



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PAMPA  
LICENCIATURA EM LETRAS**

**PATRÍCIA BARRETO MENDONÇA**

**A PERFORMATIVIDADE EM *VOCÊ É MINHA MÃE?*: UM ESTUDO ACERCA DA  
CONSTRUÇÃO CULTURAL DE PAPÉIS SOCIAIS ATRAVÉS DA LINGUAGEM**

**Bagé  
2015**

**PATRÍCIA BARRETO MENDONÇA**

**A PERFORMATIVIDADE EM VOCÊ É MINHA MÃE?: UM ESTUDO ACERCA DA  
CONSTRUÇÃO CULTURAL DE PAPÉIS SOCIAIS ATRAVÉS DA LINGUAGEM**

Monografia apresentada na disciplina de Trabalho de Conclusão de Curso II como requisito básico para a conclusão do Curso de Licenciatura em Letras – Português e Respectivas Literaturas.

Orientadora: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Isabel Cristina Ferreira Teixeira.

**Bagé  
2015**

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço a meus pais, Rubem e Gelci, o zelo, a dedicação, o amor e o apoio incomensuráveis nesta e em todas as etapas da vida;

Agradeço a meu irmão, Diego, as risadas e momentos de descontração, assim como aos meus sobrinhos, Alice e Heitor, agradeço a enorme alegria proporcionada;

Agradeço a orientadora deste trabalho e de meus estágios, Isabel Teixeira, por abraçar minhas ideias de estudo, lapidá-las e enriquecê-las com seus conhecimentos;

Agradeço a minha namorada, Paula, o amor, a confiança, a paciência e o infinito amparo para todas as adversidades. Sem ela esse momento não seria possível;

Agradeço a minha tia e madrinha, que soube compreender minhas ausências e se manteve solícita a toda ajuda necessária;

Agradeço àquelas que foram e as que são minhas colegas de bolsa do PIBID: Aline Souza, Ana Paula Fontoura, Cíntia Dias, Maitê Ribeiro, Márcia Pinheiro, Mariane Munhoz, e aos supervisores Miriam El Uri, Cleusa Santos e André Nogueira. Grande parte dos conhecimentos que adquiri durante a graduação se deve a eles;

Agradeço a meus amigos, que cultivei dentro e fora da faculdade: Aline Bazerque, Andressa Alves, Ariéli Santana, Desiré Goulart, Eduarda Schneider, Eduarda Silva, Fernanda Granato, Fernando Vieira, Helgair Aguirre, Junior Barreto, Luciane Fagundes, Mariana Mello, Dona Nana de Lima, Tamires Fernandes, Tuany Fraga e Vanessa Goersch. Sem cada uma dessas pessoas eu não teria obtido a leveza necessária para seguir em frente em muitos momentos, pois cada sorriso e palavras sinceras contribuíram para o meu bem-estar e êxito;

Agradeço aos professores que fizeram parte de minha formação durante o Curso, em especial à Clara Dornelles, Eloá Caron, Kátia Morais Lúcia Britto, Rodrigo De Faveri pelos conhecimentos partilhados. Reconheço e valorizo cada ensinamento aprendido e exemplo de docência que estes representam.

*Qualquer menina ou mulher que tenta escrever... vai à poesia ou ficção procurando o meio como existe no mundo, desde que começa a escrever e juntar palavras e imagens, ela está procurando avidamente por guias, mapas e possibilidades: e nas palavras, na “força da persuasão masculina” na literatura, ela encontra a imagem da Mulher em livros escritos por homens. Ela encontra o terror e o sonho, encontra um rosto belo e descorado, encontra La Belle Dame Sans Merci, encontra Julieta, Tess, Salomé, mas exatamente o que não encontra é a criatura absorta, trabalhadora, intrigada, às vezes inspirada, ela mesma, que senta à mesa para tentar juntar uma palavra à outra.*

Adrienne Rich

## RESUMO

Neste trabalho, analisamos na obra *Você é minha mãe?* (2013), da quadrinista norte-americana Alison Bechdel, elementos que comprovem a *performatividade* da linguagem materializada pela relação entre a personagem Alison e sua mãe, a construção de sua sexualidade, sua profissão e produção de quadrinhos autobiográficos e as exigências sociais sobre sua mãe. As análises têm como base um aporte teórico que relaciona linguística à psicanálise, partindo de um desencadeamento teórico de *analogia*, *metáfora*, *condensação* e *deslocamento*, estabelecidos paradigmaticamente, assim como *metonímia*, *deslocamento* e *remetimento*, manifestos através do sintagma da linguagem. Para tanto, lançamos mão de teóricos como Saussure (2012) e Jakobson (2003), no campo da linguagem, e Freud e Lacan, por suas leituras psicanalíticas. Já no que diz respeito à conceituação acerca de sujeito discursivo e performatividade da linguagem, buscamos subsídios teóricos em Butler (2003) e Salih (2015), que revisam a *citacionalidade* e *interpelação*, mecanismos que confirmam o processo performativo através da linguagem. Mediante o principal mote que suscita o enredo da narrativa, a resposta ao questionamento “você é minha mãe?”, selecionamos recortes que confirmassem ou refutassem a performatividade dessa mãe posta em cheque. O resultado é uma análise que perpassa a construção cultural dos papéis sociais, principalmente em relação à expectativa sobre a performatividade dos gêneros.

**PALAVRAS-CHAVE:** Novela gráfica, Linguística, Psicanálise, Performatividade.

## ABSTRACT

This paper aims to analyze the language performativity embodied in the Graphic Novel *Are you my mother?*, written by the American cartoonist Alison Bechdel, from the point of view of the construction of her sexuality, her profession and her autobiographical comics production and social demands upon the relation with her mother. The analyzes are based on a theoretical framework that relates linguistic psychoanalysis, from a theoretical trigger analogy, metaphor, condensation and displacement, established paradigmatic, as metonymy, displacement and referral, manifest through the phrase of the language. Therefore, we betake Saussure and Jakobson in the field of language, and Freud and Lacan, in their psychoanalytic readings. In what concerns the conceptualization about subject discursive and performative language, we seek for support in Butler and Salih, who review the citacionality and formal mechanisms that confirm the performative process through language. By the main theme of the narrative plot, the answer to the question "Are you my mother?", were selected clippings to confirm or refute this performativity mother put in check. The result is an analysis that permeates the cultural construction of social roles, especially in relation to the expectation on the performativity of gender.

**KEYWORDS:** Graphic Novel, Linguistics, Psychoanalysis, Performativity.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO.....</b>	<b>8</b>
<b>2 A TEIA SIGNIFICANTE EM BECHDEL.....</b>	<b>10</b>
2.1 A REPRESENTATIVIDADE NOS QUADRINHOS.....	12
2.2 ENQUADRANDO O TEXTO.....	13
<b>3 DA LINGUÍSTICA À PSICANÁLISE.....</b>	<b>18</b>
3.1 UMA LÍNGUA VITRUVIANA: PARADIGMA E SINTAGMA.....	19
3.2 A AFASIA MUITO ALÉM DE PERTURBAÇÃO DA LINGUAGEM.....	22
3.3 O OLHAR PSICANALÍTICO SOBRE A LINGUAGEM: CONDENSAÇÃO E DESLOCAMENTO X METÁFORA E METONÍMIA.....	25
<b>4 CONSTRUÇÕES DA LINGUAGEM: SUJEITO E PERFORMATIVIDADE .....</b>	<b>29</b>
4.1 A INTERPELAÇÃO.....	31
4.2 A CITACIONALIDADE.....	32
<b>5 A DESCONSTRUÇÃO DAS CONSTRUÇÕES DE GÊNERO.....</b>	<b>34</b>
<b>6 VOCÊ É MINHA MÃE?: ANÁLISES DISCURSIVAS DE UM DRAMA EM QUADRINHOS.....</b>	<b>36</b>
6.1 A MÃE DEDICADA COMUM.....	37
6.2 A SUBSTITUIÇÃO DOS OBJETOS.....	41
6.3 O ESPELHAMENTO MATERNO.....	45
6.4 VOCÊ É MINHA MÃE.....	53
<b>7 CONCLUSÃO.....</b>	<b>57</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>60</b>

## 1 INTRODUÇÃO

O desenvolvimento deste trabalho tem por base um aporte teórico interdisciplinar construído a partir de autores fundamentais para os domínios do saber relacionados, quais sejam, Saussure, Jakobson, Freud e Lacan; a partir deles, pretendemos estabelecer relações entre linguística e psicanálise, iniciando pela teoria do valor e conceito de paradigma e sintagma, passando pela metonímia e metáfora para, por fim, chegarmos aos conceitos de condensação e deslocamento. Tal aporte visa contribuir para a fundamentação de análises da obra da quadrinista norte-americana Alison Bechdel, sobretudo sua *graphic novel* autobiográfica *Você é minha mãe?* (2013). A temática nos conduziu também para os postulados de Butler (2003) e de uma de suas leitoras, Salih (2015), autoras que sem descartar o estrutural – pois têm como base a noção de performatividade da teoria dos atos de fala –, propõem um sujeito construído discursivamente. Esses pressupostos, com que tentamos relacionar os significantes e significados, formas e acontecimentos, nos dão os parâmetros para o estudo acerca da *performatividade* das personagens na referida novela gráfica, mais especificamente a protagonista, Alison, e sua mãe, Helen.

É interessante pontuar as especificidades que ocorrem por se tratar, neste caso, de uma aplicação no contexto das histórias em quadrinhos. Este trabalho visa contribuir também, embora que de forma singela, para a construção de um dispositivo baseado na linguística para auxiliar no processo interpretativo da literatura que, na linguagem multimodal empregada, configura um verdadeiro procedimento de decodificação sob mecanismos cognitivos ainda mais vastos, pois entendemos que na linguagem dos quadrinhos, no caso de *Você é minha mãe?* (2013), encontramos figuras – e, nos limites deste estudo, *figura* se refere às imagens pictóricas, aos desenhos da autora – que não somente ilustram a narrativa escrita que acompanha cada cena, mas complementam sua significação, acrescentam conteúdos subliminares, mas não menos importantes, que só estão disponíveis aos leitores que conseguem transpor uma leitura superficial, realizando uma interpretação que se aproprie não somente dos elementos disponíveis durante a leitura, mas de referências culturais, ou mesmo uma ampla visão de mundo, necessária à interpretação. Pretendemos colaborar na construção de



sentido da leitura feita sobre essas obras, não institucionalizando uma única versão interpretativa – pois as próprias percepções teóricas abordadas aqui possibilitam diversas acepções –, mas expandindo as noções sobre as quais o sujeito leitor pode traçar projeções, levantando um precedente ou mesmo um repertório de leituras estabelecidas.

Para tanto, iniciaremos este trabalho por uma pesquisa bibliográfica que, por excelência, revisa uma série de postulados teóricos relacionados à linguística e à psicanálise, estabelecidos segundo uma ordem progressiva e coerente, de modo que tal aporte sirva de fundamentação e respaldo para as análises qualitativas que serão traçadas sobre a obra de Bechdel. Desta forma, optamos por prosseguir através de um estudo descompromissado com o número de elementos a serem analisados ou de respostas lançadas, mas, sim, visando realizar construções que descrevam, reflitam e compreendam as figuras analisadas, desenvolvendo hipóteses interpretativas possíveis sobre o material.

## 2 A TEIA SIGNIFICANTE EM BECHDEL

Nosso estudo lançar uma análise sobre o texto das histórias em quadrinhos à luz da linguística e da psicanálise, saberes há muito relacionadas nos mais diversos estudos, oriundos tanto de um campo quanto de outro. Optamos pela obra da renomada quadrinista Alison Bechdel, sobretudo sua mais recente *graphic novel* *Você é minha mãe?*, primeiramente pela relevância de sua produção no âmbito das narrativas gráficas – o que também demanda uma maior visibilidade no espaço acadêmico – e, particularmente, por cultivarmos um caro apreço pela leitura e análise de histórias em quadrinhos, em especial pela obra de Bechdel.

Pretendemos expor, ao longo do estudo, pressupostos que partam dos eixos de organização da linguagem e perpassem outros conceitos fundamentais ao longo desta caminhada, como suas relações com metáfora e metonímia e condensação e deslocamento, avaliando de que maneira tais noções estão ligadas e na ordem de qual eixo estão estabelecidas. Partindo deste arcabouço teórico iremos nos debruçar sobre a análise de signos recorrentes na obra em questão, *Você é minha mãe?*, segunda fase da escrita de Bechdel. O que, precisamente, irá ditar a escolha dos signos recorrentes analisados por nós é, não somente sua clara repetição, ou mesmo redundância, mas sua significação em relação ao restante da obra e à vivência da personagem principal, Alison, na tentativa de compreender qual a real extensão da significação de cada signo em questão e que ramificações significativas possíveis podem ser projetadas. Portanto, torna-se evidente a necessidade de analisarmos, não somente o texto escrito que perpassa a narrativa, mas suas figuras, uma vez que a própria linguagem dos quadrinhos se configura desta forma.

Há muito representado através das figuras das *graphic novels* de Bechdel que não se encontram ditos no texto escrito, propositalmente, inclusive. Revisado aqui em *Você é minha mãe?*, encontramos a imagem pictórica complementar ao texto escrito – e não o contrário, como pode acontecer com as ilustrações de livros infantis, por exemplo, em que a imagem adorna o texto escrito –, de modo que há a necessidade da leitura de um para a compreensão de outro, pois estão relacionados de maneira

indissociável; podemos ainda estabelecer uma comparação com a própria estrutura do signo linguístico, em que o significante oferece a contraparte ao significado, e somente investido destas oposições complementares se obtém a efetiva significação.

