dos tabus envolvendo a violência sexual e o autismo, respectivamente.

Palavras-chave: novela gráfica; romance de formação; autobiografia

Abstract: Comic books overlap their narratives through the use text and image, causing the reader to decode them visually and verbally. With the expansion of the format and themes of the comics, it was possible to find other stories to be told besides those of adventures, also being found non-fictional stories, such as graphic journalism and autobiographical novels. The present essay aims to analyze autobiographical graphic novel as a narrative possibility for the coming-of-age novel, a genre that some critics believe is limited to the 18th and 19th century German novels. For this, the works *Becoming Unbecoming* (2016) and *The Invisible Difference* (2017) were chosen, works published in Brazil by Editora Nemo and that, besides being autobiographical and coming-of-age narratives, have the didactic character to make their readers aware of the taboos involving sexual violence and autism, respectively.

Keywords: graphic novel; coming-of-age novel; autobiography

Resumen: Los cómics de la superposición del texto y de imágenes para narrar, haciendo que el lector lea visual y verbalmente. Con la expansión del formato y los temas de los cómics se ha vuelto posible encontrar otras historias que contar, además de las aventuras de los héroes, como los relatos no ficticios en el marco del periodismo gráfico y de las novelas autobiográficas. El presente ensayo tiene como objetivo analizar las novelas gráficas autobiográficas como una posibilidad narrativa para la novela de aprendizaje, un género que algunos críticos creen que se restringe a las novelas alemanas de los siglos XVIII y XIX. Para ello, se eligieron las obras *Desconstruindo Una* (2016) y *A diferença invisível* (2017), publicadas en Brasil por Editorial Nemo, que, además de ser narrativas autobiográficas y novelas de aprendizaje, tienen el carácter didáctico en cuanto buscan concienciar a sus lectores sobre los tabúes relacionados con la violencia sexual y el autismo, respectivamente.

Palabras-clave: cómics; novela de aprendizaje; autobiografía

Recebido em: 21 set. 2019

| Aprovado em: 30 dez. 2019

* Doutoranda em Literatura e Interculturalidade pela Universidade Estadual da Paraíba (UEPB). E-mail: gabrielabsouto@gmail.com.

Introdução

Desde a publicação de *Maus: a história de um sobrevivente* (1986-1991), que conta as memórias do pai do autor Art Spiegelman no campo de Auschwitz, e de *Persépolis* (2000-2001), que mostra a passagem da infância para a vida adulta da autora Marjane Satrapi durante e depois da revolução islâmica, as publicações de histórias em quadrinhos autobiográficas têm movimentado o mercado editorial, a ponto de se tornar um fenômeno de publicação na primeira década dos anos 2000.

De acordo com Mazur e Danner (2014), na obra *Quadrinhos: história moderna de uma arte global – de 1968 até os dias de hoje*, as novelas gráficas ascendem enquanto formato de publicação de quadrinhos quando as publicações das histórias em quadrinhos alternativas se tornaram insustentáveis para as editoras independentes. Além da não ficção, as novelas gráficas se destacam com a autobiografia e jornalismo, a exemplo das obras de Joe Sacco, como *Palestina* (1996) e *Área de segurança Gorazde: a guerra na Bósnia Oriental* (2005), que usa do gênero para “documentar personagens e eventos em áreas do mundo devastadas pela guerra” (MAZUR; DANNER, 2014, p. 300).

Dentre outras histórias de sucesso de vendas, podemos mencionar *Retalhos* (2003), em que Craig Thompson aborda o período entre a sua infância e o início da vida adulta, mostrando como foi crescer em um ambiente familiar bastante religioso e como esse aspecto repercutiu em diversos momentos nesse período, e *Fun Home: uma tragicomédia em família* (2006), em que a quadrinista Alison Bechdel fala da difícil relação com o excêntrico pai, a descoberta da sua sexualidade e como foi crescer vivendo numa casa funerária.

Mas o que as obras citadas têm em comum além de serem novelas gráficas e, na sua maioria, autobiográficas? Elas mostram o processo de desenvolvimento e/ou formação de suas personagens ao longo de determinado período de suas vidas, seja entrevistando um pai que sofreu com os horrores da guerra, seja por crescer acompanhando de perto um grande conflito político, por questionar a própria fé ou ainda pela descoberta da sexualidade. Com base nisso, é possível fazer uma leitura das novelas gráficas a partir do conceito de romance de formação?

Um breve histórico sobre o romance de formação

De maneira abrangente, entende-se por romance de formação, ou *bildungsroman*, a narrativa que trata do processo de desenvolvimento do protagonista, mostrando a jornada de amadurecimento desse indivíduo ao longo de uma determinada época da vida. Sendo assim, comumente encontramos personagens jovens e imaturos que são levados a passar por experiências que o façam crescer, seja física, moral, social ou emocionalmente. Oriundo de um fenômeno tipicamente alemão, o *bildungsroman* (*bildung*: formação e *roman*: romance) aparece como um estilo literário alemão, de cunho realista e com fortes raízes históricas, culturais e literárias nas últimas três décadas do século XVIII. De acordo com Wilma Maas, em *O cânone mínimo: o Bildungsroman na história da literatura* (2000), esse gênero literário surge atrelado ao absolutismo tardio alemão e à ascensão de uma burguesia que encontrou no romance o espaço para expressar seus anseios enquanto classe social emergente.

