

MULHER EM (DIS)CURSO

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



Atena
Editora

Ano 2020

MULHER EM (DIS)CURSO

Palmira Heine Alvarez
André Luiz Gaspari Madureira
Illa Pires 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

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

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

TRABALHO E DIGNIDADE FEMININA - APONTAMENTOS A PARTIR DO MULHERIO (1981 - 1988)

Palmira Heine Alvarez
(UEFS)

Andréia Abdon Peixoto
(UEFS)

INTRODUÇÃO

Há algum tempo, a questão da construção simbólico-discursiva sobre a mulher em diversas materialidades midiáticas históricas tem nos interessado. Assim, no Grupo de Estudos e Pesquisa em Análise de Discurso (GEPEAD), cujas pesquisas e discussões ocorrem no âmbito da Universidade Estadual de Feira de Santana, temos debatido questões sobre gênero e discurso, principalmente no que diz respeito aos modos de discursivização da mulher que nos permitem compreender as formas de constituição histórica dos sentidos de feminilidade.

Diante disso, nos debruçamos agora sobre uma materialidade jornalística feminista que, derivada do que se costumou denominar imprensa feminista, abriu espaço para abordagem de temas antes considerados pouco interessantes para mulheres. O Jornal Mulherio que circulou no Brasil entre 1981 a 1988, resistindo, na época, à ditadura militar

que já estava nos seus últimos anos. Antes de falarmos sobre o Jornal, cabe fazermos uma diferenciação importante entre a imprensa feminina e a imprensa feminista no Brasil, sendo esta última o *locus* de constituição do Jornal Mulherio. Consoante Duarte:

(...) a literatura, a imprensa e a consciência feminista surgiram praticamente ao mesmo tempo no Brasil nas primeiras décadas de século XIX (...) Quando as primeiras mulheres tiveram acesso ao letramento, imediatamente se apoderaram da leitura, que, por sua vez as levou à escrita e à crítica. E independente de serem poetisas, ficcionistas, jornalistas ou professoras, a leitura lhes deu consciência do estatuto da exceção que ocupavam no universo de mulheres analfabetas, da condição subalterna que o seu sexo estava submetido, e propiciou o surgimento de escritos reflexivos e engajados, tal a denúncia e o tom reivindicatório que muitos deles até hoje contém. Mais do que os livros, foram os jornais e revistas, os primeiros e principais veículos da produção letrada feminina, que desde o início se configuraram como espaço de aglutinação, divulgação e resistência. (DUARTE, 2017, p. 14)

Se a imprensa feminina é aquela destinada a mulheres, mas sem reivindicar, para estas um lugar de equidade na sociedade e de luta contra a desigualdade de gênero, a imprensa feminista “se diferenciará da anterior por protestar contra a opressão e a discriminação

e exigir a ampliação de direitos civis e políticos” (DUARTE, 2017, p. 14). Assim, é dentro da chamada imprensa feminista que o Jornal Mulherio se constitui, e é desse lugar de fala que os artigos e reportagens ali colocados significam na e pela história.

O objetivo desse trabalho, portanto, é pensar o jornal Mulherio como um instrumento que, resistindo à formação ideológica dominante que atribuía à mulher a posição subalterna, ousava dizer o que era silenciado através do silêncio local, conforme postulado por Orlandi (2007), ou seja, do silêncio da censura, da interdição, aquele que não permite que determinados sentidos sejam instaurados.

As frestas do movimento dos sujeitos enunciadorees nesse jornal, a crítica às estruturas da sociedade patriarcal, o atravessamento das ideias feministas num período onde o não dizer era imposto por um regime ditatorial, serão abordadas neste artigo a partir da discussão sobre os sentidos de trabalho, da problematização da divisão de tarefas domésticas e de cuidado com os filhos, das mulheres que se inseriam no mercado de trabalho, muitas vezes, deixando os filhos sob os cuidados de babás ou das avós e assumindo a responsabilidade com as despesas.

Desse modo, é pelo viés da Análise de Discurso de vertente pecheutiana que procuraremos nos inserir teoricamente, a fim de analisar a constituição de sentidos sobre mulher e trabalho em um exemplo retirado do Jornal Mulherio, a partir de um atravessamento do discurso feminista, no qual mulheres de diferentes profissões e idades falam sobre o trabalho por elas realizados, sobre a responsabilidade de compor a renda familiar. Nas teias dos sentidos, vamos conduzindo nosso olhar, a fim de debatermos sobre os silêncios, sobre a ideologia que faz normalizar a ideia de que à mulher é imposto o trabalho doméstico, e ainda sobre o dizer e o não dizer.

1 | A ANÁLISE DE DISCURSO: ALGUNS PRINCÍPIOS

O lugar teórico do qual enunciamos nesse artigo é o da Análise de Discurso de vertente pecheutiana. Tal corrente, surgida na França na década de 60, através do filósofo Michel Pêcheux, propunha estudar o discurso, refletindo sobre alguns aspectos que até o momento em que o filósofo escrevia, não tinham respostas, quais sejam: como sujeitos diferentes interpretando uma mesma materialidade podem gerar sentidos diferentes?, como a linguística formal lida com a questão do sujeito e da subjetividade na língua?

Levando em conta que o discurso possuía uma natureza complexa, que unia a língua, o sujeito e a história, Pêcheux recorre à articulação entre diferentes teorias para a constituição da Análise de discurso, num diálogo transdisciplinar, numa região de entremeio. Segundo Pêcheux e Fuchs (1997, p.8), a constituição da Análise do discurso:

reside na articulação de três regiões de conhecimentos científicos: (a) o materialismo histórico como teoria das formações sociais e de suas transformações, aí compreendida a teoria das ideologias; b) a linguística como teoria, ao mesmo tempo, dos mecanismos

sintáticos e dos processos de enunciação; c) a teoria do discurso como teoria da determinação histórica dos processos semânticos. (...) Essas três regiões são, de uma certa maneira, atravessadas e articuladas por uma teoria da subjetividade, de natureza psicanalítica.

