

Lerbd - Entrevista a Susan Kirtley, a propósito do seu livro *Lynda Barry. Girlhood through the Looking Glass* (University Press of Mississippi)

Lerbd: Em primeiro lugar, gostava de saber a razão pela qual escolheu Lynda Barry. A Susan Kirtley é uma leitora de banda desenhada, há algum corpus de banda desenhada pelo qual nutre algum interesse em particular, ou é este trabalho feito com um foco específico disciplinar? E como é que a obra de Barry (para além da banda desenhada, claro) se encaixa nesse filtro?

Susan Kirtley: Eu leio banda desenhada desde criança. Na escola primária diziam-me que "as meninas não lêem bd", e como eu tenho uma personalidade desafiadora, mergulhei imediatamente na leitura de toda a banda desenhada que conseguia obter. Ao crescer, comecei a gravitar na direcção de banda desenhada mais comercial, sobretudo super-heróis. Só quando entrei na faculdade é que descobri Lynda Barry, e nessa altura já o meu foco académico se tinha afastado da banda desenhada. Eu li *One! Hundred! Demons!*, e utilizei-o numa aula sobre memórias, e fiquei apaixonada. Lynda Barry deu-me a oportunidade de juntar o meu amor pela banda desenhada e o meu percurso académico.

Lerbd: acha que o uso particular, por Barry, de certos materiais, desde folhas pautadas à colagem, do uso de vários tipos de pincéis e lápis à fotografia, complica de uma forma especial o conceito da *imagemtexto* [de W.J.T. Mitchell]?

SK: Acho que Barry é muito especial enquanto artista e autora, no sentido em que ela desafia fronteiras e se está a reinventar permanentemente. Apesar dela ser muitas vezes associada com o formato que ela fundou com *Ernie Pook's Comeek*, ela começou a empregar a pintura com pincéis sumi para *Demons*, e nos últimos trabalhos ela usa colagem e formas mais livres de banda desenhada sobre folhas pautadas. Acho que ela obriga os investigadores a reconsiderar a noção de *imagemtexto* e desafia os artistas de banda desenhada a tomarem riscos e a experimentarem mais.

Lerbd: O foco principal teórico do seu livro é a representação e construção de imagens da adolescência feminina [*girlhood*]. Quais são os principais factores para os quais devemos estar alertas em relação a isso, num enquadramento mais lato no estudo das representações da mulher?

SK: Em certa medida, a Barry é algo inusitada, pois ela trabalha em muitos géneros: banda desenhada, romances, peças teatrais, colagem, e por aí fora, e quando dei início à minha pesquisa, achei fascinante que o fio condutor da maioria dos seus trabalhos era este foco na representação de jovens mulheres. Estudar a Barry levou-me a investigar as representações de raparigas na banda desenhada, mas também a tomar em conta as imagens de raparigas no teatro, romances e outros géneros. Era um projecto significativo, mas parece-me que é apenas o início. Acredito que há ainda muito mais para fazer em termos de estudar como é que as mulheres são representadas nas artes, e espero que outros académicos escolham Barry como o seu objecto de estudo, para mais um objecto fascinante. Acho mesmo que é importante considerarmos a longa tradição das imagens das mulheres e das raparigas, e fazer pesquisa histórica. É um campo rico e que merece o tempo que se lhe dedica!

through the Looking Glass (University Press of Mississippi)

Lerbd: Em primeiro lugar, gostava de saber a razão pela qual escolheu Lynda Barry. A Susan Kirtley é uma leitora de banda desenhada, há algum corpus de banda desenhada pelo qual nutre algum interesse em particular, ou é este trabalho feito com um foco específico disciplinar? E como é que a obra de Barry (para além da banda desenhada, claro) se encaixa nesse filtro? Susan Kirtley: Eu leio banda desenhada desde criança. Na escola primária diziam-me que “as meninas não lêem bd”, e como eu tenho uma personalidade desafiadora, mergulhei imediatamente na leitura de toda a banda desenhada que conseguia obter. Ao crescer, comecei a gravitar na direcção de banda desenhada mais comercial, sobretudo super-heróis. Só quando entrei na faculdade é que descobri Lynda Barry, e nessa altura já o meu foco académico se tinha afastado da banda desenhada. Eu li One! Hundred! Demons!, e utilizei-o numa aula sobre memórias, e fiquei apaixonada. Lynda Barry deu-me a oportunidade de juntar o meu amor pela banda desenhada e o meu percurso académico.

