



## A METAFICÇÃO HISTORIOGRÁFICA E AS POÉTICAS DA EXISTÊNCIA EM O CHINÊS AMERICANO<sup>1</sup>

Pâmella Rochelle Rochanne Dias de Oliveira<sup>2</sup>  
Daiany Ferreira Dantas<sup>3</sup>

### Resumo

O trabalho é uma investigação sobre quadrinhos autobiográficos e sua relação com a estética da existência e as narrativas do contemporâneo. Para tanto, analisa o caso do quadrinho *O chinês Americano* (2009), obra de um autor sino-americano que narra as dificuldades de adaptação, a diáspora e a oscilação entre se buscar manter ou esquecer a tradição e o vínculo com o país de origem. A obra não se declara autobiográfica, nossa hipótese é de que ela pode ser tratada como uma metaficção historiográfica, um conteúdo produzido em acordo com a poética pós-moderna (HUTCHEON, 1990), que reflete, estéticas contemporâneas de representação e utiliza recursos que são marcas dessa estética (DYER, 2007). Para o aprofundamento da análise, travamos diálogo com os estudos culturais e o conceito de estética de existência de Michel Foucault (1985).

**Palavras-chave:** Chinês americano; Metaficção Historiográfica e Poéticas da existência.

### Introdução

O presente trabalho analisa a estética das autobiografias em quadrinhos a partir de sua dimensão autoral e dos temas que elas articulam no cenário contemporâneo. As HQs autobiográficas tem merecido bastante atenção da crítica especializada e por vezes são mencionadas e premiadas como livros, caso da narrativa gráfica *Maus* (SPIEGELMAN, 1992), ganhadora do prêmio Pulitzer.

Para tanto, toma a obra *O chinês americano* (2009), escrita por Gene Luen Yang, que apresenta três episódios, cada qual com um protagonista diferente, mas cujas narrativas tem em comum o tema da diferença cultura, do estereótipo e da adaptação a uma nova cultura, que muitas vezes os leva a negar e até mesmo a rechaçar sua cultura de origem.

Em nossa investigação, analisamos conceitos advindos do campo da teoria literária e da estética pós-moderna, como os termos metaficção historiográfica e poéticas da pós-modernidade, debatidos por Hutcheon (1990), em sua tentativa de

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no DT- Estudos Interdisciplinares da Comunicação do XV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste realizado de 12 a 14 de junho de 2013.

<sup>2</sup> Graduada em Comunicação Social com habilitação em jornalismo da UERN-RN, email: pamell\_rochelle@hotmail.com.

<sup>3</sup> Orientadora do trabalho. Professora do Curso de Jornalismo da UERN-RN, email: daianyd@gmail.com.



analisar a presença na autorreflexividade nos textos contemporâneos. E os associamos às ideias elaboradas pelo filósofo Michel Foucault (1985), em torno daquilo que ele irá chamar de estética da existência.

### **A metaficção historiográfica e as poéticas da existência**

Para compreendermos o conceito de metaficção historiográfica, é necessário num primeiro instante buscarmos o que de fato se caracteriza como pós-modernismo, o que para tanto, Hutcheon (1990) acredita que deve ser feito a partir do entendimento de que sua produção cultural uma poética, que ela define ao caracterizar a relação entre a crítica cultural e seus autores.

O pós-modernismo é considerado por Francis Fukuyama (1994), entre outros autores, como uma época marcada pela morte do sujeito detentor de um discurso autorial, o que agrega valor negativo quanto à busca de sua compreensão. No entanto, o que se faz perceptível à primeira vista, é que ele “é um fenômeno contraditório, que usa e abusa, instala e depois subverte os próprios conceitos que desafia” (Hutcheon, 1990, p.19), ou seja, não nasce com o intuito de pôr fim aos discursos já existentes, nem de coibir novas vozes, mas, sobretudo, vem para contestar o que existe e a própria existência das coisas. Por este motivo alguns teóricos explicam que nesse novo momento as diferenças passam por constante mutação e por isso, são sempre múltiplas e provisórias.

