



Contar, refletindo, sobre o lugar de filha

Telling, considering, about the role of daughter

Betina Ruiz¹

Resumo: O presente artigo procura mostrar opções da artista Alison Bechdel para a sua novela gráfica, *Fun home*, discuti-las e compará-las à poética de duas artistas contemporâneas dela, Marjane Satrapi e Belle Yang.

Palavras-chave: autobiografia, novela gráfica, memória, confissão, família

Abstract: The present article shows the artist Alison Bechdel's choice of techniques in her graphic novel, *Fun home*. Discuss and compare some of these options to the poetics of two other contemporary artists, Marjane Satrapi and Belle Yang.

Keywords: autobiography, graphic novel, memory, confession, family

Fun Home – uma tragicomédia familiar é uma novela gráfica da artista norte-americana Alison Bechdel e foi lançada em 2006 no seu país de origem. Tem sete capítulos distribuídos em 238 páginas², e pelo menos três deles foram construídos com um nível de articulação muito elevado (quer seja ele o nível plástico, o linguístico, o temático). Essa qualidade é estruturante para o conjunto da obra, sendo especialmente sofisticados os capítulos 1, 4 e 7.

Apesar de recente, a novela tem sido bem divulgada, foi traduzida, comentada e representada – pelo que, em seguida, recebeu cinco prêmios - no teatro da Broadway. A primeira edição portuguesa data de 2012 e foi publicitada com um selo autocolante na capa a dizer “LIVRO DO ANO do *New York Times*”. No Brasil, saiu em 2007, pela editora Conrad, que não deu continuidade à publicação da obra de Alison Bechdel.

O pequeno texto referencial da edição portuguesa afirma que Bechdel “começou a escrever um diário aos dez anos de idade” e que vinha publicando regularmente, até o lançamento desta novela. Há um percurso a considerar, que não a caracteriza como autora tardia, propriamente, e que por isso ajuda a entender o surgimento de uma obra longa como esta, em que ela elabora melancolicamente muito do que viveu.

¹ Docente na Escola Superior Artística de Guimarães desde 2011. Tem estudado literatura feminina, brasileira e portuguesa sobretudo, desde 2003. No presente momento estuda Clarice Lispector para um pós-doutoramento na Universidade do Minho.

² BECHDEL, Alison. *Fun Home* – uma tragicomédia familiar. Trad. Duarte Sousa Tavares. Lisboa: Contraponto, 2012.

É importante dizer que a obra veio a público no intervalo de outras duas novelas gráficas escritas por mulheres, *Persépolis*, de Marjane Satrapi, cujo primeiro livro é de 2001, e *Adeus tristeza*, de Belle Yang, que é de 2010³. São ambas relativamente mais longas e com uma preocupação mais evidente em retratar tanto os respectivos núcleos familiares⁴ como o contexto político das personagens, elementos que existem com menos relevo em *Fun home*, conforme haverá oportunidade de mostrar neste pequeno estudo.

O desenho que surge logo abaixo de “Capítulo 1” e acima do título “Velho pai, velho artífice” nos alfineta; é a imitação de um retrato que parece querer soltar da página de um álbum de família, e mostra um homem jovem, ereto, olhar lânguido, queixo ligeiramente erguido, mão na cintura. Não é acolhedor, é esquivo. E já neste ponto começam a vir à tona os maiores desafios para a constituição da filha como sujeito⁵ e para a montagem da trama do livro.

Somos convidados para a sala da casa da narradora-personagem, onde esse pai proporcionava à filha pequena, em doses homeopáticas, uma brincadeira que ela, mulher de quarenta e seis anos no momento da enunciação, precisava contar, tão mastigada que fora em associações, descobertas e ressignificações; não o fazia aleatoriamente, como é óbvio, pretendia – terá percebido que podia e devia fazê-lo como quem se rende ao poder do seu anti-herói - retomar gesto e movimento paternos no último capítulo de sua autobiografia, retomando também o sentido da convivência conflituosa com o pai.

A brincadeira a que ela nos remete é a do “avião”, chamada no circo de “Jogos de Ícaro”, conforme a própria narrativa esclarece ao leitor: um adulto leva uma criança a se equilibrar na planta dos seus pés, de modo a que ela fique no ar por instantes. Vemos a cena reconstituída em quatro vinhetas, a partir de diferentes ângulos e, antes que a terceira página do capítulo chegue, o relato caminha para o desenvolvimento do pai, como personagem principal dentro de casa, pois ele antes da morte trágica teria tido “tempo para fazer muitas coisas”⁶.