Da linguística, Pêcheux (1997) bebe na fonte estruturalista, recortando da mesma a teoria Saussuriana, buscando ampliá-la, a partir do questionamento e da crítica à ideia de homogeneidade e autonomia completas da língua proposta por Saussure. Assim, Pêcheux reconhece que a língua é um sistema dotado de regras próprias, mas, pautando-se, sobretudo, na teoria do valor postulada por Saussure, ele afirma que o próprio sistema linguístico é sujeito ao equívoco, uma vez que o sentido das palavras pode sempre ser outro, pode deslizar e deslocar-se de si mesmo. Daí a afirmação pecheutiana de que a língua “constitui o lugar material onde se realizam os efeitos de sentidos” (Pêcheux, Fuchs, 1997, p.172). Assim, a língua é o *locus* no qual se materializam os efeitos ideológicos, é a partir dela que os sujeitos se constituem como tais. Aqui, cabe o questionamento: como o trabalho feminino é discursivizado no *Jornal Mulherio*? De que modo os efeitos de sentido, produzidos no deslocamento do dizer da ideologia patriarcal se constituem rompendo o silenciamento imposto pela censura do fim da ditadura militar nas materialidades analisadas?

Da teoria das ideologias, Pêcheux bebe na fonte das ideias de Althusser as quais retomaremos aqui para compreender a dimensão ideológica que se concretiza no discurso e, desse modo, compreender como a ideologia funciona construindo sentidos no *Jornal Mulherio*. Segundo Althusser, a ideologia tem uma existência material, não está apenas no campo das ideias, devendo ser entendida como um conjunto de práticas materiais. É essa questão que interessa sobremaneira a Pêcheux: a materialidade linguística, portanto afetada pela história é vista como lugar material de constituição do discurso, afetado pela ideologia. Este último conceito, caro aos estudos de vertente pecheutiana, seria definido por Althusser como a “relação imaginária dos indivíduos com suas condições reais de existência” (ALTHUSSER, 1985, p. 85). Assim, um sujeito que acredita em Deus, por exemplo, traduzirá a ideia de crença em um ser divino em práticas materiais que incluiriam, por exemplo, a oração, a ida a templos religiosos, dentre outras coisas. Nesse ponto, Althusser ressalta que a ideologia pressupõe uma prática material, ou seja, ela se materializa em práticas diversas que se difundem socialmente.

Althusser postula também a famosa ideia de que o homem é um animal ideológico, e que, portanto, não existem sujeitos fora da ideologia, ao contrário, para se constituírem como tais, os sujeitos são interpelados ideologicamente, num processo inconsciente, marcado pelo esquecimento: ele não se dá conta que está sendo interpelado e acredita estar exercendo sua livre vontade, sua liberdade de escolha. No entanto, a despeito da ideia de liberdade completa, apresentada aos sujeitos de modo a dissimular para eles a sua dependência em relação à ideologia, Althusser (1985) enunciava que os sujeitos não podiam escapar dela, ou seja, “toda ideologia interpela os indivíduos enquanto

sujeitos concretos” (ALTHUSSER, 1985, p.96). Bebendo nas ideias de Althusser, Pêcheux desenvolve o conceito de que o sujeito para se constituir como tal assujeita-se à língua e à ideologia. Ele não é livre para dizer o que quer, ao contrário, diz o que pode ser dito a partir da posição que ocupa no discurso, a partir do lugar que a ideologia permite que ele fale.

Da teoria da psicanálise, bebendo da fonte de Lacan, Pêcheux postula que o sujeito do discurso, diferente do sujeito cartesiano do “penso logo existo” é atravessado pelo inconsciente. O inconsciente, estruturado em forma de linguagem, carrega enunciados históricos e sociais que constituem o sujeito afetado pela ordem do simbólico. Dessa forma, o sujeito do discurso, portanto, não percebe que desde sempre é interpelado pela ideologia e que tal interpelação é condição essencial para que ele se constitua como tal. Aliás ele só é sujeito porque é interpelado ideologicamente. O sujeito esquece, pelo trabalho da ideologia e do inconsciente, que não é a origem do dizer e não pode controlar os sentidos, e que o que postula ou enuncia, já foi dito antes, em outro lugar, já carrega outros sentidos construídos na historicidade. Pêcheux (1997) postula que o lugar ocupado pelo sujeito não é um lugar vazio, mas ao contrário disso, é um lugar preenchido pelo que ele chama de forma-sujeito do discurso, ou seja, o sujeito de saber de uma formação discursiva (FD). É através de uma forma-sujeito, que pressupõe uma maior ou menor identificação do sujeito do discurso com a FD, que este sujeito se movimenta se identificando, contraidentificando ou desidentificando com os saberes de uma dada formação discursiva. Assim, quando o sujeito se identifica completamente com os saberes da FD na qual está inserido, ele é considerado o bom sujeito; quando critica, discorda, questiona, é considerado o mau sujeito da formação discursiva, contraidentificando-se com ela e, finalmente, quando rompe com essa FD, desidentifica-se com ela, inserindo-se em outra zona de sentidos. A formação discursiva é um dos componentes da formação ideológica.

Por sua vez, a ideologia camufla para o sujeito a opacidade da língua e os sentidos lhes são dados como naturais, originais e únicos. Como afirmavam Pêcheux e Fuchs, os processos discursivos não se originam no sujeito, mas têm uma origem histórica:

[...] os processos discursivos, como foram aqui concebidos, não poderiam ter sua origem no sujeito. Contudo, eles se realizam necessariamente nesse mesmo sujeito. Esta aparente contradição remete na realidade à própria questão da constituição do sujeito e ao que chamamos seu assujeitamento. (PÊCHEUX, FUCHS, 1997, p.170)

O sujeito do discurso fala a partir de lugares sociais e históricos. O que ele diz traz marcas de outros dizeres, de já ditos, da memória histórica. A noção de memória discursiva nos interessa bastante neste artigo, uma vez que pretendemos analisar os sentidos de maternidade e sua ligação com a noção de feminilidade a partir de depoimentos de mulheres que ocupavam diferentes posições sociais na década de 80, depoimentos estes que foram publicados no Jornal Mulherio.

1.1 A Memória Discursiva

Diferentemente da memória cognitiva ou pessoal, a memória discursiva não pertence a um sujeito. Ela é uma memória histórica e coletiva consubstanciada nas palavras e enunciados. Assim, quando se fala de memória em Análise de discurso não se faz referência à memória no sentido psicológico do dizer, mas à memória histórica, na qual as palavras e enunciados são constituídos. Segundo o que nos diz Pêcheux, a “memória deve ser entendida aqui não no sentido diretamente psicologista da “memória individual”, mas nos sentidos entrecruzados da memória mítica, da memória social inscrita em práticas, e da memória construída do historiador (PÊCHEUX, 2010, p.50)”.