Observamos na escrita de Bechdel, ainda, uma teia significativa de signos que, sob uma análise minuciosa, direcionam o leitor às construções de sentido tanto da figura do *pai*, em *Fun Home: uma tragicomédia em família* (2007) (primeira *graphic novel* da quadrinista), quanto da figura da *mãe*, em *Você é minha mãe?* – personagens centrais sobre os quais cada uma das obras se estabelece ao redor. Estas construções serão analisadas aqui por meio de metáforas e metonímias, bem como por outras possíveis associações que remetam ao campo da psicanálise, no entanto o fundamental é compreender quais signos constituem esta teia. O mapeamento da figura da *mãe* em *Você é minha mãe?* justifica-se já a partir do próprio título da obra, em que nos é dada uma pista da relação conflituosa entre mãe e filha e, desta forma, apontado um dos princípios fundantes da narrativa, elemento que será compreendido por meio de um estudo da performatividade das personagens principais, Alison e Helen. Assim sendo, quem é esta mãe cuja maternidade é posta em xeque? O que leva a este questionamento? Que figuras podemos exprimir como metafóricas ou metonímicas de mãe? Sob qual percepção sociocultural é tomado o papel de mãe aqui? São alguns dos questionamentos que se mostram pertinentes e passíveis de serem resolvidos ao longo das análises.

Desta forma, um dos problemas fundamentais que nos propomos discutir aqui, na medida do possível, é colaborar para uma construção mais aprofundada de sentidos possíveis na obra de Bechdel, sem ignorar o fato de como, partindo dos eixos de organização da linguagem e seus elementos construtores, bem como noções psicanalíticas, iremos nos debruçar sobre tais análises ou mesmo se há a possibilidade de tal apreciação se dar sob estas condições.

## 2.1 A REPRESENTATIVIDADE NOS QUADRINHOS

As novelas gráficas, ou *graphic novels*, como cunhou Will Eisner, não são um gênero novo, pois já são produto de um embalo vindo desde os anos 1960, com a contribuição de Eisner para um novo formato de histórias em quadrinhos, e nas décadas de 1970 e 80, com o movimento *underground* carimbado por Robert Crumb, possibilitando uma larga e livre produção de quadrinhos descompromissada, necessariamente, com o traço requintado do desenho e mais comprometida com seu conteúdo escrito, com o enredo das narrativas. A produção de *graphic novels* associadas ao gênero autobiográfico situa-se na mesma origem, no entanto destacamos a obra de Alison Bechdel também por sua contribuição e relevância relativas à temática e representação feminina, afora à condição feminina da própria quadrinista, elemento que por si só já merece evidência, dado o contexto historicamente marcado pela produção e público masculinos.

Bechdel firmou-se como quadrinista de destaque já por meio de suas conhecidas tiras publicadas em jornais americanos, *Dykes to watch out for*<sup>1</sup>, que circularam por mais de vinte anos, tendo sua primeira publicação em 1983 e encerrando-se em 2008. As tiras de Bechdel estão dentre as pioneiras que abordam a sexualidade de maneira crítica, focando em um grupo de amigas, em sua maioria lésbicas, tendo como protagonista uma mulher lésbica e feminista. No entanto, o que alavancou a popularidade de seu trabalho foi o conteúdo veiculado em uma de suas tirinhas, o conhecido “teste Bechdel”; nesta tirinha uma personagem explica a outra os quesitos necessários em um filme para que esta o veja, sendo, precisamente: 1.Tenham ao menos duas personagens femininas; 2.Que conversem entre si em alguma cena; e 3.Sobre algo que não seja homens. O teste, atenuado pelo frequente tom humorístico das tirinhas, denuncia toda uma produção midiática monopolizada pela perspectiva patriarcal das performances<sup>2</sup> sociais de gênero, em que a mulher ocupa papel sempre

---

<sup>1</sup> Tradução nossa: *Sapatonas para ficar de olho*.

<sup>2</sup> O termo *performance*, utilizado aqui, está posto como um sinônimo livre e incompleto para o conceito de *performatividade* teorizado por Judith Butler (2003). Posteriormente, após nos debruçarmos sobre este estudo, iremos retomar este conceito de forma mais completa e construiremos assertivas de acordo com esta abordagem teórica.

secundário e envolto em características do imaginário de gênero feminino, como a fragilidade, o sentimentalismo e a histeria.

Contudo, suas duas *graphic novels* atingiram proporções ainda maiores, pois além de tocarem um público que, em grande parte, nem ao menos era leitor de quadrinhos, foi símbolo de uma representatividade feminina e LGBTTT (Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transgêneros e Travestis), abordando sexualidade e questões de gênero de maneira bastante explícita e sensível. *Fun Home - uma tragicomédia em família* foi eleito em 2006, seu ano de publicação, como melhor livro do ano pela revista *Time*, desbancando inúmeras produções narrativas, e recebeu o Prêmio Eisner – um dos maiores da indústria americana de quadrinhos – de melhor narrativa baseada em fatos. Esse mesmo livro ainda tornou-se um musical que permaneceu por diversas temporadas em cartaz no circuito *off-Broadway* em Nova Iorque e, após esgotar todas as bilheterias e ser indicado ao Prêmio *Pulitzer*, foi promovido a musical da *Broadway* em 2015, introduzindo neste famoso círculo a primeira protagonista lésbica da história. Ainda como coroação por seu legado de representatividade nos quadrinhos, Alison Bechdel recebeu, em 2014, o Prêmio McArthur, um dos mais renomados prêmios acadêmicos entregues a diferentes profissionais pelo conjunto de suas obras, disponibilizando também uma alta quantia em dinheiro para auxiliar o prosseguimento das atividades profissionais – o que, como se sabe, é de suma importância dada a marginalização que beira essa profissão. Bechdel foi a segunda quadrinista a receber o prêmio na história, no entanto, foi a primeira quadrinista mulher a ser prestigiada com a premiação.

A importância de Bechdel no universo cultural dos quadrinhos está inegavelmente ratificada, seja por sua obra, seja por sua atuação enquanto mulher quadrinista. Optamos por analisar seus livros, sobretudo *Você é minha mãe?*, justamente para dar prosseguimento a sua importância, bem como o devido destaque no âmbito acadêmico. Sua segunda *graphic novel* também se mostrou a menos analisada até então, apesar de a própria autora a considerar sua obra mais refinada, mostrando-se um profícuo campo para análises em grande parte inexploradas.

## 2.2 ENQUADRANDO O TEXTO

Como já discutimos anteriormente, a origem do termo *graphic novel* deriva do quadrinista Will Eisner. Embora o objetivo deste trabalho não seja um estudo da estrutura dos quadrinhos na narrativa analisada aqui, não deixaremos de discutir algumas especificidades deste gênero.

Em busca de uma definição acerca das histórias em quadrinhos, recorreremos ao *Dicionário de gêneros textuais*, de Costa (2014). O autor tem por base a resolução elaborada por Rodolphe Töpffer, escrita em 1837, ao se referir a outra obra e descrevê-la da seguinte forma:

Este pequeno livro (Monsier Jabot) tem uma natureza mista. É constituído por uma série de desenhos. Cada um dos desenhos está acompanhado de uma ou duas linhas de texto. Os desenhos, sem esse texto, não teriam senão uma significação obscura; o texto, sem os desenhos, não significariam nada. O todo forma uma espécie de romance, tanto mais original que não se assemelha mais a um romance do que a qualquer outra coisa (TÖPFFER *apud* COSTA, 2014, p. 141 – 142).

Essa definição não poderia ser mais oportuna para definir nosso objeto de estudo neste trabalho. *Você é minha mãe?* pode ser descrita com os mesmos termos de *Monsier Jabot*, no sentido de que o “desenho” e o “texto”, figura e discurso, estão relacionados de maneira indissociável, o que torna sua leitura bastante semelhante à de um romance, inclusive no que tange à extensão da narrativa.

O termo *figura*, com o qual nomeamos o conjunto de desenhos de cada cena (ou *vinheta*) dos quadrinhos, também está fundamentado na definição proposta pelo *Dicionário de gêneros* de Costa (2014). Na sequência da mesma definição de “histórias em quadrinhos”, ao discriminar as partes que compõem tal gênero, Costa descreve “figura” como seu elemento constitutivo; “maneiras como os personagens são “figurados” em cada gesto, em cada posição “imóvel” em que o protagonista deve se apresentar na ação/sequência narrativa. Isto é uma especificidade das HQs (*Ibidem*, p. 143)”.

Ainda no que tange aos quadrinhos, a forma como o texto escrito está sobreposto aos desenhos também configura-se de maneira bem específica em *Você é minha mãe?*. Trata-se do que Costa (2014) nomeia como “interação icônico-verbal” dos quadrinhos. Na novela gráfica em estudo, destacamos, nos termos do autor, o “discurso verbal das personagens” – caracterizado pela “conversação oralizada” das personagens – e o “discurso do narrador em *off*” – apresentado como uma legenda na parte superior ou inferior de algumas vinhetas. Na obra de Bechdel, o discurso do narrador em *off* possui uma função especial, pois manifesta as reflexões atuais que a personagem Alison faz de diversos momentos de seu passado, sobretudo da infância. A intensidade com que essa narração é manifestada é um dos elementos mais marcantes na narrativa, pois, na impossibilidade de transcrever toda sua reflexão através de figuras e diálogos, Alison as manifesta através do discurso em *off*, caracterizando a narração em si quase como uma personagem à parte, que se integra a todas as cenas, embora esteja na 1<sup>o</sup> pessoa do discurso.

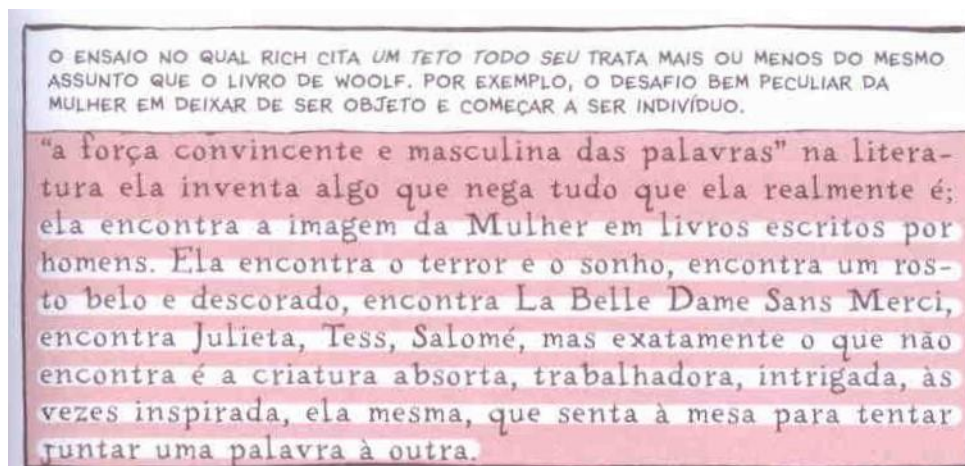


BECHDEL, 2013, p. 94

O discurso direto dinâmico que é expresso através da legenda desenvolve uma força tão grande que ultrapassa a perspectiva de um narrador, passa a representar uma personagem à parte, que, mesmo que esteja na 1<sup>o</sup> pessoa do discurso, nos seduz a acreditar no todo, através de discurso e figura, atestado por ela. Ainda que a Alison que narra a novela gráfica não estivesse presente quando sua mãe trancou a faculdade ou quando ela trocava cartas com seu pai, ainda servindo às forças armadas, o

conjunto discurso narrador e figura nos convence de cada detalhe das mais diversas situações.

Integra essa legenda consistente e complexa, a intertextualidade, pois, em se tratando da linguagem utilizada na novela gráfica de Bechdel, este é outro aspecto que confere singularidade a sua obra. Conforme a descrição de Koch, citada por Marcuschi (2008), “Qualquer texto se constrói como um mosaico de citações e é a absorção e transformação de um outro texto (*Ibidem*, p. 131)”. Essa noção de construção do texto e de intertextualidade é ainda mais estritamente assimilada em *Você é minha mãe?* na medida em que Bechdel introduz diversos trechos de obras literárias, artigos e livros psicanalíticos, isso dentro de uma perspectiva multimodal. Ou seja, as citações são acrescentadas ao texto de Bechdel através da escrita e das figuras. Muitas vezes as citações são, inclusive, recortadas e inseridas no livro, mantendo não só a fidelidade ao texto pela citação direta, mas a tentativa de uma análise acurada da situação. Vale destacar também o fato de que Alison direciona o olhar e a interpretação do leitor não só pela seleção das citações, mas também por grifos feitos pela Alison leitora, no texto de origem, que se mantêm na cópia do livro dada ao leitor. Este, por sua vez, reproduz o gesto de leitura realizado por ela, o que contribui para a cumplicidade entre o leitor e Alison. Ao repetirmos seus gestos, nos aproximamos, ficamos mais íntimas e, ao mesmo tempo, conhecemos melhor seu ponto de vista.







*Ibidem*, p. 56

Nas duas figuras ilustradas acima ficam evidentes os mecanismos utilizados por Bechdel para reiterar sua perspectiva, o que denuncia sua posição na narração em primeira pessoa. Diversos artifícios são utilizados: círculos, destaques em caneta, setas, tudo com o complemento das legendas, que especificam ainda mais sua percepção acerca dos textos escritos e imagens citadas.

### 3 DA LINGUÍSTICA À PSICANÁLISE

Para que pudéssemos construir bases teóricas que nos oferecessem respaldo para as construções a serem realizadas, ao mesmo passo em que nos apontassem possíveis objetivos de análise, optamos por abordar conceituações teóricas que partem da linguística e vão ao encontro da psicanálise, observando que relações podem ser estabelecidas entre os dois campos.