Pode-se ainda destacar, partindo do ponto de vista de teóricos que consideram o pós-modernismo como, “tendência cultural dominante” (Jameson, 1984, p. 56) que ele trás como uma de suas fortes características, o fato de conseguir minimizar a hegemonia burguesa, o que se dá na medida em que surgem práticas capitalistas responsáveis por potencializar o desenvolvimento da cultura de massa. Hutcheon vai além ao dizer

[...] na verdade, afirmaria que a crescente uniformização da cultura de massa é uma das forças totalizantes que o pós-modernismo existe para desafiar. Desafiar, mas não negar. Mas ele realmente busca afirmar a diferença, e não a identidade homogênea. Pode-se dizer, é claro, que o próprio conceito de diferença envolve uma contradição tipicamente pós-moderna: a “diferença”, ao contrário da “não-identidade”, não tem nenhum oposto exato contra o qual se possa definir. (Hutcheon, 1990, p. 22).

Outro aspecto relevante sobre o pós-moderno consiste no fato dele possuir como uma de suas características, o contraditório e contestador, contestando a si mesmo com o intuito maior de descentralizar toda forma hegemônica de se pensar a cultura. Neste



momento, um dos conceitos que sobressaem é o de comunidade descentralizada em detrimento à uniformidade centralizada.

O centro já não é totalmente válido. E, a partir da perspectiva descentralizada, o “marginal” e aquilo que vou chamar (capítulo 4) de “ex-cêntrico” (seja em termos de classe, raça, gênero, orientação sexual ou etnia) assumem uma nova importância à luz do reconhecimento implícito de que na verdade nossa cultura não é monopólio homogêneo (isto é, masculino, classe média, heterossexual, branco e ocidental) que podemos ter presumido. O conceito de não-identificação alienada (que se baseia nas posições binárias que camuflam as hierarquias) dá lugar, conforme já disse, ao conceito de diferenças, ou seja, à afirmação não da uniformidade centralizada, mas da comunidade descentralizada [...] (Hutcheon, 1990, p. 29).

No entanto, é necessário ressaltar que se esta afirmação for confrontada com a anterior, deixa notório o seguinte questionamento: Como a cultura, passa a ser as culturas, no plural, se nesse mesmo momento cresce cada vez mais o “impulso homogeneizante da sociedade de consumo capitalista”, a este questionamento Hutcheon classifica, como mais um paradoxo pós-moderno.

O que é claro sobre o pós-modernismo é seu caráter contraditório e desafiador, que busca a todo instante se instalar e desinstalar do que é considerado como cultura dominante, embora não a negue, e, sim, a conteste. A autora Hutcheon (Ibid) apresenta, em sua obra, os anos 60 como o momento impulsionador para a difusão e aceitação do pós-moderno; embora ainda não o tenham definido; uma vez que ele foi decisivo para o desenvolvimento de um conceito diferente sobre a função da arte, conceito este que viria a contestar a visão moral e elitista da época.

A experiência política, social e intelectual dos anos 60 ajudou a permitir que o pós-modernismo fosse considerado como aquilo que Kristeva chama de “escrita-como-experiência-dos-limites” (1980 a, 137): limites da linguagem, da subjetividade e da identidade sexual, bem como – poderíamos também acrescentar – da sistematização e da uniformização. Esse questionamento (e até ampliação) dos limites contribui para a “crise da legitimização” que Lyotard e Habermas consideram (cada um a seu modo) como parte da situação pós-moderna (1990, p. 25).

A partir desse momento ocorre uma espécie de dissolução das fronteiras e dos limites existentes entre as diferentes formas de arte, elas tornam-se fluidas. Na literatura os gêneros misturam-se entre si, entretanto, as fronteiras consideradas como mais radicais a serem ultrapassadas são as da ficção e não ficção, responsáveis por misturar a vida real com a arte, para essa nova forma de escrever o autor Kosisnki (1986, p. 82) nomeia de autoficção, o que já nos permite vislumbrar o nascimento da metaficção. É



No âmbito dessas dissoluções de fronteiras e constantes mudanças que a paródia passa a está presente na construção da cultura pós-moderna na medida em que se desenvolve a relação intertextual propiciada pela articulação dos diferentes gêneros envolvidos em um único “produto” artístico-cultural, além da memória constante que é feita ao passado. Hutcheon vai afirmar que, “a paródia é uma forma pós-moderna perfeita, pois, paradoxalmente, incorpora e desafia aquilo que parodia. Ela também obriga a uma reconsideração da ideia de origem e originalidade” (1990, p. 28). É importante ressaltar que essa ideia de paródia, acaba por ceder lugar ao pastiche, uma vez que ele melhor se encaixa com a questão do passado está sempre sendo referenciado, o que acontece muitas vezes de forma sutil.