Para o filólogo alemão Karl Morgenstern, a quem é atribuída a autoria do termo *bildungsroman*, o gênero representa o tipo de romance que fala da formação do protagonista, desde o início da sua trajetória até que alcance certo grau de perfeição, desvinculando-se do gênero preponderante, a epopeia, na qual a narrativa se concentrava nos grandes feitos dos heróis. Com a ascensão da burguesia e do romance realista, o romance de formação, que teve como marco a publicação de *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister* (1795-1796), de Johann Wolfgang Goethe, o qual narra as aventuras do jovem filho de burgueses em busca de seu aperfeiçoamento espiritual e social, ganham importância como personagem principal

o homem comum burguês e a descoberta de uma vida privada, privilegiando acontecimentos que giram em torno da sociedade, da economia, da formação, da profissão e do casamento.

Ainda que a crítica literária considere o romance de formação um fenômeno datado em um contexto socioeconômico e político da Alemanha do final do século XVIII, o gênero perdurou e rompeu fronteiras a partir da exploração da ideia do vir-a-ser por outros romancistas. Maas (2000) defende que a concepção de *bildungsroman* conservou-se mais por seu caráter discursivo do que pelo literário. Assim, encontramos até hoje obras que exploram narrativas em que o indivíduo é confrontado pela realidade de sua época, mostrando o seu processo de amadurecimento e adaptação no mundo, como é o caso das obras que compõem a série *A minha luta*, do norueguês Karl Ove Knausgard (2009-2011), que trata da sua história de vida misturando memória e ficção.

Os romances de formação mencionados anteriormente são todos de autoria masculina. Chamo a atenção para este fato porque se por muito tempo a crítica defendeu o lugar comum de um romance de formação datado e dentro de um contexto europeu (predominantemente alemão), ela agiu do mesmo modo sobre a questão da autoria e do protagonismo masculinos. Em seu artigo “(Trans)formação e representação da mulher no *Bildungsroman* feminino contemporâneo”, Galbiati (2011) faz uma crítica à crítica, ao apontar como a estrutura temático-formal do gênero foi adotada e atualizada pelas autoras desde o século XIX até a contemporaneidade.

Apesar do princípio básico do romance de formação ser o amadurecimento do personagem ao mostrar seu desenvolvimento individual e social ao longo da obra, Galbiati (2011) afirma que existe uma grande diferença entre os *bildungsromane* masculino e feminino:

[...] enquanto o jovem encontra um final harmônico com o mundo e consequente integração com seu novo meio social no término de sua jornada, a jovem mulher fica confinada no espaço doméstico (a autoafirmação e autorrealização tornam-se cada vez mais difíceis e distantes). Aquela que tentasse traçar um caminho alternativo do esperado socialmente de uma mulher era incompreendida e marginalizada (GALBIATI, 2011, p. 1719).

No contexto em que o *bildungsroman* emergiu e se popularizou, a situação das mulheres não se distanciava muito dessa protagonista marginalizada, sendo para muitos impensável que estas pudessem produzir literatura. As diferenças sociais enfrentadas pelas mulheres fizeram com que seus romances de formação trouxessem tais disparidades à tona, retratando as particularidades dos conflitos e experiências do cotidiano feminino, dando motivações amplas e variadas para a jornada de busca dessas protagonistas.

Assim como a obra de Goethe se torna um marco do gênero no século XIX, é possível citar obras como *Emma*, de Jane Austen (1816), e *Jane Eyre*, de Charlotte Brontë (1847), como romances de formação femininos. Contemporaneamente, obras como as que compõem a *Tetralogia napolitana*, de Elena Ferrante (2012-2105), que narram sobre a vida e os conflitos das amigas Elena e Lila, desde a infância até a fase adulta, também atendem às demandas do gênero.

Dessa forma, compreendo que o romance de formação é um gênero literário que trata do processo de formação e desenvolvimento pessoal, que permanece produtivo muito mais pela temática que o envolve do que pela influência de um estilo literário datado, podendo ser escrito e protagonizado por mulheres. Por essa perspectiva, novelas gráficas como as citadas no início deste ensaio podem ser encaradas como romances de formação, daí a escolha do termo “romance gráfico de formação” no título deste estudo, uma vez que a vertente das novelas gráficas aqui abordada trata dos processos individuais de amadurecimento das personagens, independente do gênero.

A diferença invisível e Desconstruindo Una: dois romances gráficos de formação

Se até o movimento da contracultura, nos anos 1960, o lugar comum das histórias em quadrinhos eram as narrativas de aventuras, de super-heróis e de personagens infantis, a partir dele o cenário muda e, com mais liberdade criativa, escritores e artistas, em parte amparados pelo surgimento de lojas especializadas, fizeram com que outros tipos de narrativas gráficas fossem criados. As histórias em quadrinhos *underground* deste período passam a abordar temas como fatos históricos e autobiografias, abrindo espaço para que duas décadas depois os quadrinhos alternativos, como as novelas gráficas, encontrassem espaço para crescer (DUTRA, 2003).

De acordo com Mazur e Danner, é “a combinação de literatura de intimidade com a capacidade de criar empatia por meio da representação visual [que] fez a *graphic novel* especialmente eficaz na apresentação de histórias de momentos complexos e traumáticos da vida” (MAZUR; DANNER, 2014, p. 296-297). E isso se dá porque, como afirma Ian Gordon em “Cruzando gêneros: para entender as *graphic novels* autobiográficas como *Bildungsromané*”, a novela gráfica como um romance de formação “não é apenas uma história que se conta, mas uma história que se revela, através de uma mídia que permite a representação autorreflexiva em espaço liminar, geralmente com o foco bem determinado que se captura em um quadro de história em quadrinhos” (GORDON, 2016, p. 13).

