

# MULHER EM (DIS)CURSO

Palmira Heine Alvarez  
André Luiz Gaspari Madureira  
Illa Ptres de Azevedo  
(Organizadores)



**Atena**  
Editora

Ano 2020

# MULHER EM (DIS)CURSO

Palmira Heine Alvarez  
André Luiz Gaspari Madureira  
Illa Ptres de Azevedo  
(Organizadores)



**Atena**  
Editora

Ano 2020

**Editora Chefe**

Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

**Assistentes Editoriais**

Natalia Oliveira

Bruno Oliveira

Flávia Roberta Barão

**Bibliotecária**

Janaina Ramos

**Projeto Gráfico e Diagramação**

Natália Sandrini de Azevedo

Camila Alves de Cremona

Karine de Lima Wisniewski

Luiza Alves Batista

Maria Alice Pinheiro

**Imagens da Capa**

Shutterstock

**Edição de Arte**

Luiza Alves Batista

**Revisão**

Os Autores

2020 by Atena Editora

Copyright © Atena Editora

Copyright do Texto © 2020 Os autores

Copyright da Edição © 2020 Atena Editora

Direitos para esta edição cedidos à Atena Editora pelos autores.



Todo o conteúdo deste livro está licenciado sob uma Licença de Atribuição *Creative Commons*. Atribuição 4.0 Internacional (CC BY 4.0).

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores, inclusive não representam necessariamente a posição oficial da Atena Editora. Permitido o *download* da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

A Atena Editora não se responsabiliza por eventuais mudanças ocorridas nos endereços convencionais ou eletrônicos citados nesta obra.

Todos os manuscritos foram previamente submetidos à avaliação cega pelos pares, membros do Conselho Editorial desta Editora, tendo sido aprovados para a publicação.

**Conselho Editorial****Ciências Humanas e Sociais Aplicadas**

Prof. Dr. Alexandre Jose Schumacher – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Mato Grosso

Prof. Dr. Américo Junior Nunes da Silva – Universidade do Estado da Bahia

Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Prof. Dr. Antonio Gasparetto Júnior – Instituto Federal do Sudeste de Minas Gerais

Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília

Prof. Dr. Carlos Antonio de Souza Moraes – Universidade Federal Fluminense

Profª Drª Cristina Gaio – Universidade de Lisboa

Prof. Dr. Deyvison de Lima Oliveira – Universidade Federal de Rondônia

Prof. Dr. Edvaldo Antunes de Farias – Universidade Estácio de Sá  
Prof. Dr. Elson Ferreira Costa – Universidade do Estado do Pará  
Prof. Dr. Eloi Martins Senhora – Universidade Federal de Roraima  
Prof. Dr. Gustavo Henrique Cepolini Ferreira – Universidade Estadual de Montes Claros  
Profª Drª Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionale delle Figlie de Maria Ausiliatrice  
Prof. Dr. Jadson Correia de Oliveira – Universidade Católica do Salvador  
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense  
Profª Drª Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins  
Prof. Dr. Luis Ricardo Fernandes da Costa – Universidade Estadual de Montes Claros  
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte  
Prof. Dr. Marcelo Pereira da Silva – Pontifícia Universidade Católica de Campinas  
Profª Drª Maria Luzia da Silva Santana – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul  
Profª Drª Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Profª Drª Rita de Cássia da Silva Oliveira – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Prof. Dr. Rui Maia Diamantino – Universidade Salvador  
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará  
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande  
Prof. Dr. William Cleber Domingues Silva – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro  
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

#### **Ciências Agrárias e Multidisciplinar**

Prof. Dr. Alexandre Igor Azevedo Pereira – Instituto Federal Goiano  
Profª Drª Carla Cristina Bauermann Brasil – Universidade Federal de Santa Maria  
Prof. Dr. Antonio Pasqualetto – Pontifícia Universidade Católica de Goiás  
Prof. Dr. Cleberton Correia Santos – Universidade Federal da Grande Dourados  
Profª Drª Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná  
Profª Drª Diocléa Almeida Seabra Silva – Universidade Federal Rural da Amazônia  
Prof. Dr. Écio Souza Diniz – Universidade Federal de Viçosa  
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul  
Prof. Dr. Fágner Cavalcante Patrocínio dos Santos – Universidade Federal do Ceará  
Profª Drª Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia  
Prof. Dr. Jael Soares Batista – Universidade Federal Rural do Semi-Árido  
Prof. Dr. Júlio César Ribeiro – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro  
Profª Drª Lina Raquel Santos Araújo – Universidade Estadual do Ceará  
Prof. Dr. Pedro Manuel Villa – Universidade Federal de Viçosa  
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão  
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará  
Profª Drª Talita de Santos Matos – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro  
Prof. Dr. Tiago da Silva Teófilo – Universidade Federal Rural do Semi-Árido  
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas

#### **Ciências Biológicas e da Saúde**

Prof. Dr. André Ribeiro da Silva – Universidade de Brasília  
Profª Drª Anelise Levay Murari – Universidade Federal de Pelotas  
Prof. Dr. Benedito Rodrigues da Silva Neto – Universidade Federal de Goiás  
Prof. Dr. Douglas Siqueira de Almeida Chaves -Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro  
Prof. Dr. Edson da Silva – Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri

Profª Drª Eleuza Rodrigues Machado – Faculdade Anhanguera de Brasília  
Profª Drª Elane Schwinden Prudêncio – Universidade Federal de Santa Catarina  
Profª Drª Eysler Gonçalves Maia Brasil – Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira  
Prof. Dr. Ferlando Lima Santos – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia  
Profª Drª Gabriela Vieira do Amaral – Universidade de Vassouras  
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria  
Prof. Dr. Helio Franklin Rodrigues de Almeida – Universidade Federal de Rondônia  
Profª Drª Iara Lúcia Tescarollo – Universidade São Francisco  
Prof. Dr. Igor Luiz Vieira de Lima Santos – Universidade Federal de Campina Grande  
Prof. Dr. Jesus Rodrigues Lemos – Universidade Federal do Piauí  
Prof. Dr. Jônatas de França Barros – Universidade Federal do Rio Grande do Norte  
Prof. Dr. José Max Barbosa de Oliveira Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará  
Prof. Dr. Luís Paulo Souza e Souza – Universidade Federal do Amazonas  
Profª Drª Magnólia de Araújo Campos – Universidade Federal de Campina Grande  
Prof. Dr. Marcus Fernando da Silva Praxedes – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia  
Profª Drª Mylena Andréa Oliveira Torres – Universidade Ceuma  
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte  
Prof. Dr. Paulo Inada – Universidade Estadual de Maringá  
Profª Drª Regiane Luz Carvalho – Centro Universitário das Faculdades Associadas de Ensino  
Profª Drª Renata Mendes de Freitas – Universidade Federal de Juiz de Fora  
Profª Drª Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande

#### **Ciências Exatas e da Terra e Engenharias**

Prof. Dr. Adélio Alcino Sampaio Castro Machado – Universidade do Porto  
Prof. Dr. Carlos Eduardo Sanches de Andrade – Universidade Federal de Goiás  
Profª Drª Carmen Lúcia Voigt – Universidade Norte do Paraná  
Prof. Dr. Douglas Gonçalves da Silva – Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia  
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná  
Prof. Dr. Fabrício Menezes Ramos – Instituto Federal do Pará  
Profª Dra. Jéssica Verger Nardeli – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho  
Prof. Dr. Juliano Carlo Rufino de Freitas – Universidade Federal de Campina Grande  
Profª Drª Luciana do Nascimento Mendes – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte  
Prof. Dr. Marcelo Marques – Universidade Estadual de Maringá  
Profª Drª Neiva Maria de Almeida – Universidade Federal da Paraíba  
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte  
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista

#### **Linguística, Letras e Artes**

Profª Drª Adriana Demite Stephani – Universidade Federal do Tocantins  
Profª Drª Angeli Rose do Nascimento – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro  
Profª Drª Carolina Fernandes da Silva Mandaji – Universidade Tecnológica Federal do Paraná  
Profª Drª Denise Rocha – Universidade Federal do Ceará  
Prof. Dr. Fabiano Tadeu Grazioli – Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões  
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná



Profª Drª Keyla Christina Almeida Portela – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Mato Grosso

Profª Drª Miranilde Oliveira Neves – Instituto de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará

