



HISTÓRIAS EM QUADRINHOS COMO LINGUAGEM DESCONSTRUTORA

E O TESTEMUNHO DE UMA *MULHER DE CONFORTO*, EM GRAMA

GRAPHIC NOVEL AS A DECONSTRUCTIVE LANGUAGE

AND THE TESTIMONY OF A *COMFORT WOMAN*, IN GRAMA

Luciana Pimenta¹

João Luiz Freire Castro²

RESUMO: Partindo das discussões teóricas sobre a definição das Histórias em Quadrinhos como fonte histórica e das aproximações possíveis com a compreensão do que seja um ‘texto’, no âmbito da desconstrução, a partir de Jacques Derrida, este artigo apresenta uma leitura da obra *Grama*, História em Quadrinhos (HQ), publicada originalmente em 2019, escrita e desenhada por Keum Suk Gendry-Kim para narrar o trauma de incontáveis mulheres, na Segunda Guerra Mundial, a partir do testemunho de uma cidadã coreana sequestrada pelo Exército Imperial Japonês para servir de *mulher de conforto*. A proposta deste artigo, situado no âmbito das pesquisas em Direito e Literatura, é mostrar como a linguagem das Histórias em Quadrinhos, no jogo de remissões entre elementos gráficos e pictóricos, além dos demais recursos estéticos incidentes da página, permite suplementar o silêncio testemunhal do que não pode ser dito em palavras, abrindo caminhos para pensar outras formas de construção de sentidos.

¹ Doutora em Direito pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC Minas), Belo Horizonte (MG). Professora de Filosofia do Direito; Hermenêutica e Argumentação Jurídica; e História e Formação do Direito na Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC Minas). <http://lattes.cnpq.br/2493631813594136>. E-MAIL pereirapimenta@hotmail.com

² Graduando do curso de Direito na Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC Minas), Belo Horizonte (MG); <https://lattes.cnpq.br/6313699810388687>. E-MAIL jfreirecastro@gmail.com



PALAVRAS-CHAVE: histórias em quadrinhos (HQ); desconstrução; direito e literatura; testemunho; texto.

ABSTRACT: Starting from theoretical discussions about the definition of Graphic Novel as a historical source and the possible approximations with the understanding of what a 'text' is, in the scope of deconstruction, from Jacques Derrida, this article presents a reading of the work Grama, História em Quadrinhos (HQ), originally published in 2019, written and drawn by Keum Suk Gendry-Kim to narrate the trauma of countless women in World War II, based on the testimony of a Korean citizen kidnapped by the Imperial Japanese Army to serve as a *woman of comfort*. The purpose of this article, located within the scope of research in Law and Literature, is to show how the language of Graphic Novel, in the game of references between graphic and pictorial elements, in addition to the other aesthetic resources incident to the page, allows to supplement the testimonial silence of the that cannot be said in words, opening ways to think about other ways of constructing meanings.

KEYWORDS: Graphic novel (HQ); deconstruction; law and literature; testimony; text.

1. HISTÓRIAS EM QUADRINHOS COMO FONTE HISTÓRICA, NO ENTRE-LUGAR DAS ARTES PLÁSTICAS E DA LITERATURA: UMA INTRODUÇÃO À LEITURA DE GRAMA

A definição do que sejam histórias em quadrinhos é um campo de disputa na academia desde o início dos estudos de quadrinhos, na segunda metade do século XX. Sobre tal disputa, a dificuldade está, como afirma o pesquisador belga Thierry Groensteen, em adotar uma definição “entendendo aqui uma definição que permita diferenciá-las daquilo que não são, mas que não exclua nenhuma de suas manifestações históricas – incluindo aí seus visionários marginais ou experimentais (pensemos nas obras de Jean Teulé e Martin Vaughn-James, por exemplo)” (Groensteen,2015, p. 23)

Diante disso, tomaremos o recorte contextual ou histórico como o principal liame entre as diversas manifestações caracterizadas como histórias em quadrinhos. Este contexto tem



início nas tiras de jornal no início do século XX, principalmente nas versões estadunidenses, que foram exportadas para o mundo durante e após as duas grandes guerras. Além da emergência dos quadrinhos nos jornais, tal contexto produziu, também, as revistas em quadrinhos, que inicialmente serviam como compêndios de tiras e se tornaram, posteriormente, meios de circulação de grandes narrativas.

Situado este ponto de partida, verificamos que essa manifestação artística emerge em um contexto no qual a literatura e as artes plásticas já estavam consolidadas no tecido social. Em *Apocalípticos e Integrados*, Umberto Eco tenta relacionar o nascimento da forma dos quadrinhos que conhecemos hoje ao desenvolvimento da indústria jornalística entre os séculos XIX e XX. Até sobre os romances sentia-se a influência, ao serem publicados na forma de fascículos, em jornais ou revistas.

Neste contexto histórico de produção e reprodução da mídia, os quadrinhos se destacam pela articulação entre o texto escrito³ e as imagens dentro e fora dos quadros. Além disso, a produção de tais manifestações se encontra no auge do capitalismo, sendo diretamente condicionada pelas demandas e diretrizes normativas deste sistema, que os enquadraria na categoria de “cultura de massa”, cunhada pela Escola de Frankfurt.

Embora tal classificação tenha conotação negativa, na maioria das vezes, Eco propõe uma mediação entre essas manifestações e os estudos estéticos. Para o crítico, a massificação dessas manifestações artísticas, para além de instrumentalizar interesses corporativos, possui a capacidade de criar um “código compartilhado”⁴ entre leitores. Esse código seria composto não só de signos produzidos pela linguagem dos quadrinhos, podendo ser retirado de outras manifestações artísticas anteriores como a literatura e as artes plásticas, ou até o cinema, que nasce posteriormente, como explica em *Apocalípticos e Integrados*:

³ Como já explicado na citação de Groensteen, essa articulação não seria exclusiva entre palavras escritas no quadro e a imagem. Diante disso, ele toma como centramento de sua análise a articulação entre os ícones postos na página. Por isso, para o autor, o princípio regente das histórias em quadrinhos é o da chamada solidariedade icônica.

