



Imagens de uma separação: as histórias em quadrinhos como preservação da memória

Images of a separation: comics as memory preservation

Imágenes de una separación: los cómics como preservación de la memoria

Thiago Henrique Gonçalves Alves¹

Recebido em: 22 abr. 2024
Aceito para publicação em: 2 jul. 2024

Resumo: Este texto versa sobre a preservação da memória por meio da imagem gráfica, representada aqui pelas histórias em quadrinhos. Nosso objeto de pesquisa é o quadrinho sul-coreano *A espera*, de Keum Suk Gendry-Kim (2021). A história que é contada remonta ao início da Guerra da Coreia (1950-1953) e, apesar de o quadrinho não ser factual, e sim apenas inspirado nas histórias contadas pela mãe da autora, o drama vivido nele por milhares de coreanos é real. Utilizaremos como base para a pesquisa Rodrigues (2021), além dos conceitos de memória e História de Le Goff (1990) e de Benjamin (1987). Sobre a linguagem dos quadrinhos e memória, contaremos com Celestino e Lucas (2013) e García (2012). Espera-se entrelaçar os

¹ Doutorando em Comunicação pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação do Instituto de Cultura e Arte da Universidade Federal do Ceará (PPGCOM/ICA/UFC) e mestre em Comunicação (2024) pelo PPGCOM/UFC com a dissertação "O tempo, o espaço e o cotidiano: uma análise sobre Abbas Kiarostami e Jiro Taniguchi". Faz parte do grupo de pesquisa Oficina Invisível de Investigação em Quadrinhos (OIIQ) e do Parallaxe: Grupo de Estudos, Pesquisas e Intervenções em Psicologia Social Crítica.

conceitos para demonstrar a potencialidade das histórias em quadrinhos em seus desdobramentos como linguagem gráfica para a preservação de uma memória.

Palavras-chave: histórias em quadrinhos; memória; Guerra da Coreia; História; linguagem.

Abstract: This text deals with the preservation of memory through the graphic image, represented here by comics. Our research object is the South Korean comic book *A Waiting*, by Keum Suk Gendry-Kim (2021). The story that is told goes back to the beginning of the Korean War (1950-1953). Although the comic book is not factual, only inspired by the stories told by the author's mother, the drama experienced in it by thousands of Koreans is real. We use Rodrigues (2021) and the concepts of memory and history by Benjamin (1987) and Le Goff (1990) as the basis for our research. On the language of comics and memory, we use García (2012) and Celestino and Lucas (2013). An interweaving of the concepts is expected for the potential of comics in their unfoldings as a graphic language for the preservation of memory.

Keywords: comics; memory; Korean War; history; language.

Resumen: Este estudio se centra en la preservación de la memoria por medio de imágenes gráficas, específicamente el cómic. Nuestro objeto de investigación es el cómic surcoreano *La espera*, de Keum Suk Gendry-Kim (2021). La historia se desarrolla durante las primeras etapas de la Guerra de Corea (1950-1953), que no solo dividió al país en dos sino que también separó a innumerables familias. Si bien el cómic no es un relato fáctico, ya que está inspirado en las historias de la madre de la autora, el drama que se representa es muy real, no solo para la protagonista, sino para miles de coreanos que fueron separados de sus familias y país. La metodología de investigación emplea la investigación de cómics históricos de Rodrigues (2021) y los conceptos de memoria e historia de Benjamin (1987) y Le Goff (1990). Para el análisis de cómics y memoria, nos basamos en García (2012) y Celestino y Lucas (2013). El objetivo de este estudio fue entrelazar esos conceptos para demostrar el potencial del cómic como lenguaje gráfico para preservar la memoria.

Palabras clave: cómics; memoria; Guerra de Corea; historia; lengua.