³ Em Portugal, a novela *Adeus tristeza*, de Belle Yang, ainda não está publicada. No Brasil, *Adeus tristeza* e também *Você é minha mãe?*, de Alison Bechdel, *Persépolis*, *Frango com ameixas* e *Bordados*, as três de Marjane Satrapi, saíram pela Companhia das Letras.

⁴ O núcleo familiar é alargado, no caso de Marjane Satrapi e no de Belle Yang; enquanto Alison fala de pai, mãe e irmãos (e da avó, uma vez), as outras duas falam de tios, primos, gerações inteiras.

⁵ Belle Yang, em *Adeus tristeza*, reconhece logo à segunda página do seu relato que a relação com os pais é confusa para ela, uma vez que são estrangeiros e tradicionais; no momento da enunciação desse discurso ela está nos Estados Unidos da América do Norte, ao passo que os pais, nascidos na China, já estiveram em outros países do Oriente e vivem na América com apego às raízes, sobretudo à literatura oriental.

⁶ *Fun home*, p.10.



A narradora falará então do pai como quem fala de um outro⁷ cheio de afazeres, alguns mais fáceis de compreender para uma filha, outros mais difíceis, porque se ligavam, estes, a responsabilidades não assumidas integralmente: se por um lado esse pai estava sempre ocupado com a casa da família, cuja beleza física excêntrica ele se esforçava para manter, a despeito da opinião dos filhos e da esposa, por outro lado ele dava aulas de inglês sem pudor de assediar sexualmente os alunos mais bonitos. Como não ter essa referência paterna a fazer sombra sobre si? Como negar que mãe, filha e filhos sobreviveram ao modo de vida do pai? Como não estranhar a falta de vitalidade em família?⁸

Entretanto, quase no final do capítulo, ela confessará: “Apesar da facilidade com que enumero os defeitos do meu pai, não sou capaz de lhe guardar muito rancor”⁹. Reconhecer fragilidades e apresentá-las com (alguma) ternura, no entanto, parece não ser exclusividade da poética de Alison Bechdel. Também Marjane Satrapi expôs dessa

⁷ <http://lerbd.blogspot.pt/2012/06/persepolis-marjane-satrapi-contraponto.html>. O crescimento da autora de *Persépolis*, Marjane Satrapi, é aqui comentado por Pedro Moura em termos de um contato reiterado com uma série de outros que cruzam a sua vida, diferentemente do que acontece a Alison Bechdel, em *Fun home*, que se restringe muito mais à elaboração do que envolveu o seu confronto com a imagem do pai. Acesso em 10 de janeiro de 2016.

⁸ O título do livro dá-nos essa dimensão ao mesmo tempo da morte ou falta de vida e da diversão, presentes na palavra “fun”, que pode vir de “funerary”, estabelecimento herdado pelo pai de Alison. Vale a pena sublinhar, ainda, que a vitalidade que faltava à casa dos Bechdel é referida muito suavemente, com muita contenção verbal e plástica, no trabalho de Belle Yang. Quando, logo no começo da narrativa, pai e mãe fazem previsões acerca do melhor caminho para ela trilhar, surge um pequeno retângulo no canto inferior direito da página, com as palavras “As palavras dos meus pais se revelaram verdadeiras” (p.12). Não obstante isso, ela nos mostra muitos momentos de rebeldia e confronto entre pai e filha, como à p.33: “Dois dias depois, mostrei a ela minhas páginas batidas à máquina. ‘– Aqui, ilógico.’ Odeio esse tom anasalado [da voz do pai].”

⁹ *Fun home*, p.28.

forma a própria família nas primeiras páginas da sua autobiografia quando, depois de se representar numa pose dos seus dez anos de idade, passou a indicar o medo que a mãe sentira, ao ser mostrada numa fotografia de jornal como uma das participantes de uma manifestação contra o uso do véu pelas mulheres iranianas. No mesmo capítulo, Satrapi mostrará a avó, objeto do seu afeto, debilitada e em sofrimento, todavia confortada por ela, menina com ambições de profeta e de reformadora social. Recapitular a vida familiar e reconstituir o percurso pessoal, sob a ótica feminina, nos casos das novelas gráficas que estamos acompanhando, é também acolher o débil, fomentando um diálogo pautado pela generosidade, no reforço dos vínculos familiares e no delineamento das verdades individuais.