Lerbd: acha que o uso particular, por Barry, de certos materiais, desde folhas pautadas à colagem, do uso de vários tipos de pincéis e lápis à fotografia, complica de uma forma especial o conceito da imagemtexto [de W.J.T. Mitchell]? SK: Acho que Barry é muito especial enquanto artista e autora, no sentido em que ela desafia fronteiras e se está a reinventar permanentemente. Apesar dela ser muitas vezes associada com o formato que ela fundou com Ernie Pook's Comeek, ela começou a empregar a pintura com pincéis sumi para Demons, e nos últimos trabalhos ela usa colagem e formas mais livres de banda desenhada sobre folhas pautadas. Acho que ela obriga os investigadores a reconsiderar a noção de imagemtexto e desafia os artistas de banda desenhada a tomarem riscos e a experimentarem mais.

Lerbd: O foco principal teórico do seu livro é a representação e construção de imagens da adolescência feminina [girlhood]. Quais são os principais factores para os quais devemos estar alertas em relação a isso, num enquadramento mais lato no estudo das representações da mulher? SK: Em certa medida, a Barry é algo inusitada, pois ela trabalha em muitos géneros: banda desenhada, romances, peças teatrais, colagem, e por aí fora, e quando dei início à minha pesquisa, achei fascinante que o fio condutor da maioria dos seus trabalhos era este foco na representação de jovens mulheres. Estudar a Barry levou-me a investigar as representações de raparigas na banda desenhada, mas também a tomar em conta as imagens de raparigas no teatro, romances e outros géneros. Era um projecto significativo, mas parece-me que é apenas o início. Acredito que há ainda muito mais para fazer em termos de estudar como é que as mulheres são representadas nas artes, e espero que outros académicos escolham Barry como seu objecto de estudo, para mais um objecto fascinante. Acho mesmo que é importante considerarmos a longa tradição das imagens das mulheres e das raparigas, e fazer pesquisa histórica. É um campo rico e que merece o tempo que se lhe dedica!

Lerbd: Serão as identidades das raparigas mais “fixas” que as dos rapazes? Apesar disto poder ter mudado nas últimas décadas, e no mundo ocidental, as fantasias mais típicas dão poder e agência aos rapazes (“heróis” de toda a sorte), ao passo que as raparigas são “confinadas” à auto-representação ou como parte de relações emocionais (com a família, amigos, colegas de escola, relações amorosas ou sexuais). E acha que são estas equações que Barry confunde?

SK: Quando entrevistei Barry, pergunte-lhe como era ser uma mulher artista num campo dominado por homens, e ela respondeu-me que, “posso dizer-lhe com toda a segurança que nunca ninguém me deixou de fora, e posso mesmo dizer que a maioria dos meus amigos no mundo da arte e do desenho foram homens”. Ela tem uma teoria, a de que os rapazes “têm biologicamente um período mais longo de tempo” antes de puberdade surgir, e tocam guitarra a experimentam coisas. Ela ainda faz notar que, como era uma Maria-rapaz, não tinha nenhum sucesso nas coisas de “menina” e preferia outras actividades.

Acho que os papéis que são propostos pela sociedade para os rapazes e as raparigas mudaram um pouco, mas em larga medida, os papéis sexuais ainda são rígidos e confinantes, e, mais ainda, são bastante prevalentes. Se observarmos os anúncios durante um qualquer programa de televisão para crianças, torna-se rapidamente aparente o que é apropriado para raparigas e o que é apropriado para rapazes. A Barry argumenta contra estes estereótipos fechados, sem dúvida alguma. E como Maria-rapaz que era decidida a desafiar estes estereótipos sexuais, encontro nela e no seu trabalho muita matéria de admiração.

