

## “*Qu’est-ce que c’est?*”: O relato autobiográfico e a questão da memória

EMÍLIA TELES DA SILVA<sup>1</sup>

*Qu’est-ce que c’est?* é uma história escrita pelos irmãos gêmeos, quadrinistas, Fábio Moon e Gabriel Bá e desenhada por Bá especialmente para uma coletânea de histórias autobiográficas de diversos autores da editora americana Dark Horse Comics, *Autobiographix*, de 2003. Mais tarde, foi publicada em *Crítica*, de 2004. Como foi feita sob encomenda (e portanto tinha de ser autobiográfica), os autores tiveram de escolher um episódio de suas vidas que tivesse acontecido com ambos (todos seus relatos sempre incluem os dois – talvez por serem gêmeos, estiveram realmente quase sempre juntos) e que funcionasse como história.

Fábio Moon e Gabriel Bá fazem parte de uma geração atual de quadrinistas paulistas que fazem “romances gráficos”<sup>2</sup>, assim como Rafael Grampá (que é gaúcho, mas mora em São Paulo) e Rafael Coutinho.<sup>3</sup> Embora eles ainda sejam muito novos (têm apenas 34 anos, no momento em que se escreve) e tenham apenas treze anos de carreira, no meio de quadrinhos, já ganharam diversas prêmios, entre eles o HQ Mix (sete vezes), o Prêmio Ângelo Agostini, e também o mais prestigioso prêmio mundial dos quadrinhos, o Eisner Awards, no qual ganharam em três categorias. Ambos são formados em Belas Artes (Fábio na FAAP e Bá na ECA, ambas na cidade de São Paulo). Eles publicaram diversos livros de histórias em quadrinhos no Brasil e no exterior e mantêm uma tira semanal na Folha de S. Paulo, *Quase Nada*. São mais conhecidos pela série de histórias em quadrinhos *10 Pãezinhos*, que fazem juntos (da qual o livro *Crítica* faz parte). Atualmente, além de desenharem roteiros de outros autores (como *The Umbrella Academy*, de Gerard Way e Gabriel Bá, da editora

---

<sup>1</sup>Mestra em Artes Visuais pelo Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da EBA-UFRJ

<sup>2</sup>Para usar a expressão de Paulo Ramos, editor do site *Blog dos Quadrinhos*. Citado por Otávio Nagoya e Pedro Ribeiro Nogueira no artigo *A nova geração dos quadrinistas*. Caros Amigos, Ano XIV, número 157. Abril de 2010.

<sup>3</sup>Os quadrinistas cariocas, em contrapartida, fazem tiras, cujo conteúdo é mais político e humorístico. É o caso de Alan Sieber (que também é gaúcho, mas mora no Rio de Janeiro), Arnaldo Branco e André Dahmer.

americana Dark Horse), estão fazendo juntos a série *Daytripper*, que está sendo publicada nos Estados Unidos pela editora Vertigo.

*Qu'est-ce que c'est?* traz um incidente ocorrido quando os autores foram a Paris. A história começa com os irmãos numa estação do metrô de Paris, cansados após um longo dia visitando museus e caminhando pela cidade, esperando o metrô.

O metrô chega, mas simultaneamente, também surge o que eles descrevem como uma gangue: um grupo de homens (acompanhados de uma criança), negros, aparentemente de origem africana. Os irmãos logo se sentem ameaçados pelo grupo, cujos membros os observam.



Figura 1. Fábio Moon e Gabriel Bá (2004). *Qu'est-ce que c'est?*: página 3.

Quando entram no vagão, os irmãos são cercados pelo bando, que reviram seus bolsos, enquanto fazem barulho, e derrubam o chapéu de Fábio.



Figura 1. Fábio Moon e Gabriel Bá (2004). *Qu'est-ce que c'est?*: página 4.

Os outros passageiros do metrô agem como se nada estivesse acontecendo. De repente, os membros do bando param e ficam calados. Os irmãos então verificam se algo foi roubado. À primeira vista, nada parece ter sido levado. É então que Gabriel observa, nas mãos do menino que faz parte da gangue seus óculos escuros. Ele toma os óculos de volta, para o espanto do bando. Os irmãos se afastam e esperam, sabendo que talvez tenham que brigar com a gangue ou fugir. Um passageiro devolve o chapéu de Fábio. Os membros da gangue os observam, à distância.