⁴ Tal código se refere não somente a um repertório de ícones, como às frases e arquétipos narrativos.



“Poder-se-ia observar que uma "semântica da estória em quadrinhos" é termo puramente metafórico, dado que a estória em quadrinhos faz uso da linguagem comum, e em termos de linguagem comum devem ser analisada referências dos vários *signos*. Todavia, antes de mais nada, a estória quadrinhos emprega como *significantes* não só termos linguísticos também, como vimos, elementos iconográficos providos de significado unívoco. Em segundo lugar, do momento em que aparecem encerrado *balloon*, os termos da linguagem comum assumem significados que frequentemente só são válidos no âmbito do código da estória em quadrinhos. Nesse sentido, portanto, o *balloon*, mais do que elemento convencional pertencente a um repertório de signos, seria um elemento de metalinguagem melhor ainda, uma espécie de sinal preliminar, que impõe, para a decifração dos signos contidos no seu interior, a referência a um determinado código.” (Eco, 2019, p.145)

A partir desse raciocínio, Humberto Eco reconhece para os quadrinhos uma característica inicial de parasita de outras formas artísticas, como a pintura e a fotografia. Um parasitismo, contudo, que não se esgota numa dimensão inútil ou meramente passiva. Os quadrinhos, ao contrário, valendo-se de elementos de diversas artes, num jogo de muitas camadas textuais, passaram a desenhar uma fisionomia autônoma para seu modo de ser, enquanto manifestação artística

“É bem verdade que parece ser possível individuar representações do gênero em *cartoons* ou tiras que precedem as experiências futuristas, mas também é verdade que, só após os experimentos da pintura contemporânea e as descobertas dos técnicos e artistas da fotografia, pôde a estória em quadrinhos impor suas próprias convenções gráficas como linguagem universal, com base numa sensibilidade agora adquirida por um público mais vasto. Obviamente, num caso como esse, parasitismo não ignifica inutilidade. O fato de que uma solução estilística seja tomada de empréstimo a outros campos não lhe impugna o uso, desde que a solução venha integrada num contexto original que a justifique. No caso da representação do modo efetuada pela estória em quadrinhos, encontramos-nos diante de um típico fenômeno de transmigração para nível popular de um estilema que encontrou um novo contexto onde integrar-se e reencontrar uma fisionomia autônoma.” (Eco, 2019, p.151)

Em razão dessa tentativa de definir o que seria uma história em quadrinhos verifica-se que, para além da disputa entre quais seriam seus elementos inerentes, essa manifestação artística é moldada pelo contexto histórico no qual ela foi produzida, seja na forma *como é* produzida e distribuída, quanto no tocante às definições autorais, vale dizer, sobre quem são seus autores dentro da indústria. É sobretudo nesse ponto que se pode considerar os quadrinhos como uma fonte histórica, mesmo possuindo um comprometimento maior com a ficção do que



com a narração estrita de uma realidade, o historiador Marcio dos Santos Rodrigues define bem o papel de fonte histórica, localizado nos quadrinhos, em texto que integra a obra *Histórias e Quadrinhos: contribuições ao ensino e à pesquisa*:

“Todo quadrinho é histórico, pois é configurado em um determinado tempo por sujeitos históricos e participa em maior ou menor grau do tempo em que foi criado. Além disso, é trans-histórico, pois sua existência pode suscitar rupturas com o contexto no qual emergiu, ao mesmo tempo em que sua existência estabelece continuidades com temporalidades que se sucedem.” (Rodrigues, 2021, p.25)

É desse caráter histórico que queremos nos valer na leitura da obra *Gramma*, movida e movimentada pela produção de um texto que pretende mostrar como a leitura das Histórias em Quadrinho, no jogo de remissões entre elementos gráficos e pictóricos, além de todos aqueles atinentes à espacialidade e demais recursos estéticos incidentes da página, permite suplementar o silêncio testemunhal do que não pode ser dito pelas testemunhas com um jogo de afetos e afetações, do qual participa o leitor, na compreensão e significação dos traumas inscritos nos corpos das sobreviventes.

2 O QUE FAZ DAS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS (HQ) UMA LINGUAGEM DESCONSTRUTORA?

A despeito da dificuldade em se definir o que são histórias em quadrinhos, é possível utilizar parâmetros de análise dessa manifestação, a partir de características frequentes aos textos em quadrinhos. Para isso, tomamos como base a obra *Sistema dos Quadrinhos* de Thierry Groensteen. Em resumo, seu método de análise parte do quadro como menor unidade dentro da prancha⁵ e, a partir dessa unidade menor e seus demais componentes, a narrativa gráfica se desenvolve *ao mesmo tempo* quadro a quadro (artrologia estrita), regida pela *decupagem*, e entre quadro(s) e página (artrologia geral), que caracteriza o que se denominou de

⁵ Prancha aqui se refere ao momento em que o artista está produzindo a página, organizando os elementos imagéticos e de roteiro, e não a página final já impressa e distribuída em bancas ou livrarias.



entrelaçamento, dado esse movimento relacional entre os quadros e a página, de . É a partir desse ferramental que analisaremos o texto de *Gramma*, de Gendry- Kim.

Tal aporte, entantanto, será aqui adotado a partir do intercâmbio e da conexão com a perspectiva legente adotada por este texto, a saber, a desconstrução, nos termos da filosofia de Jacques Derrida. Além de ser uma das teorias sobre quadrinhos mais desenvolvidas da atualidade, o *Sistema dos Quadrinhos* foi escolhido dadas as relações possíveis de serem construídas entre suas formulações e a estratégia que se opera, com o pensamento derridiano.