Profª Drª Sandra Regina Gardacho Pietrobon – Universidade Estadual do Centro-Oeste

Profª Drª Sheila Marta Carregosa Rocha – Universidade do Estado da Bahia

### **Conselho Técnico Científico**

Prof. Me. Abrãao Carvalho Nogueira – Universidade Federal do Espírito Santo

Prof. Me. Adalberto Zorzo – Centro Estadual de Educação Tecnológica Paula Souza

Prof. Me. Adalto Moreira Braz – Universidade Federal de Goiás

Prof. Dr. Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos – Ordem dos Advogados do Brasil/Seccional Paraíba

Prof. Dr. Adilson Tadeu Basquerote Silva – Universidade para o Desenvolvimento do Alto Vale do Itajaí

Prof. Me. Alexsandro Teixeira Ribeiro – Centro Universitário Internacional

Prof. Me. André Flávio Gonçalves Silva – Universidade Federal do Maranhão

Profª Ma. Anne Karynne da Silva Barbosa – Universidade Federal do Maranhão

Profª Drª Andreza Lopes – Instituto de Pesquisa e Desenvolvimento Acadêmico

Profª Drª Andrezza Miguel da Silva – Faculdade da Amazônia

Prof. Dr. Antonio Hot Pereira de Faria – Polícia Militar de Minas Gerais

Prof. Me. Armando Dias Duarte – Universidade Federal de Pernambuco

Profª Ma. Bianca Camargo Martins – UniCesumar

Profª Ma. Carolina Shimomura Nanya – Universidade Federal de São Carlos

Prof. Me. Carlos Antônio dos Santos – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro

Prof. Ma. Cláudia de Araújo Marques – Faculdade de Música do Espírito Santo

Profª Drª Cláudia Taís Siqueira Cagliari – Centro Universitário Dinâmica das Cataratas

Prof. Me. Daniel da Silva Miranda – Universidade Federal do Pará

Profª Ma. Daniela da Silva Rodrigues – Universidade de Brasília

Profª Ma. Daniela Remião de Macedo – Universidade de Lisboa

Profª Ma. Dayane de Melo Barros – Universidade Federal de Pernambuco

Prof. Me. Douglas Santos Mezacas – Universidade Estadual de Goiás

Prof. Me. Edevaldo de Castro Monteiro – Embrapa Agrobiologia

Prof. Me. Eduardo Gomes de Oliveira – Faculdades Unificadas Doctum de Cataguases

Prof. Me. Eduardo Henrique Ferreira – Faculdade Pitágoras de Londrina

Prof. Dr. Edwaldo Costa – Marinha do Brasil

Prof. Me. Eliel Constantino da Silva – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita

Prof. Me. Ernane Rosa Martins – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás

Prof. Me. Eivaldo de Sousa Costa Junior – Prefeitura Municipal de São João do Piauí

Profª Ma. Fabiana Coelho Couto Rocha Corrêa – Centro Universitário Estácio Juiz de Fora

Prof. Dr. Fabiano Lemos Pereira – Prefeitura Municipal de Macaé

Prof. Me. Felipe da Costa Negrão – Universidade Federal do Amazonas

Profª Drª Germana Ponce de Leon Ramírez – Centro Universitário Adventista de São Paulo

Prof. Me. Gevair Campos – Instituto Mineiro de Agropecuária

Prof. Dr. Guilherme Renato Gomes – Universidade Norte do Paraná

Prof. Me. Gustavo Krahl – Universidade do Oeste de Santa Catarina

Prof. Me. Helton Rangel Coutinho Junior – Tribunal de Justiça do Estado do Rio de Janeiro

Profª Ma. Isabelle Cerqueira Sousa – Universidade de Fortaleza

Profª Ma. Jaqueline Oliveira Rezende – Universidade Federal de Uberlândia

Prof. Me. Javier Antonio Albornoz – University of Miami and Miami Dade College

Prof. Me. Jhonatan da Silva Lima – Universidade Federal do Pará  
Prof. Dr. José Carlos da Silva Mendes – Instituto de Psicologia Cognitiva, Desenvolvimento Humano e Social  
Prof. Me. Jose Elyton Batista dos Santos – Universidade Federal de Sergipe  
Prof. Me. José Luiz Leonardo de Araujo Pimenta – Instituto Nacional de Investigación Agropecuaria Uruguay  
Prof. Me. José Messias Ribeiro Júnior – Instituto Federal de Educação Tecnológica de Pernambuco  
Profª Drª Juliana Santana de Curcio – Universidade Federal de Goiás  
Profª Ma. Juliana Thaisa Rodrigues Pacheco – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Profª Drª Kamilly Souza do Vale – Núcleo de Pesquisas Fenomenológicas/UFPA  
Prof. Dr. Kárpio Márcio de Siqueira – Universidade do Estado da Bahia  
Profª Drª Karina de Araújo Dias – Prefeitura Municipal de Florianópolis  
Prof. Dr. Lázaro Castro Silva Nascimento – Laboratório de Fenomenologia & Subjetividade/UFPR  
Prof. Me. Leonardo Tullio – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Profª Ma. Lilian Coelho de Freitas – Instituto Federal do Pará  
Profª Ma. Liliani Aparecida Sereno Fontes de Medeiros – Consórcio CEDERJ  
Profª Drª Lívia do Carmo Silva – Universidade Federal de Goiás  
Prof. Me. Lucio Marques Vieira Souza – Secretaria de Estado da Educação, do Esporte e da Cultura de Sergipe  
Prof. Me. Luis Henrique Almeida Castro – Universidade Federal da Grande Dourados  
Prof. Dr. Luan Vinicius Bernardelli – Universidade Estadual do Paraná  
Prof. Dr. Michel da Costa – Universidade Metropolitana de Santos  
Prof. Dr. Marcelo Máximo Purificação – Fundação Integrada Municipal de Ensino Superior  
Prof. Me. Marcos Aurelio Alves e Silva – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de São Paulo  
Profª Ma. Maria Elanny Damasceno Silva – Universidade Federal do Ceará  
Profª Ma. Marileila Marques Toledo – Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri  
Prof. Me. Ricardo Sérgio da Silva – Universidade Federal de Pernambuco  
Prof. Me. Rafael Henrique Silva – Hospital Universitário da Universidade Federal da Grande Dourados  
Profª Ma. Renata Luciane Polsaque Young Blood – UniSecal  
Prof. Me. Sebastião André Barbosa Junior – Universidade Federal Rural de Pernambuco  
Profª Ma. Silene Ribeiro Miranda Barbosa – Consultoria Brasileira de Ensino, Pesquisa e Extensão  
Profª Ma. Solange Aparecida de Souza Monteiro – Instituto Federal de São Paulo  
Prof. Me. Tallys Newton Fernandes de Matos – Faculdade Regional Jaguaribana  
Profª Ma. Thatianny Jasmine Castro Martins de Carvalho – Universidade Federal do Piauí  
Prof. Me. Tiago Silvio Dedoné – Colégio ECEL Positivo  
Prof. Dr. Welleson Feitosa Gazel – Universidade Paulista

**Editora Chefe:** Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira  
**Bibliotecária:** Janaina Ramos  
**Diagramação:** Maria Alice Pinheiro  
**Edição de Arte:** Luiza Alves Batista  
**Revisão:** Os Autores  
**Organizadores:** Palmira Heine Alvarez  
André Luiz Gaspari Madureira  
Illa Pires de Azevedo

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)**

M956 Mulher em (Dis)curso / Organizadores Palmira Heine Alvarez, André Luiz Gaspari Madureira, Illa Pires de Azevedo. – Ponta Grossa - PR: Atena, 2020.

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader

Modo de acesso: World Wide Web

Inclui bibliografia

ISBN 978-65-5706-475-7

DOI 10.22533/at.ed.757201310

1. Mulher. 2. Discurso. 3. Linguagem. I. Alvarez, Palmira Heine (Organizadora). II. Madureira, André Luiz Gaspari (Organizador). III. Azevedo, Illa Pires de (Organizadora) Título.

CDD 305.4

Elaborado por Bibliotecária Janaina Ramos – CRB-8/9166

**Atena Editora**

Ponta Grossa – Paraná – Brasil

Telefone: +55 (42) 3323-5493

[www.atenaeditora.com.br](http://www.atenaeditora.com.br)

[contato@atenaeditora.com.br](mailto:contato@atenaeditora.com.br)



## APRESENTAÇÃO

O livro ora apresentado é resultado de uma série de reflexões sobre o tema *mulher e discurso*, através de diversos aspectos que recobrem essa temática, tais como: os modos de discursivização da violência contra mulheres, mulher e literatura, as representações do feminino em contos de fadas tradicionais, a mulher e as relações homoafetivas discursivizadas em redes sociais, mulher e música, mulher e beleza, além da fragmentação do feminino na contemporaneidade.