Uma vez que apontamos de que perspectiva partimos, adotamos, primeiramente, os conceitos fundamentais estabelecidos por Ferdinand de Saussure no *Curso de Linguística Geral* (2012), mais especificamente no que diz respeito à teoria do valor linguístico – questão que iremos explanar ao longo da escrita – para pormos à luz a questão. Para Saussure a língua configura-se como o instrumento utilizado para estabelecer e expor as relações entre som e pensamento, de maneira que esta intermediação auxilie na elaboração das unidades linguísticas (*Ibidem*, p. 159). É a união entre o som e a ideia dos termos da língua que constitui o signo linguístico e a este é atribuído seu devido valor, determinado em situações específicas. A conhecida teoria do signo linguístico é base para a compreensão de em que ponto o valor linguístico se estabelece na língua e sobre que aspectos repousa. No que tange ao significado ou conceito, a primeira dificuldade se encontra na tênue divergência entre o valor linguístico em si, em um primeiro momento pensado como a “propriedade que tem de representar uma ideia” (p. 160), e a própria significação, vista como a qualidade de um signo como um todo; para tanto, a primeira colocação observa que o valor compõe parte da significação, porém não equivale a seu conceito e seus demais elementos.

Não obstante o jogo de oposições complementares existentes no interior de um signo linguístico, necessárias para a constituição de sua significação, o signo, e sua relação entre elementos, também tem de oferecer oposições complementares, ou em contraparte, nas palavras do autor, aos demais signos da língua, que o antecedem e se seguem. Tal acontecimento se dá devido ao fato de que, na língua, “todos os termos são solidários e o valor de um resulta somente da presença simultânea de outros” (p. 161), fato irrefutável do valor linguístico. Essa questão se repetirá nos termos negativos

entre os significantes, em que os sons não possuem um significado preexistente, configurando sua arbitrariedade, e tampouco são o mais importante, pois são as diferenças fônicas que se deseja frisar a fim de discernir uma unidade das demais de uma mesma língua.

Por fim, ao analisar o signo em sua totalidade, Saussure atenta ao fato de que, enquanto as diferenças ocorrem entre imagens acústicas ou mesmo entre conceitos, elas se configuram como tal; no entanto, depois de constituídos, os signos, termos positivos, apenas se distinguem entre si, caracterizando meras oposições. É o fato de gramática, mais precisamente, que irá apontar as unidades que apresentam oposições entre si em uma dada língua.

### 3.1 UMA LÍNGUA VITRUVIANA: PARADIGMA E SINTAGMA

Após compreender de que maneira os termos linguísticos se estruturam, através dos signos, e o que lhes concede valor, em suas diferenças com os demais termos da língua, Saussure ilustra de que maneira, afinal, os termos linguísticos se relacionam e se diferem em meio a duas esferas do pensamento. Serão estas as relações sintagmáticas e as relações associativas ou paradigmáticas, como iremos expor aqui (*Ibidem*, p. 171).

No eixo sintagmático a ordem é dada através da linearidade em que os termos linguísticos são colocados, impedindo que mais de um termo seja dito ao mesmo tempo e efetivando seu valor linguístico, uma vez que cada elemento irá se relacionar com os demais termos manifestados no discurso. Para tanto, obviamente, é necessário que o sintagma seja constituído de no mínimo duas unidades a fim de se relacionarem entre si. Não basta, no entanto, analisar apenas as relações internas do sintagma, mas também as que unem todas as partes constituintes.

Dentro das atribuições sintagmáticas, da mesma forma que não cabe a um único falante alterar a relação entre o significante e seu significado, e vice-versa, o uso de frases feitas da língua não permite sua alteração para bem de efetivar seu

funcionamento e valor linguístico. No eixo paradigmático – associativo, conforme Saussure – a organização dos termos é outra, mobilizando outros mecanismos do pensamento, de forma mnemônica. É por meio deste que são feitas associações mentais entre os termos da língua, agrupados de maneira significativa, para serem decompostos no sintagma. As associações podem se dar conforme o radical (ensino, ensinamento, etc.), elementos comuns, como o sufixo (ensinamento, ornamento, etc.), analogia de significados (ensino, instrução, etc.) ou ainda uma associação a um grupo de imagem acústica semelhante (ensinamento, lento, etc.) (*Ibidem*, p. 174). A ordem e a quantidade de associações são, em grande parte, indefinidas, porém suas relações estão intimamente ligadas às conexões referenciais do falante, uma vez que este irá se valer de seu repertório linguístico, seu léxico, na construção de seu discurso.

Entretanto, ao fazer uso de material mnemônico – o próprio léxico do falante, no qual será feita a seleção de termos para a elaboração dos enunciados – há sempre a possibilidade de associação de termos relativos a situações internalizadas ou mesmo inconscientes, fazendo referências a fatos que apenas o falante em questão, e não seu destinatário, possui conhecimento, como a criação de neologismos; e, do contrário, uma mensagem recebida também pode mobilizar conhecimentos além dos intencionados pelo outro, ocasionando outras significações. Tais casos são, inclusive, passíveis de análise quando acarretam perturbações de linguagem. Justamente pela possibilidade de afetar apenas parte da significação de um discurso essas relações são tão específicas do inconsciente linguístico. Pretendemos retomá-la mais adiante em um estudo mais aprofundado adotado pela perspectiva psicanalítica.

Saussure toca, de certo modo, nestas problemáticas ao teorizar sobre analogias, revisão mais próxima ao conceito de metáfora trabalhado pelo teórico e na qual Claudine Normand (2009) irá debruçar-se. Normand elabora um estudo em que visa abordar a metáfora pela via da linguística estrutural de Saussure – que desconstrói muitos preceitos estabelecidos pelos linguistas anteriores e neogramáticos – e pelo enfoque psicológico dado por Freud – em que é considerada toda sua produção de desconstrução que vai ao encontro da produção linguística. Visto que Saussure não dá ênfase ao estudo da metáfora, dada como tal, aborda, por outro lado, a analogia, que

Normand se detém em analisar. Em um primeiro momento Saussure defende a analogia não como um erro da língua, mas justamente como um processo psicológico que a constitui. Por sua vez, Normand utiliza a conhecida metáfora construída por Saussure para ilustrar o que o linguista reconhece por analogia, a saber,

Todo fato analógico é um drama de três personagens que são: 1º o tipo transmitido, legítimo, hereditário (por exemplo, *Honos*); 2º o concorrente (*Honor*); 3º um personagem coletivo constituído pelas formas que criaram esse concorrente (*Honorem, Orator, Oratorem* etc.) (SAUSSURE, 2012, p. 219).

Desta forma, segundo Normand, fica evidente que a analogia é uma produção e não um mecanismo de substituição – função que, aliás, fica muito longe de ser aplicada pela analogia, pois há até mesmo a produção de termos analógicos que sequer substituem alguma coisa, conforme a própria teórica coloca (NORMAND, 2009, p.50) –, assim como também uma criação da mesma ordem das criações linguísticas em geral, origem não muito clara conferida ao funcionamento linguístico. Normand, então, se propõe a analisar quais as problemáticas que cercam o conceito de analogia e entende que esta está diretamente ligada às atividades paradigmáticas, isto porque a analogia se dá ainda antes de sua realização na fala, na ordem associativa.

É no fenômeno da formação analógica que a atenção de Normand detém-se, e esta compreende que tal acontecimento ocorre no processo de análise e associação de termos para a produção dos enunciados, configurando a analogia como “somente um caso particular do funcionamento linguístico em geral” (*Ibidem*, p. 51). Desta forma, como ressalta a linguista, a questão relevante é o precedente levantado pela analogia no eixo paradigmático, em que há uma série de potencialidades latentes, e sua realização (não tão relevante) no ato linguístico.

Apesar de o ato de fala, exposto por Roman Jakobson (2003), prever o posicionamento de falante e destinatário, em que ambos adotariam, implicitamente, um determinado “fichário de representações pré-fabricadas” (*Ibidem*, p. 25) para que a comunicação entre eles seja efetivada, é sempre o caso de haver exceções, como as descritas acima.

Em um sopro de retomada à Saussure, Jakobson estabelece quais as condições que delimitam as liberdades de criação do falante no discurso, fornecendo uma escala de liberdade crescente conforme as situações de produção. No que tange às liberdades de alteração de unidades fonológicas a influência do falante é nula, uma vez que a língua já estabeleceu as unidades cabíveis no código em questão; a possibilidade de manipulação de fonemas em palavras está limitada ao fenômeno de criação de palavras, acontecimento pouco provável e aceito; por fim, a maior liberdade de que o falante goza repousa sobre a combinação de frases em enunciados, passíveis de contextualização (*Ibidem*, p. 26).

Partindo desta escala, Jakobson estabelece os conceitos de Combinação e Seleção que, basicamente, são uma releitura expressa aos conceitos de sintagma e paradigma de Saussure, apresentados anteriormente. Entretanto, é bem verdade que o olhar dado por Jakobson é complementar à teoria de Saussure, pois considera a perspectiva do linguista suíço de certa forma limitada e incompleta na descrição de tais conceitos, acrescentando suas próprias colocações à teoria.

Desta forma, as duas esferas de manipulação do signo são: a combinação, em que os signos são agrupados para a produção de níveis mais complexos de significação, formando unidades superiores. A “combinação e contextura são as duas faces de uma mesma operação (*Ibidem*, p. 26)”; e a seleção, em que a capacidade de selecionar termos para um enunciado implica a de notar, também, suas possibilidades de substituição, aproximando e afastando os signos. Assim sendo, “seleção e substituição são as duas faces de uma mesma operação (*Ibidem*, p. 26-27).

### 3.2 A AFASIA MUITO ALÉM DE PERTURBAÇÃO DA LINGUAGEM

Jakobson estabelece relações entre combinação, seleção e os tipos de afasia, uma perturbação da linguagem que afeta estes processos cognitivos, e na tentativa de compreender mais sobre como os eixos de organização da linguagem são afetados no falante, entende-se mais sobre como funcionam e são manipuladas na produção do

discurso. Seguindo pelas perturbações de linguagem estudadas por Jakobson, o autor justamente reclama o espaço para considerações linguísticas sobre os diagnósticos de muitas destas, e, após apresentar suas definições de linguagem, encaminha seu estudo sobre a afasia por meio da classificação feita por Henry Head, sendo o foco dado a duas classificações, especificamente: uma afasia com dificuldade na seleção e substituição de unidades e outra, ao contrário, com dificuldade na combinação e contextura. Jakobson opta por tais afasias justamente por irem ao encontro de sua teoria e por considerá-las fundamentais nas perturbações de fala afásicas.

Os casos de afasia na ordem das seleções e substituições possuem muito mais êxito nas habilidades de manipulação da língua quando há uma relação inerente ao contexto. Em análises realizadas com pacientes que demonstraram este tipo de afasia era comum a contextualização de objetos agregada ao seu próprio nome, como foi o exemplo dado em que a palavra “faca” nunca era dita isoladamente, e sim conforme seu contexto de uso, tendo resultados como “apontador”, “cortador-de-maçã” e “faca-de-pão” (*Ibidem*, p. 29). Da mesma forma, dificilmente são encontrados sinônimos para as palavras, pois sua pronúncia isolada, fora de contexto, está inviabilizada, não passando de meras circunlocuções. Basicamente, o afásico deste grau não consegue assimilar mais de um significado a um mesmo termo, pois as palavras, como dito anteriormente, são acrescidas de uma designação de seu uso quando postas em outros contextos. No entanto, ao contrário do que as expectativas preveem, as relações com a metonímia não são afetadas na afasia de seleção, isto porque uma associação aos demais elementos do contexto de uso de objetos é feita, e tais elementos são usados à guisa de metonímias, por exemplo. Ou seja, as palavras são agrupadas por contiguidade, possibilitando maneiras alternativas de se referir a determinados objetos na ausência da capacidade de nomeá-los adequadamente. Desta forma, “Grupos de palavras como ‘garfo e faca’, ‘lâmpada de mesa’, ‘fumar um cachimbo’ suscitaram as metonímias *garfo*, *mesa*, *fumaça* (*Ibidem*, p. 33)”. Assim sendo, a metonímia, como Jakobson a define, parece estar ancorada no eixo sintagmático, já que é neste que os falantes com este tipo de afasia se apoiam na produção de seus discursos.

Já o distúrbio de contiguidade, que é o outro tipo de afasia que Jakobson se propõe a analisar, mencionado de início, apresenta-se de maneira contrária às limitações do quadro da afasia analisado anteriormente. As relações com o contexto são completamente afetadas e suscitam uma desordem na manipulação de signos em unidades superiores. Um dos sintomas mais notáveis deste distúrbio se dá justamente pelo agramatismo. O que outrora se mostrou resistente na estrutura do discurso dos falantes com distúrbio de similaridade – as unidades linguísticas relacionadas ao contexto e essencialmente gramáticas, como artigos, pronomes e advérbios adnominais – agora são completamente degeneradas nesta afasia. Conforme as possibilidades da situação permitem, os enunciados destes falantes são rebaixados a frases curtas e, muitas vezes, compostas de uma única palavra. As relações com a metáfora fazem as vezes das ligações metonímicas do distúrbio anterior, pois nesta afasia o contexto é desintegrado e a seleção de termos é exaltada, podendo nesta fala haver resultados como “*Óculo de alcance por microscópio, fogo em vez de luz de gás (Ibidem, p. 35)*”, embora, como ressalte Jakobson nas palavras de Hughlings Jackson, não se trate de metáforas retóricas ou poéticas, pois não se pode exprimir uma relação expressa de sentido destas relações. Aqui, ao contrário da afasia por distúrbio de similaridade, o falante se apoia na metáfora para a produção de seu discurso, no que entendemos, portanto, que esta está amparada na ordem do paradigma, eixo em que repousam as habilidades do falante em questão.