Ao pensar a organização do espaço da página (espaçotropia) sob os eixos da artrologia geral e estrita, Groensteen distancia os quadrinhos de uma leitura linear, muito comum à leitura dos romances, por exemplo, na literatura. A artrologia geral e sua articulação constante e incontornável com a escrita são fruto da chamada leitura tabular, um tipo de leitura produzida e ajustada à estética dos quadrinhos. Tal articulação é regida pelo princípio da solidariedade icônica, assim definida:

“[...] imagens que participam de uma sequência, apresentando a dupla característica de estarem apartadas (faz-se essa precisão para descartar quadros individuais que encerram em si uma riqueza de padrões ou anedotas) e serem plástica e semanticamente sobredeterminadas pelo simples fato de sua coexistência in *praesentia*.” (Groensteen, 2015, p.28)

Tais ícones, como mencionamos a partir do texto de Umberto Eco, possuem uma relação direta com o repertório de símbolos do leitor, deslocando o polo ativo da obra para quem o está lendo. No texto *Olhares e Lentos: uma provocação sobre a leitura acadêmica dos quadrinhos*, o pesquisador Iberê Barros apresenta os eixos pelos quais essa leitura ativa opera:

“No primeiro eixo encontramos a questão de destacar o cotidiano do autor, não em suas frivolidades, mas sim na condição de contexto, a partir de autores como Pierre Bourdieu (1989) e Agnes Heller (2016). Com o mesmo peso é preciso compreender o contexto do leitor almejado, para quem foi pensada a HQ. No segundo eixo encontra-se a conexão dessas questões contextuais com o que foi narrado, buscando dentro das ferramentas auxiliares tangíveis, identificar e compreender as intenções de quem produz, tanto utilizando-se de entrevistas e declarações (que devem ser examinadas com certa desconfiança e não como reflexo do real) como a partir de uma análise pragmática da narrativa, como apresenta Luiz Gonzaga Motta (2013; 2002). Da mesma forma observando como o contexto do leitor pode gerar potenciais leituras dessas narrativas. Por fim, a mediatização permite amarrar as questões de produção de



sentido, respeitando a impossibilidade de determinar a leitura proposta como única.” (Barros, 2021, p.85)

A questão do contexto é, como se vê, central para a definição e compreensão das histórias em quadrinhos (HQ) e esse engajamento com um repertório de signos do leitor é justamente a hipótese abordada por Derrida em *Pensar em não ver*: “[...] alguma coisa nos acontece, nos chega, pelo lado de baixo, por baixo, chegando àquilo que chamamos o debaixo na arte” (Derrida, 2012, p.281).

Para além dos ícones apresentados na página, sua estruturação e eventual articulação no ato da leitura permitem um tipo de leitura único para cada leitor, numa organização se deixa compreender a partir da artrologia geral, como destaca Groensteen:

“A artrologia geral demonstra que o quadro também pode ser objeto de determinações semânticas distantes, que superam o requadro seguinte e criam uma operação em rede. Como toda obra narrativa (implantada no tempo), uma história em quadrinhos é regida pelo princípio da *différance*: sua significação só é construída por completo ao final da leitura - sendo que depois disso a interpretação é livre para aprofundar a busca do sentido, que não conhece limite definitivo.” (Groensteen, 2015, p. 118)

O termo *différance*, que aparece na explicação de Groensteen, é exatamente aquele a partir e em torno do qual a desconstrução opera, em termos derridianos. *Différance* aparece em *Posições*, exatamente como o jogo das diferenças que supõe sínteses e remessas “que impedem que, em algum momento, em algum sentido, um elemento simples esteja *presente* em si mesmo e remeta apenas a si mesmo. Seja na ordem do discurso falado, seja na ordem do discurso escrito, nenhum elemento pode funcionar como signo sem remeter a um outro elemento” (DERRIDA, 2001, p. 32). Este encadeamento é o que Derrida chama de texto, ou seja, um tecido que “não se produz a não ser na transformação de um outro texto” (DERRIDA, 2021, p. 32).

Assim, ao trazer para o engendramento dos elementos linguísticos que compõem os quadrinhos a estratégia da *différance*, Groensteen sugere para a leitura dos quadrinhos a mesma



“estranha lógica” necessária à significação de um texto, nos temos pensados por Derrida, em sua crítica ao estruturalismo⁶. A página de uma história em quadrinhos se aproveita da disseminação de cada elemento que a compõe para formar um “todo” na página, porém esse “todo” também se dissemina ao produzir uma narrativa, ou seja, não há totalidade que esgote as significações possíveis de um texto, na medida em que a leitura de um texto sempre dissemina e produz novos textos, que contêm os rastros dos outros elementos da cadeia ou do sistema.

Cumprе salientar que Derrida não trabalhou especificamente as histórias em quadrinhos, porém, ao analisar o desenvolvimento do pensamento de Freud sobre o inconsciente, Derrida chega a comparar a descrição da estruturação das imagens no sonho com as das páginas de uma HQ:

“Esta encenação pode ser comparada em primeiro lugar a essas formas de expressão que são como a escritura na palavra: a pintura ou a escultura dos significantes que inscrevem num espaço de coabitação elementos que a cadeia falada deve reprimir, Freud os opõe à poesia que “usa o discurso falado” (Rede). [...] Insere-se no sonho como a legenda nas histórias em quadrinhos, essa combinação picto-hieroglífica na qual o texto fonético é o complemento e não o senhor da narrativa [...]”. (Derrida, 2014, p.319)

Na comparação estabelecida por Derrida, entre o sonho e as HQ, fica à mostra como a legenda das histórias em quadrinho – a parte fonética do texto – não é “o senhor da narrativa”, ou seja, como há uma vasta dimensão textual a ser lida nos elementos pictóricos. Essa comparação é extremamente importante para nossa leitura de *Grana*, quando o trauma abordado na narrativa, e sua rememoração, não podem ser produzidos e acessados apenas pela dimensão fonética do texto.