Figura 1. Fábio Moon e Gabriel Bá (2004). *Qu'est-ce que c'est?*: página 7.

A próxima estação chega e, para a surpresa dos autores, o bando parte sem fazer nada. O vagão continua, levando os irmãos ao seu destino.

*Qu'est-ce que c'est?* ganha interesse devido à sua referência a algo que realmente aconteceu: é imprevisível, como qualquer vivência; e não há explicações a respeito do que ocorreu, precisamente como tantas de nossas experiências (o que gera um efeito de realidade). Ao mesmo tempo, Paolo Montesperelli (2004) aponta que qualquer relato, mesmo que factual, é uma criação, porque nunca há uma única coisa a dizer sobre qualquer fato. Por mais escrupulosa que a narrativa seja, existem sempre outras verdades que poderiam ser ditas a respeito do mesmo tema, não contraditórias, mas suplementares. Não seria possível narrar uma experiência sem assumir uma perspectiva, o que em si já implica um recorte. Além disso, ao falar ou escrever, as experiências seriam filtradas pela linguagem e se transformariam em acontecimentos verbalizados. Há, portanto, um triplo filtro: o do próprio indivíduo, ao vivenciar o

acontecimento (cada um terá sua própria experiência individual); o da memória; e, por fim, o da narração<sup>4</sup>.

Todo acontecimento pelo qual passamos é percebido de forma seletiva; isto é, é impossível vivenciá-lo integralmente, em toda sua dimensão, em todos seus inúmeros aspectos. Apenas uma parte do que ocorre é percebida<sup>5</sup>, e, disto, apenas uma parcela é lembrada. Ao recordar, juntamos aquilo que vivenciamos em uma ordem cronológica, que atribui ao acontecimento um perfil definido, uma temporalidade e um sentido completo. Os processos de memorização compreendem, portanto, uma seleção e interpretação do que é lembrado; assim, a memória contribui a dar sentido à realidade, ao inserir cada ato individual dentro de um *continuum* significativo. Montesperelli (2004) escreve que a memória converte o transcorrer do tempo de um fluxo “informe, confuso, substancialmente invisível” para uma progressão ordenada e visível<sup>6</sup>. Por outro

---

<sup>4</sup>Como afirma Antonio Cagnin (1975: 155), “a narração é [...] um produto de unidades articuladas segundo certos princípios. É uma série organizada de acontecimentos. Ainda que selecione fatos reais e da vida, ela não é mera cópia da vida. Estabelece unidades e, organizando-as, forma um conjunto de normas, o código narrativo.”

<sup>5</sup>Um exemplo simples é o da percepção de sons: muitas vezes, tomamos consciência de ruídos que estavam presentes há algum tempo sem que os tenhamos ouvido antes.

<sup>6</sup>Em seu texto *A Ilusão Biográfica*, Pierre Bourdieu escreve, a respeito dos relatos biográficos, que, nos relatos, a vida é organizada como uma história, segundo uma ordem cronológica, mas também lógica, “desde um começo [...], no duplo sentido de ponto de partida, de início, mas também de princípio, de razão de ser, de causa primeira, até seu término, que também é um objetivo.” (2006: 184). Segundo Bourdieu (2006), o relato autobiográfico se baseia, pelo menos em parte, na preocupação de se extrair um sentido, uma lógica retrospectiva e prospectiva, de uma vida. No relato, estabelecem-se relações inteligíveis entre os estados sucessivos (como a de causa e efeito), percebidos como etapas de um desenvolvimento necessário. São selecionados certos acontecimentos considerados significativos, e conexões são estabelecidas entre eles para lhes dar coerência, em uma criação artificial de sentido.