INTRODUÇÃO

Ao pensarmos na História das histórias em quadrinhos (HQs), é comum associarmos o surgimento de determinada personagem ou estilo a um movimento histórico. Exemplos não faltam: Capitão América socando Hitler durante a Segunda Guerra Mundial, no *Captain America Comics n.º 1* (1941), ou as consequências das bombas atômicas lançadas nas cidades de Hiroshima e Nagasaki em agosto de 1945, no mangá *Gen – Pés Descalços* (Nakazawa, 2011), servem como um registro histórico, mas também como um posicionamento político e econômico no contexto da década de 40 do século XX. Assim, os quadrinhos podem ser instrumentos de dominação ou de exploração do pensamento de um determinado período, constituindo, portanto, um objeto empírico dos estudos historiográficos. Por meio deles é possível ainda contar uma narrativa, uma interpretação dos fatos, estabelecendo não só uma relação intertextual com o fato histórico em si, como também diálogos com outras linguagens e tendências.

Este artigo tem como objeto o quadrinho *A espera*, de Keum Suk Gendry-Kim² (2021). Nesse romance gráfico temos como protagonista Jina, uma romancista, filha de Gwija, uma idosa que é sobrevivente da Guerra da Coreia. Durante o processo de separação entre a Coreia do Norte e a Coreia do Sul, Gwija acaba se afastando de seu marido e filho e nunca mais os vê. Depois de 70 anos dessa tragédia, Jina promete ajudar a mãe a encontrar sua família perdida. Nossa pesquisa é construída com base em diversos relatos factuais. Embora não seja uma obra biográfica ou autobiográfica, *A espera* (Gendry-Kim, 2021) é a cristalização desse evento triste que marca a História da Coreia e que ainda persiste vivo no imaginário do povo coreano, seja ele do norte ou do sul.

Como recurso teórico-metodológico, contaremos como ferramenta de pesquisa histórica com o texto de Rodrigues (2021), além dos conceitos de História e memória de Benjamin (1987) e Le Goff (1990). Por fim, buscaremos relacionar tais conceitos com a narrativa quadrinística e com uma análise gráfica baseada no artigo de Celestino e Lucas (2013). Esperamos com este texto não apenas contribuir para o conhecimento da História da Guerra da Coreia, mas também salientar os quadrinhos como fonte cultural capaz de servir como ferramenta de pesquisa historiográfica e recurso metodológico tanto para o ensino quanto para a investigação da disciplina de História e de histórias em quadrinhos com temas históricos.

IMAGEM GRÁFICA COMO REGISTRO HISTÓRICO E PRESERVAÇÃO DA MEMÓRIA

O quadrinho coreano, também chamado de *manhwa*, surgiu e desenvolveu-se sobretudo durante o período da ocupação japonesa no país (1910-1945). Consideramos importante fornecer um breve contexto sobre o nome e a temática predominante nos quadrinhos coreanos, pois acreditamos que essas características estão diretamente relacionadas com a produção deste texto.

A natureza brutal da vida após a guerra definiu grande parte do *manhwa* da Coreia do Sul que se seguiu à Guerra da Coreia, de aventuras fantásticas produzidas de forma barata (*ddakji manhwa*) concebidas como distração para crianças carentes, a *manhwa* para adultos, muitas vezes focados em histórias sombrias de famílias, como os quadrinhos de Kim Jong-rae, que narra as consequências da guerra e todas as perdas que ela acarreta (Mazur; Danner, 2014, p. 279).

Portanto, a temática da guerra e das suas consequências está presente no quadrinho coreano. Tal característica não é exclusiva das obras produzidas na Coreia; é encontrada de maneira incisiva até os dias de hoje em diversas histórias sobre o período.

² Keum Suk Gendry-Kim nasceu em 1971, na Coreia do Sul, na região de Jeolla, extremo sul do país. Estudou pintura na Universidade de Sejong e na École Supérieure des Arts Décoratifs, em Estrasburgo, na França. Sua arte tem sido exposta em países da Europa e na Coreia do Sul desde 2012. Ela entrou para o mercado de quadrinhos com as obras *A canção do papai*, uma história autobiográfica, e *Jiseul*, uma adaptação cinematográfica, ambas lançadas em solo francês em 2012 e 2015, respectivamente, pela Éditions Sarbacane. *Grana*, seu quadrinho mais ovacionado até hoje, foi publicado originalmente em 2017 pela Bori Publishing e depois em 2020 pela Editora Pipoca & Nanquim. Essa obra colecionou premiações em vários países onde foi lançada, como as oferecidas pelos jornais *The New York Times* e *The Guardian*, os prêmios Krause Essay, Big Other Book, The Cartoonist Studio e Harvey, além de indicações para o Eisner (Grana, 2023).