Alison Bechdel, contudo, não é tão complacente com a mãe. Não se enternecer perante as fragilidades de Helen, a mãe, é uma diferença de tratamento admitida por ela, é um dado posto à disposição do leitor; a narradora, a esse propósito, diz que “a fasquia é mais baixa para os pais do que para as mães”¹⁰. No arranjo feito para essa página do livro, ela estava a comentar o fato de que tanto pai quanto mãe cuidaram bem dela, quando ainda era preciso que alguém lhe desse banho, por exemplo; acabou por dizer que os momentos de que se recordava melhor eram os do contato com o pai no banheiro, pois era o pai a proporcionar calor e a impor ausências (do calor da água, dele mesmo, de uma figura masculina na casa).

No livro em que examina mais especificamente a sua relação com a mãe, *Você é minha mãe?*, a liberdade com que ela se refere à mãe não escapou ao seu segundo tradutor brasileiro, que questionou sua ética, num comentário de cunho pessoal ao livro, fazendo referência à experiência de leitor e tradutor e às palavras da jornalista Judith Thurman¹¹. Estão envolvidos nesta discussão que ele apenas tangencia os critérios para aceder a episódios, emoções, reflexões tão recuados no tempo. Cumpre lembrar, então, que “... a retrospectiva é tudo menos rigorosa”¹², o que parece e ao mesmo tempo não parece contraditório neste trabalho de Alison Bechdel. Pois a narradora, que tanta informação vai buscar para se encontrar, ao longo dele confessa ter mentido, confessa percepções que foi capaz de ter somente depois que determinadas situações aconteceram (neste caso, ela nos reporta às situações, usando discurso direto, e as comenta fora das

¹⁰ *Idem*.

¹¹ <http://www.blogdacompanhia.com.br/tag/alison-bechdel/>. “Às vezes eu acho que virei cartunista porque quadrinho não entra na cabeça da minha mãe”, disse Alison Bechdel à jornalista, que observou a ela e à mãe de perto. Acesso em 03 de janeiro de 2016.

¹² Robert Waldinger, psiquiatra cuja apresentação, legendada em português, está disponível em https://www.ted.com/talks/robert_waldinger_what_makes_a_good_life_lessons_from_the_longest_study_on_happiness/transcript?language=pt. Acesso em 13 de janeiro de 2016.

vinhetas, como à p.122), confessa gostos adquiridos e não cultivados, confessa - mesmo sem o dizer, confessando nas entrelinhas - que vê as coisas de forma complexa e tenta dar conta da complexidade, falando sobre a sua maneira de lembrar. Até o desequilíbrio (e será obrigatório equilíbrio nisso?) entre o observar a mãe e o observar o pai é confesso. Como ser mais rigorosa? Na autocrítica à sua retórica, talvez? Poderia a artista narrar, expondo tantos pormenores, sem optar por um ponto de vista? Depende dos processos que ela viveu ao escrever, depende dos objetivos que tinha para o livro que estava a criar...

Talvez haja, para além dessas, uma pergunta mais pertinente: onde está, nessa proposta de comparação entre pai e mãe, a cumplicidade entre mulheres? Carmen Alborch, quando comentou a relação que uma mulher estabelece com a mãe, a primeira relação de uma mulher, já chamou atenção para a ambivalência. O contacto íntimo e de iniciação produz ao mesmo tempo amor e inimizade, padrões a serem reproduzidos em todas as relações posteriores travadas pelas mulheres¹³. Alison Bechdel pode ter desmerecido o impacto da publicação de dois livros muito humanos, mas muito polémicos, durante a vida da mãe. Seleccionara passagens mais atenta à intenção do que à verdade, expusera a si e aos seus mais voltada para a visibilidade do que para o respeito devido a quem, afinal, não a impediu de trabalhar neste projeto e de dar a conhecer o seu resultado?