Perceber a vida “como o relato coerente de uma sequência de acontecimentos com significado e direção” (BOURDIEU, 2006: 185), como expressão de uma “intenção” subjetiva e objetiva, de um projeto, talvez seja, segundo Bourdieu, conformar-se com uma ilusão retórica, um modo de representar a existência bastante comum, reforçada por toda uma tradição literária. Bourdieu afirma que é significativo que o abandono do modo de estruturar um romance como um relato linear tenha acontecido na mesma época em que houve o questionamento da visão da vida como uma existência com significação e direção. Ele cita Allain Robbe-Grillet: “o advento do romance moderno está ligado precisamente a esta descoberta: o real é descontínuo, formado por elementos justapostos sem razão, todos eles únicos e tanto mais difíceis de serem apreendidos porque surgem de modo incessantemente imprevisível, fora de propósito, aleatório”. Esta nova percepção do real é bastante rara nos quadrinhos. Há vagos reflexos dela em *Qu'est-ce que c'est?*: uma circunstância aleatória, inesperada, surpreende os protagonistas e acaba sem explicações. O ataque não foi consequência de eventos anteriores da vida dos protagonistas. O decorrer dos acontecimentos relatados também não seguiu uma lógica aparente. Entretanto, a narrativa desta história em quadrinhos ainda é estruturada como um relato linear.

Em *Fanzine*, livro em que Fábio Moon e Gabriel Bá descrevem sua trajetória profissional, há a percepção de uma direção na vida (a tal ilusão biográfica): eles relatam os acontecimentos como se fossem passos no caminho da realização enquanto autores de histórias em quadrinhos, com ocasionais desvios e obstáculos (uma trajetória árdua). Ficamos com a impressão de um projeto de vida. Bourdieu fala da

lado, este processo é sempre parcial e indireto, segundo Montesperelli, porque é mediado pela perspectiva assumida: o fluxo de acontecimentos é articulado e diferenciado através de hipóteses. Ele explica que este caráter hipotético vem do fato de que a memória só dispõe de indícios, de traços<sup>7</sup>, para interpretar o que aconteceu e reconstruir acontecimentos passados.

Portanto, ao lermos *Qu'est-ce que c'est?*, não temos acesso ao episódio ocorrido, mas a uma narrativa dos autores a respeito de uma lembrança de uma experiência, tal como eles a interpretaram. Uma parte do que ocorreu não foi percebida por eles, uma parte foi esquecida, o que restou foi interpretado e desta interpretação surge uma narrativa, o que por si só exige uma reorganização destas lembranças (uma história pode ser contada de infinitos modos, e cabe ao autor decidir como contá-la melhor). Como a narrativa tem uma materialidade, temos novos filtros: entre eles, o do desenho. Há também o da sequência de quadros (o que vai entrar na narrativa? Quais instantes serão mostrados e quais serão deixados na sarjeta para a imaginação do

---

noção sartriana de “projeto original”, que coloca de modo explícito o que está implícito em expressões usadas em relatos autobiográficos, como “já”, “desde pequeno”, “desde então”, “sempre”. Em *Fanzine*, Fábio Moon e Gabriel Bá não fogem desta ideia de predestinação. Logo na introdução, Gabriel escreve: “Desde muito cedo, nós dois lemos Histórias em Quadrinhos. Meu bisavô gostava de Quadrinhos, meu avô ganhou muitas revistas de uma casa que reformou e minha mãe até hoje ama um bom gibi. A porta estava aberta” (MOON; BÁ, 2007: 9). Há também a noção de um ponto de partida: “Tudo começou em 1991 no Estúdio Pinheiros [...]” (MOON; BÁ, 2007:11). A visão dos eventos se altera em retrospectiva. Em relação a um curso que fizeram com Luiz Gê, por exemplo, Gabriel escreve: “Na época, ficamos meio frustrados, mas hoje sabemos a importância que aquelas aulas tiveram nas nossas páginas”. Outros acontecimentos também são percebidos como importantes para o progresso rumo ao objetivo: “Em 1994 e 1995, aconteceram dois eventos que nos aproximaram muito do sonho de fazer Quadrinhos [...]” (MOON; BÁ, 2007:12). Todos os episódios são contados sob este ponto de vista; em relação à época em que trabalharam na Bienal, por exemplo, Gabriel escreve: “tinha gente que gostava de Quadrinhos no meio daquele povo sério que queria estudar e discutir arte. Não desenhamos nada durante um ano, mas conversamos sobre muitas coisas, estudamos artistas de vários países e épocas diferentes. [...] Com a faculdade, Bienal, aulas e todas as outras coisas que estavam acontecendo, o nosso tempo e nossa energia voltada para os Quadrinhos eram muito escassos, mas isso estava prestes a mudar.”(MOON; BÁ, 2007:12). É claro que este relato autobiográfico está em um livro cujo foco é a trajetória profissional e os fanzines (não é à toa que o título é *Fanzine* e não *Nossas vidas*). É provável que, se eles escrevessem uma autobiografia, o relato incorporasse outros aspectos de suas vidas (a família, os estudos, os amores, as amizades, etc). Toda a atenção que receberam foi devida ao trabalho como quadrinistas, e isso se reflete nas perguntas feitas em entrevistas, nos temas de palestras, em artigos, no *blog* e neste próprio artigo.