⁶⁶ Conferir a leitura do texto de Paulo Otonni, sobre as muitas tentativas de tradução da *différance*, proposta por Pimenta e Lembi. Operando o que chamam de giro an-árquico ou garrinchamento da *différance*, as pesquisadoras propõem a grafia “diferença”, para sustentar uma espécie de errância po-ética. “Esta é a chance de fazer valer a crítica derridiana ao estruturalismo saussuriano de que não exista significado fora do texto” (Pimenta e Lembi, 2022, p. 131). De modo que “a *différance* esteja sempre na atuação dessa “estranha lógica” marcada pela impossibilidade estrutural de enclausurar e deter a urdidura de traçar-lhe uma margem que seja uma nova marca” (DERRIDA, 2001, p. 46).



De modo que não se pode responder à pergunta “o que faz das histórias em quadrinhos (HQ) uma linguagem desconstrutora sem se reconhecer aí o componente da leitura das histórias em quadrinhos. A desconstrução do texto é operada a partir da leitura, que dissemina um novo texto ou, como queremos, sua legênci⁷: “uma aventura lançada ao des-vendar de singularidades, por vezes indecifráveis, experienciadas por múltiplas nuances que dependem da ação do leitor, quando ao curso dessa aventura nos desdobramentos escreventes de cada texto” (Bentes e Pimenta, 2022, p. 10).

3. GRAMA, DE KEUM SUK GENDRY-KIM: DESENHANDO A VOZ E DOR DAS ‘MULHERES DE CONFORTO’, NA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL

Grama é um *manhwa*⁸, publicado originalmente em 2019 e traduzido para o português no ano de 2020, escrito e desenhado por Keum Suk Gendry-Kim. A obra conta a história de Ok-sun Lee, cidadã coreana que, durante a segunda guerra mundial, foi sequestrada pelo Exército Imperial Japonês enquanto ainda era adolescente, para servir de *mulher de conforto*⁹.

Nascida em Busan, Ok-sun Lee viveu sua infância com sua família em condições muito precárias, em razão da Coreia, à época, estar sujeita a um brutal regime colonial do Japão. Seu único objetivo de vida era frequentar a escola, porém não tinha a permissão de seus

⁷⁷ Legênci^a é o termo buscado pelo Grupo de Pesquisa Direito e Literatura: Um olhar para as questões humanas e sociais a partir da literatura – LEGENTES, para nomear sua existência e sua *praxis* de pesquisa, pautada na experiência da leitura, uma leitura que se quer escrevente. Buscado nos Cadernos da escritora portuguesa Maria Gabriella Llansol para quem “legente é o que lê sabendo que existe outro modo de ler – mais próximo do texto – que penetra o texto e o torna, por sua vez, escrevente” o termo Legente, no plural, dá título à obra coletiva organizada por Bentes e Pimenta, *Legentes: Desconstrução e caminhos outros para ler em Direito e Literatura*: “Este nome-gesto do grupo de pesquisa – LEGENTES – associado às investigações e expansões pretendidas na linha de pesquisa em Direito e Literatura, traduz nosso desejo de promover a leitura de textos literários relacionados ao Direito, em suas diversas transversalidades temático-problemáticas...” (Bentes e Pimenta, 2022, p.9)

⁸ Termo utilizado para nomear histórias em quadrinhos advindas da Coreia, mais especificamente a Coreia do Sul. Apesar da semelhança de nome e a proximidade geográfica com o mangá japonês, cada um deles possuem tropos narrativos distintos, podendo haver alguma intersecção.

⁹ Sobre o termo e seu derivado “Casa de Conforto”, a autora do posfácio da edição brasileira, a pesquisadora do tema Myung-Sook Yun afirma: “O governo sul-coreano e as associações nacionais e internacionais adotam oficialmente o termo “mulheres de conforto do Exército Japonês”. “Casa de conforto” e “mulheres de conforto” são termos machistas, mas demonstram com exatidão o caráter patriarcal do Exército Imperial Japonês, e são utilizados não só nos documentos oficiais do Japão, mas pelos estudiosos da História. No cenário internacional, utiliza-se também o termo “sexual slavery”, em conjunto a “mulheres de conforto”. O que serve para explicar que as mulheres de conforto eram, na verdade, escravas sexuais.” (Yun, 2019, p. 482)



país, devido à necessidade de ela ter que ajudar no sustento da família. Ainda na infância, ela foi oferecida a uma família desconhecida, para adoção, com a promessa de que teria melhores condições de vida e de poder ir à escola. Entretanto, tratava-se de um engodo que a levou a trabalhar em regime de semi-escravidão como empregada de diversas residências, até que em dado momento foi sequestrada por soldados japoneses e levada para uma “Casa de Conforto”, em Yanji, província de Manchuko, estado fantoche do Império Japonês na China.

Ela permaneceu em cativeiro como *mulher de conforto* de 1942 até 1945, após o fim da guerra, só retornando à Coreia em 1996, em razão de um convite feito por uma emissora de televisão para gravar um programa narrando a história de sobreviventes vítimas de escravização sexual. Dessa forma, *Gramma* narra a vida de Ok-sun Lee até o seu retorno à Coreia, uma narrativa que conta, também, com parte das conversas da protagonista com a autora da obra, nas entrevistas que lhe foram concedidas. (Cf. Imagens Posição 149 e 151, na sequência).

Imagens: Posição 149 e 151 em sequência.

Legenda: nestas páginas são apresentados os trajetos realizados por Ok-sun Lee durante o cativeiro.