A memória é, por assim dizer, o que permite compreender que os sentidos são constituídos numa dimensão histórica, carregam outros sentidos, trazem já-ditos. A memória, portanto, é o pano de fundo para restabelecer os implícitos, é o que faz com que o discurso tenha uma dimensão heterogênea, pois sempre há outros dizeres dentro do que está sendo dito.

A memória seria aquilo que, face a um texto que surge como acontecimento a ler, vem restabelecer os implícitos (quer dizer, mais tecnicamente, os pré-construídos, elementos citados e relatados, discursos-transversos, etc.) de que sua leitura necessita: a condição do legível em relação ao próprio legível (PÊCHEUX, 2010, p.52).

A memória é também o lugar de embates entre os sentidos. É pela paráfrase que a memória se materializa, mas é também pela paráfrase, pelas falhas e buracos gerados pelo dizer parafrástico, que o sentido deriva e pode ser outro. Assim, sob o mesmo dizer parafrástico, abre-se então o jogo da metáfora, o dizer de outro modo “(...) Uma espécie de repetição vertical, em que a própria memória esburaca-se, perfura-se antes de desdobrar-se em paráfrase” (PÊCHEUX, 2010, p. 53). Daí, a polissemia. É, portanto a partir da opacidade da língua, pela possibilidade de o dizer se deslocar, que a memória se atualiza. Desse modo, não se pode conceber a memória como algo homogêneo e estável. Ela é movente, se modifica a partir das brechas do sentido. A memória pode transformar-se envolvendo retomadas, réplicas, divisões e disjunções. Conforme afirma Pêcheux (2010):

A certeza que aparece, em todo caso, no fim desse debate é que uma memória não poderia ser concebida como uma esfera plena, cujas bordas seriam transcendentais históricos e cujo conteúdo seria um sentido homogêneo, acumulado ao modo de um reservatório: é necessariamente um espaço móvel de divisões, de disjunções, de deslocamentos e de retomadas, de conflitos de regularização... Um espaço de desdobramentos, réplicas, polêmicas e contra-discursos. (PÊCHEUX, 2010, p.56)

Courtine (2009, p.105) postula que “a noção de memória discursiva diz respeito à existência histórica do enunciado no interior de práticas discursivas regradas por aparelhos ideológicos”. A dimensão histórica do enunciado indica, portanto, que este não é apenas uma estrutura sintática isolada, mas é um elemento que se constitui na e pela história, carregando, portanto, sentidos outros, constituídos em outros momentos, ditos de outros modos e atualizados pela memória discursiva.

De que modo a construção da ideia de trabalho ligada à mulher se constitui no discurso a partir do depoimento de mulheres enunciadoras do Jornal feminista Mulherio, da década de 80? De que modo, a memória, funcionando entre a paráfrase e a polissemia traz sentidos sobre mulher e trabalho nas materialidades analisadas? De que forma esses dizeres resistem aos dizeres da ideologia patriarcal? Esses questionamentos serão pensados a partir do recorte a ser analisado do Jornal Mulherio.

1.2 O Jornal Mulherio e a Problematização do Trabalho Feminino

Composto por pesquisadoras feministas ligadas à Fundação Carlos Chagas (FCC), nasce na década de 1980, mas precisamente no ano de 1981, subsidiado pela Fundação Ford, o jornal Mulherio, um periódico que tratava sobre temas relativos à posição das mulheres na sociedade, a partir de um discurso que dialogava com as ideias feministas e reivindicava um lugar para a mulher na sociedade, no mercado de trabalho, na esfera pública. Com o olhar voltado para a condição das mulheres no Brasil nos anos 80, pesquisadoras da FCC, sistematizam informações sobre o universo feminino. Situando-se dentro da imprensa feminista, Jornal Mulherio problematizava o papel da mulher na sociedade, oferecendo uma alternativa aos periódicos da imprensa feminina que eram disponibilizados para as mulheres à época, nos quais apenas temas considerados do que se chamava de interesse feminino eram abordados, tais como: cuidados com o lar, marido, filhos, moda e novelas. Por ser um periódico feminista, o Jornal trazia temas antes silenciados como a sexualidade feminina, o aborto, e a problematização de temas já naturalizados como de interesse feminino pela ideologia dominante.

Inicialmente, nasce a proposta de um boletim de notícias, porém, logo o boletim dá origem ao jornal e um tablóide toma corpo. De maneira séria, o Jornal Mulherio assume um papel de repositório de dados sobre a condição da mulher à época, servindo como um “observatório da mulher” e desmascarando de forma organizada e abrangente a condição feminina.

O periódico era mantido através de verbas recebidas pela Fundação Ford e pela venda de exemplares. Dirigia-se a três públicos: os órgãos de comunicações, os grupos de mulheres e as entidades culturais e acadêmicas. Tinha como objetivo se tornar meio de orientação e manancial informativo para os que focalizavam tais assuntos.

O jornal se inicia com um conselho editorial composto por 16 mulheres com histórias de batalhas pela melhoria da condição feminina no Brasil, como profissionais e como militantes e por essa “reunião de mulheres”, “porção de mulheres” que compõem o jornal, ele foi intitulado de Mulherio. Inicia-se a publicação no ano de 1981 e finda-se no ano de 1988, tendo portanto, circulado durante sete anos.

Um dos assuntos trazidos à luz pelo periódico é a questão do trabalho, no entanto, no veículo, esse assunto é problematizado trazendo dados acerca da condição da mulher

sob a ótica dos trabalhos domésticos e sua pequena inserção no mercado de trabalho. No recorte colocado na seção seguinte, o trabalho é discutido através de dados estatísticos e a partir dos seus olhares desvelam a complexidade da questão colocada para elas: o trabalho dignifica o homem, já a mulher, quem dignifica?

Essa pergunta, que também é o tema do artigo proposto no jornal, já indica uma atualização da memória através de retomadas de já-ditos construídos historicamente de que cabe à mulher o cuidado da casa, desvelando um funcionamento ideológico que, dentro da formação discursiva na qual se insere o jornal, indica contradição em relação à ideologia patriarcal. Assim, o artigo atualiza os sentidos presentes na ideologia patriarcal que considera que as atividades domésticas não são um trabalho, e conseqüentemente, que a dona de casa não trabalha, mas também problematiza a questão da pouca inserção feminina no trabalho fora do lar. Assim, rompendo a censura do não poder dizer, o Jornal problematiza a questão do trabalho feminino, denunciando a desigualdade entre homens e mulheres no trabalho fora do lar, a diferença salarial e a discriminação, rompendo com a ideologia patriarcal.