O que nos interessa aqui, em relação ao estudo sobre afasia realizado por Jakobson, é a maneira como, por meio desta conjectura, o autor elabora e aplica seus entendimentos dos eixos de organização da linguagem, partindo da estrutura saussuriana de sintagma e paradigma e desenvolvendo seus próprios conceitos, combinação e seleção. Também pretendíamos explicitar seus entendimentos acerca de metáfora e metonímia, e, por conseguinte, a que respectivos eixos de linguagem estão ligados. É fundamental que esta relação estrutural esteja bem definida para que compreendamos as demais colocações e análises estruturais que se seguirão e para que, desde já, tenhamos uma relação harmoniosa, na medida do possível, entre as teorias abordadas.



### 3.3 O OLHAR PSICANALÍTICO SOBRE A LINGUAGEM: CONDENSAÇÃO E DESLOCAMENTO X METÁFORA E METONÍMIA

Claudine Normand (2009), em seu mesmo trabalho visto aqui anteriormente, ao realizar sua abordagem psicanalítica, retoma conceitos básicos como condensação e deslocamento, concebidos por Freud, em busca de uma concepção mais aprofundada de metáfora (ou a forma pela qual tal conceito é tomado por Freud) e em que medida seu postulado vai ao encontro da linguística moderna.

Primeiramente, as associações livres freudianas aparecem diretamente ligadas ao eixo associativo de Saussure, estabelecendo ligações mnemônicas em um repertório disponível ao falante e, no caso psicanalítico, também à memória recalcada, em que “a linguagem atualiza por seus subterfúgios” (*Ibidem*, p. 55); há ainda uma relação com os processos de “deslocamento” (de sentido) e “condensação” (de palavras, formando outras novas com a junção de um ou mais termos), que para Freud se dão na fala e no sonho, com as formações substitutivas, organizadas e manifestas por meio de seleções e combinações entre o eixo paradigmático e sintagmático. Normand ainda destaca que os neologismos esquematizados na condensação por Freud vão ao encontro também das então criações analógicas de Saussure. Freud ainda teoriza sobre a polissemia, embora de maneira limitada, observando a maneira como as palavras de duplo sentido funcionam, na fala e no sonho, em que “o elemento essencial consiste no desvio do fio condutor do pensamento, no deslocamento da ênfase psíquica do tema *primitivo* para um tema diferente” (FREUD *apud* NORMAND, *Ibid.*, p. 56). Assim sendo, Freud não considera a ambiguidade e a polissemia como fatores problemáticos na construção de sentido, apenas os meios pelos quais podem se dar. Desta forma, Normand defende que, em se tratando de ambiguidades da linguagem, não há a presença de termos primário/secundário ou “sentido metafórico”/“sentido real”, pois serão todos deslocamentos semânticos.

Lacan também bebe em fontes expressas de Freud e sobretudo de Saussure quando articula sua conceituação do inconsciente estruturado como uma linguagem ou cadeia simbólica, como a designa Lacan (FERREIRA; JORGE, 2005). Ferreira e Jorge (*Ibid.*) descrevem esta teoria de Lacan dando início por seu conceito de sujeito barrado,

em que ao retomar o signo saussuriano e compreender que o valor linguístico só se dá em uma cadeia com no mínimo dois significantes, o sujeito é um deslocamento entre um signo e outro, sendo compartilhado neste entremeio. Fica visível, desta forma, a prioridade dada sobre o significante, bem como Lacan entende que Saussure o tenha feito, formando o algoritmo S/s. No entanto, são suas noções de condensação e deslocamento, em paralelo à metáfora e metonímia, agora em retomada a Jakobson, que fundamentam com maior clareza sua tese do inconsciente como linguagem.

Desta vez Jorge, em sua obra *Lacan, o grande freudiano* (2008), inicia por uma revisão ao estudo de Jakobson sobre afasia, analisado anteriormente, em que o linguista relaciona metáfora e metonímia a paradigma e sintagma, respectivamente, e, indo mais além, estabelece uma equação em que identificação e simbolismo freudianos estão para a metáfora da mesma forma que condensação e deslocamento estão para metonímia. Jorge ainda revisa o postulado de Freud, em que a equação de Jakobson se dá de maneira diferente, e ainda sob o prisma lacaniano, que parte de sua própria perspectiva de significante, obtendo a seguinte máxima:

A condensação é entendida como um processo metafórico no qual trata-se da substituição de vários significantes por outro significante num processo de superposição [...] O deslocamento é visto como um processo puramente metonímico, no qual não há substituição de um significante por outro, mas sim um remetimento a outro significante (...) (*Ibidem*, p. 89).

Lacan entende que a condensação está associada à metáfora, uma vez que esta se dá pelo processo de sobreposição de significantes gerando uma forma alternativa, ou substitutiva, que por excelência ocorre na poesia; por outro lado também compreende o deslocamento relacionado à metonímia, uma vez que o processo que ocorre aqui não mais apela à substituição, mas sim ao escape, à mobilidade de significação entre os significantes. Sendo assim, desde Freud e aqui visto, precisamente, em Lacan, o inconsciente se estrutura como uma linguagem pois seus artifícios para distorção e subterfúgios do conteúdo simbólico dito recalcado no inconsciente organizam-se por mecanismos estruturantes da linguagem, seja através do sonho, seja por meio de “atualizações” que a própria linguagem dá conta de realizar.

Pretendemos localizar imagens que, na obra de Bechdel, funcionem como metáforas ou metonímias, apontando para conteúdos simbólicos que solicitam interpretação, enquadrando-os como significantes no eixo paradigmático ou sintagmático e relacionando-os aos saberes psicanalíticos. Ao traçarmos um percurso pela obra de Bechdel, iniciando pelo que entendemos se tratar da primeira fase da escrita da autora – sua primeira *graphic novel* autobiográfica *Fun Home* –, encontramos a relação de Alison e seu pai explorada, de maneira que a construção da identidade de ambos é abordada e revisada, numa espécie de expurgação de sentimentos de Alison em relação a seu pai e sua criação, e que visa, também, recuperar elos significantes que esclareçam sua vida pregressa, sobretudo a maneira como sua homossexualidade se confrontou com a homossexualidade velada de seu próprio pai. É este movimento de escrita autobiográfica que a faz cotejar o vivenciado até então, forçando um enfrentamento necessário para seu equilíbrio interno. É preciso transpor esta primeira etapa problemática de sua vida para compreender a si mesma ou mesmo encarar problemas diferentes de maneira eficaz.

Já em nosso entendimento do que represente ser uma segunda etapa da escrita de Bechdel – sua também *graphic novel* autobiográfica *Você é minha mãe?* –, a relação que é explorada é entre Alison e sua mãe, demonstrando uma outra perspectiva dos fatos que, por sua vez, também descortina uma relação conflituosa e bastante delicada, uma vez que, como a própria autora ressalta, é uma relação que ainda é construída dia-a-dia, e não mais retomada de forma póstuma para a outra parte envolvida. Desta vez, Bechdel constrói a narrativa partindo de três paradigmas que irão se relacionar e se cruzar ao longo de toda a obra: sua relação com a mãe, sua relação com suas terapeutas e seus relacionamentos amorosos/vida profissional. Através destes três ângulos, Bechdel costura sua vida adulta, sem deixar de retomar suas constantes frustrações com a instável vida profissional que ela, enquanto quadrinista mulher e lésbica, perpassou. Logicamente sua identidade não deixou de ser construída e moldada ao longo de sua caminhada, o que, inclusive, fica bastante evidente em seus relatos de relacionamentos amorosos e vida profissional, em que seu gênero e sexualidade são bastante discutidas e problematizadas. Desta vez, a expurgação de sentimentos tem em vista a relação com a mãe, o que já nos é anunciado no próprio

título da obra em questão – evidência que também aponta as análises psicanalíticas que a própria Bechdel buscará empregar.

#### 4 CONSTRUÇÕES DA LINGUAGEM: SUJEITO E PERFORMATIVIDADE

O que estamos construindo, por meio da trajetória teórica traçada, é que o inconsciente se estrutura como uma linguagem, conforme a máxima de Lacan, e de que forma esta estrutura se manifesta. Prosseguindo com a lógica lacaniana, o inconsciente não somente se estrutura como uma linguagem como também se manifesta através dela, através das palavras enunciadas; ele é “tramado, encadeado e tecido pela linguagem” (JORGE, 2008, p. 80) e seus elementos linguísticos constitutivos.

Posto que a linguagem possui relação tão fundamental com a teoria do inconsciente lacaniano, o papel do sujeito também é revisto. Enquanto Saussure considerava o valor linguístico elemento fundamental para a constituição de sentido dentro do discurso, Lacan considera a inserção do sujeito – ou a dificuldade de representá-lo – como ponto fundamental. O algoritmo S/s, visto anteriormente, em que Lacan elucida sua reestruturação do signo linguístico, ilustra a maneira como o significante é exaltado – sem desconsiderar o significado –, até mesmo porque não há significado no inconsciente, apenas o significante “representando o sujeito para outro significante” (*Ibidem*, p. 82), a diferença para o outro. Desta forma, Lacan defende que o sujeito é inserido no discurso e representado por ele, porém jamais através de um único signo ou significante, mas entre estes elementos e se valendo de ambos; da mesma forma que a pontuação emprega determinado tom subjetivo à escrita e a enunciação ao enunciado, de modo que sem recorrer a estes complementos dificilmente teríamos o tom subjetivo efetivado, o mesmo ocorre entre os signos linguísticos, em que o sujeito, que não pode ser representado exclusivamente por um – a escrita e o enunciado – nem por outro – a pontuação e a enunciação – desliza entre as unidades linguísticas para simular uma coerência e ser construído de forma mais completa.

Uma vez que a obra de Bechdel, *Você é minha mãe?*, é construída em torno de personagens mulheres – tendo como personagens homens relevantes apenas seu pai e seus irmãos, afora as menções a outros autores –, consideramos importante estabelecer procedimentos de análise que possibilitassem discernir tantas personagens

mulheres e ressaltar suas subjetividades. Para tanto, compreender o sujeito como construído discursivamente nos é crucial, pois nos dá bases para saltarmos teoricamente mais além e, com base neste sujeito discursivo, concebermos toda a representação social dos corpos como construídas através da linguagem.

No que tange às construções sociais de gênero e sexo, Judith Butler, talvez em sua mais consagrada obra sobre o tema, *Problemas de gênero* (2003), defende que desde o início da existência social dos sujeitos, seus corpos são bitolados conforme padrões hegemônicos e normatizados de gênero e sexualidade, e antes de sua inscrição social não há sujeito ou “corpo natural” que preexista a estas construções, isto porque o corpo é desprovido de sexo e gênero e tudo o que se estabeleça a partir da genitália, em primeira instância, e demais traços corporais serão construções culturais estabelecidas, mais precisamente, pela linguagem. No entanto, ao contrário do que o termo “construção” possa dar a entender, a produção e manutenção do conjunto de características que formulam o gênero não são estabelecidas livremente, sob autonomia de um único sujeito, e sim regulamentadas dentro de “um quadro regulatório altamente rígido e que se cristaliza ao longo do tempo para produzir a aparência de uma substância, a aparência de uma maneira natural de ser (*Ibidem*, p. 33).”, tendo como base uma *matriz de inteligibilidade* de gêneros – eixo em que sexo, gênero e desejo sexual estão alinhados conforme a lógica heteronormativa. Tal concepção de sexo e gênero, e a forma como tais categorias são formuladas, corresponde ao conceito de *performatividade* de gênero que, apesar do que seu radical denota, muito se difere da “performance” propriamente dita; o gênero é performativamente construído e resulta da somatória de estilizações e ações, ou “agência”, como expõe Butler, do sujeito em consonância com as possibilidades preestabelecidas no sistema em questão, nunca sob livre e isolada agência de um único indivíduo ou “performer”.

Apesar desta estrutura, diferentes possibilidades de subversão das categorias de gênero, sexo e sexualidade são cabíveis dentro do sistema – pois, como esclarece Butler, “os espectros de descontinuidade e incoerência (...) só são cabíveis em relação a normas existentes de continuidade e coerência (*Ibidem*, p. 38).” –, mas abordaremos estas questões mais à frente. O que visamos esclarecer, no momento, é a forma pela

qual o gênero é constituinte e constrói a identidade a qual foi designado, o que o faz ser performativo. O papel que o sujeito ocupa no discurso é fundamental para este entendimento, bem como outrora revisamos através da percepção lacaniana: não é a identidade que constrói as características do gênero que pretende ser, e sim a linguagem que a formula e reafirma – ou mesmo contesta. Conforme Sara Salih (2015) ressalta em sua revisão e releitura sobre a teoria *queer* e a obra de Butler, seu entendimento sobre qual seja o lugar do sujeito possui relação expressa com a conceituação de Foucault, em que, controversamente, nem mesmo o ato de “construir” pode denotar a posição do sujeito, pois esta ação é nada mais que “um processo de reiterações em virtude do qual tanto os ‘sujeitos’ quanto as ‘ações’ acabam, de alguma maneira, por se mostrar (BUTLER *apud* SALIH, 2015, p. 115)”, o que exclui a existência do agente e considera, assim, apenas a ação das estruturas de poder e suas constantes reiterações e regulações.

#### 4.1 A INTERPELAÇÃO

Agora, a fim de um entendimento maior acerca das estruturas linguísticas mobilizadas para a construção cultural das categorias de sexo, gênero e, por conseguinte, sexualidade, e até mesmo para uma maior mobilidade em aplicar tais teorias às possíveis leituras ao longo deste trabalho, elucidaremos que mecanismos são esses percorridos por Butler a fim de constituírem o processo performativo das identidades de gênero.