O relato de Ok-sun Lee, a vovó Ok-sun, traz à tona crimes de guerra que permaneceram ocultos desde o fim da Segunda Guerra Mundial. Para além do fato de o *front* do oceano Pacífico não possuir uma profusão de obras e materiais historiográficos, como no *front* do oceano Atlântico, verifica-se que a história da Coreia como local de incursões de diversos impérios não se esgota nesse espaço-tempo, vide o conflito que a dividiu logo após a Segunda Guerra Mundial. Esse constante estado de ocupação militar territorial impediu a produção interna de instrumentos que preservassem a memória dessas vítimas, o que também é evidenciado em *Gramma*, pois Ok-sun Lee só retorna em 1996 e tem de lidar com o estigma de ter supostamente colaborado com os japoneses. Ademais, até o presente ano, o Japão não se retratou com as vítimas por esses crimes de guerra, o que faz as sobreviventes continuarem protestando todas as quartas-feiras.



Diante desse contexto, é importante ressaltar que, devido ao desenvolvimento econômico e social recente da Coreia do Sul, foi possível produzir e exportar narrativas e produtos culturais¹⁰, que revolvem tais crimes. Em razão disso, é interessante ressaltar que a recepção de *Gramá* por um público mundial de quadrinhos advém do reconhecimento de obras semelhantes em outros países, as quais se tornaram parte do repertório dos leitores, são elas: *Maus*, de Art Spiegelman, e *Persépolis* de Marjane Satrapi.

Por mais que Keum Suk Gendry-Kim não explicita essas obras como influências, vemos que existe um rastro dessas obras nas leituras de *Gramá*. Destaca-se que do ponto de vista histórico, *Maus* e *Gramá* ocorrem concomitantemente, o pai de Art Spiegelman ficou em um campo de concentração ao mesmo tempo em que Ok-sun Lee estava em cativeiro, e ambas as histórias se estruturam a partir de entrevistas entre autor e sobrevivente.

O que as diferencia (a aproximação é maior em relação a *Persépolis*) é a experiência de gênero¹¹. Além do componente racial, a experiência do corpo feminino em *Gramá* é central. Ao ser capturada no início da adolescência, ela teve sua primeira menstruação e relação sexual em cativeiro, sendo forçada a permanecer em quartos que na realidade eram celas. O corpo feminino tinha o valor adstrito e limitado à finalidade de agradar os soldados japoneses.

Além dos paralelos com outras obras em quadrinhos, de teor testemunhal, nota-se que no trabalho de Keum-Suk é direcionado para a vivência de mulheres coreanas durante a história do país. Obras como *Batatas*, *Alexandra Kim: Filha da Sibéria*, *Ongnang, a bebê-haenyeo, vai a Dak-de colher algas!*, *Um dia com vovô*, e *A espera*¹² retratam a realidade de mulheres, a partir de relatos que permitem reconstruir suas histórias de vida.

¹⁰ Na atualidade as produções musicais do chamado K-pop possuem igual, ou superam o sucesso de obras produzidas pela hegemonia cultural norte-americana e europeia.

¹¹ O que não retira nenhum mérito de *Maus*, o fato de ela ser uma entrevista de pai e filho, diferentemente de *Gramá*, traz um outro tipo de aprofundamento necessário.

¹² Essa obra foi publicada em 2021 no Brasil, e diferentemente das demais citadas ela é ficcional, se baseando em relatos diversos de famílias separadas pela divisão das coreias pela guerra em 1950, incluindo o de sua mãe que também teve a família separada.



É importante destacar que a Guerra entre as coreias não acabou oficialmente, porém há décadas não se tem combate entre as nações, trazendo uma sensação de paz, mas não um real fechamento do conflito. Enquanto isso, pessoas que sofreram com as duas guerras, que culminaram na divisão do espaço geo-político, estão envelhecendo e falecendo sem que suas histórias obtenham o devido reconhecimento pelas instituições, algumas vezes por si mesmos. É muito difícil compreender sua própria experiência no mundo sem que ela esteja lançada a uma experiência relacional, de alteridade, reconhecimento e pertencimento.

Assim é que o desfecho de *Grama* ocorre após o repatriamento de Ok-sun Lee e demais mulheres de conforto. Mas a luta não terminou. Elas ainda protestam, todas as quartas-feiras,¹³ para que o Japão reconheça¹⁴ os crimes de guerra inscritos em seus corpos, na forma de violências e traumas muitas vezes inenarráveis (Cf. Imagem Posição 414).

Imagem: Posição 414.

Legenda: nesta página vemos o momento em que Ok-sun Lee vê no noticiário o acordo firmado entre Coreia do Sul e Japão, no ano 2015. Destaca-se também o desconforto entre líderes em razão da estátua erguida em homenagem às vítimas e denunciando os crimes de guerra, sendo a sua retirada parte do acordo.

Em razão dessa luta que não cessou, Keum Suk compara Ok-sun Lee e as demais sobreviventes com a grama que resiste ao inverno:

“Depois que o frio cruel passar, sem dúvida vai chegar uma carta do sul. Uma carta do sol, avisando sobre a chegada da primavera. No fim do longo inverno os galhos frágeis tremem. Novas vidas lutam para brotar de dentro para fora. O solo, por muito tempo adormecido, vai despertar, e a pequena grama vai se reerguer em meio às folhas secas, queimadas pelo frio. Mesmo derrubada pelo vento e pisoteada por muitos, a grama sempre se reergue. Pode ser que ela te cumprimente de forma tímida, passando de raspão pelas suas pernas. O inverno está indo, e a primavera, chegando. O calor estará aqui em breve, extinguindo o frio que parece não ter fim.” (Gendry-Kim, 2022, p.474-478)

¹³ Essa manifestação ocorre desde 1992.

¹⁴ Na obra é informado que houve uma indenização monetária após um acordo entre Coreia do Sul e Japão, mas sequer houve a presença de alguma vítima nas tratativas. Em razão disso, os protestos das vítimas persistem para que haja uma indenização digna e um pedido de desculpas contundente.