<sup>7</sup>Montesperelli (2004) utiliza a palavra “pegada” como uma metáfora para ilustrar a potencialidade e os limites dos processos de significação-interpretação da memória: um rastro, uma pegada, que um caçador encontra é um signo (aquilo que está em lugar de algo ausente); não coincide com o animal. É um elemento indicial, um fragmento do passado. Ela indica o sucedido sem mostrar o que se passou. Entretanto, a condição para que possa remontar ao seu referente é que esteja bem conservada. Da mesma forma, as lembranças se tornam menos nítidas com o tempo (os índices se tornam difusos, até que, por fim, temos apenas a lembrança da lembrança).

leitor?). Outra questão é a reprodução das falas (sem ter que recorrer a muitos balões), de movimentos, de ruídos, de toda uma questão tátil (pois estar cercado por um bando é uma experiência tátil, que dificilmente será reproduzida em sua integridade), do espaço físico, e assim por diante.

Montesperelli (2004) explica que, para o homem, estar no tempo (ter um passado) precede estar frente a um objeto, determinando as condições em que este objeto será apreendido, tornando esta percepção possível e significativa. Ele afirma que se pode deduzir disso que, antes de qualquer juízo, atuam os prejulgamentos. Muito antes de chegar a uma autocompreensão através de uma reflexão explícita, nós nos compreendemos segundo esquemas não-reflexivos, na família, na sociedade e no Estado em que vivemos. A subjetividade seria só um espelho fragmentário. Por isso, os preconceitos (prejulgamentos) do indivíduo são mais constitutivos de sua realidade histórica do que seus juízos. O autor ressalta, entretanto, que os prejulgamentos não são necessariamente falsos pelo fato de mascararem a verdade. Eles orientam nossas experiências e formam as condições para adquiri-las e atribuir significados a elas. Montesperelli acrescenta que, se por um lado a experiência do presente é condicionada pelo nosso passado, o presente, por sua vez, contribui para fixar a visão deste último. Nossas memórias do passado são reinterpretadas à luz de nosso conhecimento presente.

Em tudo isso, podemos concluir que, se um parisiense tivesse passado por esta experiência dos autores, teria escrito uma história em quadrinhos muito diferente; certamente, teria interpretado de outra forma o acontecimento. Talvez um parisiense não classificasse a situação (e sua conclusão) como “estranhas”, como os autores, não se sentisse perplexo. É possível que este autor hipotético até mesmo previsse o desenlace.

As explicações que os autores oferecem para o que ocorreu são bastante pessoais, ligadas a quem eles são. Como nas primeiras frases da narrativa:

Quando viajamos e somos estranhos numa terra estranha, estranhas coisas podem acontecer. É como se nos destacássemos das outras pessoas. Talvez seja o fato de sermos gêmeos, o que nos destaca até em uma sala escura cheia de cegos, mas esse tipo de coisa sempre acontece conosco.

Mais tarde na narrativa, Fábio afirma que talvez eles tenham chamado a atenção da gangue (o próprio fato de Fábio usar a palavra *gangue* já é uma interpretação do que ocorreu) porque talvez parecessem turistas, diferentes dos outros usuários do metrô, e porque a bolsa onde guardava seu caderno era brilhante. Entretanto, a principal explicação que eles dão para o ataque que sofreram vem do fato de serem gêmeos.