Pensando na novela gráfica autobiográfica como um meio de autorreflexão, seja do autor, seja do leitor, escolhi as obras *A diferença invisível* (2017) e *Desconstruindo Uma* (2016) no intuito de estabelecer uma comparação entre dois romances gráficos de formação que também se propõem fazer uma conscientização sobre tabus sociais: o autismo e a violência de gênero, respectivamente. As obras foram publicadas no Brasil pela Editora Nemo, vertente do Grupo Editorial Autêntica especializada em histórias em quadrinhos e que tem trazido para o país inúmeras novelas gráficas bastante representativas, a exemplo de *Pílulas azuis* (2015), de Frederik Peeters, que conta a experiência do autor ao se relacionar com uma mulher com HIV positivo, e *Não era você que eu esperava* (2018), de Fabien Toulmé, que conta a história de um pai que é surpreendido pelo diagnóstico de síndrome de *down* da sua segunda filha ainda não nascida. Ainda que estas também sejam obras interessantes, a escolha por *A diferença invisível* e *Desconstruindo Uma* se deve a três fatores: fazem uso da predominância de tons de cinza e de uma paleta de cores reduzida como recurso narrativo; foram criadas por mulheres; e, por fim, fazem um importante trabalho pedagógico de conscientização social sobre os temas abordados.

A diferença invisível, publicada em 2017, conta a história de uma jovem de 27 anos que se descobre autista, fato que transforma completamente a sua vida. Com ilustrações, cores e roteiro adaptado por Mademoiselle Caroline, a novela gráfica conta a história de Julie Dachez e como ela descobriu que era portadora de um dos transtornos do espectro autista, a síndrome de Asperger. Roteirizada pela própria Dachez, *A diferença invisível* (2017) é uma obra interessante, pois, além de abordar o autismo e o enorme preconceito sofrido dentro da França, gira em torno de uma descoberta individual transformadora e age como instrumento pedagógico de conscientização para os leitores.

Por sua vez, publicada em 2016, *Desconstruindo Uma* traz a história de uma entre tantas outras vítimas da violência de gênero que foi silenciada apenas por ser mulher. O relato autobiográfico de Una aborda principalmente seus anos entre a infância e adolescência, em meados dos anos 1970, período em que foi vítima de estupro mais de uma vez e que, concomitante aos traumas sofridos, acompanhava o caso do assassino em série de prostitutas e outras mulheres que ele e a sociedade julgavam ser de moral duvidosa – criminoso esse que ficou impune por décadas. Mas que moral é essa que justificaria tais crimes? Na obra, a autora não só fala de sua vida, como também faz um trabalho de conscientização sobre a violência de gênero e de crítica à sociedade machista.

A diferença invisível

Em *A diferença invisível*, o leitor acompanha o cotidiano de Marguerite, que aparentemente leva uma vida comum, mas se sente deslocada quando está fora do seu casulo, a casa que divide com o namorado, dois gatos e um cachorro. Além de sofrer com qualquer mudança na sua rotina diária, Marguerite se sente muito incomodada com o excesso de barulhos e o falatório constante dentro e fora do ambiente de trabalho, passando por momentos que quase insuportáveis, como quando precisa se esconder no banheiro da empresa, ou quando foge da casa da amiga porque os filhos desta estão muito agitados, ou ainda sendo a primeira a ir embora das festas e reuniões em que aceita acompanhar seu namorado, Florian.

Figura 1 - À esquerda (página 34), Marguerite chega em casa depois de um intenso dia de trabalho e aproveita esse momento para relaxar (como fica evidente pelo azul claro predominante nos quadros) com o silêncio e a companhia de seus animais. À direita (página 40), Marguerite resolve sair da festa e se despede de Florian, que não gosta da sua atitude.



Quando as coisas se tornam mais difíceis para Marguerite, como quando é chamada pelo chefe, que deseja que ela interaja mais com seus colegas de trabalho, ou quando não consegue viajar com Florian para passar o final de semana na casa de desconhecidos, ela resolve recorrer à internet para descobrir qual é o seu problema. Pesquisando sobre suas dificuldades sociais, a necessidade de estar sozinha e seus problemas de comunicação, Marguerite encontra indícios de que ela pode ser autista e, a partir disso, procura ajuda profissional para ter certeza do diagnóstico.

Assim como acontece em outras novelas gráficas, a exemplo das já mencionadas ao longo do texto, Mademoiselle Caroline consegue explorar bem a liberdade que esse tipo particular de história em quadrinhos permite, para mostrar, de maneira bastante significativa, tanto os sintomas apresentados por Marguerite/Julie, quanto os desconfortos que eles lhe causam, elementos que são marcados nas páginas através das cores. A partir do diagnóstico da síndrome de Asperger, que foi um divisor de águas para a vida de Julie Dachez, podemos dividir a narrativa em duas fases: antes e depois da confirmação do

diagnóstico de Marguerite. E isso é facilmente percebido pelo leitor não apenas pelo que o código textual diz, mas pelo que é dito pelo código imagético através do uso das cores: na primeira fase, as páginas são predominantemente cinzas.