Não é despropositado pensar, aqui, que *grama* é um outro nome para a *différance*, para o jogo das diferenças que se produz a partir dos rastros. O *grama* como *différance* é “uma estrutura e um movimento que não se deixam mais pensar a partir da oposição presença/ausência. A *différance* é o jogo sistemático das diferenças, o rastro das diferenças, o espaçamento pelo qual os elementos se remetem uns aos outros”. De modo que a homofonia e a homografia do termo ‘grama’, no tocante à disseminação textual e no tocante à grama que sobrevive ao inverno é um encontro muito potente de possibilidades e elementos para mais um texto a ser produzido, a partir de uma leitura desconstrutora de *Grama*.

4. UMA LEGÊNCIA DE GRAMA: OS RECURSOS DAS HQ E A TRANSPOSIÇÃO DAS BORDAS DO SILÊNCIO, NA LITERATURA DE TESTEMUNHO

Ao se deparar com o testemunho de Ok-sun Lee podemos notar que a autora se deparou com dois problemas práticos ao tentar retratar o que lhe foi narrado: a impossibilidade de se obter alguns detalhes factuais, em razão do lapso temporal, e a gravidade do trauma vivido por cada uma daquelas mulheres. É nesse momento que a articulação entre texto e imagem surge como uma sofisticada solução para esses impasses. Nessa articulação, também verificamos o entrelaçamento entre o passado e o presente, na possibilidade de reelaboração de um sentido e uma compreensão para o passado, no presente. Em *Lembrar, repetir, perlaborar* teorizou Freud, lembrando que “quanto maior for a resistência, de forma mais frequente, o lembrar será substituído pelo atuar [agieren] (repetir)” (Freud, 2020), razão pela qual, “é preciso algum tempo até que se consiga perlaborar, o que pode ser entendido como uma espécie de superação da resistência em tocar na lembrança traumática” (Pimenta, 2020, p. 324)

No rastro das formulações de Groensteen, a leitura de uma HQ ocorre na convivência simultânea entre os quadros e a imagem totalizada na página, tudo isso a partir da organização do espaço da página com os quadros (ou a ausência deles), gerando o fenômeno que ele nomeia de *incrustação*. Em *Grama* pode-se afirmar que a organização da maioria das páginas é feita por uma grade de seis quadros com requadros em branco. É na variação desse padrão que a



autora tenta transmitir as sensações intraduzíveis por letras, e joga com a sobreposição temporal entre relato e entrevista, uma forma de jogar com a perlaboração. Como observa-se na imagem abaixo. (Cf. Imagem Posição 384).

Imagem: Posição 384

É necessário frisar que além desse padrão degrade e suas variações, existem diversos momentos em que a grade é completamente retirada, formando uma imagem única na página ou uma imagem em duas páginas. Esse rompimento com a grade gera, na virada de página, um destaque para o do leitor daquela cena, representando um movimento ou uma paisagem. A paisagem da natureza tem um papel especial na obra. Enquanto mutas páginas tendem a ter um fundo minimalista, focando na expressão facial das personagens, as páginas sem grade são destinadas a apresentar paisagens da natureza bem detalhadas, que podem ser lidas como a passagem do tempo, que servem, também, para abertura e fechamento de alguns capítulos. É possível ler que, dado o caráter cíclico da natureza, e a própria metáfora com a grama, que talvez natureza seja a única testemunha de tudo o que aconteceu, carregando em sua paisagem esse doloroso testemunho. (Cf. Imagens Posição 27 e Posição 202, em sequência)

Imagem: Posição 27.

Legenda: No caso dessa imagem, a ausência de requadros dá destaque ao momento da queda da jovem Ok-sun Lee

Imagem: Posição 202.

Legenda: esta imagem em duas páginas aparece entre a passagem de tempo de uma ataque que Ok-sun Lee sofre um ataque de um soldado japonês, e após é apresentado o seu encontro com um companheiro cativo que fez na base militar. As linhas firmes dão lugar para uma paisagem feita a pinceladas.

Esta organização das páginas atua no enfrentamento das dificuldades e impossibilidades de dizer e reconstruir o trauma, na forma de testemunho, tornando-se uma



ferramenta para preencher essas “lacunas”, com o agenciamento dos afetos na espacialidade que permite a atuação do próprio leitor, como testemunha da testemunha. Groensteen dá destaque ao papel das margens e suas ausências na narrativa ao dizer que

“[...] a margem, ao jogar com vários parâmetros, pode informar o conteúdo da página e alterar sua percepção. Esses parâmetros são: largura, desenhos e inscrições que hospeda, cor e, por fim, seu grau de autonomia, o qual depende de dois fatores binários: de um lado, o fechamento ou abertura do hiper-requadro (linha contínua/linha intermitente), e, do outro, como já vimos, a identidade ou a diferença cromática entre a margem e os interstícios entre os quadros.” (Groensteen, 2015, p.45)

Diante disso, o momento em que tais articulações se apresentam no ápice, em *Grana*, é no capítulo 7, chamado de Virgindade. Neste capítulo Ok-sun Lee narra sua primeira relação sexual que, na prática, não foi uma relação e sim uma agressão, na forma de estupro praticado pelos soldados japoneses¹⁵, contra ela e suas companheiras de cativeiro. Tanto nos balões quanto no recordatórios não são apresentadas descrições detalhadas do ato, além de Ok-sun Lee frisar que ela foi tratada como um animal quando o leitor é levado à imagem: (Cf. Imagem Posição 175)

Imagem: Posição 175

Na imagem, a grade mais utilizada no livro, agora apresentada em quadros pretos, aparece borrada por manchas que perpassam os quadros e hiper-requadros, e a cabeça de Ok-sun Lee sobreposta à grade. A omissão da descrição das agressões físicas demonstra que nesse cativeiro, dentro dessas grades, essa violência anulou completamente o corpo da vítima e que, na escuridão da cela, o que resta, como resto e rastro, são respingos de sangue. Embora não haja um texto fonético acoplado à página, o texto aí está nas imagens que narram o trauma. A quebra

¹⁵ Ao serem desenhados em todo o livro, os soldados japoneses são as únicas personagens em nome e expressão facial desenhada, evidenciando o caráter estrutural da violência sexual como prática militar do exército japonês, no lugar de forçar a testemunha a lembrar as faces de seus diversos agressores.



completa da simbiose entre a leitura linear e tabular traz à tona o afeto do desamparo (inclusive da voz e das palavras), desespero e da dor inscritos no corpo da vítima.