Diante do novo contexto, ocasionado pelo surgimento do pós-modernismo e suas inúmeras contradições, que desencadearam novas teorias e concepções a cerca da arte e da cultura, Linda Hutcheon (Ibid) percebe a necessidade de compreendê-lo como uma cultura em andamento, sem necessariamente defini-lo, mas, percebe-lo a partir “de uma estrutura teórica, em constante mutação, com a qual possamos organizar nosso conhecimento cultural e nossos procedimentos críticos” (p.35), o que ela classifica como uma poética.

Uma poética do pós-modernismo não proporia nenhuma relação de causalidade ou identidade entre as artes ou entre a arte e a teoria, ofereceria apenas, como hipóteses provisórias, sobreposições constatadas de interesse – no caso, especificamente em relação às contradições que julgo caracterizarem o pós-modernismo. Seria uma questão de ler a literatura por intermédio dos discursos teóricos que a circundam (Cox 1985, 57), e não como sendo contígua à teoria. Não implicaria considerar a teoria literária como uma prática intelectual especificamente imperialista que ultrapassou a arte (H. White 1978b, 261); nem implicaria acusar a arte auto-reflexiva por ter criado uma teoria “que cresceu para dentro”, na qual “tendências críticas e literárias específicas se reforçam mutuamente até chegarem a uma rede hegemônica” (Chénétier 1985, 654). A interação da teoria e da prática no pós-modernismo é uma interação complexa de reações compartilhadas e provocações comuns (HUTCHEON, 1990, p.32).

Podemos explorar este conceito de poéticas no contemporâneo por meio das expressões desta na literatura, cultura, e na arte auto-reflexiva. Ela não surge para responder todos os questionamentos acerca do que seria o pós-modernismo, mas sobre tudo, para “[...] organizar nosso conhecimento cultural e nossos procedimentos críticos. Não seria uma poética no sentido estruturalista da palavra, mas ultrapassaria o estudo do discurso literário e chegaria ao estudo da prática e da teoria cultural” (Hutcheon, 1990, p. 32). A poética pós-moderna deve num primeiro momento buscar todas as referências



e discursos que já foram criados e difundidos a cerca do pós-modernismo, para, só então, já estando a par de tudo o que é dito sobre o assunto, possa aprofundar sua análise.

Como o âmago desta poética está voltado para compreender os paradoxos pós-modernos, perpassando-os pela teoria e a prática, podemos citar aqui como um destes paradoxos a metaficção historiográfica, que insere e ao mesmo tempo contesta seu envolvimento com a história, sem negá-lo nem afirma-lo. Surge, de fato, para modificar a noção de realidade, confrontando assim, diretamente “o discurso da arte e o discurso da história” (Hutcheon, 1990, p. 39).

A metaficção historiográfica pode ser compreendida como uma combinação paradoxal entre a questão histórica e a auto-reflexividade ficcional, ou melhor, metaficcional, que surge para caracterizar o pós-moderno na ficção, com o intuito de verificar a relação da história com a realidade, assim como também da realidade com a linguagem. Sendo a metaficção historiográfica representativa do pós-modernismo na ficção, é importante ressaltar que isto se dá pela relevância que é depositada no passado, na medida em que o mesmo é repensado como instrumento necessário para se contar o presente, já que essas narrativas ficcionais pós-modernas são responsáveis por manter um olhar crítico em direção a ele. Essa forma de olhar para o que passou a partir do momento atual é o que Hutcheon vai classificar como metaficção historiográfica.

[...]com esse termo [metaficção historiográfica], refiro-me àqueles romances famosos e populares que, ao mesmo tempo, são intensamente auto-reflexivos e mesmo assim, de maneira paradoxal, também se apropriam de acontecimentos e personagens históricos [...] (1991, p.21).

A autora ainda explica que este tipo de ficção traz outro paradoxo pós-moderno, que é uma eliminação da distância entre a arte de elite e arte popular, dando destaque para o que ela chama de obras populares paradoxais e considerando a metaficção como responsável por unir em uma única obra “uma complexa rede institucional e discursiva de culturas de elite, oficial, de massa e popular” (1990, p. 39).