Tais temáticas e seus desdobramentos, pensados à luz da Análise de Discurso, oferecem aos leitores a possibilidade de levantar o véu da opacidade que se apresenta através da linguagem, voltando o olhar em direção aos sentidos sobre mulher no discurso, na sua dimensão histórica e ideológica, trazendo à baila questionamentos, reflexões, deslocamentos e desdobramentos diversos.

A obra contribui para se pensar a identidade e a representação feminina como um elemento de discurso, construído na e pela linguagem, seja na sua dimensão verbal ou não verbal, afetada pela historicidade e pela memória social. Como elemento de discurso, a ideia de ser mulher é afetada por deslocamentos que problematizam a noção do feminino na discursividade nas diversas formas de materialização da ideologia que, naturalizando sentidos, faz com que os sujeitos de discurso não se deem conta de que estão sendo constituídos pelos enunciados que significam na sua dimensão histórica.

Os capítulos desta obra, portanto, possuem um ponto que os une, qual seja: a ideia de que a feminilidade, construída em diferentes materialidades analisadas pelos presentes estudos faz retomar representações sócio-históricas que constituem o dizer. Essas representações são abordadas nos textos que constituem esse livro, costurados a partir das ideias do filósofo francês Michel Pêcheux, cujas reflexões deram origem à teoria de Análise de discurso, também denominada de Análise materialista de discurso ou ainda Análise de discurso de viés pecheutiano.

O primeiro capítulo, intitulado **TRABALHO E DIGNIDADE FEMININA - APONTAMENTOS A PARTIR DO MULHERIO (1981-1988)**, apresenta uma análise acerca do jornal Mulherio. Nela, podemos perceber como esse veículo de comunicação, em meio à década de 80 do século XX, rompe com o silêncio local acerca de certos dizeres sobre a mulher e promove a circulação de efeitos de sentido até então interditados.

Já no segundo capítulo – **DISCURSO ENTRE MULHERES: de Clarice Lispector a Tereza Quadros** –, é feito um estudo sobre o efeito de autoria na constituição de dizeres de duas mulheres, ou melhor, de uma mulher: Tereza Quadros, pseudônimo da escritora Clarice Lispector. Em meio a esse fenômeno que, em primeira instância, podemos chamar de *desdobramento de efeito de autoria*, discute-se como se dá a projeção interdiscursiva a partir da qual é promovida a existência de Tereza Quadros.

Em **EFEITOS DE SENTIDOS EM UMA PEÇA PUBLICITÁRIA DA PREFEITURA**

**DA CIDADE DE SALVADOR EM PREVENÇÃO À VIOLÊNCIA CONTRA MULHERES**, a ideia principal do artigo se volta a um aspecto social brasileiro que remonta aos tempos da colonização: a violência contra a mulher. Nesse estudo veremos como alguns discursos que promovem o assédio sexual feminino passam a funcionar, em peças publicitárias, a partir de uma reinscrição interdiscursiva cujo efeito se torna de estímulo ao combate a essas ações de violência feminina.

No capítulo **A DISCURSIVIZAÇÃO SOBRE CASAMENTO E FAMÍLIA EM RELAÇÕES HOMOAFETIVAS ENTRE MULHERES NO INSTAGRAM**, o ambiente virtual é explorado em uma análise sobre relações homoafetivas entre mulheres. Nesse formato contemporâneo de discursivização dessas relações, cabe interrogar como efeitos de sentido sobre casamento e família passam a se constituir em meio a esse contexto e quais são suas implicações sócio-discursivas.

A abordagem do feminino na internet também tem lugar no capítulo **A MULHER NA CONTEMPORANEIDADE: SUA FRAGMENTAÇÃO, HIERARQUIZAÇÃO E DEMONIZAÇÃO**. Nele, podemos perceber, do ponto de vista discursivo, como a mídia promove o controle de corpos, em meio ao que podemos chamar de *tecnologia de gênero*.

Os aspectos discursivos que envolvem o feminino e os contos de fada tradicionais são abordados no artigo **DESLOCAMENTOS NAS MODALIDADES DE SUBJETIVAÇÃO DO SUJEITO MULHER**. Trata-se de um estudo que permeia o âmbito das histórias de princesa, mas desta vez mediante releituras cinematográficas que denunciam mudanças no comportamento feminino. O que está em questão aqui é o movimento de desconstrução que possibilita o questionamento acerca do lugar da mulher na sociedade.

No artigo intitulado **A BELEZA FEMININA: O DISCURSO SOBRE A BELEZA NA FANPAGE DE COSMÉTICOS DA MARCA NÍVEA** busca-se discutir os modos de discursivização da beleza feminina em propagandas de cosméticos da marca Nívea, destacando que a beleza é uma construção simbólica e cultural e, portanto, um elemento de discurso que faz circular sentidos inscritos na história. A AD pecheutiana também é a base para as reflexões e análises propostas neste artigo, que concebe a beleza como elemento construído ideologicamente.

Por fim, o artigo intitulado **AS PIRIGUETES E A DISCURSIVIZAÇÃO DA MULHER EM MÚSICAS DO PAGODE BAIANO** objetiva discutir sobre as formas de discursivização da mulher em letras de música de pagode baiano, gênero musical muito popular na Bahia, que constrói identidades e representações femininas com base na estereotipização da sexualidade e do corpo da mulher.

Assim, os modos de construção dos artigos ora apresentados neste livro, indicam uma costura coesa que nos remete, a partir das linhas da Análise materialista de discurso, a um tecido diverso na sua unidade, possibilitando reflexões e debates sobre o feminino no discurso, a mulher em (dis)curso, no curso da história, da sociedade e da linguagem; a mulher que é dita e diz, que é construída no jornal, nas propagandas, na literatura, nos

contos, nas redes sociais, enfim na dimensão sócio-histórica da linguagem, que, como um sistema que materializa discursos, gera e faz circular sentidos na teia da história.

## SUMÁRIO

<b>CAPÍTULO 1</b> .....	<b>1</b>
TRABALHO E DIGNIDADE FEMININA - APONTAMENTOS A PARTIR DO MULHERIO (1981-1988)	
Palmira Heine Alvarez Andréia Abdon Peixoto	
<b>DOI 10.22533/at.ed.7572013101</b>	
<b>CAPÍTULO 2</b> .....	<b>13</b>
DISCURSO ENTRE MULHERES DE CLARICE LISPECTOR A TEREZA QUADROS	
Josiane Pereira da Conceição André Luiz Gaspari Madureira	
<b>DOI 10.22533/at.ed.7572013102</b>	
<b>CAPÍTULO 3</b> .....	<b>30</b>
EFEITOS DE SENTIDOS EM UMA PEÇA PUBLICITÁRIA DA PREFEITURA DA CIDADE DE SALVADOR EM PREVENÇÃO À VIOLÊNCIA CONTRA MULHERES	
Gilberto Nazareno Telles Sobral Nadia de Jesus Santos	
<b>DOI 10.22533/at.ed.7572013103</b>	
<b>CAPÍTULO 4</b> .....	<b>42</b>
A DISCURSIVIZAÇÃO SOBRE CASAMENTO E FAMÍLIA EM RELAÇÕES HOMOAFETIVAS ENTRE MULHERES NO INSTAGRAM	
Anderson de Almeida Santos Palmira Virgínia Bahia Heine Alvarez	
<b>DOI 10.22533/at.ed.7572013104</b>	
<b>CAPÍTULO 5</b> .....	<b>55</b>
A MULHER NA CONTEMPORANEIDADE: SUA FRAGMENTAÇÃO, HIERARQUIZAÇÃO E DEMONIZAÇÃO	
Ireneide Santos Costa	
<b>DOI 10.22533/at.ed.7572013105</b>	
<b>CAPÍTULO 6</b> .....	<b>69</b>
DESLOCAMENTOS NAS MODALIDADES DE SUBJETIVAÇÃO DO SUJEITO MULHER	
Reginete de Jesus Lopes Meira Sátiro	
<b>DOI 10.22533/at.ed.7572013106</b>	
<b>CAPÍTULO 7</b> .....	<b>84</b>
BELEZA FEMININA: O DISCURSO SOBRE A BELEZA NA FANPAGE DE COSMÉTICOS DA MARCA NÍVEA	
Laura Camila dos Santos Santana	
<b>DOI 10.22533/at.ed.7572013107</b>	
<b>CAPÍTULO 8</b> .....	<b>96</b>
AS PIRIGUETES E A DISCURSIVIZAÇÃO DA MULHER EM MÚSICAS DO PAGODE BAIANO	
Mislene Carvalho da Paixão	
<b>DOI 10.22533/at.ed.7572013108</b>	
<b>SOBRE OS AUTORES</b> .....	<b>108</b>