2 | UM GESTO DE ANÁLISE

Na edição do Mulherio, Ano 2. Número 7. Maio/ junho de 1982, foi publicado um longo artigo apontando dados sobre a condição da mulher no mercado de trabalho. Um recorte desse artigo será analisado, vejamos:

Trabalho

O trabalho dignifica o homem. Já a mulher, quem dignifica?

Entre 1970 e 1980, o número de mulheres que trabalham fora de casa passou de 18,5% para 26,9%. Mas as condições de trabalho não mudaram muito: elas continuam ganhando menos que os homens, ocupando as funções de menor prestígio e enfrentando várias formas de discriminação.

Maria não trabalha. Ela só cuida de casa e das crianças. Faz o serviço de casa do jeito velho, mesmo, serve as crianças, vai à feira, faz tarefas no comércio, prepara o almoço, serve o jantar, lava louça toda à noite, do almoço e do jantar. Tem as roupas, passa as roupas, almeida, lava, cuida e cobra as crianças. Depois de tanto trabalho, Maria fica cansada. Mas, nunca é com trabalho doméstico que ela se orgulha, não acredita que ela não trabalha.

No Brasil, não reconhecemos o trabalho doméstico como trabalho — desde Maria, as outras aproximadas pelas Censuras Demográficas e Pesquisas Múltiplas pelo Anuário de Estatísticas Sociais. Maria trabalha fora em 1982, apenas 26,9% das mulheres trabalhavam fora de casa. Em 1970, apenas 18,5% das mulheres trabalhavam fora de casa.

Quando alguns economistas aplicam métodos para calcular, em dinheiro o valor do trabalho doméstico realizado "em casa", pelas mulheres, o resultado foi surpreendente: o trabalho doméstico realizado, nos Estados Unidos, vale de 20% do Produto Nacional Bruto.

Mulher trabalha mais que o homem

No Brasil, entre 1970 e 1980, o número de mulheres que trabalham fora passou de 18,5% para 26,9%. Mas as estatísticas incluem as donas de casa no cálculo das mulheres que trabalham. É preciso verificar que a proporção das mulheres que trabalham é muito superior com a dos homens — 55,5% delas são "ativas". E mesmo tendo um emprego fora de casa, as mulheres continuam recebendo menos que os homens, ocupando as funções de menor prestígio e enfrentando várias formas de discriminação.

Desde 1974, os encargos sociais decorrentes das leis que protegem as trabalhadoras grávidas foram transferidos para o INPS. Mas, mesmo assim, as mulheres continuam sendo obrigadas a sofrer reduções por conta de suas obrigações familiares.

Atualmente trabalham em São Paulo mais de 1 milhão de mulheres. Entre 1960 e 1970, diminuiu a participação das mulheres no total da força de trabalho. Isso pode ser devido a novas oportunidades de emprego e salários de maior nível. Isso não quer dizer que as mulheres não tenham sempre tido oportunidades de que se beneficiam de melhor formação profissional. Mas, 80% das economistas domésticas trabalhavam em indústrias têxteis e de vestuário.

De maneira geral, o mercado de trabalho oferece muito poucas oportunidades de emprego para as mulheres. Em 1978, mais de 80% das mulheres trabalhavam em apenas 10 ocupações diferentes, todas elas de pouco

Imagem 1

O trabalho dignifica o homem. Já a mulher, quem dignifica?

Entre 1970 e 1980, o número de mulheres que trabalham fora de casa passou de 18,5% para 26,9%. Mas as condições de trabalho não mudaram muito: elas continuam ganhando menos que os homens, -- ocupando as funções de menor prestígio e enfrentando várias formas de discriminação.

Maria não trabalha. Ela só cuida da casa e das crianças, faz o serviço de casa. Ou seja, varre, encera, arruma as camas, vai à feira, faz todas as compras, prepara a comida, serve a comida, lava a louça suja do café, do almoço e do jantar, lava as roupas, passa as roupas, alimenta, lava, cuida e educa as crianças. Depois de tanto trabalho, Maria fica cansada. Mas, como é com trabalho doméstico que ela se ocupa, todo mundo diz que ela não trabalha. No mundo das estatísticas, trabalho doméstico não remunerado é confundido com inatividade - dessa forma, as cifras apresentadas pelos Censos Demográficos e Pesquisas Educacionais por Amostras de Domicílios (PNADs) indicam que, em 1980, apenas 26,9% das mulheres brasileiras de mais de 10 anos trabalhavam, eram economicamente ativas. Quando alguns economistas americanos resolveram calcular em dinheiro o valor do trabalho doméstico realizado “de graça” pelas mulheres, o resultado foi surpreendente: o trabalho doméstico constituía, nos Estados Unidos, mais de 25% do Produto Nacional Bruto.

Mulher trabalha mais que o homem

No Brasil, entre 1970 e 1980, o número de mulheres que trabalham fora passou de 18,5% para 26,9%. Mas se as estatísticas incluíssem as donas-de-casa no conjunto das mulheres que trabalham, iríamos verificar que a proporção das mulheres que trabalham é muito parecida com a dos homens - 75,5% delas são “ativas”. E mesmo tendo um emprego fora de casa, as mulheres continuam responsáveis pelas tarefas domésticas, cumprindo dessa forma uma dupla jornada de trabalho. Por isso, trabalhadoras com responsabilidades familiares em geral trabalham mais que os homens e chegam a realizar 70 a 80 horas semanais de trabalho, segundo um estudo recente publicado pela Organização Internacional do Trabalho. Maria também decide arranjar um emprego, mesmo sabendo que vai ter de fazer o serviço de casa à noite ou antes de sair de casa. Mas sabe que a maioria dos empregadores prefere as solteiras. Os patrões acreditam que as mulheres casadas faltam mais ao trabalho por causa de seus encargos familiares. Desde 1974, os encargos sociais decorrentes das leis que protegem as trabalhadoras grávidas foram transferidos para o INPS. Mas, mesmo assim, mulheres casadas ainda continuam a sofrer restrições por conta de suas obrigações familiares. Arranjar trabalho em fábrica não é fácil. Entre 1950 e 1970, diminuiu a participação das mulheres na indústria. Com a utilização de uma tecnologia sofisticada, houve pouco aumento de novas oportunidades de emprego e exigência de mão-de-obra mais qualificada. Esse requisito, a mulher quase nunca pode satisfazer, porque tem sempre menos oportunidades do que os homens de receber formação profissional. Hoje, 80% das operárias brasileiras trabalham em indústrias têxteis e de vestuário. De maneira geral, o mercado de trabalho oferece muito poucas oportunidades de emprego para as brasileiras: em 1970, mais de 80% das mulheres trabalhavam em apenas 10 ocupações diferentes, todas elas de pouco prestígio e baixa remuneração: empregadas domésticas, trabalhadoras rurais, professoras primárias, funcionárias de escritório, costureiras, lavadeiras, balconistas, serventes, enfermeiras e tecelãs. As mulheres de nível médio de instrução estão participando cada vez mais de ocupações administrativas e ligadas ao comércio, atividades que se expandiram graças ao acelerado processo de industrialização. Para as mulheres das classes menos favorecidas e com baixo nível de instrução, a situação é dramática: as possibilidades de trabalho se limitam as ocupações relativas à prestação de serviços, quase sempre como empregadas domésticas, ou ao trabalho no campo.