Os *manhwas* passaram por muitas mudanças e situações até as produções atuais, desde censura nas décadas de 1960 e 1970 até a adoção de temas considerados subversivos na década de 1980.

Assim como o mercado japonês³, o coreano adotou também uma divisão demográfica – surgiram quadrinhos para o público feminino, por exemplo. A partir da década de 1990 “o governo sul-coreano começou a abraçar o *manhwa* como uma expressão cultural do país” (Mazur; Danner, 2014, p. 280). Atualmente, podemos inferir que o sucesso dos *manhwas* fora da Coreia se deve ao interesse do público global de encontrar e acompanhar as obras do país asiático; fenômenos de cultura de massa, como os grupos de K-pop e as novelas coreanas, também conhecidas como K-dramas, pavimentaram o sucesso e a entrada dos quadrinhos coreanos no Brasil, por exemplo. Ressaltamos, contudo, que o pensamento de trazer essas produções midiáticas vem de uma tradição de relação crítica às culturas de massa e suas possibilidades, passando pelos textos de Umberto Eco, Edgar Morin e Néstor García Canclini. Em linhas gerais, para Eco (2015), a elevação da cultura dita erudita a um pedestal é problemática, pois serve apenas para perpetuar um pensamento elitista nos estudos culturais, em vez de promover a crítica social. Morin (2002) afirma que a cultura de massa aumenta o acesso à cultura geral e ao conhecimento, mesmo que seja por meio de produções industrializadas como o cinema e os quadrinhos. Ele os considera uma forma de democratização da informação. Já Canclini fala especificamente sobre os quadrinhos:

As histórias em quadrinhos se tornam um componente central da cultura contemporânea. [...] poderíamos lembrar que as histórias em quadrinhos, ao gerar novas ordens e técnicas narrativas, mediante a combinação original de tempo e imagens em um relato de quadros descontínuos, contribuíram para mostrar a potencialidade visual da escrita e o dramatismo que pode ser condensado em imagens estáticas (Canclini, 2022, p. 339).

Esse breve resumo do pensamento crítico sobre a indústria cultural e o surgimento do *manhwa* é fundamental para nossa pesquisa, pois apresenta um fato que marca a produção de histórias em quadrinhos da Coreia: a guerra. Aspectos, contextos e sequelas da Segunda Guerra Mundial e da Guerra da Coreia estão no DNA dos *manhwas*. Com base nisso, foi possível escolher o melhor caminho para desenvolver nosso estudo.

O primeiro ponto do trabalho foi escolher qual abordagem metodológica iríamos propor. Nesse sentido, deparamos com o livro *História e quadrinhos: contribuições ao ensino e à pesquisa*, uma coleção de artigos e ensaios organizados pelos historiadores Márcio dos Santos Rodrigues e Victor Callari (2021). Dividido em duas partes, a primeira dedicada à pesquisa e a segunda ao ensino, o livro atinge sua proposta ao trazer contribuições valiosas para a disciplina de História, os professores e os adeptos da pesquisa científica. Assim, escolhemos como princípio metodológico o estudo de Rodrigues (2021) publicado no livro.

As HQs [histórias em quadrinhos] podem ser uma fonte para os estudos históricos, mas desde que não sejam interpretadas como um registro que passa à margem do social [...]. Todo quadrinho é histórico, pois é configurado em um determinado tempo por sujeitos históricos e participa em maior ou menor grau do tempo que foi criado. Além disso, é trans-histórico, pois sua existência pode suscitar rupturas com o contexto no qual emergiu (Rodrigues, 2021, p. 25).

³ O mercado japonês de mangás não trabalha diretamente com gêneros narrativos (terror, comédia, ação), mas com demografias: quadrinhos para crianças, jovens, adultos, homens, mulheres. Atualmente, um debate se realiza sobre essas demografias e as possibilidades de expansão e inclusão.