## DESLOCAMENTOS NAS MODALIDADES DE SUBJETIVAÇÃO DO SUJEITO MULHER

**Reginete de Jesus Lopes Meira Sátiro**

### INTRODUÇÃO

Histórias de princesas, príncipes e finais felizes estão consagradas em vários livros de contos para crianças nas suas mais diversas versões, difundidas através de séculos de tradição oral. Foram reunidas em livros com o advento da imprensa tipográfica no século XV. Autores como Perrault, Andersen e os irmãos Grimm ganham prestígio e se tornaram grandes nomes do gênero. Entretanto, com o tempo e com as mudanças de comportamento, os contos tradicionais passaram por grandes transformações nas caracterizações dos personagens; principalmente, no que diz respeito ao personagem feminino representado como princesas.

Após anos dos contos no seu formato escrito, no século XIX, em 1889, surge o cinema, uma nova mídia de difusão. A mudança de paradigma ocorre quando se introduz o som no cinema, eliminando-se as legendas. Surgem os estúdios de animação, e entram em cena as principais empresas de produção cinematográfica: *Disney Studios*, *Universal Studios*, *Warner Bros Studios*. Suas contribuições para o universo infantil são

inegáveis e as adaptações cinematográficas produzidas por essas grandes empresas de cinema, apesar de alterarem as versões escritas e já consagradas dos contos de fadas, difundiram e imortalizaram essas histórias numa estética pouco conhecida para a época.

As primeiras versões dos contos de fadas eram exibidas em formato de animação; nessas leituras, as mulheres representavam as princesas e bruxas, e seus comportamentos atendiam ao modelo feminino da sociedade patriarcal. A mulher ideal (a princesa) era bela, ensinada para os afazeres domésticos e sonhava se casar. O casamento era visto como princípio de felicidade para a mulher. Outro elemento trazido nestes contos era a fragilidade feminina, a princesa deveria ser salva das maldades através de um príncipe, que lhe traria uma redenção e a tiraria de um sono profundo, como se a vida lhe fosse dada através do “beijo” do amor verdadeiro.

Contemporaneamente, as novas tecnologias na área cinematográfica permitiram novas adaptações desses clássicos em *live-action*, isso é, com atores e atrizes reais. Essas releituras também apresentam mudanças no comportamento feminino, resultantes de demandas sociais de diversos movimentos, como por exemplo o Feminismo. Percebe-se a tendência desconstrutora e questionadora

nessas releituras, modificando também o modo como as personagens femininas são representadas.

## 1 | LUGAR TEÓRICO: EXPLICANDO AS MODALIDADES DE SUBJETIVAÇÃO DO SUJEITO

O que se pesquisa neste artigo é a existência de uma identificação, desidentificação ou contraidentificação do sujeito em relação à representação feminina nos filmes a serem estudados, ou seja, analisar o discurso com foco nas modalidades de subjetivação do sujeito. Segundo Pecheux, há três modalidades de identificação do sujeito, que dependerá do grau de identificação – total, parcial ou nenhum – com a formação discursiva.

A primeira modalidade consiste numa superposição (um recobrimento) entre o sujeito da enunciação e o sujeito universal, de modo que a “tomada de posição” do sujeito realiza seu assujeitamento sob a forma do “livre consentimento”: essa superposição caracteriza o discurso do “bom sujeito”, que reflete espontaneamente o Sujeito. Em outros termos: o interdiscurso determina a formação discursiva com a qual o sujeito, em seu discurso, se identifica, sendo que o sujeito sofre cegamente essa determinação, isto é, ele realiza seus efeitos “em plena liberdade” (PÊCHEUX, 2009, p.199).

Assim, o que está sendo exposto refere-se ao sujeito perfeito da formação discursiva; neste caso, referir-se-ia à representação da mulher esposa, dona de casa e bela.

Ao contrário do que diz a primeira modalidade, a segunda diz respeito ao sujeito que se contra-identifica com o que a formação discursiva lhe impõe, sendo denominado por Pêcheux de “ mau sujeito”, como veremos a seguir:

[...] A segunda modalidade caracteriza o discurso do “mau sujeito”, discurso do qual o sujeito da enunciação se volta contra o sujeito universal por meio de uma tomada de posição que consiste, desta vez, em uma separação (distanciamento, dúvida, questionamento, contestação, revolta...) com respeito ao que o sujeito universal lhe “dá a pensar”[...] em suma, o sujeito, “mau sujeito”, “ mau espírito”, se contra-identifica com a formação discursiva que lhe é imposta pelo interdiscurso [...](Pêcheux, 2009, p. 200)

Desse modo, esse sujeito dito na citação é aquele que rompe com o discurso predominante, ou melhor, é contrário ao discurso enunciado pelo Sujeito Universal. Por fim, temos a terceira modalidade, denominada de “desidentificação”. Esse processo se relaciona com uma tomada de posição subjetiva, ou seja, o sujeito não está totalmente determinado pela formação discursiva, mas também não há um total rompimento com ela, há, neste caso, um intenso deslocamento e transformação dessa forma-sujeito e não a sua anulação. Como nos orienta Pêcheux (2009):

Na realidade, o funcionamento dessa terceira modalidade constitui um trabalho (transformação – deslocamento) da forma-sujeito e não sua pura e simples anulação. Em outros termos, esse efeito de desidentificação se realiza paradoxalmente por um processo subjetivo de apropriação dos conceitos científicos e de identificação com as organizações políticas “de tipo novo”. A ideologia “eterna” enquanto categoria, isto é,



enquanto processo de interpretação dos indivíduos em sujeitos – não desaparece; ao contrário, funciona de certo modo às avessas, isto é, sobre e contra si mesma, através do “desarranjo – rearranjo” do complexo das formações ideológicas (e das formações discursivas que se encontram intrincadas nesse complexo). (PECHEUX, 2009, p. 201 – 202)

Assim, é possível perceber que o sujeito nunca é livre para dizer o que quer, pois sempre estará subordinado à ideologia e à história, e essa subordinação se revelará no discurso. Com base na Análise de Discurso de Linha Francesa de vertente Pecheutiana, analisaremos o discurso sobre o feminino, fazendo um comparativo entre a versão tradicional e a sua respectiva releitura. Buscaremos, nestas análises, as mudanças significativas na identificação com a formação discursiva tradicional, que podem representar uma identificação ou um rompimento com tal formação indicando, portanto, movimentos de identificação, contraidentificação ou desidentificação.

Como os filmes de contos de fadas materializam o discurso do papel da mulher na sociedade atualmente? Para responder a essa pergunta, será analisado o discurso materializado em dois filmes de contos de fadas de épocas diferentes, a primeira versão de “Branca de Neve e os sete anões” (1937), produzida por Walt Disney, e a releitura deste conto, “Espelho, Espelho meu” (2012). O objetivo é constatar se houve mudanças na formulação da imagem das personagens femininas nesses contos de fadas e compreender se o discurso presente nos filmes atuais sobre princesas e bruxas reforça o discurso tradicional do papel da mulher ou se há um rompimento com esse discurso e de que forma este discurso é construído.

O arcabouço teórico deste artigo é a Análise de Discurso de Linha Francesa de vertente Pecheutiana, uma vez que, levando-se em conta que o material de análise será o discurso fílmico, não é a análise textual que está em jogo apenas, mas o discurso materializado nos filmes, considerando a historicidade, o sujeito e a ideologia nele materializados. É preciso evidenciar também que, na Análise de Discurso, não são utilizadas metodologias de pesquisa fixas, mas há uma interação entre teoria e análise a partir da elaboração de um dispositivo teórico - analítico – que se configura em uma série de conceitos os quais servem de base a determinada análise. Desse modo, para compreender o discurso sobre a mulher o qual circula nos filmes de princesas dos contos de fadas produzidos pelo cinema em dois momentos históricos diferentes, levamos em consideração analisar não apenas a materialidade linguística, mas também a visual, considerando ambas como materialidades discursivas.