A metaficção presente na textualidade provoca um paradoxo no cruzamento entre a ficção e o real, onde ambas podem ser verificadas de forma precisa e ao mesmo tempo seus limites, fazem-se ocultos, o que modifica as noções simples de realidade e ficção. Nessas narrativas pós-modernas constatamos a presença da auto-reflexividade, onde algumas vezes o autor se coloca como personagem, ou voz ativa, ainda que não declarado, como é o caso do Chinês Americano, obra em que a metaficção se faz



evidente pelo entrecruzamento das fronteiras reais e fictícias, já que a referência autobiográfica é notória, ainda que não seja admitida pelo autor. Além disso, são perceptíveis outros aspectos que o caracterizam como uma obra metaficcional, como o uso de textos da tradição chinesa, a paródia que se faz presente ao revelar o estereótipo chinês e a relação entre cultura de massas; os quadrinhos; e os elementos literários que o autor evoca.

### **Poética da Existencia e Estética de si**

Um conceito que pode nos ajudar a refletir sobre a poética pós-moderna identificada por Hutcheon é o da estética da existência, elaborado por Foucault (1985), que resgatou da antiguidade grega o princípio de cuidado de si, que preconizava um auto-conhecimento consigo mesmo e com os outros.

Sobre a “estética de si” Foucault explicar que

Pode-se caracterizar brevemente essa “cultura de si” pelo fato de que a arte da existência – a *techne tou biou* sob as suas diferentes formas – nela se encontra dominada pelo princípio do cuidado de si que fundamenta a sua necessidade, comanda o seu desenvolvimento e organiza a sua prática. Mas é necessário precisar; a ideia segundo qual deve-se aplicar-se a si próprio, ocupar-se consigo mesmo (*heautou epimeleisthai*), é, de fato, um tema bem antigo na cultura grega. Ele apareceu bem cedo como um imperativo amplamente difundido (1985, p. 49).

Foucault partiu dos conceitos de “cuidado de si” e “práticas de si”, para explicar como o indivíduo se constrói enquanto sujeito. No contemporâneo, o pensamento de Foucault sobre os gregos explica a dimensão da subjetividade em nossa cultura, que segundo ele, a partir do século XVII passou por um processo de repressão, que deixa resquícios presentes até hoje. Em sua obra “Vontade de Saber” (1988) ele explica que a sociedade burguesa foi responsável por coibir discursos a cerca do sexo, fazendo surgir o pudor moderno que condenava qualquer subjetividade, caso fosse considerada contrária às normas vigentes. Essa repressão atingiu diretamente a construção das identidades, que estavam a todo o momento sendo controladas pelas instituições, responsáveis por regulamentar a ordem vigente e detectar qualquer dissidência. Nesse contexto as formas de expressar a si mesmo e constituir-se como sujeito, passam por mudanças, e a margem torna-se local propício para a construção dessas subjetividades dissidentes, já que os discursos de elite as coíbiam. É nesse momento que os discursos não oficiais começam a crescer e inúmeras obras consideradas como literatura menor passam a circular, chegando aos dias atuais nos quais, a crescente demanda dos escritos



autobiográficos acontece ao passo em que também se amplia a produção de textos metaficcionalis, que trazem na sua construção referências autobiográficas, como é o caso da obra aqui analisada.

O “cuidado de si” abordado por Foucault traduz basicamente a necessidade de o indivíduo ocupar-se consigo mesmo, tendo cuidados com seu corpo e sua alma, para assim construir-se como sujeito, no entanto, essas “práticas de si” não consistem em um ato de solidão, mas como o próprio teórico esclarece, são “uma verdadeira prática social” (1985, p.57), na medida em que os cuidados consigo mesmo passam pelo olhar do outro, e muitas vezes são pensados a partir desse olhar. Também é diante da crescente “vontade de saber” (FOUCAULT, 1988) que podemos encontrar o nascimento desta nova prática pós-moderna, onde a ficção e a realidade por vezes misturam-se formando uma espécie de colcha de retalhos.

### **Identidade e Pastiche na metaficção**

O Chinês Americano enquanto obra metaficcional é composto de elementos que problematizam a relação entre ficção e realidade, cruzando essas fronteiras constantemente. Nele estão presentes aspectos estéticos utilizados pelas poéticas contemporâneas, e em sua construção também se faz visível a problemática da identidade cultural, na medida em que percebemos os conflitos pelos quais passam os personagens centrais da narrativa.