Lerbd: Como pensa que a banda desenhada responde em geral a imagens de raparigas hoje em dia (nos Estados Unidos, ou noutros lugares)? E em relação ao cinema ou a literatura (ou outros meios)? Há factores comuns ou diferenças assinaláveis?

SK: Essa é, claro está, uma pergunta enorme, e é algo que planeio continuar a investigar no meu próximo projecto, que concentrar-se-á na representação das mulheres na banda desenhada. Acho que a Barry discute algo muito interessante quando ela diz que, “quando se criam personagens femininas feitas, é porque não se sabe desenhar”. eu adoro o modo como ela apresenta raparigas de aparência e personalidade com falhas, algo que gostaria de ver mais vezes, especialmente na banda desenhada, mas em todos os meios em termos gerais.

Lerbd: O que pensa ter sido a contribuição de Barry para a inflexão, diferenciação ou até mesmo total transformação da noção de “autoficção”, através do conceito dela de “autobifictionalografia”?

SK: Apesar de não me parecer que a Lynda Barry se definisse a si mesma como teórica, acho que ela está muito próxima de alguns investigadores da autobiografia, que discutem como toda a autobiografia e [o género literário d]as memórias é, em parte, ficção. As nossas histórias de vida não seguem arcos narrativos, e não terminam com conclusões bonitinhas, e a Barry inventou esse neologismo trava-línguas [“autobifictionalography”] para descrever o melhor processo possível que uma pessoa utiliza para relatar a sua própria vida, reconhecendo dessa forma a licença artística que é necessária nesse mesmo relato.

Lerbd: Na página 162, você cita a Barry, que diz o seguinte: “Nada nas histórias é falso [untrue], mas nada nas histórias é apresentado como factos inabaláveis”. Penso que o

ter mudado nas últimas décadas, e no mundo ocidental, as fantasias mais típicas dão poder e agência aos rapazes (“heróis” de toda a sorte), ao passo que as raparigas são “confinadas” à auto-representação ou como parte de relações emocionais (com a família, amigos, colegas de escola, relações amorosas ou sexuais). E acha que são estas equações que Barry confunde?

SK: Quando entrevistei Barry, pergunte-lhe como era ser uma mulher artista num campo dominado por homens, e ela respondeu-me que, “posso dizer-lhe com toda a segurança que nunca ninguém me deixou de fora, e posso mesmo dizer que a maioria dos meus amigos no mundo da arte e do desenho foram homens”. Ela tem uma teoria, a de que os rapazes “têm biologicamente um período mais longo de tempo” antes de puberdade surgir, e tocam guitarra a experimentam coisas. Ela ainda faz notar que, como era uma Maria-rapaz, não tinha nenhum sucesso nas coisas de “menina” e preferia outras actividades. Acho que os papéis que são propostos pela sociedade para os rapazes e as raparigas mudaram um pouco, mas em larga medida, os papéis sexuais ainda são rígidos e confinantes, e, mais ainda, são bastante prevalentes. Se observarmos os anúncios durante um qualquer programa de televisão para crianças, torna-se rapidamente aparente o que é apropriado para raparigas e o que é apropriado para rapazes. A Barry argumenta contras estes estereótipos fechados, sem dúvida alguma. E como Maria-rapaz que era decidida a desafiar estes estereótipos sexuais, encontro nela e no seu trabalho muita matéria de admiração.

Lerbd: Como pensa que a banda desenhada responde em geral a imagens de raparigas hoje em dia (nos Estados Unidos, ou noutros lugares)? E em relação ao cinema ou a literatura (ou outros meios)? Há factores comuns ou diferenças assinaláveis? SK: Essa é, claro está, uma pergunta enorme, e é algo que planeio continuar a investigar no meu próximo projecto, que concentrar-se-á na representação das mulheres na banda desenhada. Acho que a Barry discute algo muito interessante quando ela diz que, “quando se criam personagens femininas feitas, é porque não se sabe desenhar”. eu adoro o modo como ela apresenta raparigas de aparência e personalidade com falhas, algo que gostaria de ver mais vezes, especialmente na banda desenhada, mas em todos os meios em termos gerais.