A escolha pelos tons de cinza se dá tanto para registrar a monotonia da rotina de Marguerite, quanto para possibilitar que a ilustradora usasse a cor vermelha para enfatizar os gatilhos que reforçavam a sensação de não caber nos espaços comuns de sociabilidade. Ainda nesta primeira fase, em que predominam nas páginas os tons de cinza, temos também a presença das cores azul, amarelo e vermelho, das quais a última é usada com maior frequência e intensidade por ser justamente ela que mostra graficamente ao leitor tanto o que causa o desconforto em Marguerite (toda espécie de ruído, conversas altas, etc.), quanto o grau de desconforto, chegando a ser a cor prevalecente em algumas páginas e em vários quadros.

Ao contrário de outras novelas gráficas em que o roteirista e o ilustrador são a mesma pessoa, como no caso das obras citadas no início do texto, em *A diferença invisível* fica evidente que a protagonista e a ilustradora não são a mesma pessoa, pois a última assume a voz de um narrador observador. Além de narradora, a ilustradora também faz parte da história de Marguerite, pois ela é a moça da livraria que desenha nos tempos livres com quem a protagonista faz amizade na segunda fase. Esse distanciamento da novela gráfica causado pela intervenção da adaptação pode causar um certo estranhamento no leitor, e até mesmo fazê-lo sentir certo distanciamento da narrativa, o que, por sua vez, pode ser lido como uma forma de aproximá-lo da sensação de distanciamento social que Marguerite sofria por não conseguir se comunicar com as pessoas como todo mundo fazia.

O fato de Marguerite não conseguir fazer amizades no local de trabalho ou até mesmo de não dividir a cama com o namorado, era visto mais como um sinal de mania, timidez, introspecção e até mesmo de chatices (essa última característica dada a ela pelo namorado). Por mais que ela se forçasse em situações de interação social, como manter uma conversa trivial com colegas da empresa ou mesmo numa festa barulhenta, essas situações lhe desgastavam mais do que o normal, fazendo com que ela se sentisse ansiosa e desesperada, conforme podemos perceber pela intensidade da cor vermelha na página abaixo, que leva o leitor a respirar aliviado quando Marguerite se esconde no banheiro do trabalho ou até mesmo quando ela se despede dos amigos de Florian e volta sozinha para casa.

Nem no trabalho, nem com os amigos e com o namorado Marguerite encontra um ambiente de compreensão. Em todas as páginas em que ela tem que lidar com essas pessoas, o seu balão de fala permanece claro e o das pessoas ora é vermelho com as letras brancas, ora é tom mais claro de vermelho, ora é branco com as letras vermelhas, mas sempre pontuando que esse diálogo é um momento de desconforto para ela. Esse tipo de código estabelecido com o leitor ainda na primeira fase da narrativa é alterado a partir do ponto de virada, ou seja, quando a suspeita de Marguerite de ser autista é confirmada pelo Centro de Apoio ao Autismo. A partir do diagnóstico, Marguerite sente que pertence a algum lugar. E isso fica claro pelo abundante uso das cores nas páginas que se seguem. Os tons de cinza dão lugar ao amarelo, ao azul (agora mais vibrante) e ao verde. A padaria e a livraria onde ela sempre ia, agora têm as paredes, balcão e detalhes coloridos num caloroso amarelo.

Figura 2 - Nesta sequência de imagens (páginas 111 a 116), é possível perceber o momento de transformação da personagem e, conseqüentemente, da novela gráfica, desde a cor azul dos balões do psicólogo que a encaminha para o Centro de Apoio do Autismo, até mesmo a inserção de cores na seqüência dos quadros. Destaco o simbolismo da transição das estações do ano como metáfora para a transição que Marguerite está passando.



Nesse processo de autodescoberta, Marguerite se assume autista e recebe de pessoas próximas reações bastante negativas, seja porque acham que é algo passageiro, seja porque ela não se encaixa na visão estereotipada do autismo, em que pessoas não conseguem falar e/ou ficam se balançando para frente e para trás. É o preconceito

escancarado não vem apenas do namorado, de antigos amigos ou mesmo do departamento de recursos humanos da empresa, mas vem, também, dos profissionais que deveriam saber diagnosticar e tratar de casos como o dela.

Nesse ponto, a novela gráfica faz uma crítica à sociedade francesa, que não sabe lidar com a diferença, invisibilizando Marguerite e outros autistas que podem, e devem, levar uma vida comum, apesar de terem algumas limitações. Ao terminar com o namorado, abandonar antigas amizades que não eram verdadeiras e sair do emprego, Marguerite procura construir ao redor de si mesma um ambiente menos desgastante física e emocionalmente. A partir desse momento os balões de fala deixam de ser vermelhos e passam a ganhar outras cores a depender da situação.

Desconstruindo Una

Se em *A diferença invisível* a leitura acontece de forma fluida e mais leve, sem que isso interfira na seriedade do tema abordado pela novela gráfica, em *Desconstruindo Una* (2016) a narrativa é mais densa, não só pela abordagem que a autora faz sobre os eventos traumáticos que aconteceram em sua infância e no início da adolescência, concomitantes ao caso dos assassinatos em série de mulheres da região em que morava, como também pelo estilo gráfico que adotou para contar a sua história, fugindo um pouco do estilo convencional ao inserir alguns desenhos abstratos e infografia jornalística à obra.