Embora Rodrigues vá diluindo em seu texto diversos métodos e conceitos de análise de quadrinhos e de pesquisa em História, decidimos focar na passagem anterior por três motivos: 1) não somos historiadores, embora sejamos adeptos da pesquisa em História como ciência; 2) o conceito anterior sobre quadrinhos como fonte para registro histórico e principalmente trans-histórico está ligado à capacidade de relacionar sua existência a rupturas temporais que a contextualizam; 3) nosso objetivo de pesquisa é a imagem gráfica como registro de um fato histórico.

Assim, para complementar a ideia proposta por Rodrigues (2021), trazemos dois trabalhos que são fundamentais para entender a imagem gráfica como fonte de pesquisa e de preservação da memória. O primeiro é a obra de Massironi (2019, p. 133), que, além da questão do desenho e sua relação com a área da comunicação, reforça a imagem gráfica como fonte de conhecimento científico: “O desenho é, portanto, o instrumento que habitualmente mais se adapta à transmissão deste tipo de conteúdo”. Assim, a representação gráfica de determinado fenômeno (seja de um elemento químico, um plano cartesiano ou um desenho de história em quadrinhos) pode e deve ser utilizada como fonte de conhecimento científico, como uma espécie de tradução intersemiótica de algo abstrato ou a representação gráfica de um fato histórico. Já o segundo trabalho é o de Celestino e Lucas (2013), que aponta algo mais direcionado às histórias em quadrinhos.

Toda história é ancorada na realidade, pois os fatos por si só não contam uma história. A autobiografia não é o “eu” do autor ou uma captura do passado deste. Há um assunto a ser tratado e esses elementos são recordados pela memória. O autor os compõe em forma de história, submetidos a uma ordem narrativa. Assim, o autor define sua própria verdade dos fatos que não necessariamente coincide com a das outras pessoas que recordam os mesmos fatos (Celestino; Lucas, 2013, p. 6).

Essa ordem narrativa nas histórias em quadrinhos relaciona-se com o conceito de artrologia trazido por Thierry Groensteen (2015). Para o pesquisador francófono, a artrologia pode ser considerada restrita ou geral. A primeira é composta por relações lineares e sequenciais, enquanto a segunda é formada por outras relações, sendo mais distanciadas e translineares. As duas categorias de artrologia estão inseridas no conceito espaçotópico, “ou seja, o espaço do qual a HQ se apropria e no qual se desenvolve” (Groensteen, 2015, p. 32). Desse modo, tanto para Celestino e Lucas (2013) quanto para Groensteen (2015) a memória pode ser utilizada como recurso narrativo nos estudos em quadrinhos, explorando a sequencialidade e a relação espacial da página.

Sobre o conceito de História, vamos atrelá-lo à construção da memória. Benjamin (1987) aponta em seu texto uma nova maneira de entender a História: sob o ponto de vista dos vencidos e como um campo com forças contraditórias. No caso da Guerra da Coreia e do quadrinho A espera (Gendry-Kim, 2021), a história é contada do lado de quem perdeu, nesse caso em um nível pessoal, a própria família. Entendemos que esse conceito benjaminiano se encaixa neste artigo, pois estamos partindo do ponto das HQs como fonte de material histórico e de preservação da memória.

Le Goff (1990) define cinco categorias essenciais para o conceito de memória atrelado a uma ordem cronológica da História:

- 1) a memória étnica nas sociedades sem escrita, ditas “selvagens”; 2) o desenvolvimento da memória, da oralidade à escrita, da Pré-História à Antiguidade; 3) a memória medieval, em equilíbrio entre o oral e o escrito; 4) os progressos da memória escrita, do século XVI aos nossos dias; 5) os desenvolvimentos atuais da memória (Le Goff, 1990, p. 428).