Lerbd: O que pensa ter sido a contribuição de Barry para a inflexão, diferenciação ou até mesmo total transformação da noção de “autoficção”, através do conceito dela de “autobificcionalografia”? SK: Apesar de não me parecer que a Lynda Barry se definisse a si mesma como teórica, acho que ela está muito próxima de alguns investigadores da autobiografia, que discutem como toda a autobiografia e [o género literário d]as memórias é, em parte, ficção. As nossas histórias de vida não seguem arcos narrativos, e não terminam com conclusões bonitinhas, e a Barry inventou esse neologismo trava-línguas [“autobifictionalography”] para descrever o melhor processo possível que uma pessoa utiliza para relatar a sua própria vida, reconhecendo dessa forma a licença artística que é necessária nesse mesmo relato.

Lerbd : Na página 162, você cita a Barry, que diz o seguinte: “Nada nas histórias é falso [untrue], mas nada nas histórias é apresentado como factos inabaláveis”. Penso que o

trabalho de Barry sublinha a inexistência de factos inabaláveis e absolutos, e aponta - como a própria Kirtley vai discutindo ao longo do livro - que eles são construídos, se não mesmo co-construídos. Esta será uma leitura correcta?

SK: Sim, acho que a Barry partilha o argumento pós-moderno contra as verdades absolutas. No livro cito também Mary McCarthy, que disse que "temos mesmo de construir o nosso eu [self]", e penso ver na Barry a construção do Si.

O trabalho de Barry recorda-me também de um poema de [Emily] Dickinson:

Tell all the Truth but tell it slant—
Success in Circuit lies
Too bright for our infirm Delight
The Truth's superb surprise

As Lightning to the Children eased
With explanation kind
The Truth must dazzle gradually
Or every man be blind—

(Diz toda a Verdade mas di-la tendenciosamente -
O êxito está no Circuito
É demasiado brilhante para o nosso enfermo Prazer
A esplêndida surpresa da Verdade

Como o Relâmpago se torna mais fácil para as Crianças
Com uma amável explicação
A Verdade deve ofuscar gradualmente
Ou cada homem ficará cego -)

Emily Dickinson, 1868 (trad. portuguesa de Nuno Júdice, ed. Cotovia)

Acho que a Barry diz a sua verdade, uma versão da verdade, mas através do uso dela de focalizadores múltiplos, narradores dúbios, e um tratamento artístico com que complica a narrativa, impelindo o leitor a criar a sua própria versão da verdade de cada trabalho.

Lerbd: Na página 176 e seguintes, você analisa um curto trecho de *One! Hundred! Demons!*, no qual a autora faz cruzar vários momentos do "eu presente" com o "eu passado". Estaríamos correctos se dissemos que nessa secção em particular, mas provavelmente noutros momentos e livros de Lynda Barry também (aliás, você citara antes um momento em que "o desejo do narrador é satisfeito", na página 169), ela está a escrever na verdade para o seu eu pretérito? Numa espécie de desejo imaginativo, ela alcança essa rapariga mais nova com uma palavra de compreensão e de alargamento de agência [*empowerment*]?

SK: Penso que a reconciliação com essa rapariga mais nova, essa Lynda do passado, é um tema importante em *Demons*, e há várias cenas e vinhetas que podem ser lidas como uma carta de amor, até certo ponto, dirigidas a essa jovem rapariga, assegurando que, no fim, as coisas vão ficar bem. Enquanto leitores, acho que essa é uma mensagem poderosa com a qual os meus estudantes encontram imediatas afinidades.

própria Kirtley vai discutindo ao longo do livro - que eles são construídos, se não mesmo co-construídos. Esta será uma leitura correcta? SK: Sim, acho que a Barry partilha o argumento pós-moderno contra as verdades absolutas. No livro cito também Mary McCarthy, que disse que “temos mesmo de construir o nosso eu [self]”, e penso ver na Barry a construção do Si. O trabalho de Barry recorda-me também de um poema de [Emily] Dickinson:

Tell all the Truth but tell it slant— Success in Circuit lies Too bright for our infirm Delight The Truth's superb surprise

As Lightning to the Children eased With explanation kind The Truth must dazzle gradually Or every man be blind—

(Diz toda a Verdade mas di-la tendenciosamente - O êxito está no Circuito É demasiado brilhante para o nosso enfermo Prazer A esplêndida surpresa da Verdade

Como o Relâmpago se torna mais fácil para as Crianças Com uma amável explicação A Verdade deve ofuscar gradualmente Ou cada homem ficará cego -)

Emily Dickinson, 1868 (trad. portuguesa de Nuno Júdice, ed. Cotovia)

Acho que a Barry diz a sua verdade, uma versão da verdade, mas através do uso dela de focalizadores múltiplos, narradores dúbios, e um tratamento artístico com que complica a narrativa, impelindo o leitor a criar a sua própria versão da verdade de cada trabalho.

Lerbd: Na página 176 e seguintes, você analisa um curto trecho de One! Hundred! Demons!, no qual a autora faz cruzar vários momentos do “eu presente” com o “eu passado”. Estaríamos correctos se dissemos que nessa secção em particular, mas provavelmente noutros momentos e livros de Lynda Barry também (aliás, você citara antes um momento em que “o desejo do narrador é satisfeito”, na página 169), ela está a escrever na verdade para o seu eu pretérito? Numa espécie de desejo imaginativo, ela alcança essa rapariga mais nova com uma palavra de compreensão e de alargamento de agência [empowerment]? SK: Penso que a reconciliação com essa rapariga mais nova, essa Lynda do passado, é um tema importante em Demons, e há várias cenas e vinhetas que podem ser lidas como uma carta de amor, até certo ponto, dirigidas a essa jovem rapariga, assegurando que, no fim, as coisas vão ficar bem. Enquanto leitores, acho que essa é uma mensagem poderosa com a qual os meus estudantes encontram imediatas afinidades.

Lerbd: Podemos estar enganados, mas parece-nos que os livros de Barry têm sido lidos especialmente por adultos. Tem algum conhecimento deles serem lidos por mulheres mais jovens, ou mesmo raparigas, ou do seu uso nas salas de aula que permitam trabalhar alguns dos assuntos que eles evocam?

SK: Apenas ouvi por intermédio de outras pessoas que os trabalhos de Barry têm muito sucesso com estudantes de escolas preparatórias e secundárias. A Barry tem um ensaio maravilhoso, intitulado "O santuário da escola", que é continuamente integrado em antologias, e o livro e peça *The Good Times Are Killing Me* também é referido e recomendado muitas vezes para ser lido e visto por adolescentes. Apesar de não saber como é que o trabalho dela tem sido recebido especificamente por crianças, imagino que estes temas de integração, de raça e classe social e de estereótipos sexuais terão um grande impacto junto a pessoas mais novas. Pela minha parte, quem me dera tê-la descoberto mais cedo!

especialmente por adultos. Tem algum conhecimento deles serem lidos por mulheres mais jovens, ou mesmo raparigas, ou do seu uso nas salas de aula que permitam trabalhar alguns dos assuntos que eles evocam? SK: Apenas ouvi por intermédio de outras pessoas que os trabalhos de Barry têm muito sucesso com estudantes de escolas preparatórias e secundárias. A Barry tem um ensaio maravilhoso, intitulado “O santuário da escola”, que é continuamente integrado em antologias, e o livro e peça *The Good Times Are Killing Me* também é referido e recomendado muitas vezes para ser lido e visto por adolescentes. Apesar de não saber como é que o trabalho dela tem sido recebido especificamente por crianças, imagino que estes temas de integração, de raça e classe social e de estereótipos sexuais terão um grande impacto junto a pessoas mais novas. Pela minha parte, quem me dera tê-la descoberto mais cedo!