Em *Fun home* ela só procura aproximar-se mais da mãe no capítulo 6, ao mostrar de que maneira a mãe decorava falas para as peças de teatro, como recebia as críticas à dissertação em que estava a trabalhar e de que forma aceitava um marido que se aproveitava dos picos de atividade intelectual e doméstica para se afastar de casa. Antes desse capítulo, as menções à mãe prestam-se mais a fazer contraponto às ações e às reações do pai. A narrativa de muitas peripécias familiares dá-nos uma mãe calada (p.37), acompanhante de viagem (p.38) e pouco mais. Quando a narradora conta como tinha revelado aos pais a descoberta da sua própria homossexualidade, a resposta da mãe (p.64) é-nos oferecida para que vejamos o que já havia sucedido ao pai e que estava na base da reação dele à revelação da filha. As digressões continuam na direção da pesquisa da filha para entender o suicídio do pai e novamente a mãe figura como espectadora de casos extraconjugais (p.71), mulher cujo brilho desapareceu, cedendo a pressões familiares (p.78).

¹³ ALBORCH, Carmen. *Mulheres contra mulheres? Rivalidades e cumplicidades*. Lisboa: Editorial Presença, 2004.

Para falar de ocupações e de obrigações, desde o início da narrativa, a sensibilidade da artista encontra apoio em metáforas e em comparações, aproveitadas em páginas consecutivas, e vamos conhecendo o comportamento de Bruce, o pai. Ele é Dédalo, engenhoso e genial, é Minotauro¹⁴, prisioneiro e agressivo, é o autor de “uma espécie de natureza-morta” com crianças¹⁵, cultivava rapazes como cultivaria orquídeas¹⁶ etc. E Alison, que sabe o valor da autoridade livresca ou erudita, as quais estarão ainda mais evidentes no capítulo 7, embora compareçam na forma de constantes alusões a poemas e livros em prosa¹⁷, recorre à intertextualidade e recheia o capítulo 1 de questionamentos e também de suas certezas, partindo em seguida para uma investigação em que cumpre ouvir e escrever. Fica para trás uma prática feminina histórica que pressupunha “um fazer sem pensar, um fazer sem registo de sentimentos, de emoções, de aspirações”¹⁸.

No capítulo 4, por causa da continuação da travessia pelos territórios do pai, a narradora investe mais na apresentação de indícios de suicídio, mas o faz com uma habilidade muito interessante. Como o pai estava a cuidar do jardim quando foi atropelado (ou se pôs à frente de um caminhão), ela preencheu verbal e plasticamente páginas com flores e folhagens, falou mais vezes em cores¹⁹, em aromas, em excertos de livros que falam em plantas e em jardins, em gostos culturalmente associados ao feminino e ao

¹⁴ Como latino-americanos, nunca é demais mostrar uma referência que falta ao conhecimento literário exibido por Alison Bechdel, ao longo de *Fun home*: o Minotauro dela é o do mito grego, não foi lido à luz de um Borges que, em “A casa de Astérion”, deu voz a essa figura híbrida e nos propôs um ser delicado, livre e orgulhoso, que aguarda seu algoz e quando este entra no labirinto, não oferece resistência. Borges, leitor de literatura de expressão inglesa, como Nathaniel Hawthorne, foi importante no panorama crítico da literatura, o qual Alison Bechdel por vezes critica, principalmente no sétimo capítulo, dizendo por exemplo: “Continuava a considerar a crítica literária uma atividade suspeita” (p.212).

¹⁵ *Fun home*, p.19.