A mais naturalizada das situações cotidianas é uma das mais determinantes do que virá a ser uma trajetória de constantes reiterações e definições de comportamento, estilo, sexualidade e papel social. Ao nascermos, somos atribuídos “homens” ou “mulheres” tendo como definição a genitália, pênis ou vagina. A partir do sexo, as definições de gêneros, masculino ou feminino, serão determinadas, citadas – como veremos mais à frente – e impingidas por familiares, amigos, instituições e etc. Nossa sexualidade, do espectro heteronormativo, irá reforçar ainda mais as estilizações de gênero e comportamento, pois, principalmente em relação às mulheres, há uma série de procedimentos e a própria encenação forçada da feminilidade que devem ser

seguidos tendo em vista o bem-estar e exaltação de todos os homens de seu convívio, conforme o princípio da sociedade patriarcal. A *interpelação*, conceito remodelado a partir da acepção de Althusser, quando se refere ao ato de “chamar” alguém ao seu papel ideológico, é o que transforma um sujeito de gênero “neutro” e o “torna” mulher ou homem. Logicamente que, como já revisamos, não se trata de um único indivíduo, mas de uma estrutura de poder que imbui tais parâmetros e identidades culturalmente determinadas. Conforme elucidado por Salih, “Longe de ser neutra, a percepção e a descrição do corpo (‘É uma menina!’, etc.) é um enunciado interpelativo performativo, e a linguagem que parece simplesmente descrever o corpo, na verdade, o constitui (*Ibidem*, p. 112-113).” Tal conceito deriva, por sua vez, dos atos de fala, teorizados por Austin; em sua classificação, há *enunciados constataivos* (ou *atos perlocutórios*), que apenas descrevem o estado dos sujeitos e objetos ou acontecimentos (“Fui às compras”), e *enunciados performativos* (ou *atos ilocutórios*), que realizam a ação quando enunciados (um sujeito que diz “sim” em resposta à pergunta do padre no altar) (*Ibidem*, p.124). A interpelação, tal qual os atos performativos, realiza a ação que é enunciada, pois uma vez que se nomeia determinado sujeito à determinado gênero (como quando o médico nos designa ao nascer), não apenas se descreve arbitrariamente o sexo e gênero do bebê, mas se atribui tais categorias a este sujeito.

#### 4.2 A CITACIONALIDADE

Os desdobramentos teóricos evocados aqui visam esclarecer que fundamentos são estes elucidados e de que formas tais conceitos estão relacionados entre si. Butler (2003) possui bases teóricas bastante vastas, principalmente no que tange à linguagem. Na revisão organizada por Salih (2015) de sua teoria, algumas destas bases teóricas são explicitadas com mais ênfase. A *citacionalidade* (*Ibidem*, p. 127), conceito que também deriva de Austin, mas que possui importante revisão de Derrida (*apud* SALIH, 2015), é outro elemento que constitui o processo performativo. Em resumo, os atos performativos, que realizam a ação quando enunciados, só se efetivam ou são “bem-sucedidos” quando acionados em condições específicas: devem “(1) ser enunciada pela pessoa designada para fazê-lo e num contexto apropriado; (2) observar



determinadas convenções; e (3) levar em conta a(s) intenção (intenções) do enunciador (*ibidem*, p. 127)”. A citacionalidade diz respeito justamente a estas condições e ao contexto de enunciação. Citar o gênero segundo o sexo atribuído significa mobilizar as características culturais que são atribuídas aos respectivos gêneros e impingir-las na caracterização e constituição das identidades dos sujeitos.

## 5. A DESCONSTRUÇÃO DAS CONSTRUÇÕES DE GÊNERO

Enquanto, na revisão organizada por Salih (2015), Austin apontava como problemáticos os enunciados performativos que não fossem executados dentro de seus devidos contextos e sob enunciação dos sujeitos certos, pois mobilizariam sentidos além dos intencionados pelo enunciador – e mesmo Jakobson (2003), como vimos anteriormente, ao prever as liberdades do falante em um “fichário de representações pré-fabricadas” –, Derrida, nesse mesmo percurso teórico revisado por Salih, vê neste aspecto uma característica inerente ao signo linguístico: a possibilidade de re-citação e deslocamento dos signos em contextos imprevistos. Em consequência, são geradas novas significações – o que pode e é aplicável à subversão das identidades de sexo e gênero.

Agora, se após todas as conceituações de Butler e Salih podemos concluir que não há um sexo e gênero pré-concebidos, originais e, portanto, verdadeiros ou falsos, pois tais formulações são constructos sociais, podemos concluir também que gênero e sexo são arbitrários, assim como a natureza do signo linguístico, e podem ser deslocados – portanto formulados na ordem do sintagma. Se voltarmos a algumas questões anteriores podemos ainda retomar a percepção de polissemia segundo Freud (citado por Normand, 2009), para quem não se trata de um elemento problemático da linguagem, e sim de possibilidades de construção de sentido. À polissemia, Normand (ibid.) acrescenta a noção de ambiguidades que denunciam na língua a inexistência de termos primários/secundários ou “sentido metafórico”/“sentido real”, tratando-se apenas, tal como a resolução de Derrida, de deslocamentos semânticos em contextos imprevistos.

Retomando a citação de Butler, utilizada aqui anteriormente, em que é feita uma análise sobre a performatividade da linguagem (BUTLER *apud* SALIH, 2015, p. 115), percebemos que o sujeito é resultado de uma construção – e não seu responsável –, e esta ação configura-se por um “processo de reiterações” – de repetições, reafirmações. Logo, a construção, ou melhor, a reiteração é ação fundamental para a formulação e cristalização das identidades. Da mesma forma, a citacionalidade, elemento constituinte do processo de performatividade do corpo “generificado”, dita as condições de contexto

e sujeito para que a performatividade seja garantida ou bem-sucedida, nas palavras de Austin.

Se entendemos até então que na linguagem o eixo paradigmático é responsável por mobilizar os termos linguísticos conforme as necessidades de composição no discurso, podemos compreender que reiteração e citacionalidade são funcionalidades deste eixo, pois são os mecanismos responsáveis por organizar, ditar e manter as estilizações de sexo, gênero e sexualidade, pela linguagem, conforme as identidades previstas – ou no processo de subversão destas. As associações imbuídas com base em um quadro regulatório de caracteres compulsórios de gênero (ou mesmo um repertório de estilizações), estabelecido segundo a ordem hegemônica, fazem às vezes das associações mnemônicas utilizadas na linguagem, segundo estabelecido por Saussure.

Já no que tange à interpelação e performatividade o processo mobilizado é outro. Interpelação, como vimos, corresponde à ação de nomear aquilo que enuncia e, desta forma, situar o sujeito em seu papel ideológico. No recorte das categorias de gênero, como vimos aqui, isto se refere à designação de sexo ao conseqüente gênero e sexualidade previstos. Interpelação é ação, ação que se dá partindo de estruturas e construções previamente estabelecidas e citadas, portanto foi preciso que houvesse esse repertório preestabelecido para que esta ação pudesse ser construída e posta em prática, como uma composição de termos linguísticos no eixo sintagmático. De igual modo, a performatividade, processo que só se confirma sob condições citacionais, executa as configurações da identidade que pretende ser (seja a imposta, seja a subversiva) e é elaborada segundo estilizações fornecidas pelo sistema cultural em que está inserida. Interpelação e performatividade são ações que resultam de estruturas de poder, portanto, conforme a lógica ilustrada, configuram-se, ou decompõe-se, no eixo sintagmático.

## 6. VOCÊ É MINHA MÃE?: ANÁLISES DISCURSIVAS DE UM DRAMA EM QUADRINHOS

A *graphic novel* na qual nos debruçamos aqui, *Você é minha mãe?*, representa o que anteriormente descrevemos como a segunda fase da escrita autobiográfica de Bechdel. Na classificação que realizamos, *Fun Home: uma tragicomédia em família* inicia a primeira etapa da produção da quadrinista, em que antes de sua relação cotidiana com a mãe, Alison tem de lidar com a memória do pai, já falecido, para prosseguir na reflexão de seus demais conflitos. É preciso expurgar uma memória dolorosa, e seus consequentes ressentimentos, de cada vez. Após ter superado, ao menos em termos, a relação com o pai, Alison se dedica ao que tomamos como segunda etapa de seu processo curador: a relação com a mãe e todas as frustrações latentes até então. Neste livro Bechdel lança um panorama de toda a sua vida adulta, seus percalços, conquistas e mazelas ao longo de vinte anos em que a relação familiar visivelmente abalou todos os demais âmbitos de sua vida. Para produzir sua autoanálise regressa e estender aos olhos do leitor uma rede significativa expositiva, Bechdel utiliza três panoramas de sua vida como eixos de análise: sua relação com a mãe, seu contato com as terapeutas – todas mulheres – mais relevantes com as quais consultou-se ao longo da vida, e, por fim, seus relacionamentos amorosos e vida profissional (BECHDEL, 2013, p. 22).

Aqui, consideramos o primeiro eixo, em que a relação mãe-filha é exposta, como principal, uma vez que os demais fatores problemáticos são oriundos dele. O segundo eixo, em que as análises terapêuticas são refletidas, parece ser o próximo mais relevante, pois manifesta o tom psicanalítico que Bechdel deseja empregar em suas análises e, além de oferecer interessantes discussões sobre o desenvolvimento de uma vida adulta e sobre as formas de lidar com suas consequentes responsabilidades, nos aponta quais frustrações são mais pungentes na personagem Alison e de que maneira suas expectativas são projetadas sobre às terapeutas. O terceiro eixo, em que seus relacionamentos amorosos, ou enlaces românticos, como chama a autora, são detalhados, apesar de ser extremamente fundamental, pois demonstra a extensão das perturbações que a personagem Alison diz sofrer, acaba fazendo as vezes de um

espelho, que apenas reflete os problemas mais intensos vividos em outros âmbitos de sua vida. Este eixo, inclusive, pode e é analisado pela autora em consonância com a sua vida profissional, que se caracteriza por uma constante instabilidade e insatisfação de sua parte.

Desta forma, elaboramos um percurso interpretativo a partir de conceitos específicos, utilizados por Alison, para compreendermos como se constrói a performatividade dessa mãe e a lógica empreendida pela filha que a faz questionar o desempenho do papel de Helen como *mãe*. Através das ilustrações de uso dos *objetos transicionais* por Bechdel ao longo de sua vida, conseguimos estender este mecanismo a diferentes comportamentos da personagem, inclusive a própria escrita de seu livro, construindo através da linguagem sua libertação. A metáfora dos espelhos também foi selecionada para auxiliar na compreensão da relação de Alison com sua mãe e em que ponto este relacionamento foi quebrado, gerando inúmeras expectativas frustradas de ambas as partes.

## 6.1 A MÃE DEDICADA COMUM

Obviamente não daremos conta de, neste trabalho, abordar todas as concepções psicanalíticas presentes em *Você é minha mãe?*, nem mesmo todas as relações com referências a outras obras literárias. Também não é este o propósito deste trabalho. Pretendemos, dentro das percepções psicanalíticas que a própria Alison traça ao longo da obra – muitas destas com base no postulado do psicanalista Donald Winnicott –, estabelecer parâmetros de avaliação da performatividade de Helen Fontana (mãe de Alison) enquanto mãe.

Nosso ponto de partida não poderia ser outro senão identificar em que medida essa mãe, apresentada de antemão no título da obra, satisfaz as expectativas sociais e de Alison como mãe, e a que resposta chegamos frente ao questionamento “você é minha mãe?”. Analisando o que podemos extrair do título da obra, partindo do elaborado até então, sobretudo em relação ao entendimento de Butler e Salih de

construção de identidade através da linguagem e performatividade, percebemos a natureza deste questionamento fundante. Ao retomarmos as formulações de Butler (2003) sobre as estruturas de poder que regem e normatizam as identidades e os papéis sociais de gênero, compreendemos que se trata de um “um quadro regulatório altamente rígido e que se cristaliza ao longo do tempo para produzir a aparência (...) de uma maneira natural de ser (*Ibidem*, p. 33)”. Ou seja, tais construções sociais não se dão por acaso e tampouco suas estruturas se sedimentaram do dia para a noite; trata-se de um longo processo de reiterações culturais sob ação de uma massa hegemônica, em nosso caso, de uma sociedade patriarcal e heteronormativa.

O fato de compreendermos este contexto social como patriarcal e heteronormativo, com papéis sociais de gênero bem definidos, nos indica o que esperar de uma *mãe* e que elementos constituem este sujeito: mulher cisgênera, feminina, heterossexual, casada, procriadora, afável e terna para com os filhos, pois por trás de todos estes elementos formadores há a noção de *instinto materno* – supostamente presente em toda mulher, desde de que nasce, o que reitera a obrigação de ter filhos como necessária à constituição de uma mulher “bem-sucedida” (em alusão aos atos de linguagem de Austin). Tais elementos, necessários segundo uma ideologia de *heterossexualidade compulsória* (RICH, 2010), são determinantes para a efetivação do papel de mulher/mãe, tal como outrora vimos as condições necessárias para a efetivação da performatividade.

Partindo da lógica exposta, notamos uma aproximação destes conceitos e podemos, então, falar em performatividade da *mãe*, uma vez que sua identidade e papel social também são construídos através da linguagem, segundo definições hegemônicas. Uma vez que a análise inicial se dá sobre o questionamento da maternidade de Helen por sua própria filha, o próximo passo, como dito antes, é explorar a natureza desta pergunta: possui base em seu vínculo biológico ou trata-se de um questionamento discursivo, quanto ao desempenho de Helen em seu papel de mãe, sua performatividade? A resposta que nos parece mais verossímil, tendo em vista o desenvolvimento da narrativa, é a segunda opção, um questionamento discursivo partindo das frustrações acumuladas por Alison. Esta pergunta, mais do que descortinar

o conflito mãe-filha, inicialmente desconfia da naturalização da maternidade e a desnaturaliza ao longo da obra, desconstruindo os elementos que deveriam ser vigentes neste papel.