Una, aparentemente, tinha tudo para levar uma infância tranquila e feliz: seus pais eram casados, tinha uma irmã mais velha de outro relacionamento da mãe, estava aprendendo a tocar violão e passava as férias de verão na praia. Mas, em 1975, quando ela tinha 10 anos, as coisas começam a mudar. É nessa época que casos de mulheres assassinadas, a princípio prostitutas, começam a serem noticiados em todos os lugares, e é também quando Una conhece Damian, ou pelo menos é esse o nome com que ele se apresenta para ela. Foi nesse ano que ela foi estuprada pela primeira vez.

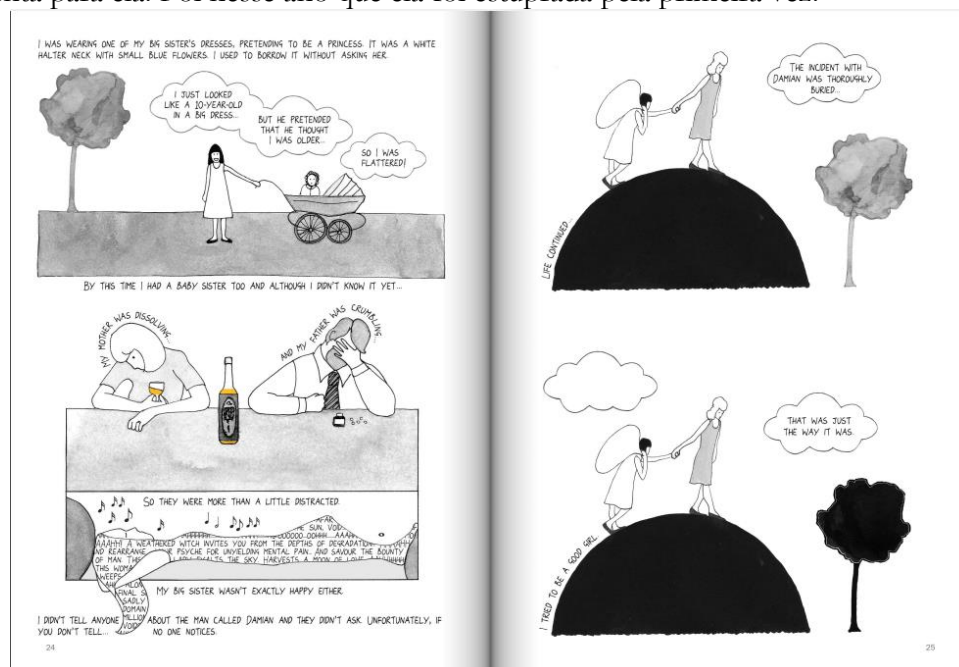


Figura 2 – À esquerda (página 24), Una conta como aconteceu o seu primeiro estupro. No primeiro quadro, Una brincava de princesa usando o vestido de sua irmã mais velha quando foi abordada por Damian, que fingiu acreditar que ela era mais velha. No quadro central, seus pais estão preocupados com seus próprios problemas, assim como a irmã mais velha, no quadro abaixo. Dessa forma, ninguém percebe o que aconteceu com ela. À direita (página 25), Una diz que a vida continuou, o abuso sofrido foi enterrado e ela tentou ser uma boa garota. Nesta página, chamo atenção para os balões vazios que Una carrega nas costas, expressando o seu silenciamento sobre o trauma.

Ninguém soube o que houve com Una. Ela não conta a ninguém o que lhe aconteceu, tampouco perceberam algo estranho ou lhe questionaram a respeito. Mais ou menos um ano depois, quando Una e a amiga estavam montando uma barraca, são abordadas por dois rapazes mais velhos que pareciam interessados nelas. Elas não sabiam o que iria acontecer, já que eles conquistaram sua confiança e as tranquilizaram: “Primeiro teve o Damian que disse que ... não ia me machucar. Depois, teve o Terry, que disse que era meu namorado” (UNA, 2016, p. 35).

O corpo de Una estava passando por transformações e, junto delas, havia o trauma que se expressava através do medo de estar sendo perseguida, os pesadelos recorrentes, a ansiedade e o choro constantes. Ela permanece em silêncio ao mesmo tempo em que sente um enorme desejo de ser amada. Querendo muito um namorado, ela acaba pegando emprestado o namorado de outra pessoa. Para ela, foi uma experiência boa, mas quando a namorada verdadeira descobre, Una passa a ser chamada de vadia por todos. Sua reputação não melhora quando, depois de arrumar um namorado mais velho e começar a tomar pílula anticoncepcional, continua sendo tratada como vadia e perde as poucas amizades que tinha. Cada vez mais sozinha, Una se fecha em seu mundo, falta às aulas e não tem qualquer tipo de sucesso nos tratamentos psicológicos e orientações a que é submetida, o que a torna “uma testemunha não confiável e uma vítima perfeita” (UNA, 2016, p. 82). Pouco tempo depois, Una é mais uma vez violentada, dessa vez por Theo, um garoto que os outros achavam legal, que se mostrou bastante persuasivo quando a levava para passear de carro com outras intenções.

Enquanto isso, o condado de Yorkshire, no Reino Unido, vive um momento crítico. Em 1975, quando a história de Una começa para o leitor, várias mulheres são vítimas de ataques violentos, algumas delas não sobrevivendo para contar suas histórias. Na mídia, os crimes são noticiados de forma que as vítimas são responsabilizadas, a ponto de a sociedade acreditar que o assassino estava atrás apenas de prostitutas e mulheres de moral duvidosa. Testemunhar esse caso ao longo de seus anos de formação contribuiu para que Una permanecesse em silêncio, sofrendo com estresse pós-traumático e culpando-se pelo que lhe acontecera, a ponto de negligenciar a si mesma e ser tratada como uma vadia, independentemente de suas relações sexuais posteriores serem consentidas ou não.