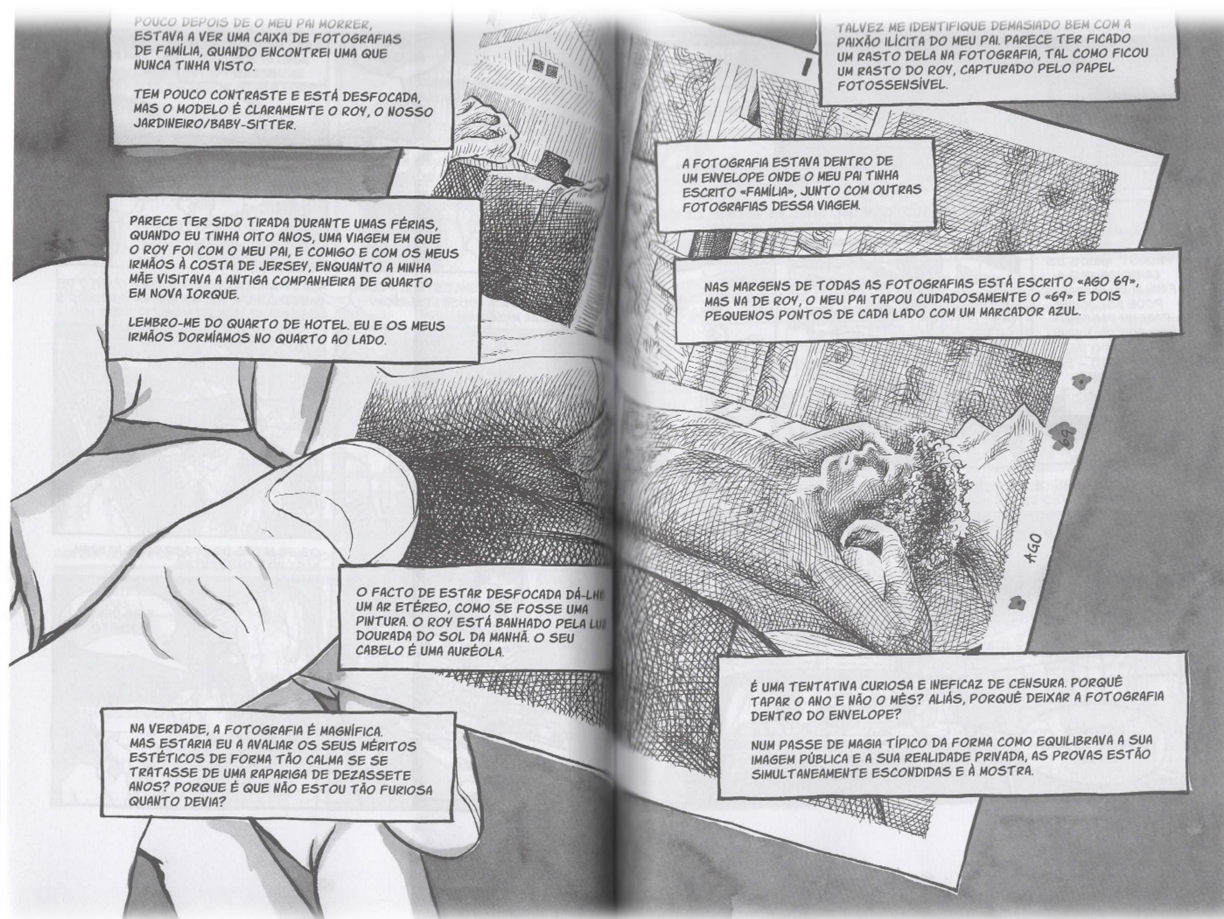
¹⁶ *Idem*, p.101.

¹⁷ Em todas as páginas a seguir indicadas, e em outras mais, estão presentes títulos de livros: p.34, p.53, p.54, p.75, p.80, p.88, p.136, p. 204, p.205, p.206, p. 208, p.211, p.215, p.235, p.236. E cartas, às quais a narradora se refere como “uma forma acaica” são apontadas à: p.55, p.68, p.69, p.83, p.151, p.211, pp.217-218, p.230, pp.233-234, p.236 e mostram estados de alma. Diários servem a artista à: p.84, pp.146-149, pp.154-155, p.159, pp.175-176, p.178, p.180, p.187, p.190, p.192, já que a redação dela teve mesmo fases, como o crescimento pessoal tem, e marcas (de códigos, de sangue). Verbetes de dicionário (à p.63, p.80, p.112, p.165, p.177) igualmente estão em *Fun home*, pois a narradora consultava essas fontes, recorria a elas para iluminar a experiência pessoal (“A definição daquele verbo arcaico não é muito mais que uma tautologia. Nas minhas memórias mais antigas, o meu pai é uma presença sombria e malévola. A sua chegada a casa do trabalho lançava um manto de gelo sobre o reino de paz em que eu, a minha mãe e o Christian passávamos os dias”, p.203).

¹⁸ RUIZ, Betina dos Santos. *A retórica da mulher em polémicas de folhetos de cordel do século XVIII*. Os discursos apologéticos de Paula da Graça, Gertrudes Margarida de Jesus, L.D.P.G. e outros nomes (quase) anónimos. Dissertação (Mestrado em Estudos literários, culturais e interartes). p.11. Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Porto, 2009.