## **2 | QUADRO TEÓRICO-METODOLÓGICO: ARTICULANDO A METODOLOGIA À TEORIA**

A Análise do Discurso de Linha Francesa (ADLF) surge numa tentativa de compreender os efeitos de sentidos possíveis no discurso, fazendo assim uma crítica ao Formalismo Linguístico, que concebia a língua como uma estrutura, e também à Pragmática, que

tratava a língua como simples interação entre sujeitos intencionais e dizia que o sentido era originado do contexto imediato. Nos trabalhos de Michel Pêcheux, um dos principais expoentes da ADLF, percebe-se uma nova forma de entender o sujeito produtor do discurso: um sujeito assujeitado à língua e à ideologia, interpelado pelas formações discursivas. Assim, aquilo que é dito pelo sujeito vai gerar sentidos diversos, pois estes dependem da posição ideológica que o sujeito ocupa. Como afirma Orlandi (2013): a formação discursiva se define como aquilo que numa formação ideológica dada – ou seja, a partir de uma posição dada em uma conjuntura sócio-histórica dada – determina o que pode e deve ser dito (ORLANDI, 2013 p. 43).

Para que esse discurso seja produzido, ele se apropria da língua, que se torna um veículo de manifestação ideológica, gerando efeitos de sentidos diversos. Dessa forma, segundo Heine (2012, p. 21) “Linguagem e ideologia são vinculadas estreitamente e não existe discurso que não seja marcado pela ideologia. Toda e qualquer palavra enunciada carrega uma carga ideológica que tem relação com a posição ocupada pelo sujeito que enuncia.” O sujeito então não é a origem do discurso, mas o constrói a partir de uma rede de já ditos, repetidos regularmente.

Nessa perspectiva, o entendimento do conceito de “interdiscurso” torna-se de extrema importância para uma melhor compreensão da Análise do Discurso de Linha Francesa (ADLF), uma vez que todo discurso é construído e carregado de enunciados já ditos e esquecidos que constituem o dizer. Dessa forma, o interdiscurso, segundo Orlandi (2013, p.31), é definido como aquilo que fala antes, em outro lugar, independentemente. Ou seja, é o que chamamos “memória discursiva”: o saber discursivo que torna possível todo dizer e que retorna, sob a forma do pré-construído, o já-dito que está na base do dizível, sustentando cada tomada da palavra.

Dessa forma, neste artigo, busca-se identificar, descrever e analisar comparativamente a imagem da mulher em uma releitura cinematográfica atual de um conto de fadas e seu respectivo conto tradicional, mostrando movimentos de identificação no discurso sobre o feminino, delineando as semelhanças, diferenças, permanências e rupturas do discurso construído sobre a mulher nos contos de fadas “Branca de Neve e os sete anões”.

Para iniciarmos a análise do material, faremos a descrição dos personagens femininos dos contos como também da sua releitura, com foco na personagem principal – a princesa –, buscando comparar a construção discursiva dessa mulher na versão tradicional e na versão atual. Em seguida, analisar-se-á quais aspectos do perfil da mulher da sociedade patriarcal e do pós-movimento feminista foram levados em consideração na construção das personagens femininas do conto de fadas supracitado e de sua releitura. Por fim, serão elucidadas as modalidades de subjetivação do sujeito, analisando-se em qual dessas modalidades encontram-se os discursos construídos nas duas versões do conto.

Sabe-se que, em Análise de Discurso, não se utiliza pesquisa de cunho quantitativo, uma vez que a ela não importa a contagem de dados ou a análise de estatísticas sobre

fenômenos discursivos. Sendo assim, realizar-se-á uma pesquisa de caráter qualitativo, em que os dados serão analisados levando-se em conta os fenômenos teóricos da ADLF.

Os filmes para análise são os relacionados abaixo:

FILME TRADICIONAL	RELEITURA ATUAL
BRANCA DE NEVE E OS SETE ANÕES (Disney, 1937)	ESPELHO, ESPELHO MEU (Disney, 2012)

### 31 “BRANCA DE NEVE E OS SETE ANÕES” X “ESPELHO, ESPELHO MEU”: DESLOCAMENTOS DISCURSIVOS NO PERSONAGEM FEMININO

O conto “Branca de Neve” foi publicado pela primeira vez em 1812, pelos irmãos Jacob e Wilhelm Grimm e é a versão mais famosa da história. Versões similares foram compiladas e transcritas em vários países europeus, contribuindo assim para uma vasta difusão da história na tradição oral europeia. O conto dos Grimm também é considerado mais trágico do que os outros, apresentando elementos da ordem da violência e da brutalidade. Como se sabe, os contos eram criados para adultos; portanto, elementos como mutilação, assassinato, canibalismo e necrofilia apareciam nessas histórias sem maior espanto.

Na versão dos Grimm de “Branca de Neve”, uma rainha desejava profundamente ter “um filhinho branco como a neve, vermelho como o sangue e tão negro como a madeira da moldura da janela”. Logo após, a rainha dá à luz uma menina de pele branca como a neve, lábios vermelhos como o sangue e cabelos negros como o ébano. A mãe morre após o nascimento da menina, e o rei se casa novamente com uma mulher caracterizada como belíssima, orgulhosa e arrogante. A nova rainha possuía um espelho mágico, a quem sempre perguntava: “Espelho, espelho meu; existe outra mulher mais bela do que eu?” E o espelho sempre respondia: “Não, minha Rainha, sois de todas a mais bela.” (GRIMM *apud* TATAR, 2013, p. 97)

Porém, à medida que Branca de Neve crescia, ia se tornando cada vez mais bela, até que, em um determinado momento, a sua beleza era ainda maior do que aquela da rainha. Na ocasião, a menina tinha apenas sete anos, quando o espelho mágico concluiu: Branca de Neve era mil vezes mais linda do que a rainha. Tomada pela raiva e pela inveja, que se apossam de seu corpo como verdadeiras doenças, a rainha obriga a um caçador que leve a criança para a floresta, mate-a e traga como prova os pulmões e o fígado da garota. Na floresta, Branca de Neve suplica ao caçador que poupe a sua vida e este a acha tão bonita, que tem compaixão da menina, deixa-a fugir e leva para a rainha órgãos de um filhote de javali. Ao voltar ao castelo, a rainha ordena ao cozinheiro que ferva os órgãos na salmoura; em seguida, os ingere, acreditando estar comendo o fígado e os pulmões de Branca de Neve. Temos, portanto, neste conto dos Grimm, a presença do infanticídio e de intenções

de cometer canibalismo.

Ao ser deixada na floresta pelo caçador, Branca de Neve começa a perambular pelos arredores (os Grimm descrevem a floresta como um local hostil e assustador), encontra uma casa pequena e entra. É a casa dos sete anões, na qual todos os móveis, utensílios etc. são pequenos, porém muito limpos. Branca de Neve come da comida deles e se deita numa das camas, mas não sem antes “rezar suas orações” – indicando que a menina é religiosa; muito provavelmente, católica, como também eram os Grimm e boa parte da Europa, à época. Quando cai a noite, os anões voltam da mina onde trabalhavam. Ao encontrarem Branca de Neve, adormecida, eles a acham tão bonita, que resolvem deixá-la ficar e fazem um acordo com a menina: ela teria abrigo e, em troca, cuidaria da casa para os anões. A princesa passa então a fazer trabalhos domésticos, o que, segundo Tatar, marca o fim de sua infância e a preparação para um futuro matrimônio.

No castelo, a rainha pergunta novamente ao espelho quem é a mais bela do reino, e ele a revela que Branca de Neve ainda está viva “[e] sua beleza jamais foi superada.” (GRIMM *apud* TATAR, 2013, p. 103). Então, a rainha se disfarça de vendedora ambulante e tenta vender não uma maçã, como imagináramos, mas cordões para corpetes à jovem – e ingênua – princesa. Apesar da recomendação dos anões de não abrir a porta para estranhos (apresentando uma tentativa moralizante de ensinar a obediência nos leitores), Branca de Neve imagina que poderia deixar a mulher entrar. A rainha, disfarçada de vendedora, amarra o cordão no corpete de Branca de Neve tão apertado, que a princesa cai no chão, sem ar, como se estivesse morta. Ao chegarem da mina, os anões se espantam com a cena, cortam o cordão, e Branca de Neve volta a respirar.