Roland Barthes (2011, p. 19), em texto escrito na sua introdução à análise estrutural da narrativa, afirma: “A narrativa está presente em todos os tempos, em todos os lugares, em todas as sociedades; a narrativa começa com a própria História da humanidade”. As colocações de Le Goff (1990) e Barthes (2011) são complementares. Se a habilidade de contar histórias está presente desde a aurora da raça humana, o conceito de memória era transmitido principalmente pela história e narrativa oral. Assim surgiram os mitos e as lendas. A partir do advento da escrita, essas narrativas passaram pelo processo da cristalização da memória por meio da movimentação entre a oralidade e a escrita. “O aparecimento da escrita está ligado a uma profunda transformação da memória coletiva” (Le Goff, 1990, p. 432). Podemos pensar na escrita, mesmo de forma superficial, como a consolidação em imagem gráfica da fala e como ferramenta da perpetuação da memória.

Neste tipo de documento a escrita tem duas funções principais: “Uma é o armazenamento de informações, que permite comunicar através do tempo e do espaço, e fornece ao homem um processo de marcação, memorização e registro”; a outra, “ao assegurar a passagem da esfera auditiva à visual”, permite “reexaminar, reordenar, retificar frases e até palavras isoladas” (Goody, 1977b, p. 78 *apud* Le Goff, 1990, p. 434).

O poder comunicacional da imagem e da escrita perpassa as barreiras temporais. Retomando Rodrigues (2021), podemos dizer que tanto a história quanto a escrita e a imagem gráfica são categorias atemporais, não do ponto de vista epistemológico, mas do narrativo. Embora produzidas em um determinado contexto, elas traduzem e dialogam com outros textos e tempos, aquilo que seria chamado de dialogismo por Bakhtin (1997). Complementando a passagem anterior, as letras são representações de ideogramas: “As palavras são feitas de letras. Letras são símbolos elaborados a partir de imagens que têm formas comuns, objetos, posturas e outros fenômenos reconhecíveis” (Eisner, 2010, p. 8). A representação em ideogramas é muito comum em línguas como o coreano. Dessa maneira, a memória é preservada pelas letras no registro histórico e também pelas imagens em registros ideogramáticos. Uma passagem do capítulo 1 de Borges (2008, p. 25), “Eisenstein e o princípio da composição ideogrâmica”, corrobora essa ideia, ao citar uma afirmação de Eisenstein, cineasta e teórico de cinema soviético, de que os ideogramas isolados têm um significado e quando justapostos a outros ideogramas ganham novos sentidos, como nos *kanjis* japoneses, ou no próprio coreano. A pesquisa de Borges (2008) é voltada para os animês, mas, se pensarmos no coreano como uma língua ideogramática, a aplicação do conceito de Eisenstein é perfeitamente cabível.

Assim, o *manhwa A espera* (Gendry-Kim, 2021) não é apenas uma representação ou uma documentação histórica. O desenho, os balões, os quadros, as calhas são representações gráficas correspondentes ao fato de a escrita ser um aparato de conservação da memória. Seu enredo é ao mesmo tempo um resgate de memória e um registro histórico das Coreias atualmente. É um constante diálogo entre o passado, o presente e o futuro.

Fronza (2019) destaca como as experiências (auto)biográficas persistem na memória da juventude da América Latina, quando se trata das histórias em quadrinhos. O autor trata-as como artefatos culturais que são capazes de estruturar uma narrativa persistente em uma perspectiva de memória: “As (auto)biografias são gêneros que expressam a memória histórica de sujeitos que ajudam a compreender as relações humanas estruturadas em determinadas comunidades” (Fronza, 2019, p. 70). Embora Fronza trate principalmente de questões relacionadas à América Latina e ao ensino de História, podemos fazer um paralelo com outras culturas, uma vez que “o gênero

biográfico é fundamental para a compreensão pública dos sujeitos” (Fronza, 2019, p. 71). Complementamos o pensamento anterior com a ideia de que os quadrinhos biográficos não apenas possibilitam o entendimento público de um indivíduo; podemos considerá-los relacionados a instituições, comunidades, estados e nações. Embora já tenhamos debatido que o *manhwa* *A espera* (Gendry-Kim, 2021) não se trata da história (auto) biográfica de uma pessoa, podemos conjecturá-lo em um conceito mais amplo, como a biografia de uma sociedade que foi mazelada pela guerra.