¹⁹ As páginas 11, 13, 15, 21, 28 47 e 58 já traziam colorido sugerido por palavras, mas na p.97 e na p.120, ambas do capítulo 4, o colorido voltará a aparecer, bem como nas páginas 127, 129, 134, 135 e na 182. O conjunto é tão mais curioso quando prestamos atenção à declaração da narradora sobre o fato de ter abandonado o uso da cor. Aliás, ela pouco se apresenta como artista. Sobressai, isto sim, a admiração dela pela arte, principalmente a literatura: “Se aquele comentário era uma tentativa de me desviar do meu caminho, falhou completamente. Fiquei fascinada com a literatura barata lésbica dos anos 50...” (p.113).

masculino e numa inversão que, de termo clínico, passou a definição aceita por ela, tamanha era a oposição entre o pai e um homem comum, ela e uma menina comum, o pai e ela. O ponto em que o desejo dela e o do pai (co)incidem, a beleza masculina (que ele queria admirar e possuir e ela, exibir), merece um plano maior, duas páginas adjacentes que, abertas, mostram dedos seguros sobre o retrato de um jovem homem nu²⁰:



As fotografias que ela comenta no capítulo 4 ajudam a recompôr padrões e a identificar transversais, caminhos sussurrados pela literatura de Proust, que o pai dela lia com admiração pouco antes da morte. A profusão de informações que ela então retira da experiência de uma ida a Nova Iorque e das relações possíveis com outros passeios em família permite que a descoberta da sua homossexualidade se ponha à prova, que o erótico apareça nos mais diferentes domínios (no botânico, na caçada, nas minas e nos calendários) e que de um símbolo ambíguo como a serpente²¹ ela retorne à condição do

²⁰ *Fun home*, pp.106-107.

²¹ No capítulo 3, o túmulo do pai (um obelisco) era eloquente na sua alusão ao falo; no 4, no entanto, vários outros objetos remetiam ao universo masculino, como as armas de fogo, com seus canos longos (p.101), a tabela do basquetebol (p.103), convite ao movimento de encestar, a vara para pendurar os veados que pais, irmãos, ela e o amigo do pai imaginavam ser capazes de caçar (p.118), a alta máquina escavadora (p.119), as roupas masculinas que uma mulher trazia vestidas num restaurante em que ela e o pai estiveram (p.124) etc.

pai, um “maricas”²², e à morte dele. E se os ciclos, na vida dela, são completados com recurso à história do seu pai, é à mentira dele que ela retorna, para perceber que também tinha estado a mentir, desde muito cedo, como se só pudesse repetir o pai, sem perda de conteúdo, sem direito a segunda versão, até a morte dele. Sem ele, a verdade dela estava a salvo.

O capítulo 4, portanto, é penetrante (tanto quanto um escritor consegue ser), pois o impulso de Alison Bechdel, mais o seu labor em resgatar, desenhar e redigir o são. Aparece em seguida um capítulo que começa no sonho (uma miragem ao ar livre, algo que se desvanece e que nos devolve devagar à nossa condição de espectadores menos implicados do que ela naquela trama densa, complexa), prossegue para os mapas, as paisagens e suas representações e envereda para esquemas e relatos de manias e de fases. Parece uma tomada de fôlego ou, como se diz em Portugal, uma espécie de “ponto da situação” caprichado. Não por acaso duas das imagens feitas para este capítulo foram transformadas pelos editores em capas: a da página 140, que mostra a casa da família como que recortada numa lâmina e, assim visíveis, seus moradores a trabalharem para eles mesmos, mas cada um na sua bolha protetora, e a da p.156, escolhida para a edição brasileira – com uma leitura mais doce da ligação entre pai e filha: silhuetas recortadas pelo pôr-do-sol visto de um portão de bonitas ferragens, uma das folhas desse portão ladeada por ramos de uma árvore que pendem.

Embora outras mulheres tenham deixado sua marca precisamente com a exposição detalhada de sua vida e de suas reflexões em diários, como Anne Frank e Ety Hillesum²³, o relato das anotações em diário da pequena Alison, neste livro, talvez absorva menos o leitor do que outras passagens. A mancha gráfica fica menos atraente²⁴, abundam os marcadores temporais, espaciais, os códigos escritos, a necessidade de explicar o contexto dos apontamentos e a empatia do leitor talvez saia diminuída.

Pode ser útil lembrar que mesmo nesses momentos menos instigantes, Alison não desiste da tentativa de evitar pontas soltas, de rematar; a temperatura do texto é mais baixa, relativamente aos capítulos mais “quentes”, mas impera a presunção de que tudo tem um sentido que é indispensável conhecer. Alison é absolutamente exigente: todas as conexões devem ser trazidas à luz e nenhuma nota pode ser dissonante.