Os anões a recomendam novamente para não abrir a porta da cabana para ninguém, mas essa mesma sequência se repete, dessa vez com um pente venenoso. E, mais uma vez com a maçã. Após a terceira tentativa, a rainha pergunta mais uma vez ao espelho quem era a mais bela do reino, e ele finalmente responde: “Sois vós, minha rainha, do reino a mais bela.” (GRIMM *apud* TATAR, 2013, p. 107). Na casinha da floresta, todas as tentativas dos anões de reanimar Branca de Neve não dão resultado; por isso, acreditam que a garota está morta, porém acham-na tão bonita (mesmo em morte), que se recusam a enterrá-la debaixo da terra. Mandam fazer um caixão de vidro transparente para que Branca de Neve pudesse ser vista, e a colocam no alto de uma montanha. Segundo a narrativa, a princesa permanece no caixão por muito tempo, porém sem se decompor, e sempre dá a impressão de que está dormindo.

Certo dia, um príncipe que passava pela floresta encontra o caixão e pede aos anões que vendam Branca de Neve para ele. Em resposta à negativa dos anões, o príncipe insiste: pede que os anões a deem como um presente e promete honrar Branca de Neve e tratá-la como se fosse sua esposa. Os anões, pouco preocupados com as intenções de necrofilia do príncipe, se apiedam do homem e concordam. No entanto, Branca de Neve volta à vida, e de um jeito bem menos romântico do que o “beijo de amor verdadeiro” com o qual os

leitores de contos infantis modernos estão acostumados: os solavancos da viagem fazem soltar um pedaço da maçã envenenada, que estava entalado na garganta da princesa. Ao vê-la recobrar os sentidos, o príncipe se emociona e a pede em casamento, ao passo que Branca de Neve sente afeição por ele e aceita o pedido. Os dois se casam, e a madrasta é convidada para a festa. Antes de comparecer, pergunta uma última vez ao espelho: “Espelho, espelho meu, quem é de todas a mais bela?” ‘Ó, minha Rainha, sois muito bela ainda, mas a jovem rainha é mil vezes mais linda.” (GRIMM *apud* TATAR, 2013, p. 109). Movida pela raiva e pela inveja, a rainha se obriga a ir à festa, para ver com os próprios olhos quem era a mulher mais bela de todas. Lá, é reconhecida por Branca de Neve, que lhe preparou um castigo especial: sapatos de ferro aquecidos no fogo de carvão. A rainha é obrigada a calçá-los e a dançar com eles até a morte.

Em todo momento, o conto dos Grimm enfatiza a beleza física e a ingenuidade de Branca de Neve – que, por vezes, é desobediente e, por isso, castigada com as tentativas de assassinato da rainha, mas, ao final, é recompensada por mérito único de sua beleza física. Trata-se de uma personagem indefesa e que nada faz para mudar o fim da história. No entanto, é importante observar que ela é apenas uma criança – que realizou trabalhos domésticos para sete homens, foi vítima de quatro tentativas de assassinato, por pouco não ficou à mercê de um príncipe necrófilo, tornou-se uma jovem rainha e castigou sua madrasta com uma morte agonizante.

### A animação da Disney



Figura 1: Branca de Neve da animação “Branca de Neve e os sete anões”, de Walt Disney (1937)

Fonte: <http://cdn-static.denofgeek.com/sites/denofgeek/files/2/43/snow-white-main.jpg>

O longa-metragem de animação, o primeiro com estrutura musical produzido pelos estúdios Disney, já com o surgimento do som, no cinema, amenizou muitas das atrocidades presentes no conto dos Grimm – afinal, a intenção de Disney era entreter as crianças, e não amedrontá-las. Naquela época, a sociedade conservadora norte-americana não iria admitir canibalismo ou necrofilia num filme infantil. Sendo assim, como Perrault no século XVII, Walt Disney precisou amoldar a sua Branca de Neve aos gostos da sociedade.

Conhecendo a versão escrita da história, é possível entender por que tantos elementos foram mudados na adaptação para a sua versão cinematográfica da Disney, “Branca de Neve e os Sete Anões”, de 1937.

## FICHA TÉCNICA

Título: Snow White and the Seven Dwarfs/Branca de Neve e os Sete Anões

Diretores: David Hand, William Cottrell, Wilfred Jackson, Larry Morey, Perce Pearce, Ben Sharpsteen

Roteiristas: Jacob e Wilhelm Grimm (creditados pela autoria do conto), Ted Sears, Richard Creedon, Otto Englander, Dick Rickard, Earl Hurd, Merrill De Maris, Dorothy Ann Blank, Webb Smith

Elenco: Adriana Caselotti (Branca de Neve), Lucille La Verne (Rainha/Bruxa)

Duração: 83 min.

Data de lançamento: 21 de dezembro de 1937

Cidade de lançamento: Los Angeles, California

A Branca de Neve da Disney tem a pele branquíssima, como o próprio título da história indica, além de bochechas sempre rubras, cabelos negros e curtos. Seus lábios e nariz são pequenos, em comparação aos olhos, grandes e com cílios longos. A aparência de Branca de Neve dialoga com o modelo de beleza da época. Também reproduz um estilo característico da década, no meio dos desenhos animados. Suas feições agora são as de uma jovem adolescente, o que acaba por tirar parte do aspecto cruel da rainha (não nomeada na animação, sendo chamada apenas de “Rainha Má” ou “a Rainha”), que tinha (na versão escrita) inveja mortal de uma criança. A rainha ainda pede um órgão da princesa – o coração –, mas o canibalismo também é eliminado: ela não tem intenção de comê-lo, exige o coração apenas como prova da morte de Branca de Neve.

Além de arrumar a casa, cozinhar e lavar as roupas (semelhanças presentes na história dos Grimm), a Branca de Neve de Disney cuida dos sete anões como a uma mãe, beijando-lhes a testa antes de irem para o trabalho, reclamando a bagunça e incentivando-os a lavar as mãos, ou não teriam o jantar. Essa atitude da personagem seria ainda um reflexo do caráter moralizante da literatura infantil, que sempre teria algum elemento para disciplinar as crianças; nesse caso, as meninas educadas para cuidar do lar e dos filhos. Uma das cenas, inclusive, mostra a personagem principal ajoelhada ao lado da cama, fazendo orações. Isso dá continuidade à imagem da heroína perfeita e benevolente, acrescentando ainda a essa imagem a ideia de “boa cristã”. Dessa forma, a Branca de Neve da Disney não é vingativa, o castigo final da rainha lhe é dado pelo destino, em outra lição moralizante, quando, ainda sob o disfarce de camponesa vendedora de maçãs, numa



tentativa de matar os sete anões, cai de um penhasco.



Fig. 2 – Rainha Má em “Branca de Neve e os Sete Anões” (1937)  
(Fonte: [http://www.cinemagraphie.com/\\_imagery/snow-white/snow-white-8.jpg](http://www.cinemagraphie.com/_imagery/snow-white/snow-white-8.jpg))

Portanto, pode-se afirmar que a Rainha Má, em “Branca de Neve” (1937) é uma personagem feminina subdesenvolvida e sem muita ênfase para a representação enquanto modelo feminino.

Resta a figura do príncipe, que surge então com o “primeiro beijo de amor”, despertando a princesa de seu sono profundo e proporcionando-lhe o “felizes para sempre” ao lado de seu príncipe. Novamente, há o discurso sobre o casamento como redenção feminina. A mulher “adormece”, até que encontra o seu parceiro com quem se casará e finalmente alcançará a felicidade eterna. Por muitos anos, as mulheres foram educadas na ideologia de que só conseguiriam ser felizes, se encontrassem o par perfeito que as permitisse ter uma casa para cuidar e filhos para gerar e criar. Esse já-dito faz parte do interdiscurso sobre a mulher.

Percebemos também neste conto, o perfil feminino da época patriarcal: uma jovem que era recatada por conta da religião, pois ela orava antes de dormir, e que sabia lidar com afazeres domésticos, como eram educadas as mulheres antigamente. Sua redenção se daria a partir do casamento e, para tal, a mulher deveria estar pronta para cuidar da casa e criar os filhos. A beleza também é um elemento determinante para a mulher da época, sendo almejada por toda mulher medieval, não só por acessórios, como também por roupas, espartilhos que massacravam mulheres para terem bustos fartos e cinturas afinadas. Branca de Neve é a personificação dessa beleza, pois é considerada a mais bela de todo o reino.