“Esse tipo de coisa sempre acontece conosco”, “o fato de sermos gêmeos [...] nos destaca”: todas convicções nascidas de experiências prévias. Para citar Gabriel Bá, “nós chamávamos atenção por sermos gêmeos. [...]. É por isso que nós dizemos que somos a mulher barbuda dos quadrinhos. [...] Um tipo de atração de carnaval que todo mundo quer ver. É assim que a pessoa se sente sendo um gêmeo”.<sup>8</sup>

Portanto, a experiência prévia de serem mais notados do que os outros por serem gêmeos fez com que interpretassem, retrospectivamente, que haviam sido escolhidos como vítimas – haviam sido notados pelos atacantes – pelo fato de serem gêmeos (e, possivelmente, turistas).<sup>9</sup>

### Conclusão

Um relato autobiográfico não permite ao leitor uma visão dos acontecimentos relatados como eles realmente ocorreram, mas a uma reinterpretação destes eventos que passa por diversos filtros: o da experiência subjetiva (que inclui o passado e os julgamentos de cada um, que fazem com que a pessoa perceba as circunstâncias de determinada forma); o da memória (que organiza, seleciona e interpreta os dados da experiência individual); o das circunstâncias posteriores (as memórias são reinterpretadas à luz do conhecimento atual); e o da narrativa (para o qual os dados são novamente selecionados e reorganizados). A narrativa traz consigo uma criação, muito mais do que uma recriação, pois a experiência individual é representada através de códigos – é uma representação simbólica, muito mais do que uma reprodução fiel, analógica, dos acontecimentos. No caso dos quadrinhos, há ainda a questão estética, que é mais um filtro. E o fato da narrativa ser em quadrinhos, uma linguagem altamente elíptica, obriga os autores a serem bastante seletivos em relação aos dados da memória, a deixar muito para a imaginação do leitor. O próprio tempo, nos quadrinhos, não é representado de forma analógica, mas simbólica, assim como o movimento, o som, o espaço tridimensional, as cores, a luminosidade, e assim por diante. Em *Qu'est-ce que c'est?*, o leitor não tem acesso, portanto, à experiência original de Fábio Moon e Gabriel

---

<sup>8</sup> Fábio Moon e Gabriel Bá. Entrevista concedida a Diego Assis em maio de 2009.

<sup>9</sup> Não há como saber se foi isso que chamou a atenção do bando. Entretanto, como assinala Montesperelli, não é o acontecimento em si que nos interessa aqui, reconstruído objetivamente de um ponto de vista imparcial, mas, ao contrário, ver como o indivíduo o vê, para entender o que o acontecimento representa para ele. Montesperelli (2004) cita Blumer, que afirma que se os homens definem certas situações como reais, as mesmas são reais em suas consequências.

Bá, mas a um relato a respeito desta experiência, tal como foi interpretada e representada pelos autores. Neste sentido, podemos parafrasear a afirmação de Marc Vernet (1995, p. 102) de que qualquer filme, inclusive um documentário, é um filme de ficção, por diversas razões (“modos de representação, conteúdo, procedimentos de exposição”<sup>10</sup>): qualquer quadrinho é um quadrinho de ficção, ainda que seja um relato autobiográfico. Assim, ainda que relate uma experiência pessoal, *Qu’est-ce que c’est?* não deixa de ser, de certa forma (por ser uma narrativa), ficcional.

## REFERÊNCIAS

ASSIS, Diego. *The Fábio Moon and Gabriel Bá interview*. **The Comics Journal**. Maio 2009. No. 298.

BOURDIEU, Pierre. *A Ilusão biográfica*. In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes (coordenadoras). **Usos & abusos da história oral**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

CAGNIN, Antonio Luiz. **Os Quadrinhos**. São Paulo: Ática, 1975.

MOON, Fábio; BÁ, Gabriel. **Crítica**. São Paulo: Devir, 2004.

\_\_\_\_\_. **Fanzine**. São Paulo: Devir, 2007.

MONTESPERELLI, Paolo. **Sociología de la memoria**. Buenos Aires: Nueva Visión, 2004. Pp. 119-149.

VERNET, Marc. *Cinema e narração*. In: AUMONT, Jacques, et al. **A estética do filme**. Campinas, SP: Papirus, 1995.

---

<sup>10</sup>Vernet (1995) explica que qualquer filme é um filme de ficção porque devido aos seus materiais de expressão (som, imagem em movimento), qualquer filme irrealiza o que ele representa e o transforma em espetáculo. Outra razão apresentada por Vernet é que o interesse do filme científico ou documentário muitas vezes está no fato de trazer um aspecto desconhecido da realidade que depende mais do imaginário do que do real (como animais exóticos de comportamentos estranhos), que faz com que o espectador mergulhe no fabuloso, saia de sua realidade habitual. Outros fatores são o caráter estético de qualquer filme e o fato de que documentários recorrem, frequentemente, a procedimentos narrativos para manter o interesse do espectador.