Quadro 1: Transcrição da imagem 1.

Fonte:Jornal Mulherio- Quadro elaborado pelas autoras

O fato de existir um artigo com este tema já indica um funcionamento discursivo que insere os sentidos sobre ser mulher numa cadeia diferente: a da discussão sobre pouca inserção da mulher no mercado de trabalho. Iniciaremos pelo título do artigo que opera uma inversão de um conhecido provérbio popular: o trabalho dignifica o homem. Pela memória histórica, o trabalho é apresentado como algo dignificante, que confere dignidade ao cidadão. Pela inversão operada na revista a partir do título: *O trabalho dignifica o homem. Já a mulher, quem dignifica?*, insere-se o debate sobre a necessidade de reivindicação de um lugar para a mulher na esfera do trabalho, já que se pergunta quem a dignifica, uma vez

que não há condições igualitárias de exercício profissional entre homens e mulheres. Essa inversão no título do texto coloca através da memória que constitui a formação discursiva feminista, a necessidade de igualdade de oportunidades e faz ecoar naquele momento sentidos antes silenciados: a mulher precisa ser dignificada seja pelo reconhecimento do trabalho doméstico não remunerado ao qual estava submetida diariamente, seja pela superação da exploração que sofria no mercado de trabalho dada a baixa remuneração e pouco prestígio em cargos de trabalhos fora do lar. Assim, é pela memória também que o sentido de trabalho, nas condições de produção da época faziam com que no provérbio *o trabalho dignifica o homem*, a palavra homem estivesse ligada mais historicamente ao ser humano do sexo masculino, e permitisse a brecha para o questionamento, *e a mulher quem dignifica?*

A partir do recorte do artigo, é possível inferir sobre como a mulher era (ou ainda é) vista como o outro, subjugada a trabalhos secundários e mal remunerados, de baixo prestígio social e de cunho servil, é possível também observar a quantidade de mulheres que ocupavam vagas no mercado de trabalho nas décadas de 70-80. Outro ponto muito importante é justamente a noção de trabalho que é discutida e deslocada no artigo, a partir da problematização do fato de que o trabalho doméstico também é trabalho, o que fica visível no trecho:

“Maria não trabalha. Ela só cuida da casa e das crianças, faz o serviço de casa. Ou seja, varre, encera, arruma as camas, vai à feira, faz todas as compras, prepara a comida, serve a comida, lava a louça suja do café, do almoço e do jantar, lava as roupas, passa as roupas, alimenta, lava, cuida e educa as crianças. Depois de tanto trabalho, Maria fica cansada. Mas, como é com trabalho doméstico que ela se ocupa, todo mundo diz que ela não trabalha”. O artigo problematiza pelo questionamento e crítica, um funcionamento ideológico patriarcal que tendia a considerar as mulheres como submissas e incapazes intelectualmente em relação os homens.

Assim, o artigo vai problematizando as questões que dizem respeito à atuação da mulher no trabalho seja no trabalho doméstico (desvalorizado por não se enquadrar dentro da dinâmica da sociedade capitalista,), seja no trabalho fora de casa (desvalorizado por levar a mulher a ocupar cargos secundários e com poucas oportunidades).

No jogo enunciativo, a forma sujeito do discurso feminista questiona e rompe com a formação discursiva patriarcal, desidentificando-se deste, problematizando saberes provenientes da ideologia dominante na luta de classes (lugar de mulher é em casa) para poder, através de dados estatísticos, transformá-los, ressignificá-los como mecanismos de resistências (é preciso que a mulher tenha oportunidades no mercado de trabalho, que se qualifique, que ocupe posições relevantes. Foi preciso falar do mesmo (o trabalho), de forma diferente para que a ruptura, num processo de desidentificação, aparecesse, o que se vê logo no título: “o trabalho dignifica o homem, mas a mulher quem dignifica?”

Pelo discurso do Mulherio, os sujeitos que enunciam na posição de sujeitos mulheres

que escrevem o artigo, esboçam modos de resistência que se consumam no fato do sujeito do discurso reivindicar um lugar para a mulher na sociedade, para além dos serviços domésticos, um lugar de igualdade e liberdade em relação à intelectualidade e força atribuídas apenas ao masculino. Tal reivindicação aparece, dentre outros locais, no trecho:

“[...] Arranjar trabalho em fábrica não é fácil. Entre 1950 e 1970, diminuiu a participação das mulheres na indústria. Com a utilização de uma tecnologia sofisticada, houve pouco aumento de novas oportunidades de emprego e exigência de mão-de-obra mais qualificada. Esse requisito a mulher quase nunca pode satisfazer, porque tem sempre menos oportunidades do que os homens de receber formação profissional.[...]”

Segundo as pistas oferecidas pelo próprio artigo analisado, à mulher era negado o direito à formação e educação para além do que fosse necessário “para administrar um lar” e “educar os filhos”.

Ora, em um panorama como esse, na formação discursiva patriarcal era “quase que” uma condenação, uma determinação e um destino natural viver para o lar e seu marido. A ideologia patriarcal, portanto, nesse caso, pressupunha práticas e a prática de inserção e conservação das mulheres no ambiente doméstico era naturalizada ainda nesse período. Até aqui se pode pensar na constituição do sentido do casamento enquanto uma alternativa ao “sucesso” da mulher.

A memória, como constituição histórica do enunciado, faz atribuir sentidos à mulher casada, diferenciando-a da mulher solteira, sendo a primeira preterida no mercado de trabalho devido à ideia de que a ela exclusivamente cabia cuidar do lar e dos filhos e que isso poderia atrapalhar a realização do trabalho fora de casa.