Escolhemos três imagens para apontamentos neste texto, uma delas em página dupla. Trata-se de quatro páginas em sequência do quadrinho *A espera* (Gendry-Kim, 2021), e com base no que apresentamos até aqui vamos propor uma interpretação. Vale salientar que existe entre esses exemplos uma *splash page*, em formato de página dupla, ou seja, uma página que ocupa todo o requadro e faz parte do sistema espaçotópico do quadrinho.

Figura 1 – Momento em que acontece a separação da família



140

Fonte: Gendry-Kim (2021, p. 140)

Figura 2 – A protagonista aparece desesperada, enquanto a imagem se torna uma memória



141

Fonte: Gendry-Kim (2021, p. 141)

Essas duas páginas são retiradas do capítulo 6, chamado “1950: Guerra”, no qual estoura de fato a Guerra da Coreia e tem início esse movimento de separação e de migração forçada em direção ao sul. É importante esclarecer que momentos antes dessas páginas Gwija se afasta para trocar a fralda da filha mais nova e dar-lhe de mamar, enquanto o marido e o seu outro filho prometeram esperar. Essas informações são reveladas por meio do recordatório⁴ e da memória da protagonista.

À medida que os quadros da figura 1 avançam, notamos um apagamento na imagem, não apenas na gritante silhueta do segundo quadro, que remete ao desenho do pai e do filho no primeiro quadro, mas também no desenho da população e da fila de coreanos. No segundo quadro, as pessoas e os cenários aparecem com menos detalhes gráficos. Essa relação é reconhecida com base nos conceitos apresentados: ao mesmo tempo em que o quadrinho apresenta uma narrativa em determinada ordem (Celestino; Lucas, 2013), ele é o registro histórico de um fato que aconteceu durante o período de guerra: várias famílias se separaram no processo de fuga. Esse fato histórico está ligado

⁴ Recordatório é um elemento textual da linguagem dos quadrinhos que surge fora do balão de fala e serve para contextualizar uma situação ou estabelecer um diálogo com o leitor.

tanto com o passado da Gwija quanto com o presente de sua filha Jina. Indo além, a história diegética desenvolvida por Gendry-Kim estabelece uma ponte de estudo e de preservação da memória entre o passado, o presente e o futuro. Tal preservação parte do ponto de vista tanto da obra como do leitor, uma vez que estamos imersos no mundo diegético criado pela autora. Pensando nos conceitos de historiadores trabalhados neste artigo, entendemos essa imagem como uma fonte de material historiográfico e também biográfico, uma vez que atingiu milhares de coreanos. A separação forçada e a guerra estão marcadas não só na História das Coreias, mas na vida das pessoas e, agora, nas histórias em quadrinhos.

No tocante aos elementos diegéticos e gráficos, a silhueta e a imprecisão do marido, do filho e das pessoas geram justamente a sensação de esvaziamento dessa memória e, ao mesmo tempo, produzem um pavor na protagonista e também no leitor, lembrando muito o quadro *O grito*, de Edvard Munch (1893), não só pelo desespero que a obra passa, mas pela agonia da personagem, que se encontra sozinha, na página paralela. Ainda na figura 1, a calha⁵ que separa o primeiro quadro do segundo é vazada pelas personagens; o uso desse recurso nos quadrinhos serve para demarcar a passagem de tempo entre quadros. Nesse sentido, demonstra que uma ação de poucos segundos foi o suficiente para a separação e a instauração do desespero da personagem, o qual atinge seu ápice na figura 2, quando ela pergunta onde está o marido, que prometeu esperá-la. Nós, leitores, do mesmo modo que a personagem, não sabemos o destino do esposo e do filho. Novamente o distanciamento é reforçado pela silhueta das personagens, que acentua a ideia de apagamento na multidão. Nesse caso, o desenho não tem apenas uma função de registro narrativo (Celestino; Lucas, 2013), mas também de registro histórico. Mesmo que o quadrinho não seja autobiográfico como *Persépolis* (2007), de Marjane Satrapi, a situação é factual, pois diversas famílias sofreram com separações durante a Guerra na Coreia, indo ao encontro do que Rodrigues (2021) define como quadrinhos que podem ser fontes de estudos históricos.