Não por acaso as tentativas de Alison, quando criança, de sensibilizar a atenção da mãe e mobilizá-la para os cuidados com a filha eram feitas através de ações que estivessem relacionadas às incumbências da *mãe dedicada comum* e ao papel social da mulher como dona de casa, uma vez que esta era a disposição familiar assimilada pelos filhos desde cedo.



*Ibidem*, p. 142.

Ainda que Helen – como outras tantas mulheres do contexto sociocultural atual – não tenha se dedicado exclusivamente aos cuidados com o lar e à família, pois também era atriz de teatro e possuía formação acadêmica, supõe-se que não está livre de desempenhar as atividades domésticas culturalmente atribuídas às mulheres. O conjunto dessas atribuições às quais Helen é destinada se evidencia ainda mais aos olhos dos filhos, desde muito cedo, quando comparado às funções de Bruce, pai de Alison: por ser professor de literatura e gerenciar os negócios de família, não por acaso, pois é a figura masculina – portanto, culturalmente, exerce a função de provedor do lar –, não compartilha das tarefas domésticas com a esposa.

Tendo como ponto de partida o paradigma de uma *mãe dedicada comum*, como Alison nomeia, segundo suas leituras, o conjunto de ações realizadas por uma mãe

para os cuidados com seu bebê, o desenvolver da narrativa ora reitera a qualificação dessa mãe como tal, ora desconstrói o comportamento desta. Um dos comportamentos mais significativos citados como desvelos da mãe é a atenção dedicada ao ato de amamentar a filha pelo próprio seio materno.



*Ibidem*, p. 59

Como a narração de Alison dá conta de anunciar, o hábito da amamentação materna, através do seio, não era cultivado como uma prática de apreço na época de seu nascimento, e os estímulos da mãe em priorizar o vínculo com sua filha e sua saúde demonstravam seu esforço em satisfazer as necessidades do bebê. As tentativas para a manutenção desse hábito não foram poucas, como Alison, com certo orgulho, relata: “Minha mãe depois me contou que, caso eu estivesse dormindo, me acordava para dar o leite, só para respeitar o costume de amamentar as crianças segundo um cronograma rígido. (*Ibidem*, p. 59)”. No entanto, sua mãe não obteve êxito na amamentação, mesmo sob diferentes tentativas de produzir alimento para a filha: “Seja lá qual fosse o motivo, a amamentação não deu certo. Minha mãe ouviu que cerveja preta ajudava. Mesmo assim, com seis semanas, eu havia ganhado pouquíssimo peso desde o parto. (*Ibidem*, p. 60)”. Essa primeira frustração mútua, segundo Alison, foi o marco mais considerável de uma complexa relação entre mãe e filha pautada em uma linguagem de silêncios.



## 6.2 A SUBSTITUIÇÃO DOS OBJETOS

Partindo da premissa de que a relação entre Alison e sua mãe não tenha sido “bem-sucedida”, pois, caso contrário, o questionamento fundante não teria se dado, o que levou a esta insatisfação? Bechdel traça inúmeras possibilidades ao longo da narrativa, grande parte sob fundamentações psicanalíticas. A possibilidade mais clara é a própria forma como a estrutura social está pautada: a responsabilidade dos cuidados, atenção e satisfação das necessidades do bebê é toda de sua mãe, pois nem mesmo o pai da criança comunga da mesma incumbência; este deve se ater ao sustento do lar. O seguinte trecho da novela gráfica expõe o ambiente sexista em que Helen estava envolta:



BECHDEL, 2013, p. 59

E a responsabilidade pelo acerto na criação de seus filhos, em que a criticidade do pai só é exposta quando se debruça sobre os cuidados insatisfatórios da mãe:



*Ibidem*, p. 61

É muito mais provável que uma mãe, ou qualquer outro responsável, se sobrecarregue e se desequilibre dadas as condições conturbadas de contexto. Após Alison reconhecer que a relação com sua mãe é produto de uma interação mútua, e que Alison, enquanto criança, não soube lidar com as “consequências da frustração” de maneira flexível, ela mesma aponta que caminhos seguiu para lidar com seus ressentimentos. É a partir da teoria de *objeto transicional*, de Winnicott, que Alison ilustra seus escapes durante toda a infância e grande parte da vida adulta.

Na leitura de Alison – prisma que nos interessa averiguar aqui –, o processo de separação entre (o corpo de) mãe e bebê ocorre quando o bebê passa a ter em outros objetos, que não a própria mãe, um apego substitutivo. Nesta percepção, o primeiro objeto transicional do bebê é o próprio seio materno – que a criança acredita fazer materializar quando está com fome. Haja vista que, como Alison descreve, sua mãe, apesar das tentativas, falhou na primeira expectativa da *mãe*, a de amamentar a criança (*Ibidem*, p. 60), Alison empregou sua busca por objetos transicionais desde muito cedo. O primeiro objeto apresentado na narrativa é seu ursinho de pelúcia, chamado de Têti. O nome dado a estes objetos, como o nome do ursinho de pelúcia possa sugerir, também é fator significativo, conforme a própria Alison ressalta (*Ibidem*, p. 59), e sua função se torna extremamente fundamental:



*Ibidem*, p. 115

Alison ainda destaca, em sua reflexão, que o objeto transicional também pode se dar através de comportamentos, como ela também trará exemplos. É interessante analisar o que, não somente de forma explícita, se manifesta como objeto transicional ao longo da narrativa, por exemplo: podemos interpretar que na constante busca por terapeutas e na sua relação com elas (que, como ressaltamos, são todas mulheres) há um objeto transicional, ou melhor, que as terapeutas são constantes substituições de um mesmo objeto transicional que remete ao seio materno e, por extensão, à mãe. A expectativa sobre o suporte esperado pelas psicólogas pode, inclusive, ser descrita pela declaração dada sobre seu urso de pelúcia na infância, “não era um brinquedo [ou profissional] produzido em massa com olhos de botão. Seu olhar delicadamente trabalhado expressa compaixão sublime e infinita. Sempre me acalma ficar olhando para ele (*Ibidem*, p. 115)”. Esse funcionamento das terapeutas pode ser confirmado quando Alison relata que sua depressão foi abruptamente cessada ao passar a se consultar com uma de suas terapeutas, Jocelyn (*Ibidem*, p. 51):



*Ibidem*, p. 104

No entanto, a tese que mais nos parece contundente, e relevante, é entender a própria concepção de seus livros autobiográficos como objetos transicionais. Em um primeiro momento temos a produção de *Fun Home*, primeiro quadrinho autobiográfico de Bechdel, que expõe a relação de Bruce com sua filha Alison. Nessa obra acompanhamos como a reflexão sobre a relação conflituosa entre pai, filha e a construção da (homo)sexualidade em ambos se dá, pois é “desenterrando” as memórias ressentidas de seu pai e discutindo os silêncios dessa relação que Alison pretende trazer equilíbrio para sua vida. Na sequência temos sua segunda novela gráfica autobiográfica, *Você é minha mãe?*, que traz como missão a mesma expurgação de sentimentos, dessa vez debruçada sobre sua relação com a mãe.

A produção de seus livros, até mesmo pelo processo criativo conturbado de suas elaborações, são objetos com os quais Alison possui uma relação muito forte de apego. Mais ainda, de necessidade, pois são relatos que irão exprimir com excelência a complexidade de tantas personalidades e sentimentos envolvidos, assim como colocarão, com minuciosa descrição, a intensidade de suas memórias. “Não é eu, mas também não é não eu” (*Ibidem*, p. 56). Desta forma, se retomarmos as teorias expostas ao longo de nossa exposição, podemos conceber os objetos transicionais como metafóricos de uma exacerbação de sentimentos de frustração reprimidos por Alison. Tal leitura se dá, pois, como vimos, no processo metafórico, alinhado ao eixo paradigmático, há uma alteração completa de sentidos de um objeto por outro, uma substituição na falta de possibilidades que efetivem o objeto original substituído.

Mas o livro pode ser entendido também como metonímia, como um *comportamento transicional*, porque acreditamos que a escrita, que se constitui no sintagma, a partir do que é exposto na linguagem, representa em parte a frustração de Alison. Isso se dá porque, uma vez que são elaboradas tais obras literárias, uma manipulação da linguagem é feita – primeiramente na ordem do paradigma para, então, ser ilustrada no sintagma da linguagem. Neste caso, na escrita de *Você é minha mãe?*, ocorre uma relação de contiguidade, pois há o deslocamento dos sentimentos de Alison, reprimidos em si e manifestos em seu comportamento, expressados na escrita e produção de suas obras literárias. O livro é por fim uma materialização da performatividade da linguagem, pois é lugar em que o embate travado no campo da linguagem produz novos sentidos, apaziguando diferenças e produzindo descobertas na direção de atenuar a frustração e incompletude das personagens, sobretudo Alison.

### 6.3 O ESPELHAMENTO MATERNO

No sexto capítulo de *Você é minha mãe?*, *O Espelho*, Bechdel aborda, segundo suas leituras psicanalíticas, o processo pelo qual a percepção do bebê é construída até que este tenha consciência de seu corpo como um todo. Este estágio é antecedido por uma noção fragmentada das partes do corpo, segundo o olhar do outro, e ainda como uma extensão do corpo da mãe. Tendo em vista que a leitura de Alison na obra parte da aceção de Winnicott e este, por sua vez, de Lacan (1998), no que tange à teoria do *Estádio do espelho*, o entendimento que temos sobre o papel do espelho no processo de formação do *eu* é metafórico, como na leitura feita por Imanishi (2008); na leitura da autora, o espelho configura uma metáfora do olhar do outro, que tanto serve de identificação para o bebê como constitui a sua imagem, seu *eu* (*Ibidem*, p.139 – 140). Evidenciamos esse funcionamento metafórico) quando Alison ilustra episódios em sua infância que, conforme nosso entendimento, representam a identificação da filha no rosto da mãe (ou a outra pessoa responsável por sua criação, não necessariamente mulher), o modelo mais próximo de espelhamento, até mesmo pelo vínculo afetivo:



BECHDEL, 2013, p. 213

Logo, a construção deste *eu*, dada através da imagem, é também uma construção discursiva, através do olhar do outro e da identificação com as linguagens apresentadas ao redor; podemos, até mesmo, considerar o resultado de tal processo performativo na medida em que esta identificação ocorre através da linguagem entre os corpos, e sua assimilação visa a uma adequação e conformidade com o padrão disposto ao redor.

A linguagem também se mostra fundamental na relação entre Alison e Helen, sua mãe, justamente pela delicadeza com que este paradigma é construído entre as duas personagens. Esta relação performativa entre mãe e filha, permeada pelo conflito e frustração mútuas, é assim descrita por Alison em sua narrativa: “Mas eu defenderia que, tanto para mim quanto para minha mãe, é na escrita... com certo recuo da realidade, observação e análise, que ficamos mais presentes (*Ibidem*, p. 242)”, uma vez que o diálogo oral apenas cumpre, por vezes, uma mera formalidade, e os silêncios dessa relação, bem como o artifício da escrita, é que dão conta de reconstruir e destacar os conteúdos mais importantes. A própria Alison não poderia ser mais precisa ao colocar que “linguagem era nosso campo de disputa (...) (*Ibidem*, p. 178)” logo após relatar uma discussão com sua mãe, pois este, justamente, parece ser o “campo de disputa” ou melhor, de batalha em que os conflitos com sua mãe se travam, de maneira explícita ou não.



Alison ainda se pergunta, durante o processo criativo na produção de sua novela gráfica: “Será que escrever este livro é uma forma de botar minha agressão para fora? (*Ibidem*, p. 164)”. Tal teoria merece destaque, pois seu livro, material escrito, está situado no mesmo paradigma que Alison nomeou de “campo de disputa”, o da linguagem. Mais precisamente a linguagem escrita, modalidade em que ambas, mãe e filha, parecem ter mais facilidade em se expressar. Ainda na mesma colocação em que Alison configura a linguagem como eixo central, a personagem ressalta “(...) e inconscientemente ou não, eu vinha mesmo provocando a minha mãe (*Ibidem*, p. 178)”. Seria o livro, então, o elemento que provocaria a mãe a ponto de gerar um tão esperado diálogo entre tais personagens ou que fosse capaz de provar algo à mãe, a competência e êxito profissional da filha, por exemplo? Certamente que a provocação teve seu objetivo alcançado, pois, no mesmo campo de disputa em que tudo se deu até então, Alison descreve a resposta da mãe, depois de ler o primeiro manuscrito do livro da filha. A primeira dificuldade que sua mãe demonstrou foi a leitura da obra em si, que, no formato de narrativa gráfica, gerou certo estranhamento; “Ela diz que de início não conseguiu ler, que não entendeu. Achou que teria mais texto e não tanto desenho (*Ibidem*, p.165).”; após, ela relata outras críticas ainda mais pertinentes, o que faz com que novas frustrações e culpa, de certa forma, sejam reprimidas por parte de Alison:



*Ibidem*, p. 165

Fica evidente que as frustrações e ressentimentos não perturbam somente Alison, mas sua mãe também; há um histórico de sentimentos igualmente dolorosos que perturbam ambas as personagens e ambas lidam com seus sentimentos suprimindo-os ou expondo, em grande parte das vezes, indiretamente através da linguagem, por meio de comportamentos secundários como escrever um livro e ter um comportamento evasivo. Nestas condições a performatividade de Helen, enquanto *mãe ideal* (ou, nas palavras de Alison, *mãe dedicada comum*), é diretamente afetada, pois não há condições psicológicas e confortáveis para que esse papel se efetive. A relação entre mãe e filha se fez tão desgastada que o processo de reflexão e amadurecimento de Alison gerou o que identificamos como um momento de consciência da necessária separação entre as duas, o que passa a proporcionar um distanciamento de Alison e a aproxima da resolução final frente ao questionamento fundante da narrativa. Tal momento também se situa – não por acaso – no capítulo *O Espelho, de Você é minha mãe?*, e ocorre quando Alison tem uma conversa com sua mãe ao telefone, tratando novamente sobre o livro em questão. O seguinte diálogo é transcrito:

*H<sup>3</sup>: Mas e se...e se alguém vir o seu nome?*

*A: Bom, a ideia é essa, né? É isso que eu quero fazer, é isso que eu sou. Olha, eu sei que você se preocupa que as pessoas descubram o troço do papai. Mas é diferente. Não tem como te atingir.*

*H: Não quero ver os parentes falando de você. Aí é para eu fazer o quê? Defendê-la? Rir como se não fosse nada?*

*A: Bom... o **que** você acha?*

*H: Eu não me sinto confortável. Você já sabe (Ibidem, p. 228).*

Logo após o diálogo, ainda ao telefone, Alison ilustra a cena final em que, emudecida, reflete sobre a situação antes de desligar o telefone repentinamente:

---

<sup>3</sup> A letra *H* representa as falas da personagem Helen, enquanto a inicial *A* se refere à de Alison.