É nesse jogo de significações que o testemunho em quadrinhos se diferencia de uma literatura testemunhal tradicional, quando os elementos imagéticos suplementam o que é impossível de ser dito. Essa potência da imagem, nos HQ, é destacada pelo historiador Márcio dos Santos Rodrigues:

“Quando uma produção como essa é tomada como testemunho de uma época e não apenas como veículo de comunicação ou manifestação artística, nós historiadores devemos antes de tudo considerar aquilo que testemunha, assim como a maneira como testemunha, seja como retrato do factual ou como matéria ficcional. Ainda podemos considerá-la como parte constitutiva de um terreno de disputa e de negociação, que reproduz em nível cultural os conflitos fundamentais da sociedade, e não como instrumento de dominação, diferenciação que o filósofo norte-americano Douglas Kellner estabeleceu para os produtos da cultura da mídia de maneira geral (2001, p.134).” (Rodrigues, 2021, p.26)

Esse contexto de disputa e negociação é especialmente delicado para *Grana* em razão do silêncio dos governantes de ambos os países envolvidos perante os protestos das vítimas, para que haja amplo reconhecimento dos crimes ocorridos. Ao levar esses textos em consideração, a história atenua sua “surdez”, descrita por Shoshana Felman, no rastro de Walter Benjamin, em *O inconsciente jurídico*:

“A história transmite, com suficiente ironia, um legado de surdez do qual os historicistas compartilham inconscientemente. O que é chamado de progresso, e o que Benjamin vê apenas como um empilhamento de catástrofe sobre catástrofe, é, portanto, a transmissão do discurso histórico de governante para governante, de uma instância histórica de poder para uma outra. Essa transmissão é constitutiva daquilo que é (de maneira desorientada) percebido como continuidade na história. “O continuum da história é o dos opressores. “A história dos oprimidos é um *discontinuum*.” (Felman, 2014, p.59)

Cumprido ressaltar que no caso das mulheres de conforto coreanas, essa surdez se reflete, juridicamente, em dois pontos principais: a responsabilização dos indivíduos que praticaram e estruturaram essas casas de conforto e a nacionalidade das vítimas. No segundo caso, pelo que foi narrado por Ok-sun Lee, após a guerra, ela e muitas de suas companheiras viveram nos



arredores das bases militares em que estavam presas, seja por falta de recursos para voltar ou medo de serem consideradas como colaboradoras do exército japonês. Devido a isso, ela e as demais sobreviventes constituíram famílias nos locais após serem libertas.

5. A ÚNICA CONCLUSÃO POSSÍVEL PARA UM TEXTO: UM ACENO PARA OUTROS TEXTOS

O conceito de testemunho assumiu, sem dúvida, enorme importância na teoria literária, nas últimas décadas, por se dedicar a pensar as questões advindas do horror e cesura produzidos na Segunda Guerra Mundial, bem como aquelas postas pelos estudos pós-coloniais, “que passaram a indagar e produzir espaços de vez e voz, culminando em literaturas engajadas com movimentos desconstrucionistas de hierarquias, exclusões e estigmatizações” (Pimenta, 2020, p. 262). Não bastasse, o tema adentrou as discussões sobre fontes históricas e todas as relações entre arte e memória, de modo que muito mais do que um gênero literário, está em questão o teor testemunhal das obras e experiências que sucedem e se descortinam, a partir do testemunho.

Se é possível dizer que o conceito de testemunho, compreendido a partir e em diálogo com a noção de eventos traumáticos, não é idêntico em todos os tempos e partes, com mais razão talvez seja imprescindível reconhecer que as formas com que dá a conhecer um testemunho também sejam determinantes para a compreensão e significação dos eventos traumáticos. De modo que, a considerar que o que se testemunha não é o último ponto na cadeia textual das significações daquilo que se testemunha. A forma ou a maneira como o testemunho é narrado torna-se decisiva para a reelaboração do trauma.

Nesse sentido, uma leitura de *Grana* nos ajuda a pensar a potência e atuação das Histórias em Quadrinhos como fonte histórica e a reconhecer, nas singularidades do texto em questão, do que é próprio de sua estética, no entrelaçamento de elementos gráficos e pictóricos um suplemento para o silêncio do testemunho, daquilo que não pode ser dito em um testemunho.



A pensar que uma tal leitura (proposta e pensada como legência, no sentido da leitura que lê e escreve o texto) se dá no âmbito das pesquisas em Direito e Literatura, nosso intuito é pensar caminhos outros tanto para o Direito, como para a Literatura, acenando e fomentando uma reflexão sobre o ‘texto’ em suas diversas modalidades: gráficas, orais, pictóricas e outras, a serem trazidas para os debates atinentes à definição e compreensão da identidade e da dignidade das pessoas, para além do que pode ser verbalizado em palavras.

Esse texto torna-se, assim, uma porta de entrada para pensar, por exemplo, a escuta e a voz de pessoas que não conseguem se manifestar em palavras, seja em decorrência de eventos traumáticos, seja em decorrência de formas outras de existir no mundo, diferentes do padrão fonologocêntrico normalizante do pensamento lógico e do discurso linear. Um texto para pensar em voz alta o silêncio e outros grafos que se dão a sentir no papel, no ar onde se inscreve a voz e em toda a espacialidade e temporalidade do chão da história, onde vive e resiste a invernos de toda sorte a grama (e o grama, da *différance*) que espera uma carta do sol, também este em outras formas de luzir.