Percebe-se, nesta primeira versão do conto, a modalidade de identificação do sujeito e com a formação discursiva do que vem a ser mulher: bela, recatada, dona de casa, ou seja, consiste numa superposição (um recobrimento) entre o sujeito da enunciação e o

sujeito universal, de modo que a “tomada de posição” do sujeito realiza seu assujeitamento sob a forma do “livre consentimento”: essa superposição caracteriza o discurso do “bom sujeito” que reflete espontaneamente o sujeito. Em outros termos: o interdiscurso sobre a mulher da sociedade patriarcal determina a formação discursiva com a qual o sujeito feminino “princesa”, em seu discurso, se identifica, sendo que o sujeito sofre cegamente essa determinação, isto é, ele realiza seus efeitos “em plena liberdade” (PÊCHEUX, 2009, p.199).

### 3.1 O *Live-Action* “Espelho, Espelho Meu” e os Deslocamentos do Sujeito Feminino

A versão em *live-action* da história de Branca de Neve traz muita novidade, a começar com uma grande sequência musical, digna de Hollywood, como número de encerramento, a qual a princesa, o príncipe e todos os membros da corte dançam, como em muitas produções da maior indústria cinematográfica do mundo. “Espelho, Espelho Meu” (2012) não é exatamente um filme destinado ao público infantil, é uma releitura do conto “Branca de Neve” e será analisado neste trabalho a partir dessa ótica.

#### FICHA TÉCNICA

Título: Espelho, Espelho Meu/Mirror mirror

Diretor: Tarsem Singh Dhandwar

Roteiristas: Marc Klein, Jason Keller, Melisa Wallack

Elenco: Lily Collins (Branca de Neve), Julia Roberts (Rainha Má), Armie Hammer (Príncipe Alcott)

Duração: 106 min.

Data de lançamento: 16 de março de 2012

O filme é narrado pela personagem da rainha, a qual anuncia nos primeiros minutos de trama: “essa é a minha história”. No entanto, Branca de Neve continua se mantendo o foco principal da narrativa, a personagem com maior tempo de tela e maior desenvolvimento dentro da trama. Além disso, essa releitura não parece oferecer uma justificativa para as atitudes da vilã, além das desculpas de sempre: trata-se de uma mulher extremamente vaidosa e com sede de poder. Um ponto interessante da narrativa é o espelho. Ao invés de conversar com a moldura em seu quarto, a rainha atravessa o espelho para acessar um ambiente secreto, quase que como um portal, numa outra dimensão, na qual dialoga com vários espelhos – e estes, ao invés de comporem um personagem distinto, são tanto uma entidade mágica quanto reflexos de uma versão mais jovem da própria rainha. Pode-se associar essa construção à leitura de que o espelho é o subconsciente da rainha, também é possível conotar que a beleza está na juventude da mulher e que, ao envelhecer, essa beleza almejada se esvai.

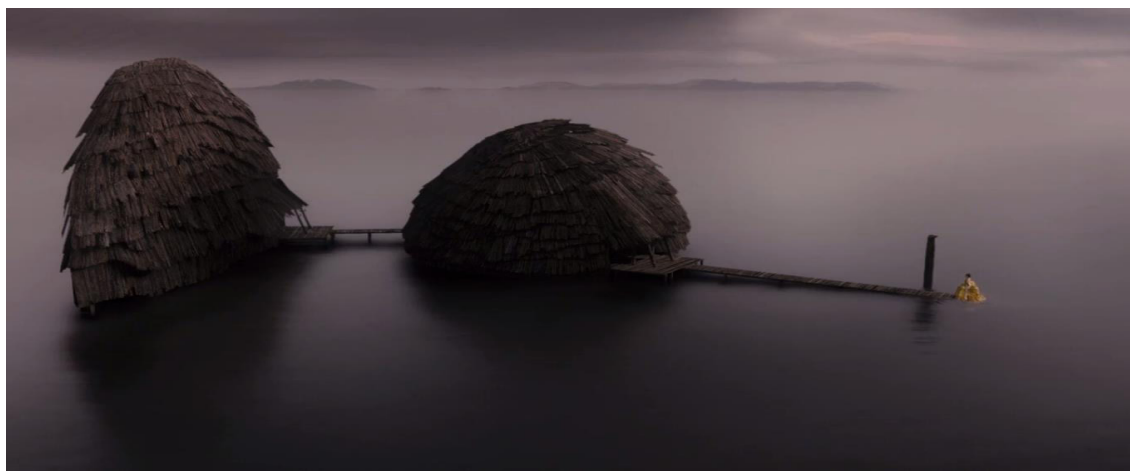


Fig. 3 – O “ambiente secreto” através do espelho acessado pela Rainha  
(Fonte: “Espelho, Espelho Meu” (2012) – captura de tela do DVD)



Fig. 4 – Rainha Má, interpretada por Julia Roberts em “Espelho, Espelho Meu” (2012)  
(Fonte:[http://cdn3.thr.com/sites/default/files/imagecache/gallery\\_landscape\\_1296x730/2011/10/M\\_012\\_05567\\_a\\_1.jpg](http://cdn3.thr.com/sites/default/files/imagecache/gallery_landscape_1296x730/2011/10/M_012_05567_a_1.jpg))

Ainda sobre essa personagem, embora subaproveitada, a rainha de “Espelho, Espelho Meu” (2012) carrega mais profundidade do que a sua versão do início do século XX. Vaidosa e extravagante (embora ainda sem nome), por conta de seus gastos impulsivos com festas e superficialidades, a rainha leva o reino à falência, obrigando-se a procurar um novo marido rico que pudesse resolver seus problemas financeiros. Tida como uma mulher bela – “a mais bela do reino” – desde as versões escritas, aqui a rainha má é interpretada pela atriz Julia Roberts, considerada pela sociedade ocidental uma mulher bela.

A sua disputa com Branca de Neve, além da beleza física, também é uma disputa política. A rainha tem consciência de que a enteada é querida pelo povo e herdeira legítima do trono, e esse é o principal motivo pelo qual ordena sua morte. Como na animação, ela pede a seu servo que lhe traga o coração (e outros órgãos) de Branca de Neve como prova de que fora morta, porém ele se apieda da moça e engana a rainha com carcaça de animais. Sobre Branca de Neve, é seguro afirmar que ela repete a representação física de suas

versões anteriores: pele branca contrastando com cabelos escuros e lábios avermelhados, além de bochechas perpetuamente rosadas. Também se enquadra num padrão de beleza europeu, por ser uma moça jovem, branca e magra, de olhos claros. Em “Espelho, Espelho Meu” (2012), é interpretada pela atriz Lily Collins.



Fig. 5 – Branca de Neve, interpretada por Lily Collins, em “Espelho, Espelho Meu” (2012)  
(Fonte: [http://www.richardcrouse.ca/wpcontent/uploads/2013/09/lily\\_collins\\_in\\_mirror\\_mirror-wide.jpg](http://www.richardcrouse.ca/wpcontent/uploads/2013/09/lily_collins_in_mirror_mirror-wide.jpg))

Na trama, Branca de Neve pode ser a princesa arquetípica dos contos de fadas clássicos – a heroína injustiçada, a mulher passiva, sempre doce e meiga. A isso, é somado o clichê da madrasta malvada e vaidosa, e então tem-se a repetição de vários estereótipos, mantendo assim o sujeito ideal da formação discursiva sobre a mulher, em que o sujeito se identifica totalmente com o estereótipo esperado da mulher na época.

No entanto, os estereótipos referentes à Branca de Neve se mantêm apenas na primeira parte da narrativa. Em “Espelho, Espelho Meu” (2012), a construção da personagem se dá de maneira muito mais complexa do que em suas versões anteriores, permitindo à heroína um ponto de virada. Após sobreviver à tentativa de assassinato da rainha e unir-se aos anões – que, nesta versão, são ladrões –, Branca de Neve percebe que terá de se tornar uma líder política se quiser tomar o trono para si. Daí já encontramos momentos de rompimento com o discurso da mulher submissa, passiva e meiga, dando espaço para o discurso de tipo “novo”. Nessa entrada, em que a Branca de Neve mostra-se empoderada e podemos dizer que ela atende às novas características femininas, pós-movimento feminista, galgando assim o seu espaço na sociedade que se encontra num fervilhão de mudanças de comportamento da mulher revela-se uma mudança interna na personagem que reflete em seu comportamento, mas também em seu figurino: ela passa a usar calças, tornando-se a única princesa completamente diferente das outras e passa a ser treinada pelos anões para futuros combates.