*Ibidem*, p. 228

Neste momento uma parcela de perdão é concedida à Helen por sua filha, pois a empatia foi suficiente para aceitar as limitações e posição da mãe durante uma vida inteira. Por mais que nem todas as motivações ou idiossincrasias sejam compreendidas, uma posição de respeito é criada e as exigências de Alison em relação à mãe perdem a intensidade. Talvez até mais importante que isso, Alison também passa a se exigir gradativamente menos emocional e profissionalmente. Essa nova postura de Alison não é motivada pela displicência, e, sim, por começar a enxergar a identidade da mãe como divergente da sua e compreender que estas não podem se igualar ou responder às mesmas expectativas sociais, não de maneira que satisfaça a ambas. Nas palavras de Alison, o que é assimilado nesse momento, durante a ligação, é a noção de que “finalmente ia parar de bater naquela porta, pois não havia ninguém em casa (*Ibidem*, p. 260)”.

Junto a esse distanciamento reflexivo de Alison há um entendimento de que, afóra a expectativa social, a expectativa de sua própria mãe não poderá ser correspondida, e nunca foi. Desde pequena, o afastamento da mãe – e como exemplo, o fato de ela passar a negar o beijo de boa noite para a filha ainda bem pequena (*Ibidem*, p. 136 - 137) – parecem ter tido como causa um crescente desgosto frente ao desvio da matriz heteronormativa que Alison representava, sobretudo porque esse comportamento significava uma reprodução do comportamento de seu pai. Alison se recusa a atender as interpelações de sua mãe – e mesmo de seu pai – e obedecer às

citações de gênero que lhe são impingidas, ainda que as tentativas não tenham sido poucas. Mesmo após sua maturidade, Alison empregou grande parte de sua vida para compreender a perspectiva de sua mãe e ir ao encontro desta. O receio de Helen em ter sua vida privada exposta, por meio da publicação das obras de Alison, tem ênfase ainda maior no fato do nome de Alison ser vinculado às autobiografias. Ora, não seria esta, também, uma maneira de interpelar novamente Alison ao paradigma heteronormativo, uma vez que sua (homo)sexualidade seria silenciada, relegada à vida privada de Alison? Anterior à publicação de suas novelas gráficas, Alison publica tirinhas de mote “lésbico”, como sua mãe as define, e já nessa ocasião Helen desaprova a abordagem do tema:

*H: Você não vai usar seu nome real, né? Não dá para usar um daqueles nomes bobinhos?*

*A: Mas ia ser contramão total!*

*H: Eu adoraria ver seu nome num livro, mas não num livro de cartuns de lésbicas (Ibidem, p. 182).*

A própria comunicação entre mãe e filha é pautada na expressão de Helen em detrimento das manifestações de Alison. A descrição que Alison faz das interações com sua mãe, ao telefone, definem uma comunicação unilateral em que observamos haver, propositalmente, um desinteresse de Helen pela vida privada da filha:

[Alison] Quem liga pra ela sou eu. Sempre. Ela não me telefona. Só fico ouvindo ela falar, falar, falar de gente que eu não conheço, apoio ela, incentivo ela, mas ela não quer saber da minha vida. Eu sei que é porque sou lésbica. Parece que ela tem medo que eu deixe uma palavra escapular, e que vai ser “cunnilingus” (Ibidem, p. 62).

Entendemos ser esta a maior evidência das constantes investidas de interpelação de Helen em relação a sua filha. A mãe objetiva que a filha construa sua performatividade segundo as estilizações evocadas ao seu respectivo gênero. Helen se sente no direito de impor sua perspectiva heteronormativa sobre Alison justamente por acreditar ser o sujeito apto para tal, uma vez que, como mãe, possui influência na construção da identidade da filha. No entanto, a citacionalidade para que a performatividade de Alison, enquanto mulher, feminina e heterossexual, se efetive não é bem-sucedida, já que não há condições de citacionalidade para efetivar essa performatividade. O contexto e as intenções do falante podem estar claros, mas Helen

não é a pessoa apropriada para fazê-lo. Embora a perspectiva de Helen reproduza nada menos que a ideologia sociocultural hegemônica das construções de sexo, gênero e sexualidade – e ir de encontro a isso requer esforços constantes de subversão –, Alison é quem tem autonomia sobre seu corpo e comportamento. Logicamente que sexualidade e gênero não são questões passíveis de escolha, mas optar por assumir tais identidades quando estas se configuram fora do padrão heteronormativo cabe, neste caso, ao próprio sujeito que exercerá sua performatividade, Alison.

Ainda assim, após traçar diferentes estruturas que fazem da relação de Alison e sua mãe conturbada, o elemento mais pungente deste enredo – e que reflete ainda mais a influência do social na construção das relações familiares impostas neste núcleo – é a misoginia, construída e cultivada na criação de Helen. Por conseguinte, este comportamento se reflete na personagem de Alison e em sua conduta, ainda que o meio social e época possibilitem uma maior desconstrução deste aspecto.

Desde pequena Alison está imersa em um ambiente cercado majoritariamente por homens. Única congênera no núcleo familiar, sua mãe possui perspectivas e expectativas bem diferentes das de Alison, o que só reforça o isolamento da filha. Muito provavelmente esta foi a mesma sensação de Helen em seu núcleo familiar, e seu comportamento na criação dos filhos é apenas reflexo de uma ideologia determinada culturalmente. Orientada por sua terapeuta, Alison, em visita à casa da mãe, a questiona sobre qual foi a principal coisa de que tem lembrança de sua mãe ter lhe ensinado. Sem titubear, como a própria Alison ressalta, sua resposta foi a de “que meninos são mais importantes que meninas (*Ibidem*, p. 264)”. Bastante característico também da época em que foi criada, Helen, no entanto, reproduz os preceitos repassados por sua mãe, projetando seu sentimento de inferioridade, em relação ao papel socialmente construído e atribuído ao seu gênero, para sua filha. Em uma sociedade patriarcal como esta, aprende-se culturalmente que mulheres devem submissão aos homens, sobretudo aos do meio familiar, devendo-se presar pela qualidade de vida destes, tendo em vista sua superioridade nata. Rich (2010) discute esta questão, através da abordagem de outras autoras, quando reflete que a identificação compulsória com o homem, pela mulher, também significa:

internalizar os valores do colonizador e participar ativamente na realização da colonização do eu e de seu sexo. [...]. A identificação com os homens é o ato por meio do qual as mulheres colocam os homens acima das mulheres, inclusive de si mesmas, em credibilidade, *status* e importância na maioria das situações, desconsiderando a qualidade comparativa que as mulheres possam trazer para a situação [...]. (BARRY *apud* RICH, 2010, p. 32-33)

Helen é um perfeito exemplo de mulher criada nesta perspectiva de estrutura social, pois mesmo apontando com amargura o comportamento de sua mãe e a predileção desta por seus irmãos mais velhos, reproduziu durante grande parte da vida as mesmas ações e não soube corroborar para a desconstrução deste paradigma.

A *raiz da misoginia*, como Alison se refere, está ancorada nas acepções psicanalíticas de inveja do pênis e, em contraponto, inveja do útero, da capacidade de gerar uma criança. A misoginia pode ser pensada como uma espécie de compensação para a situação masculina inicial e irremediável de dependência de uma mulher. Alison cita Winnicott para explicar a questão:

WINNICOTT VÊ ESSA DEPENDÊNCIA COMO A RAIZ DA MISOGINIA — EMBORA NUNCA USE ESSA PALAVRA. TALVEZ, ASSIM COMO WOOLF COM "FEMINISTA", ELE ACHASSE QUE A LINGUAGEM SIMPLES FOSSE MAIS PERSUASIVA.

Mas permanece o fato incômodo, para homens e mulheres: uns e outras em alguma época dependeram de uma mulher, e de alguma forma o ódio dessa situação teve que ser transformado numa espécie de gratidão — no caso de a pessoa alcançar sua maturidade plena.

BECHDEL, 2013, p. 279

A própria Helen manifesta vestígios de sua misoginia através da linguagem, como no episódio que Alison ilustrou de sua infância. Enquanto Helen dava banho em Alison e seus dois irmãos mais novos na mesma banheira, explicava aos meninos o nome de suas genitálias e como foram realizadas suas circuncisões; quando Alison se interessa em saber qual o nome de sua genitália, Helen detém-se, dizendo lhe contar em outro momento. A colocação de Alison, ao relatar o momento, é precisa: “Os pênis, escrotos e os prepúcios inexistentes dos meus irmãozinhos eram bem interessantes. Mas minha inveja era mesmo das palavras (*Ibidem*. P. 169)”. E ainda, “Por que a minha mãe – que supostamente tinha a mesma tubulação – teria que deixar aquilo para mais

tarde? (*Ibidem*, p. 169)”. A resposta viria instantaneamente após Alison conversar com sua mãe a sós:



*Ibidem*, p. 159

O tom de desgosto adotado por Helen ao citar as características biológicas atribuídas ao sexo feminino – descortinando através linguagem o que se deseja esconder, pois confere a inferioridade nata acarretada pelo gênero que lhe é atribuído – é absorvido por Alison no mesmo instante. Nesse momento, Alison toma para si o pesado fardo de desempenhar o papel social de uma mulher em uma estrutura falocêntrica, pois é interpelada a esta performatividade.

#### 6.4 VOCÊ É MINHA MÃE

Após toda a problemática do relacionamento entre Helen e Alison ser apresentada na narrativa, por meio de idas e vindas através de relatos, lembranças e conversas ao telefone, os contornos de uma resolução final passam a ser definidos. A constante preocupação de Alison ainda reside na “sobrevivência” da mãe, por assim dizer, frente ao impacto que a exposição causada pela publicação de seu livro possa trazer sobre a vida pregressa de ambas.

O primeiro passo para uma boa relação de Alison com sua mãe já foi realizado quando Alison se desvencilhou parcialmente das expectativas da mãe no, então, simbólico ato de desligar o telefone durante uma ligação com Helen. Em uma segunda tentativa de Alison de enviar mais partes de seu livro para a avaliação de sua mãe – o que também demonstra a persistência em estabelecer um diálogo através das denúncias na linguagem escrita e pictórica de seu livro –, o retorno dado por Helen sinalizou uma maturação não demonstrada antes. O recado deixado à Alison, no entanto, é incisivo: “Não me importo com a parte sobre mim e seu pai. Para ser bem sincera, você não chegou nem perto da minha história. É a sua percepção, e tudo bem. (*Ibidem*, p. 250)”. Helen passa a manifestar uma fala resignada, em respeito e com o devido distanciamento para compreender a perspectiva de Alison de sua família. A separação, antes realizada pela filha, também é assimilada pela mãe.

Helen também passa a demonstrar mais interesse pelo livro da filha – o que configura, metonimicamente, um interesse pela vida de Alison como um todo, uma vez que o livro trata expressamente disso –, sinalizando entendimento sobre o processo pelo qual é construído. “É um... é um metalivro. (*Ibidem*, p. 285)”, diz Helen sobre a novela gráfica de Alison. É, também, um processo performativo, constituído através da linguagem, que constrói a obra de Alison – ou, em alusão à metonímia apresentada anteriormente, a relação entre mãe e filha.

Só então, após a separação de Alison e sua mãe, que essa relação encontra seu equilíbrio. “Enfim, eu destruí minha mãe, e ela sobreviveu à destruição. (*Ibidem*, p. 285)”, reflete Alison. A destruição a que a personagem se refere diz respeito à teoria winnicottiana de *destruição de um objeto*. O que é destruído é a imagem *ideal* da mãe, pois o movimento de reflexão e escrita do livro ajuda a construir uma nova imagem desta mãe e a realizar a separação entre mãe e filha. Sendo assim, o que deve ser transposto, superado, é a gama de frustrações e idealizações que fazem do relacionamento mãe-filha problemático. Alison descreve que “se o objeto sobrevive à destruição, o sujeito pode vê-lo como algo à parte. (*Ibidem*, p. 267)”; ou seja, é preciso que Alison destrua as expectativas de Helen sobre sua performatividade, e suas próprias expectativas em relação à mãe, separando-se dela, para que consiga

concebê-la como um ser à parte, um outro corpo que, enquanto mulher, possui suas próprias expectativas, performatividade e idiossincrasia.