Para construir a si mesmo, o indivíduo acaba por fazer uso de inúmeros instrumentos de representação, como a sua nacionalidade, seus gostos, interesses, gêneros, classe social, entre outros. Hall (2011) explica em um primeiro momento de sua obra, que a construção das identidades esteve por muito tempo relacionada, e ainda está embora não sendo está única, a questão da nacionalidade.

No mundo moderno, as culturas nacionais se constituem em uma das principais fontes de identidade cultural. Ao nos definirmos algumas vezes dizemos que somos ingleses ou galeses ou indianos ou jamaicanos. Obviamente, ao fazer isso estamos falando de forma metafórica. Essas identidades não estão deliberadamente impressas em nossos genes. Entretanto, nos efetivamente pensamos nelas como se fossem parte de nossa natureza essencial. O filósofo conservador Roger Scruton argumenta que: A condição de homem (sic) exige que o indivíduo, embora exista e aja como um ser autônomo, faça isto somente porque ele pode primeiramente identificar a si mesmo como algo mais amplo – como um membro de uma sociedade, grupo, classe ou nação, de algum arranjo, ao qual ele pode até não dar um nome, mas que ele reconhece instintivamente como seu lar (p. 47).

Hall explica que a nação vai além de uma identidade puramente política e torna-se “um sistema de representação cultural” (p. 49), em que os indivíduos sentem-se parte não apenas de um estado regido por leis, mas, sobretudo de uma comunidade cultural imaginada, o que explica a lealdade que se devota à mesma. Porém, o autor esclarece que na contemporaneidade, as identidades culturais estão passando por um constante deslocamento devido à globalização, responsável por permitir que diferentes culturas dividam o mesmo espaço e vagueiem por territórios múltiplos.

Alguns teóricos culturais argumentam que a tendência em direção a uma maior interdependência global está levando ao colapso de todas as identidades culturais fortes e está produzindo aquela fragmentação de códigos culturais, aquela multiplicidade de estilos, aquela ênfase no efêmero, no flutuante, no impermanente, e na diferença e no pluralismo cultural descrita por Kenneth Thompson (1992), mas agora numa escala global criam o que poderíamos chamar de pós-moderno global. Os fluxos culturais entre as nações, e o consumismo global criam possibilidades de “identidades partilhadas” – como “consumidores” para os mesmos bens, “clientes” para os mesmos serviços, “públicos” para as mesmas mensagens e imagens – para pessoas que estão bastante distantes uma das outras no espaço e no tempo.”

Um aspecto negativo deste novo momento seria o conhecimento superficial sobre as diferentes culturas nacionais, que pode desembocar em “pré-conceitos”, no sentido amplo da palavra, levando a crescente construção de estereótipos para com aqueles que são “outros”. O que pode ser percebido em diversos momentos da HQ aqui analisada.

Além da problemática sobre a identidade, o Chinês Americano, contempla em sua construção um elemento estético que possui a marca das poéticas pós-modernas, o pastiche, que é bastante utilizado nas obras metaficionais, embora tenha valor estético ainda discutido.

Dyer (2007) explica que pastiche deriva da palavra italiana, *pasticcio*, cujo significado original quer dizer uma torta feita com diversos ingredientes, tão bem misturados que não é possível percebê-los separadamente. No início, o termo foi usado na pintura, para designar quando um artista inspirava-se no estilo de outros. Mas, é importante ressaltar que antes deste termo ser utilizado com sentido estético, ele trazia em si uma conotação negativa, como explica Dyer “[...] a palavra *pasticcio* passou a ser utilizada na Itália – e continua a ser – para indicar enganação e confusão. Pastiche pode agora apenas significar [...], [...] a combinação evidente e a imitação de trabalhos anteriores, embora a associação negativa persista” (2007, p.09). O importante é entender este elemento estético como “a composição que agrega diferentes elementos vindos de fontes distintas e mesmo dissonantes - num todo autônomo, onde consistência e estilo conferem uma unidade donde não se deduz – ou, se sim, pouco importa – os recortes e supressões”, (DANTAS, ano do artigo, p. 06).