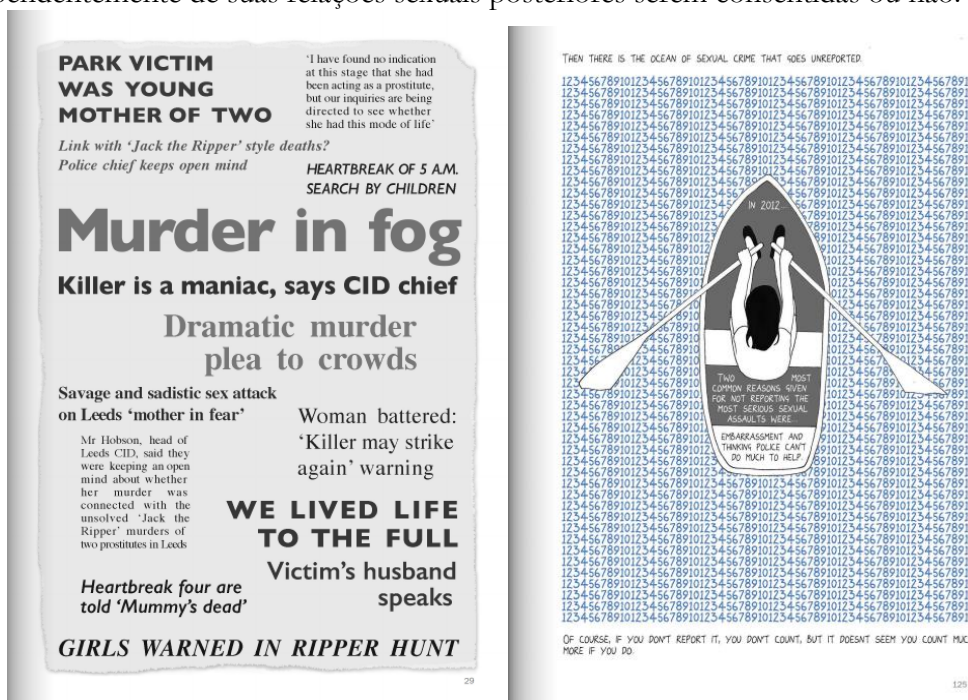


Figura 4 – À esquerda (página 29) manchetes de jornal noticiam os crimes do assassino em série. À direita (página 125), Una fala do oceano de crimes sexuais que não são denunciados, fazendo a representação do oceano com números azuis, indicando o oceano pela cor e a quantidade de crimes pelos números.

A narrativa em *Desconstruindo Una* é feita de maneira bastante peculiar, como a própria autora conta no posfácio. Una faz da sua obra mais do que uma tentativa de compreender a si mesma e o seu passado conturbado, ela procura combater a cultura de culpabilização da vítima no caso dos assassinatos em série, ao inserir os argumentos de Joan Smith em *Misogynies* (1990). A partir desta obra, Una tem a confirmação de que o ódio e a hostilidade que lhe foram direcionados quando ela ainda era criança não eram infundados, fazendo parte de uma cultura machista que se via isenta de responsabilidade nos crimes de gênero. Ao querer criticar essa sociedade que lhe foi tão nociva em seus anos de formação, a autora faz uso de infográficos de jornais, reportagens arquivadas e sua própria memória para montar sua obra.

Por mais que o leitor acompanhe Una entre seus 10 e 16 anos, quando aconteceu o primeiro estupro e quando ela decidiu recomeçar abandonando seu nome e seu passado, a Una adulta está o tempo todo presente na narrativa, não só exercendo o papel de narradora da sua própria história, como sendo uma voz ativa na crítica ao descaso com a violência de gênero e com as suas vítimas. Estar tão engajada em mostrar que as vítimas não são culpadas dos crimes que foram cometidos contra ela mostra uma postura distinta daquela Una, ainda criança, que ao longo da narrativa carrega em suas costas um balão de fala vazio, grande e pesado. O silêncio de Una foi quebrado. Ela, que se despersonaliza ao adotar este nome para mostrar que é mais uma mulher entre tantas outras que precisam ser ouvidas, faz uso de sua arte para combater a misoginia.

Assim como acontece em *A diferença invisível*, em *Desconstruindo Una* há uma predominância dos tons de cinza e usos pontuais das cores vermelho, azul, amarelo e verde, com a maior presença da primeira. Além disso, os balões de fala, que no primeiro passavam outra mensagem, a depender do tom da cor que era empregado, no segundo usam o recurso da ausência de cores e de falas, figurando como balões vazios, metáfora para o silêncio (silenciamento) das vítimas de violência sexual. Ao contrário do primeiro romance gráfico analisado, a presença das cores na obra não se transforma junto com a personagem. Mesmo a partir do ponto de virada de Una, aos 16 anos, predominam os tons de cinza, e as cores verde, azul, amarelo e vermelho (igualmente predominante) são usadas para destacar elementos que contribuem para o entendimento da obra, a exemplo de peças de roupas, alguns objetos, etc.