Neste ponto, destaca-se um trecho em que, através do funcionamento da ideologia, indica como a mulher era levada a ocupar um lugar e não outro na esfera social, a partir de seu estado civil:

“Maria também decide arranjar um emprego, mesmo sabendo que vai ter de fazer o serviço de casa à noite ou antes de sair de casa. Mas sabe que a maioria dos empregadores prefere as solteiras. Os patrões acreditam que as mulheres casadas faltam mais ao trabalho por causa de seus encargos familiares.”

Além de receberem pouca qualificação e terem poucas oportunidades de se inserirem no mercado de trabalho, as mulheres sofriam com a diminuição de ofertas de vagas de emprego devido à sua condição civil: se eram casadas ou tinham filhos, eram preteridas, pois se acreditava que elas não conseguiriam desempenhar seu trabalho adequadamente, uma vez que teriam que se desdobrar entre o trabalho fora e dentro do lar, o que indica um funcionamento da ideologia que considera o lugar legítimo da mulher a esfera doméstica e qualquer coisa realizada fora dessa esfera, poderia “atrapalhar” as atribuições naturais da mesma.

Ela era desde sempre o outro e resistir a esse sistema torna-se quase que uma

obrigação. Por outro lado, o mercado machista não perdoava, e as mulheres casadas passam a ser alvo de discriminação no mercado, pois para a formação discursiva dominante da época, as mulheres poderiam ter “restrições em suas atividades por conta de suas obrigações familiares”.

Todos esses discursos podem ser proferidos porque se trata de um veículo feminista que permite falar o que era silenciado: problematizar a noção de trabalho e mulher, questionando a divisão de tarefas não era o assunto mais comum nos periódicos direcionados para mulheres até aquele período. Ao contrário, não era comum veículos midiáticos onde tais assuntos podiam ser debatidos de maneira a gerar reflexões e críticas, como acontecia no jornal Mulherio, iniciado na década de 1980.

Pensando o veículo Jornal Mulherio como um instrumento onde se podia dizer o que era silenciado, nas condições de produção do final de uma ditadura que interditava os sentidos, compreende-se que este veículo instaura uma relação de resistência. A resistência se dá quando se diz o que não se pode dizer, rompendo-se com a censura, com o silêncio local. Os sentidos que antes eram silenciados precisam se configurar agora, reivindicando um espaço de fala, um lugar de constituição.

3 | ÚLTIMAS PALAVRAS

Conforme os postulados da AD pecheutiana, os sentidos de uma palavra, expressão ou proposição não são fixos, mas variam a depender da posição do sujeito no discurso, da formação discursiva na qual esse sujeito se inscreve. Como foi possível notar na materialidade analisada, o Jornal Mulherio, por se inserir numa formação discursiva feminista, fazia gerar outros sentidos para o trabalho feminino que até o período em que circulava o jornal não eram tão comuns de serem debatidos em veículos midiáticos voltados para o público feminino.

Assim, inserindo-se na FD feminista, questionou-se o olhar sobre o trabalho doméstico feminino e a ocupação da mulher no mercado dos subempregos à época, além das condições que eram ou ainda são impostas a mulher, de acúmulo de papéis, a exemplo de: mãe, mulher, esposa, funcionária, empregada doméstica e etc. colocando-a em duplas, e por vezes triplas jornadas de trabalho. Foram trazidos nos dizeres do artigo proposto pelo Jornal Mulherio, dentro da FD feminista, problematizações sobre a mulher, rompendo com a regularidade presente nos periódicos femininos que, em sua maioria, serviam como manuais de comportamento indicando regras e normas de como as mulheres deviam agir. Assim, situando os dizeres dentro de condições de produção, em que o regime ditatorial instaurado em 64 estava chegando ao fim, o Jornal Mulherio figurava como um veículo de resistência ao silêncio local, ao não poder dizer estabelecido pela censura. Nesse contexto, o Jornal Mulherio se constituiu como lugar de produção de sentidos antes silenciados, abrindo espaço para outros sentidos, permitindo o movimento do sujeito nas redes de

memória, retomando sentidos para contradizê-los e questioná-los.

REFERÊNCIAS

ALTHUSSER, Louis. **Aparelhos ideológicos de estado**: nota sobre os aparelhos ideológicos de Estado. 3. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1985.

COURTINE, Jean-Jacques. **Análise do discurso político**: o discurso comunista endereçado aos cristãos. São Carlos: EdUFSCar, 2009

DUARTE, Constância Lima. **Imprensa feminina e feminista no Brasil**. Século XIX: dicionário ilustrado. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

FUNDAÇÃO CARLOS CHAGAS. **Mulherio**. São Paulo. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=459488&pesq=> Acesso em 28.jul. 2019.

ORLANDI, Eni. **As formas do silêncio**. Campinas: Ed Unicamp, 2007

PÊCHEUX, Michel. Análise automática do discurso (AAD 69). In: GADET, Françoise; HAK, Tony. (Orgs.). **Por uma análise automática do discurso**: uma introdução à obra de Michel Pêcheux. Trad.: Péricles Cunha. 3. ed. Campinas, SP: UNICAMP, 1997, p. 61 - 105.

PÊCHEUX, Michel; FUCHS, Catherine, A. A propósito da análise automática do discurso: atualização e perspectiva. In: GADET, Françoise; HAK, Tony. (Orgs.). **Por uma análise automática do discurso**: uma introdução à obra de Michel Pêcheux. Trad.: Péricles Cunha. 3. ed. Campinas, SP: UNICAMP, 1997, p. 163 -252

PÊCHEUX, M. O papel da memória. In: ACHARD, P. et al. **O papel da memória**. Tradução de José Horta Nunes. 3. ed. Campinas: Pontes, 2010, p. 49-57.

DISCURSO ENTRE MULHERES DE CLARICE LISPECTOR A TEREZA QUADROS

Josiane Pereira da Conceição

André Luiz Gaspari Madureira

“Escolher a própria máscara é o primeiro gesto voluntário humano. E solitário”.

Clarice Lispector.

INTRODUÇÃO

Os Anos Dourados não trouxeram apenas esperança com o fim de duas Guerras Mundiais. Deram, também, indicações de que os tempos não seriam mais os mesmos, de que grandes mudanças estariam por vir, preconizadas pelos ecos de uma sociedade ainda marcada por um momento de intenso rebuliço social.