Figura 3 – Página dupla que representa a memória do marido e do filho



Fonte: Gendry-Kim (2021, p. 142-143)

⁵ Calha (também conhecida como sarjeta) é o espaço que fica entre um quadro e outro, com a função geral de indicar a passagem de tempo e de espaço.

A figura 3, que se trata de uma página dupla (as últimas do capítulo 6), revela o apagamento da imagem das personagens do esposo e do filho, restando apenas a memória na mente de Gwija. Interessante notar como os elementos gráficos dos desenhos vão se sobrepondo, destacando a persistência da memória, mas também seu distanciamento e apagamento. Podemos pensar nos elementos iconográficos em um estado anterior ao que conhecemos. Trazendo o pensamento de Bakhtin (1997), a qual diálogo as silhuetas remetem? Às pinturas rupestres? O fato é que a junção desses vários ideogramas, desses desenhos feitos quase em hachura, reforça a ideia da memória perdida, em um diálogo constante entre as histórias em quadrinhos e a Pré-História.

No decorrer do quadrinho, quase sete décadas separam os acontecimentos que resultaram na fragmentação da família até o tempo presente diegético da história. A utilização da imagem gráfica como fonte de representação da História e da memória está diretamente ligada ao que afirmam Le Goff (1990) e Massironi (2019): o desenho é uma das formas de tornar visível um fato histórico e preservar a memória coletiva de determinado povo ou região.

Por mais que as memórias pareçam distantes, considerando quase sete décadas desde o evento, é importante ressaltar duas coisas em *A espera*:

1. A forma como os quadrinhos ajudam a contar a história – esse traço de subjetividade é possível graças à linguagem dos quadrinhos e de suas veredas e diálogos com outras artes. Aqui o quadrinho, além de assumir o papel de documento histórico atual, ajuda a salientar, diante dos grandes conflitos do século XX, que a lembrança ainda persiste;
2. Para além do caráter diegético que a história em quadrinho possui, a arte de Gendry-Kim é fundamental para a concretização dessa narrativa, seja pelo traço elaborado, seja pela poética de seus quadros.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente artigo teve como proposta inicial a utilização das histórias em quadrinhos como ferramenta de preservação da memória, seja ela factual ou diegética. A escolha da obra *A espera* (Gendry-Kim, 2021) foi fundamental, pois, além de representar graficamente o período da Guerra da Coreia, ela apresenta diegeticamente os conceitos de memória e de História.

Com base nesse ponto de vista, consideramos que as histórias em quadrinhos têm um papel essencial na construção do pensamento histórico, sobretudo da preservação de uma memória. A narrativa desenvolvida ao longo do *manhwa* analisado apresenta elementos biográficos ou factuais, uma vez que, mesmo que a quadrinista tenha tido liberdade na escrita da história, esta retrata um drama que acometeu diversas famílias na Coreia. Podemos perceber isso por meio das figuras 1, 2 e 3, nas quais os elementos iconográficos das histórias em quadrinhos servem como aparato cultural para a compreensão pública do sofrimento de toda uma comunidade que foi dividida em duas nações. Os diálogos estabelecidos com obras como *O grito* (Munch, 1893) e pinturas rupestres para representar a perda da memória não são gratuitas. *A espera* (Gendry-Kim, 2021) é a representação visual dessa história e desse sentimento.

Tal discurso vai ao encontro do pensamento de Benjamin (1987), de o fato histórico ser estudado sob o ponto de vista das pessoas perdedoras. E qual lado perdeu mais nessa guerra? O povo, que sofreu principalmente com o rompante da separação entre famílias. Os governos das duas Coreias vêm sistematicamente cadastrando e oferecendo possibilidade de reencontro entre as famílias separadas. Essa ação começou em 1985, mas logo o programa foi suspenso por 15 anos, retornando no ano 2000. Desde 1988,

mais de 125 mil coreanos se inscreveram no programa; infelizmente mais de 50 mil já faleceram ou não têm condições físicas e emocionais de realizar a viagem (Dong-Hyun, 2014).

Assim, ressalta-se a importância de obras como *A espera*, de Keum Suk Gendry-Kim (2021), pois é por meio de sua narrativa gráfica que a memória dessa história cruel permanece viva, não como um sádico modo de lembrar o passado, mas como um meio para evitar sua repetição no futuro.