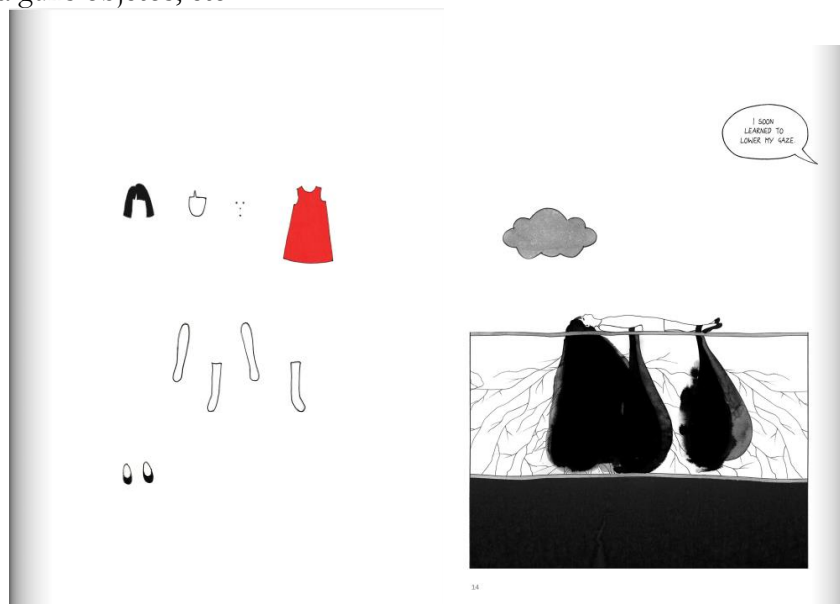


Figura 4 – À esquerda (página 39), Una aparece literalmente desconstruída, assim como as bonecas de papel para vestir. À direita (página 14), Una fala que aprendeu a baixar a cabeça enquanto aparece deitada numa superfície, com os membros atados por enormes bolsões pretos, em um estilo um pouco mais abstrato que pode indicar que o que “prende” a personagem é algo que está enraizado à sociedade.

Ao leitor pouco é dito sobre o que acontece depois da mudança de Una. Não sabemos seu verdadeiro nome, e tampouco isto importa. Sabe-se que ela conseguiu se reerguer, fazer alguns bons amigos e formar uma família. A arte, tão presente nesse momento difícil de sua vida, se faz presente mais uma vez através desta sua primeira tentativa de fazer uma história em quadrinhos que se mostra tão pouco convencional, ao usar do simbólico e do abstrato como ferramentas para dar a densidade que a obra pedia. Além de um posfácio esclarecedor, de recomendações bibliográficas para que o leitor se inteire das fontes usadas nesse processo de construção e das notas de rodapé que trazem mais informações sobre o contexto sociopolítico dos acontecimentos mencionados ao longo da narrativa, Una faz uma homenagem às mulheres que foram vítimas do assassino em série, retratando-as como imagina que elas estariam levando a vida se tivessem sobrevivido.

Considerações finais

Enquanto novela gráfica autobiográfica, *A diferença invisível* apresenta uma particularidade: ter sido roteirizada pela protagonista e ilustrada por uma quadrinista que já publicara obras humorísticas e autobiográficas¹. Levando isso em consideração e pensando nas demais obras citadas ao longo deste ensaio, roteirizadas e ilustradas pelos próprios autores, é possível considerar a obra de Dachez e Mademoiselle Caroline como uma novela gráfica autobiográfica? Sendo ela autobiográfica, pode ser lida como um romance gráfico de formação?

Essa dupla autoria não anula o fato de que Julie, através da personagem Marguerite, narra um momento de fundamental importância na sua vida: a descoberta (tardia) de que é autista. Ainda que boa parte dos romances de formação, inclusive as novelas gráficas, façam um recorte temporal que abrange a transição da infância para a vida adulta, *A diferença invisível* faz um recorte factual: um evento específico que por si só transforma completamente a vida e o modo como a protagonista percebe o mundo ao seu redor. O passado e o presente de Marguerite vinculam-na à descoberta do seu autismo, e, com esse processo de (re)descoberta de si, Marguerite desmistifica o estereótipo autista, tornando-se uma obra de referência para neurotípicos², pois, além de caracterizar a síndrome a partir de suas experiências, oferece um material “didático” sobre a síndrome de Asperger, esclarecendo o que ela é, elencando as suas principais características, dando dicas de adaptação e recomendando uma considerável referência bibliográfica para quem deseja se aprofundar no assunto.

Por sua vez, *Desconstruindo Una* mistura os terríveis crimes de um assassino em série com os eventos traumáticos de seus anos de formação ao centralizar em uma questão muito importante para a autora que é a da culpabilização da vítima de violência de gênero. A compreensão de que o ódio que sofrera nesse período não foi de sua responsabilidade faz com que Una consiga, através de sua arte, criticar a sociedade machista que ainda espetaculariza sua misoginia, ao mesmo tempo em que busca conscientizar seus leitores sobre este problema. Ao longo da narrativa, as transformações dos insetos se entrelaçam com as transformações vividas pela personagem, que se vê livre para voar ao abandonar seu passado e seu nome. Os desenhos abstratos e os inúmeros balões vazios evidenciam o sofrimento vivido por Una entre seus 10 e 16 anos, período marcado pela violência e por seu isolamento social em decorrência desta.