Nesses ecos ressoaram palavras de ordem, de direito, de descontentamento com o *status quo*, com a situação vigente. Dentre as reivindicações, destaca-se a luta da mulher pelo reconhecimento de seu espaço nos setores em que sua presença era interdita, nos contextos em que não havia equidade. Coube a uma tradição patriarcal determinar o lugar do masculino, cujo destaque obliterava a situação do feminino, relegando-o a segundo plano.

Uma das vozes que ecoou e na qual se materializaram discursos cujos efeitos promoviam uma nova forma de pensar o lugar da mulher na sociedade foi a da conhecida escritora Clarice Lispector. As narrativas clariceanas – caracterizadas tanto pelo tom intimista, quanto por marcas de processos de transformação – põem em cena a situação da mulher e as contradições que denunciam as diferenças dos papéis sociais, os quais irrompem por um efeito sub-reptício de naturalização, como um “já-lá” (na expressão pêcheuxtiana). Nesse ínterim tais papéis passam a ser repensados, uma vez que a estrutura social não representa propriamente o real, mas dele realiza uma representação.

Eis que, dentre essas condições, surge uma escritora menos conhecida, ocupada com a produção de editoriais para o periódico *Comício*, cuja circulação também se deu na década de 50 do século XX. Trata-se de Tereza Quadros, pseudônimo da própria Clarice Lispector. Certas circunstâncias fizeram-na criar essa outra versão (de si mesma?) para publicar num gênero textual distinto, destinado a um público específico e que, por isso, guardava uma função diferente.

Diante desse contexto, pensar sobre os anseios de ambas as autoras, ainda mesmo sendo uma só, significa penetrar em um

terreno instável de subjetividade, iniciar uma busca utópica de tangenciar o intangível. Nesse ponto, a seleção de um aporte teórico que dê conta de analisar o sujeito em um plano não subjetivo da subjetividade concretiza a alternativa pensada para a compreensão desses gestos de autoria. Isso justifica, portanto, seguir na trilha da Análise do Discurso de linha francesa (AD), proposta pelo filósofo Michel Pêcheux.

Para dar forma a esse plano de abordagem, chega-se à seleção do *corpus* mediante a leitura de textos assinados por Tereza Quadros na coluna *Entre Mulheres*. O texto definido: “Um concêrto”. Nele, uma espécie de anacronismo que lança luz no feminino produz um efeito de singularidade, o que põe em questão a existência de uma autoria desgarrada dos aspectos subjetivos que, à primeira vista, lhe seriam inerentes.

Nesta proposta de leitura discursiva em que se dá um desdobramento da forma-sujeito, também cabe interrogar de que modo o texto de Tereza Quadros passa a existir; como as formas-sujeito se constituem no espaço interdiscursivo e se relacionam com as formações discursivas (FDs) que regem o plano do dizer; como, no dizer, a paráfrase é dissimulada pela impressão de transparência da linguagem e, concomitantemente, se promove o deslizamento polissêmico, a ponto de serem instaurados diferentes efeitos de sentido: um que imprime efeito de autoria a Tereza Quadros e outro a Clarice Lispector.

Longe de enxergá-las numa relação dicotômica e, ao mesmo tempo, complementar – como uma espécie de yin e yang –, interessa investigar o desdobramento da forma-sujeito e de que maneira a projeção interdiscursiva de Clarice Lispector promove a existência de Tereza Quadros (ou vice-versa) não enquanto indivíduo, mas como instância discursiva da qual emerge um efeito de autoria.

1 | AS NARRATIVAS CLARICEANAS

Aos 23 anos, Clarice Lispector surge no cenário literário brasileiro e causa o maior rebuliço. Por conta do seu estilo de escrita inovador que seguia na contramão do que se via naquela época, alguns críticos a tomaram com fascínio, outros, com estranheza. Mas para que possamos melhor compreender por que isso aconteceu, é necessário um breve mergulho no contexto sócio-histórico daqueles 1940.

Começemos lembrando que o período do pós-guerra, que tem início em 1945, com o fim da segunda Guerra Mundial, foi uma época de muito otimismo e de mudanças significativas no cenário nacional e internacional. O surgimento da industrialização, o avanço tecnológico e o crescimento urbano foram algumas das transformações que ocorreram naquele momento e que se consolidaram no Brasil, principalmente a partir da década de 1950 - período que, historicamente, é conhecido pela expressão Anos Dourados.

Tais mudanças aqueceram alguns setores da economia e, conseqüentemente, aumentaram as chances de inserção de homens e mulheres tanto no campo educacional, quanto profissional. Com essa ascensão e com a mudança do *status* socioeconômico,

vimos o nascer de uma nova mulher, que sai da esfera doméstica e do papel de esposa dedicada e de “rainha do lar” e passa a ocupar espaços de trabalho em indústrias, escritórios, fábricas de tecidos, entre outros setores, embora não fosse plenamente valorizada no âmbito profissional.

Apesar desse discreto avanço e do fim da Segunda Guerra, em 1945, as mulheres embora gozassem de certa liberdade, ainda sofriam preconceitos, visto que o modelo de sociedade vigente no Brasil naquela época era, de modo geral, machista e patriarcal, colocando-as constantemente como frágeis, inferiores e dependentes da figura masculina – que podia ser o pai, o irmão ou o marido.

Sobre esse modelo de família patriarcal brasileira da década de 50, Pinsky (2018) descreve:

Na família modelo dessa época, os homens tinham autoridade e poder sobre as mulheres e eram responsáveis pelo sustento da esposa e dos filhos. A mulher ideal era definida a partir dos papéis femininos tradicionais – ocupações domésticas e o cuidado dos filhos e do marido – e das características próprias da feminilidade, como instinto materno, pureza, resignação e doçura [...] [grifo do autor] (PINSKY, 2018, p. 608-609).

No mesmo sentido, Azambuja (2006, p. 84) considera:

O papel da mulher na sociedade brasileira alterou-se significativamente no decorrer do século passado. Influenciada pelos movimentos feministas europeus e pelo novo ambiente econômico, mais industrializado, onde as demandas levaram-na a sair de casa e assumir novos papéis, a mulher conquistou novos espaços sociais. Contudo, esse novo papel engendrou significativas reações das esferas mais conservadoras da sociedade de então, estimulando a ideia de que a estrutura familiar iria ser abalada caso a mulher negasse em desempenhar exclusivamente seu papel de esposa e mãe.

Como se vê, no modelo de sociedade vigente naquela época, o argumento utilizado para difundir e estabilizar o discurso de que as tarefas domésticas eram incompatíveis com as atividades profissionais, consistia em afirmar que se afastando do lar, a mulher estaria comprometendo a estrutura familiar como um todo.