O modo pastiche de acordo com Dyer (Ibid), “pode, assim ser um produto de circunstâncias históricas e /ou um fator de desenvolvimento cultural. De qualquer maneira é sempre inescapavelmente histórico em dois sentidos: sempre referencia a algo



surgido antes, e sempre sinaliza para este fato” (p.133), ou seja, no pastiche a presença do passado é algo que se faz constante, e as referências expostas por ele são múltiplas e entrecruzadas, ao ponto de não conseguirmos separá-las, como se elas construíssem uma espécie de colcha de retalhos, onde os tecidos são tão bem sobrepostos que torna-se impossível separá-los.

## **O Chinês Americano**

A graphic novel, *O Chinês Americano* (2009), do escritor Gene Luen Yang é uma metaficção que se utiliza de uma estrutura com aspectos pastiche e traz a questão da identidade cultural. O chinês americano pode ser classificado como uma obra metaficcional por possuir traços autobiográficos ao mesmo tempo em que carrega aspectos fictícios e questões referentes à tradição, aos estereótipos e à cultura do povo chinês. A obra se divide em três narrativas independentes que, por fim, acabam se entrecruzando e mostrando-se como uma só, o que o leitor percebe apenas no fim da HQ.

Cada uma das três partes do livro possui um personagem central, na primeira ele é o macaco mais poderoso do mundo, rei da montanha Flor e Fruto, mas que não está satisfeito, pois gostaria de ser como um Deus, mas os outros deuses o rejeitam pelo fato dele ser apenas um macaco, o que o leva a assumir uma nova identidade. Nessa vemos claramente a alusão a uma lenda chinesa, resgatada com nova roupagem.

Na segunda narrativa, o personagem central é o garoto chinês Jim Wang que acaba de imigrar para a América e se vê rejeitado em sua nova escola, onde é vítima de isolamento e preconceito devido à ignorância dos seus colegas quanto à cultura de seu país. O que não muda nem com a chegada de outro imigrante. Além disso, Jim apaixonou-se por uma garota da sua escola, o que o leva a tentar fazer parte dessa nova cultura. Aqui percebemos a tentativa de inserção de uma alteridade, como é visto pelos demais, na cultura americana, porém sem sucesso.

Na terceira narração, o personagem principal é Danny, um adolescente popular que tem a vida que deseja, seu único problema são as visitas anuais do seu primo Chin-Kee, uma pessoa inconveniente que possui os piores estereótipos do povo chinês, o que causa constrangimento a Danny, que a cada ano é obrigado a mudar de escola, já que seu primo faz com que ele seja odiado por seus amigos. Outro fator relevante deste momento, é que o personagem central passa por uma mudança estética radical, que o



leitor só irá descobrir mais a frente, quando o mesmo volta a sua aparência natural. Dany torna-se fisicamente um americano, com cabelos loiros e olhos claros, negando não só sua nacionalidade, mas a si mesmo. Nessa parte é como se fosse revelado que a única forma de ser aceito em uma cultura diferente se dá pelo esquecimento da identidade individual do sujeito, que deve passar a assumir uma nova, ou, a ter identidades híbridas, o que Hall relata quando diz que, “As nações modernas são, todas, híbridos culturais” (2011, p.63), sendo estas culturas híbridas responsáveis por construir identidades novas, sobre esta temática ele explica que,

As pessoas pertencentes a essas culturas híbridas têm sido obrigadas a renunciar ao sonho ou à ambição de redescobrir qualquer tipo de natureza cultural “perdida” ou de absolutismo étnico. Elas estão irrevogavelmente traduzidas. A palavra “tradução”, observa Salman Rushdie, “vem, etimologicamente, do latim, significando “transferir”, transportar entre fronteiras. [...] Eles devem aprender a habitar, no mínimo duas identidades, a falar duas linguagens culturais, a traduzir e a negociar entre elas. As culturas híbridas constituem um dos diversos tipos de identidade distintivamente novos produzidos na era da modernidade tardia (2011, p. 89).

Além do hibridismo cultural no qual Danny está inserido, percebemos que embora sendo chinês, talvez por já ter assimilado uma nova identidade híbrida, ele passa a enxergar o chinês nativo, do seu lugar híbrido, vendo-o como outro, como uma alteridade.