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BARTHES, Roland. Introdução à análise estrutural da narrativa. *In*: BARTHES, Roland et al. **Análise estrutural da narrativa**. 7. ed. Petrópolis: Vozes, 2011. cap. 1, p. 19-64.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e História da cultura**. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- BORGES, Patrícia M. **Traços ideogramáticos na linguagem dos animês**. São Paulo: Via Lettera, 2008.
- CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo: Edusp, 2022.
- CAPTAIN America Comics n.º 1. New York: Timely Publications, 1941.
- CELESTINO, Juliana Braga; LUCAS, Ricardo Jorge de Lucena. A representação dos gêneros em quadrinhos autobiográficos. *In*: JORNADAS INTERNACIONAIS DE HISTÓRIAS EM QUADRINHOS, 2., 2023, São Paulo. **Anais [...]**. São Paulo: USP, 2013. p. 1-15. Disponível em: <https://jornadas.eca.usp.br/anais/2asjornadas/anais/1%20-%20ARTIGO%20-%20JULIANA%20BRAGA%20CELESTINO%20e%20RICARDO%20JORGE%20DE%20LUCENA%20LUCAS%20-%20HQ%20E%20RELATOS%20BIOGRAFICOS.pdf>. Acesso em: 18 set. 2023.
- DONG-HYUN, Kim. Encontro emotivo entre famílias divididas pela guerra. **Exame**, 20 fev. 2014. Mundo, p. 1. Disponível em: <https://exame.com/mundo/encontro-emotivo-entre-familias-divididas-pela-guerra>. Acesso em: 11 out. 2023.
- ECO, Umberto. **Apocalípticos e integrados**. São Paulo: Perspectiva, 2015.
- EISNER, Will. **Quadrinhos e arte sequencial: princípios e práticas do lendário cartunista**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.

FRONZA, Marcelo. A cultura histórica como possibilidade investigativa a partir de histórias em quadrinhos (auto)biográficas com personagens históricos latino-americanos. **História Revista**, v. 23, n. 2, p. 68-96, 9 mar. 2019. DOI: <http://dx.doi.org/10.5216/hr.v23i2.52856>. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/historia/article/view/52856>. Acesso em: 2 jul. 2024.

GARCÍA, Santiago. **A novela gráfica**. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

GENDRY-KIM, Keum Suk. **A espera**. São Paulo: Pipoca e Nanquim, 2021.

GRAMA. **Pipoca & Nanquim**. Disponível em: <https://pipocaenanquim.com.br/grama-reimpress-o.html>. Acesso em: 20 out. 2023.

GROENSTEEN, Thierry. **O sistema dos quadrinhos**. Nova Iguaçu: Marsupial, 2015.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas: Unicamp, 1990.

MASSIRONI, Manfredo. **Ver pelo desenho**: aspectos técnicos, cognitivos, comunicativos. Lisboa: Edições 70, 2019.

MAZUR, Dan; DANNER, Alexander. **Quadrinhos**: história moderna de uma arte global. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2014.

MORIN, Edgar. **Cultura de massas no século XX**: o espírito do tempo 1 – neurose. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

MUNCH, Edvard. **O grito**. 1893. Óleo sobre tela. 90,8 x 73,6 cm.

NAKAZAWA, Keiji. **Gen – Pés Descalços**. São Paulo: Conrad, 2011.

PIPOCA E NANQUIM. **A espera**. 2021. Disponível em: <https://pipocaenanquim.com.br/a-espera.html>. Acesso em: 20 out. 2023.

RODRIGUES, Márcio dos Santos. Apontamentos para a pesquisa histórica sobre quadrinhos. *In*: RODRIGUES, Márcio dos Santos; CALLARI, Victor (org.). **História e quadrinhos**: contribuições ao ensino e à pesquisa. Belo Horizonte: Letramento, 2021. p. 19-62.

RODRIGUES, Márcio dos Santos; CALLARI, Victor (org.). **História e quadrinhos**: contribuições ao ensino e à pesquisa. Belo Horizonte: Letramento, 2021.