REFERÊNCIAS

BARROS, Iberê. Olhares e Lentes: uma provocação sobre a leitura acadêmica dos quadrinhos. *In: RODRIGUES, Márcio, et al. Histórias e Quadrinhos: contribuições ao ensino e à pesquisa.* Belo Horizonte: Letramento, 2021. p. 74-92.

BENTES, Hilda e PIMENTA, Luciana (Organizadoras). *Legentes: desconstrução e caminhos outros para ler em Direito e Literatura.* São Paulo: Editora Dialética, 2022.

BUTLER, Judith. *Discurso de ódio: uma política do performativo.* Tradução Roberta Fabbri Viscardi. São Paulo: Editora Unesp., 2021.



CALLARI, Victor. A Segunda Guerra Mundial e os quadrinhos em dois tempos: da propaganda política ao direito à memória. In: RODRIGUES, Márcio, *et al.* *Histórias e Quadrinhos: contribuições ao ensino e à pesquisa*. Belo Horizonte: Letramento, 2021. p. 93-120.

DERRIDA, Jacques. *Essa estranha instituição chamada literatura: uma entrevista com Jacques Derrida*. Tradução de Marileide Dias Esqueda. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

DERRIDA, Jacques. *Espectros de Marx: O Estado da dívida, o trabalho do luto e a nova Internacional*. 1. ed. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1994.

DERRIDA, Jacques. *Força de Lei: O "Fundamento místico da autoridade"*. 3. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2018.

DERRIDA, Jacques. *A Escritura e a Diferença*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2014.

DERRIDA, Jacques. *Pensar em não ver: escritos sobre as artes do visível*. Organização Ginette Michaud, Joana Masó. Tradução Marcelo Jacques de Moraes. Revisão técnica: João Camillo Penna. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2012.

DERRIDA, Jacques. *Posições*. Tradução Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

ECO, Umberto. *Apocalípticos Integrados*. 7. ed. São Paulo: Perspectiva, 2019.

FELMAN, Shoshana. *O Inconsciente Jurídico: julgamentos e traumas do século XX*. 1. ed. São Paulo: EDIPRO, 2014.

FREUD, Sigmund. Lembrar, repetir e perlaborar. In: *Fundamentos da clínica psicanalítica*. Tradução Cláudia Dornbusch. 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2020 (Obras incompletas de Sigmund Freud, v.6)

GENDRY-KIM, Keum Suk. *Gramma*. São Paulo: Pipoca & Nanquim, 2022.

GROESTEEN, Thierry. *O Sistema dos Quadrinhos*. Nova Iguaçu: Marsupial, 2015.



ORLANDI, Eni Puccinelli. *Análise do discurso: princípios e procedimentos*. 4. ed. Campinas: Pontes, 2002.

PIMENTA, Luciana. GONÇALVES, Isaque Rafael Castella. O homem vitruviano “por debaixo” da coreografia de Rebeca Andrade, ao som de Baile de Favela, na charge de Duke: Liberdade de Expressão, Censura Implícita e Subversões. In: FERREIRA, Rafael Alem Melo e TITO, Bianca. *Direito e Democracia: a liberdade de expressão no ordenamento jurídico brasileiro*. São Paulo: Editora Dialética, 2022.

PIMENTA, Luciana. Direito e Literatura como movimento de re-leitura e re-escritura do Direito: o método pr’além do método - articulações pluriversais de caminhos por vir, tal vez o direito à alegria. In: FALEIROS, Taísa Haber e LIMA, Lucas Ferreira Mazete. (Org) *Mimesis: O direito através da literatura*. São Paulo: Dialética, 2022.

PIMENTA, Luciana. Caso do vestido e vestidos sem casa: o aumento da violência doméstica e familiar contra a mulher, no Brasil, na pandemia do novo coronavírus. In: RUBIÃO, André; RIBEIRO, Fernando Armando; PIMENTA, Luciana; MOREIRA, Nelson Camatta. (Org.). *Direito e literatura: o sentimento do mundo*. Belo Horizonte: Dialética, 2020, p. 319 a 338

PIMENTA, Luciana. Do Diário de Anne Frank aos testemunhos da pandemia do século XXI. In: PIMENTA, Luciana. SILVA, Bárbara Thaís Pinheiro. LIMA FILHO, Humberto. (Organizadores). *De qual Direito Falar a partir da Pandemia do século XXI?* v.1. Belo Horizonte: Ed. Dialética, 2020, p. 243 a 270

PIMENTA, Luciana. LEMBI, Isabella. A diferença como po-ética da invenção: um garrinchamento na *différance* BENTES, Hilda e PIMENTA, Luciana (Organizadoras). **Legentes: desconstrução e caminhos outros para ler em Direito e Literatura**. São Paulo: Editora Dialética, 2022, p. 121 a 139.

RODRIGUES, Márcio. Apontamentos para a pesquisa histórica sobre quadrinhos. In: RODRIGUES, Márcio, et al. *Histórias e Quadrinhos: contribuições ao ensino e à pesquisa*. Belo Horizonte: Letramento, 2021. p. 19-61.



SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). *História, Memória, Literatura: o testemunho na Era das Catástrofes*. Campinas: Editora da Unicamp, 2003.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Narrar o trauma: a questão dos testemunhos de catástrofes históricas. *Psicologia Clínica*, Rio de Janeiro, v. 20, n. 1, p. 65-82, 2008.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. *O local da diferença: ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução*. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2018.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Tradução como método de “Disothering”: para além do colonial e do especismo. *Aletria: Revista de Estudos de Literatura*, [S.l.], v. 30, n. 4, p. 19–42, 2020.

SOUZA, Tânia C. Clemente. A análise do não verbal e os usos da imagem nos meios de comunicação. *Rua*. Campinas, SP, Unicamp, n. 7, mar. 2001, p. 65-94.

YUN, Myung-sook. As mulheres de conforto do Exército japonês, segundo a HQ Grama. Posfácio. In: GENDRY-KIM, Keum Suk. *Gramma*. São Paulo: Pipoca & Nanquim, 2022, p.481-484.