As duas últimas narrativas são ligadas por meio da primeira, em que o autor reinventa essa tradicional lenda do rei macaco de forma original. Por fim, percebemos que Danny e Jim Wang são a mesma pessoa, só que com identidades diferentes, já que para ser aceito ele teve que deixar de lado sua identidade nacional e adotar novas práticas culturais. Nas três narrativas é perceptível o quanto a questão da identidade é fortemente discutida. Sobre esta questão Hall (2011) explica que a modernidade é responsável por fazer surgir uma nova concepção acerca do sujeito individual e sua identidade, “As transformações associadas à modernidade libertaram o indivíduo de seus apoios estáveis nas tradições e nas estruturas. Antes se acreditava que essas eram divinamente estabelecidas; não estavam sujeitas, portanto, a mudanças fundamentais” (p. 24/25). Ou seja, se antes afirmava-se a identidade do sujeito como algo diretamente ligada a sua cultura ou nacionalidade, hoje ela pode ser reconfigurada a cada momento, na medida em que este sujeito passa por mudanças.



Num primeiro momento da obra, quando nos deparamos com o rei macaco que não pôde entrar na festa dos Deuses, por ser um macaco e está descalço, e na rejeição que Jim Wang sofre por não ser aceito por seus colegas, podemos verificar a coerência da citação de Paul Gilroy em Hall (2011), que explica a existência de dois lados opostos, as ideias de nacionalismo, pertencimento nacional, em detrimento do racismo cultural e a ideia de outro, que consiste na ideia de alteridade.

Enfrentamos, de forma crescente, um racismo que evita ser reconhecido como tal, porque é capaz de alinhar “raça” com nacionalidade, patriotismo e nacionalismo. Um racismo que tomou uma distancia necessária das grosseiras ideias de inferioridade e superioridade biológica, busca, agora, apresentar uma definição imaginária da nação como uma comunidade cultural unificada. Ele constrói e defende uma imagem de cultura nacional – homogênea na sua branquidade, embora precária e eternamente vulnerável ao ataque dos inimigos internos e externos... Este é um racismo que responde à turbulência social e política da crise e à administração da crise através da restauração da grandeza nacional na imaginação. Sua construção onírica de nossa ilha coroada como etnicamente purificada propicia um especial conforto contra as devastações do declínio (nacional) (Gilroy, 1992, p.87. apud, Hall, 2011, p.64/65).

A citação acima também é cabível para explicar o porquê da tentativa de Danny em fugir daquilo que ele é, ao ponto de mudar o seu próprio corpo, passando a ter cabelos loiros e olhos claros, para esteticamente se aproximar do padrão americano, e o porquê da sua verdadeira rejeição pelo seu “primo” Chin-Kee. Danny representa as identidades culturais que são a todo custo marginalizadas, quando se encontram fora do seu contexto cultural, e para que possam fazer parte do convívio social em que estão inseridas devem negar a si mesmas, restando apenas como última medida sua reconfiguração, o que as levam a tornarem-se híbridas.

## **Conclusão**

A estética da existência (Foucault, 1985), as poéticas pós-modernas (Hutcheon, 1990), e a questão da identidade (Hall, 2011), são conceitos essenciais para compreender algumas das novas problemáticas que surgem na cultura atual, onde o indivíduo passa por constantes mudanças que são refletidas na forma de produzir a arte contemporânea, muitas vezes a reinventando, e agregando novos valores e concepções. A metaficção historiográfica, por nós analisada em formato de narrativa gráfica, exibe como uma única obra é capaz de reunir diversos elementos pós-modernos, que por meio do seu pastiche, de sua narrativa multicultural e sua problematização identitária, constrói uma proposta estética e cultural de representação de identidades nas graphic novel.



## Referências

DYER, R. **Pastiche**. London: Routledge, 2007.

Hall, Stuart. **Identidades Culturais na pós-modernidade**. DP&A: Rio de Janeiro, 1997.

HUTCHEON, L. **Poética do pós-modernismo**. Rio de Janeiro: Imago, 1990.

FOUCAULT, M. **A História da Sexualidade: a vontade de saber**. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Graal: Rio de Janeiro, 1988.

FOUCAULT, M. **História da Sexualidade: o cuidado de si**. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque, revisão técnica de José Augusto Guilhon Albuquerque. Edições Graal: Rio de Janeiro, 1985.

JAMESON, F. **O pós-modernismo e a sociedade de consumo**. In: KAPLAN, E. A. (org.). O mal-estar no pós-modernismo. Zahar: Rio de Janeiro, 1993.

SPIEGELMAN, A. **Maus**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

YANG, G. L. **O Chinês americano**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.