²² *Fun home*, p.96 e p.99.

²³ HILLESUM, Ety. *Diário*. 1941-1943. Lisboa: Assírio & Alvim, 2009. Os textos de Ety não estão editados no Brasil, pelo que é menos conhecida entre brasileiros. Trata-se de uma holandesa de vinte e sete anos (na altura em que principiou a escrever os diários), dona de “aventuras literárias e espirituais”, segundo José Tolentino Mendonça, que viveu com intensidade o período da Segunda Guerra Mundial, sem deixar escapar os seus dilemas pessoais. A escritura do diário havia sido proposta por Julius Spier, o terapeuta que a aconselhava e treinava, por assim dizer.

²⁴ *Fun home*, p.148.

Em *Persépolis*, Marjane Satrapi trabalha de outra forma as memórias, abrindo espaço para o que sobra, por assim dizer, como lembrança de fases menos marcantes, menos significativas, ou no mínimo menos continuadas no tempo. Em pelo menos dois capítulos, “Esquiar” e “O exame”, ela dá notícia de metamorfoses que afinal eram parte de uma ilusão e que levaram a embates com a família, nomeadamente com a avó. Marjane Satrapi faz balanços frequentes da sua condição, tem seus rituais para contrapor à falta de certezas constantes sobre Deus e paralelamente a isso consegue se reconhecer nos retratos que têm figuras mais mal acabadas, mais questionáveis.

Belle Yang, por seu turno, tem ainda outra solução para o estabelecimento de nexos: quando introduz no relato do pai - que assume por turnos o comando da narrativa - a figura de Yuan²⁵, o idiota, pode levar a história para os mais diferentes lados, pois Yuan fala livremente de tudo, é um mendigo, um andarilho que como se desloca, fala, estando sempre à vontade. Pela meditação, esse homenzinho que cruza o caminho da família paterna de Yang, mais precisamente do bisavô dela, vai tentando levar muita coisa a bom porto. E ela, membro de outra geração, pensamento de outra cultura, dá abertura a sentidos que uma vez, há muito, seus ancestrais já acolheram e agora, na sua poética, tem um lugar sutil e igualmente importante.

Disposta a contar mais um risco corrido pelo pai (que resultou numa ida a Tribunal, motivada por acusação de oferecer bebidas alcoólicas a menores, e na obrigação de ir a sessões com um psiquiatra), a narradora entrelaça esse episódio à leitura de mais um livro, por parte da mãe, ao Watergate e a suas aflições de adolescente. Vemos todos da casa em polvorosa com as notícias de dentro e de fora, amigos a distraírem os filhos do casal Bechdel, transtornos naturais (uma invasão de cigarras, uma tempestade fortíssima), tudo a confirmar a impressão de que a ordem estava a ser contrariada e, mesmo assim, acabava tudo bem.

No desfecho da novela, os atos de “esquecer e perdoar”, que Alison notou um dia no pai, transformaram-se numa versão pessoal de Alison, uma espécie de relembrar e perdoar, em respeito à verdade erótica²⁶ e à acolhida que seu pai lhe dera. Ela então nos pôs a par de uma distração do pai a partir da qual o filho mais novo, aos dez anos de idade, foi parar sozinho numa região da cidade de Nova Iorque usada para encontros masculinos marginais. Alison, ao voltar os olhos para o passado da família - encerrado

²⁵ *Adeus tristeza*, p.43.

²⁶ O excerto de *A paixão segundo G.H.*, de Clarice Lispector, aborda mais ou menos o que deve ter estado no centro da percepção da narradora de Bechdel em *Fun home*: “Um olho vigiava a minha vida. A esse olho ora eu provavelmente chamava de verdade, ora de moral, ora de lei humana, ora de Deus, ora de mim” (p.20). O que o olho vigia em Bechdel é muitas vezes o erótico, o desejo, provável verdade que a retórica alcança.

com pouco mais do que esse episódio - repleto de atropelos e de rumores captados, embora mal compreendidos, escolhe desculpar o pai. É sobre esse alinhavar de emoções, juízos, descobertas de si e dos outros, que o capítulo 7 trata.