Fig. 24 – Branca de Neve, após o treinamento

(Fonte: <https://smmediacacheak0.pinimg.com/564x/cd/24/c2/cd24c21611d977b61932809090d77cce.jpg>)

O filme dialoga com o feminismo de maneira muito sutil, a partir do momento que traz a “princesa” personagem feminino que rompe com a submissão do casamento e também quando não traz a Branca de Neve que cuida da casa e dos sete anões como uma mãe e dona de casa. Nesta versão, Branca de Neve quer assumir a política do reino, e esse fato novamente nos faz lembrar um dos motivos pela luta do feminismo, em que a mulher busca voz e voto, além de posições políticas, que até então era negada e também não era pensado pelas mulheres em séculos passados.

É interessante perceber que o filme se passa nos tempos medievais, pelas vestimentas e modos dos personagens, ainda assim, a personagem feminina da princesa dialoga com o discurso tão contemporâneo ao seu tempo. O fato da princesa usar calças, ao invés de vestidos cheio de anáguas e espartilhos, já mostra esse rompimento com o discurso do Sujeito Universal. Daí podemos encontrar os movimentos de ruptura, ou seja, o sujeito na modalidade da contraidentificação, em que rompe completamente com o estereótipo de mulher da sociedade patriarcal, frágil e que busca a redenção no casamento. Esta mulher é livre, forte, empoderada e busca os seus objetivos. Em dado momento do filme, o príncipe Alcott duela com Branca de Neve e, para humilhação dele, é por ela derrotado. Ele ainda traz consigo o discurso de que mulheres não podem lutar. De fato, na sociedade antiga, não era dado às mulheres o direito de aprender a lutar. Vejamos o diálogo:“- Não posso enfrenta – la. - Por que não?- Por que é uma garota. Não luto com garotas.”

Ao final da narrativa, contudo, reconhece que Branca de Neve é uma líder e que tem toda a capacidade para governar um reino. O reconhecimento de que essa dada mulher é uma líder, rompe completamente com o discurso de fragilidade e submissão feminina. Além disso, ao invés de salvá-la de um feitiço de sono profundo, é Branca de Neve quem o salva de um feitiço do amor que a rainha havia lançado sobre o príncipe, trazendo então um discurso de igualdade entre gêneros: não somente a mulher pode ser levada pelo feitiço do

amor e ser acordada com um beijo de redenção masculino, mas também o homem pode ser salvo por uma mulher, sendo ela a redentora neste caso.

#### 4 | ALGUMAS CONSIDERAÇÕES FINAIS

Observamos, nesta breve análise, que o modelo feminino trazido nos contos de fadas tradicionais reforça a imagem da mulher na formação discursiva tradicional: ser esposa, dona de casa e bonita, isso no caso das princesas, como é na primeira versão escrita dos Irmãos Grimm e da produção da Walt Disney (1937). Entretanto, vemos, em nosso contexto atual, que as mulheres estão conquistando outros espaços na sociedade, rompendo com o discurso tradicional imposto ao ser feminino.

Simultaneamente a estes avanços comportamentais do público feminino, podemos perceber que a releitura do conto de fadas intitulada “Espelho, espelho meu” criada em 2012 dirigido por Tarsem Singh Dhandwar traz, com uma nova roupagem, a conhecida princesa frágil que esperava um príncipe para juntos serem “felizes para sempre”, esta agora é protagonista ativa no sentido de buscar seus objetivos, sua liberdade, com propósitos até então não vistos nos contos tradicionais. Outro aspecto perceptível nesta releitura é o papel da bruxa que, na verdade, hoje é intitulada a Rainha Má, luta para conquistar seus objetivos pessoais, como poder, riqueza e beleza. Ambas as personagens femininas trazem no seu comportamento um empoderamento, mulheres donas de seus ideais e livres para lutar pela sua liberdade e redenção, sem estarem presas a padrões sociais como casamento e maternidade. Por fim, podemos afirmar que encontramos o sujeito “mulher” em duas modalidades de subjetivação: na identificação, no conto original e na primeira versão produzida pelo Walt Disney; e na contraidentificação, na releitura do conto “Branca de Neve”, “Espelho, Espelho meu”, em que a mulher, representada pela princesa, dá uma reviravolta e muda seu destino na trama.

#### REFERÊNCIAS

ADOROCINEMA. **Espelho, Espelho Meu**. Disponível em: <<http://www.adorocinema.com/filmes/filme-185932/>> Acesso em: 08 out. 2016.

BETTELHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fadas**. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2010.

**BRANCA de neve e os sete anões**. Direção de David Hand et al. Produção de Walt Disney. Los Angeles: Walt Disney Studios, 1937. 1 DVD (83 min).

DISNEY BRASIL. **Branca de Neve e os Sete Anões**. Disponível em: <<http://filmes.disney.com.br/branca-neve-e-os-sete-anoes>> Acesso em: 08 out. 2016.

**EPELHO, espelho meu**. Direção de Tarsem Singh Dhandwar. Produção de Bernie Goldmann, Ryan Kavanaugh, Brett Ratner. [s.l.]: Relativity Media, 2012. 1 DVD (106 min).



- FERNANDES, Claudemar Alves. **Análise do discurso**: reflexões introdutórias. São Carlos: Claraluz, 2007.
- GADET, Françoise; HAK, Tony. **Por uma análise automática do discurso**: uma introdução à obra de Michel Pecheux. 4ª ed. Campinas, SP: Editora Unicamp. 2010.
- HEINE, Palmira. **Tramas e temas em análise do discurso**. 1 ed. Curitiba, PR, CRV, 2012.
- ORLANDI, Eni Puccinelli. **As formas do silêncio**: no movimento dos sentidos. 6ª Ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.
- ORLANDI, Eni Puccinelli. **Análise do Discurso**: princípios e procedimentos. Campinas: Pontes, 2000.
- BEAUMONT, Jeanne-Marie Leprince de. In: TATAR, Maria (Ed.). **Contos de fadas**: edição comentada e ilustrada. Trad. Maria Luiza x. de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004, p. 63-83.
- LAGAZZI, Suzy. **A materialidade significativa em análise**. In: TFONI, Leda Verdiani; MONTE-SERRAT, Dionéia Motta; CHIARETTI, Paula (Org.). **A Análise do Discurso e suas interfaces**. São Carlos: Pedro e João Editores, 2011, p. 311-324.
- PÊCHEUX, Michel. **Discurso**: estrutura ou acontecimento. 5. ed. Campinas, S.P.: Pontes Editores, 2008.
- PÊCHEUX, Michel. **Semântica e Discurso**: uma crítica a afirmação do óbvio. 4. ed. Campinas, S.P.: Pontes Editores, 2009.
- FUCHS, Catherine. A propósito da Análise Automática do Discurso: atualização e perspectivas (1975). In: GADET, Françoise; HAK, Tony (Org.). **Por uma Análise Automática do Discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux**. 4. ed. Campinas, S.P.: Pontes Editores, 2010, p. 159-249.
- PERRAULT, Charles. CONTO. In: TATAR, Maria (Ed.). **Contos de fadas**: edição comentada e ilustrada. Trad. Maria Luiza x. de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004, p. 255-269.
- TATAR, Maria. **Contos de fadas**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

# MULHER EM (DIS)CURSO



[www.atenaeditora.com.br](http://www.atenaeditora.com.br) 

[contato@atenaeditora.com.br](mailto:contato@atenaeditora.com.br) 

[@atenaeditora](https://www.instagram.com/atenaeditora) 

[www.facebook.com/atenaeditora.com.br](https://www.facebook.com/atenaeditora.com.br) 

 **Atena**  
Editora

Ano 2020

# MULHER EM (DIS)CURSO



[www.atenaeditora.com.br](http://www.atenaeditora.com.br) 

[contato@atenaeditora.com.br](mailto:contato@atenaeditora.com.br) 

[@atenaeditora](https://www.instagram.com/atenaeditora) 

[www.facebook.com/atenaeditora.com.br](https://www.facebook.com/atenaeditora.com.br) 

 **Atena**  
Editora

Ano 2020