Em sua trajetória de desconstruções e destruições de objetos sobre os quais Alison projetou suas inseguranças e frustrações sobre a mãe, muitos sentimentos e comportamentos foram condensados, deslocando o foco de seus reais ressentimentos. Já discorreremos sobre o processo de desconstrução pelo qual tais objetos passaram para que Alison conseguisse alcançar o equilíbrio em sua vida, no entanto, ainda não solucionamos a questão inicial: Helen é mãe de Alison, em termos de performatividade? Ou, melhor, a que conclusão Alison chega? Já no final do último capítulo de *Você é minha mãe?*, Alison descreve a morte de Winnicott, referência constante durante toda a narrativa. O psicanalista representa a fonte de grande parte dos entendimentos psicanalíticos de Alison, muitos dos quais ela aplica a sua própria vida e relações pessoais. Ainda mais significativo à Alison, Jocelyn, sua principal terapeuta, falece. Tais perdas podem ser entendidas como metáforas da morte – ou destruição – de toda uma teia de objetos e comportamentos transicionais; mesmo quando esse objeto é representado por pessoas, como sua terapeuta, nada permanece para o amparo de Alison, apenas o objeto que resiste à destruição: sua mãe, Helen.

Ainda que a relação de Alison e Helen seja biológica, a performatividade da mãe é questionada. Mediante tantas dificuldades de Helen em responder às exigências do papel social que uma mãe deve desempenhar e, por outro lado, às dificuldades de Alison em corresponder às expectativas identitárias de sua mãe, um jogo de anulações correspondentes é a solução. Alison compreende que sua mãe não pôde oferecer mais do que lhe foi dado, pois as condições para tal não favoreceram um desempenho muito diferente de Helen. Não há mãe, filha ou relacionamentos ideais. Não existe a performatividade de uma *mãe ideal*, mas sim uma performatividade *real* – e não menos efetiva – de diferentes realizações de uma mãe. Helen, por sua vez, compreende na leitura do livro de sua filha um movimento, através da linguagem, para tentar preencher lacunas deixadas na relação entre mãe e filha, e legitima essa tentativa. Quando Helen entende que Alison possui outra percepção dos problemas familiares (com uma noção bastante distante da realidade que Helen, enquanto esposa, vivenciou), ela também

percebe que nunca possuiu controle sobre a filha, pois Alison representa outro corpo, que experimenta o mundo de maneira diferente e são essas experiências que constroem sua identidade. Até mesmo suas afetações se deram por motivos diferentes, mesmo tendo como pano de fundo os mesmos problemas familiares.



## 7. CONCLUSÃO

Neste estudo, realizamos um percurso teórico em que partimos de concepções mais estruturais da linguagem, como o valor linguístico e signo saussuriano; posteriormente, desenvolvemos o gráfico de paradigma e sintagma, relacionando as estruturas linguísticas abordadas aos eixos de organização da linguagem; por fim, teorizamos mais um pouco até o entendimento do inconsciente estruturado como a linguagem, segundo a perspectiva lacaniana. Para esta questão demos prosseguimento e a relacionamos ao aporte de Butler (2003) e Salih (2012), estendendo os domínios da linguagem à construção das identidades de sexo, gênero e sexualidade, tendo em vista um sujeito que inexistia anterior à linguagem e é inteiramente construído por meio desta. A influência que as estruturas hegemônicas de poder exercem são determinantes no direcionamento da construção dos papéis sociais, sobretudo da performatividade dos corpos, culturalmente estabelecidos.

Construímos uma conceituação que pretendeu ser minuciosa (partindo da relação entre o vago entendimento de *analogia* saussuriana para seus desdobramentos através do conceito de *metáfora*, por Jakobson e Lacan, por exemplo) porque, nos limites da obra analisada, *Você é minha mãe?*, determinados conceitos se fizeram mais relevantes para serem observados no decorrer da narrativa, quais sejam: metáfora, substituição, reiteração e citacionalidade, bem como metonímia, deslocamento, interpelação e performatividade, apoiados nos eixos paradigmático e sintagmático, respectivamente. Tal divisão se deu para compreendermos de que maneira estes conceitos estão mobilizados através da linguagem quando esta é acionada pela massa hegemônica para reiterar atribuições heteronormativa, e de que maneira a subversão das categorias de gênero (e suas atribuições, como o papel social de *mãe* à mulher) e sexualidade podem ser subvertidas pela mesma via.

Destacamos a performatividade através da linguagem por entendermos que todo o processo de construção empregado por Alison – a relação com sua mãe, sua sexualidade, sua profissão e produção de quadrinhos autobiográficos –, assim como as exigências sociais sobre sua mãe, foram desempenhadas por meio da performatividade; é através deste mesmo processo, também, que a personagem

relaciona sua história de vida com a teoria psicanalítica e, pela linguagem, recupera o passado e organiza o presente. É a ação, o dizer, que constitui Alison e Helen, como mãe, pois é neste cenário, o da linguagem, que seu relacionamento e suas identidades são formuladas.

O movimento de escrita do livro, descrito pela personagem de Alison, possibilita o ato de refazer sua relação com a mãe performativamente. Ressaltamos, também, o que o paradigma de uma *mãe dedicada comum* ou *mãe ideal* revela: se por um lado temos as expectativas sociais como formadoras de uma mãe perfeita, ideal – ainda que esse entendimento seja altamente discutível –, por outro lado temos a performatividade de uma *mãe real*, que dentro de suas inúmeras possibilidades de se mostrar, ainda que aquém da expectativa social, não deixam de exercer sua performatividade como tal.

Destacamos o que não pode, em momento algum, ser desconsiderado e é evidenciado pela fala da própria Helen à Alison: “Para ser bem sincera, você não chegou nem perto da minha história. É a sua percepção, e tudo bem. (*Ibidem*, p. 250)”. Os relatos que constituem essa história, ainda que extensos, bem fundamentados e detalhados, dizem respeito apenas à percepção e vivências de Alison. Mesmo que determinadas situações sejam inegavelmente dolorosas à protagonista, a perspectiva e motivações dessa mãe nos são omitidas ou atenuadas pelo relato da filha. O ponto de vista de Alison é o único que o leitor conhece. Não saberíamos nada da mãe não fosse pelo testemunho da filha. Essa última, no entanto, pela escrita dá-se a conhecer em múltiplos aspectos e, ao fazê-lo, descobre-se a si mesma. A escrita confirma assim sua performatividade, pois corrobora para o amadurecimento de Alison e a torna, de certa forma, adulta.

Historicamente a mulher possui posição secundária nas narrativas literárias e nos relatos históricos oficiais por não ter tido as mesmas oportunidades de acesso ao estudo e posição privilegiada de fala. A maior motivação para o desenvolvimento deste estudo foi justamente o fato de se tratar de uma obra em quadrinhos, espaço gradativamente conquistado pela autoria de mulheres, e discorrer sobre a vida de personagens mulheres. Se submetermos a narrativa em estudo ao teste *Bechdel*, por exemplo, conforme ilustramos anteriormente (1.Tenham ao menos duas personagens

femininas; 2. Que conversem entre si em alguma cena; e 3. Sobre algo que não seja homens.), desta vez aplicado a uma obra literária, obtemos total aprovação com o ganho de termos as personagens femininas escritas por uma autora mulher, o que confere verossimilhança e autenticidade às descrições. A importância que esta e outras obras do gênero possuem, por sua representatividade e colaboração artística, significam ainda mais quando atingem um grande público. É, também, na tentativa de colaborarmos, na medida do possível, para o destaque da obra de Bechdel que nos dedicamos ao seu estudo no meio acadêmico, demonstrando nosso apreço e confirmando nosso espaço de autoras mulheres.

## REFERÊNCIAS

BECHDEL, Alison. Trad. de André Conti. **Fun Home**: uma tragicomédia em família. São Paulo: Conrad, 2007.

BECHDEL, Alison. Trad. de Érico Assis. **Você é minha mãe?**: um drama em quadrinhos. 1.ed.São Paulo: Quadrinhos na Cia, 2013.

BOFF, Ediliane de Oliveira. **De Maria a Madalena**: representações femininas nas histórias em quadrinhos. 2014. Tese (Doutorado em Interfaces Sociais da Comunicação) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27154/tde-20052014-123753/>>. Acesso em: abr. 2015.

BUTLER, Judith. Trad. Renato Aguiar. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CHNAIDERMAN, Miriam. Língua(s)-linguagem(ns)-identidade(s)-movimento(s): uma abordagem psicanalítica. In: SIGNIORINI, Inês (org.). **Língua(gem) e identidade**: elementos para uma discussão no campo aplicado. Campinas, SP: Mercado de Letras, 1998.

COSTA, Sérgio Roberto. **Dicionário de gêneros textuais**. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

FERREIRA, Nadiá Paulo; JORGE, Marco Antonio Coutinho. **Lacan, o grande freudiano**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005. Disponível em: <[https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=3&cad=rja&uact=8&ved=0CCYQFjAC&url=http%3A%2F%2Fwww.escoladepsicanalisekoinonia.com%2Farmazenamento%2Fbiblioteca%2FNadi%25E1%2520P.%2520Ferreira%2520e%2520M arco%2520A.%2520C.%2520Jorge%2520%2520Lacan%2C%2520o%2520grande%2520freudiano.pdf&ei=eQZSVbbDevmyQOkIFI&usq=AFQjCNGey67wWiZBvZQ\\_nQdfi45xgblWg&sig2=cR9mHv\\_ztZecDrGn3FAqPA&bvm=bv.92885102,d.bGQ](https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=3&cad=rja&uact=8&ved=0CCYQFjAC&url=http%3A%2F%2Fwww.escoladepsicanalisekoinonia.com%2Farmazenamento%2Fbiblioteca%2FNadi%25E1%2520P.%2520Ferreira%2520e%2520M arco%2520A.%2520C.%2520Jorge%2520%2520Lacan%2C%2520o%2520grande%2520freudiano.pdf&ei=eQZSVbbDevmyQOkIFI&usq=AFQjCNGey67wWiZBvZQ_nQdfi45xgblWg&sig2=cR9mHv_ztZecDrGn3FAqPA&bvm=bv.92885102,d.bGQ)>. Acesso em: abr. 2015.

GERHARDT, Tatiana Engel; SILVEIRA, Denise Tolfo (Orgs.). **Métodos de pesquisa**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2009.

IMANISHI, Helena Amstalden. **A metáfora na teoria lacaniana**: o estágio do espelho. Boletim de psicologia, 2008, VOL. LVIII, Nº 129: 133-145

JAKOBSON, Roman. **Linguística e Comunicação**. 19.ed. São Paulo: Cultrix, 2003. Disponível em:  
<<http://cfcul.fc.ul.pt/seminariopermanente/documentos/2015/R.%20Jackobson.pdf>>. Acesso em: abr. 2015.

JORGE, Marco Antonio Coutinho. **Fundamentos de Psicanálise de Freud a Lacan**. 5.ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008. Disponível em:  
<<http://www.escoladepsicanalisekoinonia.com/armazenamento/biblioteca/Marco%20A.%20C.%20Jorge%20-%20Fundamentos%20da%20Psican%20lise%20-%20de%20Freud%20a%20Lacan%20-%20V.%202.pdf>>. Acesso em: abr. 2015.

LACAN, J. Trad. de Vera Ribeiro. **Escritos**. RJ: Jorge Zahar Editor, 1998, p 96-103.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. **Produção textual, análise de gêneros e compreensão**. São Paulo: Parábola, 2008.

NORMAND, Claudine. Metáfora e Conceito: Saussure/Freud – Sobre alguns problemas do discurso teórico. In: \_\_\_\_\_. **Convite à Linguística**. São Paulo: Contexto, 2009.

PORTINARI, Denise. **O discurso da homossexualidade feminina**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1989.

RAMOS, Paulo. **A leitura dos quadrinhos**. São Paulo: Contexto, 2009.

RICH, Adrienne. Trad. Carlos Guilherme do Valle. **Heterossexualidade compulsória e existência lésbica**. Natal, RN. Revista Bagoas – Estudos gays: gêneros e sexualidades, V.4, n. 5. Editora EDUFRRN, 2010.

SALIH, Sara. Trad. Guacira Lopes Louro. **Judith Butler e a Teoria Queer**. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de Linguística Geral**. 34 ed. São Paulo: Cultrix, 2012.

ASSIS, Érico. **Edição brasileira da premiada HQ *Fun Home* tem capa divulgada**. 2007. Disponível em: <<http://omelete.uol.com.br/quadrinhos/noticia/edicao-brasileira-da-premiada-hq-fun-home-tem-capa-divulgada/>> Acesso em: maio 2015.

CAPARICA, Márcio. **Musical sobre lésbica masculina é o grande vencedor do *Tony Awards***. 2015. Disponível em: <<http://www.ladobi.com/2015/06/fun-home-tony-awards/>> Acesso em: jun. 2015.

FLORO, Paulo. ***Fun Home* – Uma Tragicomédia em Quadrinhos**. 2007. Disponível em: <<http://revistaogrito.ne10.uol.com.br/page/blog/2007/11/13/fun-home-uma-tragicomedia-em-quadrinhos/>> Acesso em: maio 2015.

PALANKOF, Dandara. **Alison Bechdel, a quadrinista que expôs o machismo na indústria cultural com uma única tira**. 2015. Disponível em: <<http://revistaogrito.ne10.uol.com.br/page/blog/2015/03/07/hq-e-feminismo-por-que-alison-bechdel-importa/>> Acesso em: maio 2015.