¹ Dentre as obras produzidas por Mademoiselle Caroline estão *Quitter Paris* e *Je commence lundi* e *Chute libre, carnets du gouffre*, sendo a última um relato sobre suas três depressões. Informação disponível em: <<https://grupoautentica.com.br/nemo/autor/mademoiselle-caroline/1560>>, acesso 20 jun 2019.

² Termo que aparece na obra e que é usado pelos profissionais da saúde para designar autistas.

Os temas centrais das obras se diferenciam bastante. Enquanto em *A diferença invisível* abordam-se o autismo e os preconceitos que a desinformação causa, em *Desconstruindo Una* fala-se da violência de gênero e outras questões que permeiam o assunto, tais como o consentimento, o feminicídio e a espetacularização dos crimes de gênero pelas mídias em geral. Mas, em comum, as obras apontam para a importância do acolhimento dessas personagens por médicos sérios e pessoas dispostas a aprender com o diferente. Além disso, esses romances gráficos se destacam pelo uso das cores como elemento narrativo. Conforme é apontado por Yida e Andraus (2016), a cor é capaz de afetar a visão humana, permitindo que o homem crie significações a partir dela. Nas histórias em quadrinhos, a cor se faz fundamental para o visual da narrativa, uma vez que ela “auxilia a ambientação da história e dá um tom afetivo ao que se está vendo nas pranchas e criando contrastes” (YIDA; ANDRAUS, 2016, p. 75). Pensando que nas duas narrativas o cinza predomina em boa parte das páginas, as cores destacam elementos fundamentais para a compreensão do leitor, seja pontuando os gatilhos de desconforto do autismo de Marguerite, seja destacando roupas, acessórios e outros elementos relevantes para Una.

De acordo com Gordon, “o processo de entendimento da maturidade que se ganha em um *bildungsroman* vem não só da experiência, mas da reflexão sobre esta experiência, seja através da escrita ou da leitura, atos nos quais sempre existe envolvimento” (GORDON, 2016, p. 11). A maturidade de Marguerite se encontra na aceitação de sua condição e nas decisões que toma visando a melhorar a própria condição de vida. Já no caso de Una, a maturidade da personagem vem no seu ponto de virada, em que abandona o seu passado e se conscientiza de que não é culpada pelos abusos que sofreu. Para o leitor, a maturidade se encontra na empatia em relação às protagonistas, que se estende, potencialmente, às demais diferenças que levam à exclusão social de grupos ditos minoritários.

Referências

- COSTA, Bernard Martoni Mansur Corrêa da. Discurso autobiográfico, um elemento recriador das histórias em quadrinhos. **Blucher Arts Proceedings**. n. 1, v. 1, 2015. Disponível em: < [/http://pdf.blucher.com.br/s3-sa-east-1.amazonaws.com/artsproceedings/intermedia2014/006.pdf](http://pdf.blucher.com.br/s3-sa-east-1.amazonaws.com/artsproceedings/intermedia2014/006.pdf) >. Acesso em 15 jun 2019.
- DACHEZ, Julie. **A diferença invisível**. Trad. Renata Silveira. São Paulo: Nemo, 2017.
- DUTRA, Antônio Aristides Corrêa. Quadrinhos de não ficção. INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. **XXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação** – BH/MG – 2 a 6 Set 2003. Disponível em: < <http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/82788180333222761064488141803562219892.pdf> >. Acesso em: 20 jun 2019.
- FERREIRA, Ermelinda Maria Araújo. A novela gráfica como releitura do *Bildungsroman*: emancipação da imagem, do feminino e da infância no texto em quadrinhos. **Intersemiose revista digital**, v. 2, n. 3, 2013. Disponível em: < <http://www.neliufpe.com.br/wp-content/uploads/2014/03/05.pdf> >. Acesso em 15 jun. 2019.
- GALBIAT, Maria Alessandra. (Trans)formação e representação da mulher no Bildungsroman feminino contemporâneo. **Estudos Linguísticos**. n. 40, v. 3, p. 1716-1728, 2011. Disponível em: < <https://revistas.gel.org.br/estudos-linguisticos/article/download/1292/838> >. Acesso em 15 ago. 2019.
- GORDON, Ian. Cruzando gêneros: para entender as graphic novels autobiográficas como *Bildungsromane*. **9ª Arte**. v. 5, n. 2, 2016. Disponível em: < <http://www.revistas.usp.br/nonaarte/article/download/149159/146221/> >. Acesso em 15 jun. 2019.
- MAAS, Wilma Patrícia Marzari Dinardo. **O cânone mínimo: o Bildungsroman na história da literatura**. São Paulo: Editora UNESP, 2000.

MAZUR, Dan; DANNER, Alexander. **Quadrinhos: história moderna de uma arte global – de 1968 até os dias de hoje**. Trad. Marilena Moraes. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

QUEIROZ, Jozefh Fernando Soares; SILVA, Laury Aparecida Lourenço da. *Diagnósticos*, de Diego Agrimbau e Lucas Varela: a estética dos quadrinhos como forma de representação de distúrbios mentais. **Caracol**, n. 15, 2018. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/caracol/article/download/133939/139793/>>. Acesso em: 15 jun. 2019.

UNA. **Desconstruindo Una**. Trad. Carol Christo. São Paulo: Nemo, 2016.

YIDA, Valéria; ANDRAUS, Gazy. As cores do personagem na história em quadrinhos. **9ª Arte**. v. 5, n. 1. 2016. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/nonaarte/article/download/137043/132832/>> Acesso em 15 ago. 2019.