A coerência da narrativa está, justamente, em decidir que a verdade da relação com o pai foi construída, numa odisseia, com base naquilo que ele tinha a partilhar de liberdade com a filha, a literatura. Conforme o que a narradora afirma à p.204, o pai teria visto nela uma interlocutora²⁷, teria encorajado leituras do mundo por meio da leitura das obras literárias, teria oferecido dados do contexto dessas obras e, por fim, ao se confessar a ela, numa ida ao cinema, teria feito o papel de filho. De pai espiritual²⁸ a filho introvertido.

Interfere na conclusão da novela a confissão feita pela mãe, confissão que vai além do reconhecimento dos casos extraconjugais homossexuais do pai, significando, assim, uma conversa entre mulheres adultas. No fim, contudo, é a curta conversa com o pai - representada num esquema gráfico diferente do restante do livro, sem a interferência de qualquer elemento que desviasse o olhar da longa sequência de quadrados com o discurso direto travado entre a narradora e o pai - mais a longa conversa com os livros, que tem maior força. Se os pais retratados em *Adeus tristeza* esperavam demais dos filhos²⁹, o pai em *Fun home* permitiu que sua filha fosse ela mesma, como ele nunca soube ser, o que para um pai que quer “resgatar uma dívida impossível de ser resgatada” e para uma filha que aceita essa oferta, é um passo bem dado³⁰.

Bibliografia

ALBORCH, Carmen. *Mulheres contra mulheres? Rivalidades e cumplicidades*. Lisboa: Editorial Presença, 2004.

²⁷ Nathaniel Hawthorne, em *Vinte dias com Julian e coelhinho, por papai*, expressa, como pai, o que é enxergar nos filhos parceiros. Paul Auster, num prefácio para uma edição dessa obra, comentou que “Quando Una e Julian chegaram a uma idade suficiente para falar, ele parecia sentir imenso prazer em anotar algumas das suas declarações mais cômicas, e os cadernos estão pontilhados de anotações...” (p.10).

²⁸ A ideia de que a literatura pode tocar esse aspeto da relação interpessoal, dita por um colega de curso, num primeiro momento incomoda Alison, que depois vem a adotá-la, como se vê. Nem o didatismo de algumas leituras orientadas faz total sentido para Alison (“Quando se percebe que *Ulisses* é baseado na *Odisseia*, será realmente necessário enumerar todas as correspondências?”, p.212), muito embora o pai tenha-se esforçado por ser didático com ela, no comentário aos livros que ela estudava na faculdade, e ela mesma procure ler com método (“Pronto, vamos falar de *O sol nasce sempre [O sol também se levanta]*. É um romance à *clef*, certo? O Jake é o Hemingway. O Cohn é um tipo chamado Harold Loeb. E a Brett é uma tal Lady Duff Twysden”, p.207).

²⁹ *Adeus tristeza*, p.57: “Todos os pais chineses esperam demais dos filhos”.

³⁰ Em *Dialética do amor paterno*, p.23, Moacir Gadotti examina o caso de Jean-Jacques Rousseau, que abandonou os cinco filhos e viveu com grandes remorsos.

- BECHDEL, Alison. *Fun Home* – uma tragicomédia familiar. Trad. Duarte Sousa Tavares. Lisboa: Contraponto, 2012.
- BORGES, J. L. *O Aleph*. Trad. F. J. Cardoso. São Paulo: Globo, 2001.
- GADOTTI, Moacir. *Dialética do amor paterno*. São Paulo: Editora Cortez, 1989.
- HAWTHORNE, N. *Vinte Das com Julian & Coelhinho, por papai*. Trad. S. Coutinho. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.
- HILLESUM, ETTY. *Diário*. 1941-1943. Trad. Maria Leonor Raven-Gomes. Lisboa: Assírio & Alvim, 2009.
- LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo G.H.*. Paris: Association Archives de la littérature latine-américaine, des Caraïbes et africaine du XXe siècle; Brasília, DF: CNPq, 1988.
- RUIZ, Betina dos Santos. *A retórica da mulher em polémicas de folhetos de cordel do século XVIII*. Os discursos apologéticos de Paula da Graça, Gertrudes Margarida de Jesus, L.D.P.G. e outros nomes (quase) anónimos. Dissertação (Mestrado em Estudos literários, culturais e interartes).
- SATRAPI, Marjane. *Persépolis*. A história de uma infância e a história de um regresso. Trad. Duarte Sousa Tavares. Lisboa: Contraponto, 2012.
- YANG, Belle. *Adeus Tristeza: a história dos meus ancestrais*. Trad. Érico Assis - 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.