Diante dessas considerações, não é difícil perceber que historicamente a mulher foi subjugada e relegada a segundo plano, cabendo-lhe não raramente um papel menor. Foi nesse momento de grandes mudanças e acontecimentos no Brasil e no mundo, como a Segunda Guerra e o Estado Novo - implantado pelo regime autoritário de Getúlio Vargas, que Clarice Lispector deu vida ao seu primeiro romance, *Perto do coração selvagem*, publicado em 1943.

Nesse período, Clarice e outros intelectuais da época estavam envolvidos de alguma forma com o novo regime:

Clarice Lispector, então no início da sua carreira como escritora, pertenceu a essa geração que incluiu nomes dos notáveis que ocupavam cargos de elevado prestígio nas diversas esferas de poder, mas também de inúmeros colaboradores anônimos que participavam cumprindo tarefas variadas para o sucesso do regime [...] (FRANKLIN, 2010, p. 113).

Traçar o momento sócio-histórico em que se deu a publicação de *Perto do coração selvagem* é importante para contextualizar esse período “marcante para o Brasil não apenas para a história política, social ou econômica, mas principalmente para uma história intelectual” (FRANKLIN, 2010, p. 114). Esse foi também um período muito importante para gráficas e editoras que expandiam com a publicação e vendas de romances, bem como para escritores e romancistas que se consolidavam profissionalmente. Entre esses romancistas, está a jovem Clarice. Segundo Franklin (2010):

A produção literária de Clarice Lispector iniciou-se nesse momento de modernização das condições de produção do livro e do crescente interesse da sociedade pelos bens culturais em geral e pela literatura, em particular. Sua inserção nesse mercado contou principalmente com o impacto produzido por sua maneira de escrever, sua singularidade autoral [...] (FRANKLIN, 2010, p. 116-117).

Mas a publicação desse primeiro romance não é a sua estreia como escritora. Em 1940, ela já havia publicado, na Revista Pan, *Triunfo*, seu primeiro texto ficcional. Porém, é *Perto do coração selvagem* que leva Clarice ao cenário nacional. Segundo Moser (2017, p. 161), Clarice “construiu o livro rabiscando suas ideias num caderno de anotações toda vez que elas lhe ocorriam”. Nessas condições imediatas de produção do dizer, surge seu método de escrita, a partir do qual se dá um efeito discursivo de autoria.

E foi trilhando este caminho de gestos de autoria que Clarice, utilizando o verso de um talão de cheques, guardanapos, envelopes e folhas soltas, também registrou as ideias que lhe surgiram de repente e de maneira fragmentada enquanto escrevia, anos depois, sua última obra, *A hora da estrela* (1977). “Com uma letra muito trêmula, em quatro linhas, sem pontuação, Clarice escreve no verso de um talão de ‘Requisição de cheques’: ‘Juro que este/ livro é feito/ sem palavras/ É uma fotografia muda’” (VIDAL, 2017, p. 17).

Esse depoimento mostra como Clarice, enquanto sujeito físico, é interpelada ideologicamente, promovendo seu *status* de assujeitamento, a partir do qual a linguagem emerge e começa a tomar forma em uma dimensão interdiscursiva.

Do ponto de vista da AD, os sujeitos não são agentes físicos da atividade discursiva. Eles se posicionam discursivamente dentro de dadas condições, constituindo-se não enquanto “indivíduos livres”, e sim como entidades históricas, marcadas por ideologias (enquanto práticas). Conforme nos diz Pêcheux (apud ORLANDI, 2007, p. 17), “não há discurso sem sujeito e não há sujeito sem ideologia: o indivíduo é interpelado em sujeito pela ideologia e é assim que a língua faz sentido”.

Em vista disso, podemos dizer que o assujeitamento que recai sobre o lugar de autoria de Clarice promove a materialização de um efeito de singularidade narrativa. Tal efeito se constitui mediante uma progressão linguística não linear e um dizer carregado de marcas provindas de outras esferas discursivas, a partir do qual surge *Perto do coração selvagem* - uma prosa introspectiva que incomoda e provoca, pois materializa uma personagem em busca de si e de sua identidade de mulher. As dúvidas e incertezas da personagem Joana

levam a uma reflexão sobre o papel feminino que diverge daquele comumente retratado nos idos de 1940: esposa recatada e mãe zelosa.

“Ser mãe, esposa e dona de casa era considerado o destino natural das mulheres. Na ideologia dos Anos Dourados, maternidade, casamento e dedicação ao lar faziam parte da essência feminina; sem história, sem possibilidade de contestação” (PINSKY, 2018, p. 609).

Se para a AD não apenas o discurso em si deve ser levado em conta, mas o sujeito e o contexto sócio-histórico de constituição do dizer, bem como as condições imediatas de (re)produção de sentido, é importante observar o papel de subalternidade a que era submetida a mulher da década de 1940.

Perto do coração selvagem despertou o interesse da crítica e inaugurou um novo momento do modernismo no Brasil, pois além de não seguir uma linearidade narrativa, não tinha como foco a denúncia das mazelas sociais - características presentes nos escritos dos modernistas daquela geração. Seu fio condutor era a introspecção da personagem em busca da própria identidade.

Alguns críticos da época não aceitaram bem o romance de estreia da jovem escritora, dentre eles, temos Álvaro Lins, que por se manter ainda preso ao velho estilo de narrar, teceu duras críticas ao trabalho de Clarice. Para ele, *Perto do coração selvagem* era um romance “bem feminino, marcado pela presença ostensiva da autora embaraçada e perdida em seu próprio labirinto” (LINS apud LIMA, 2009, p. 19).

Essa crítica de Álvaro Lins exemplifica o impacto que a escrita de Clarice provocou em alguns críticos da época, pois a mulher ali representada nada tinha da heroína romântica presa às convenções sociais exigidas pela sociedade, característica que determinava as condições de produção daquele período - e talvez por isso ele não tenha aceitado bem o romance.

Entre outros críticos, há os que foram bastante receptivos com a estreante Clarice, entre eles, Lauro Escorel, que no artigo intitulado “Prêmio da ‘Fundação Graça Aranha’ de 1943”, vê em Clarice uma escritora excepcional “[...] O romance premiado apresenta realmente todas as características de uma obra reveladora de uma personalidade de romancista verdadeiramente excepcional [...]”¹; e em Joana, a protagonista de seu romance, uma mulher transgressora, pois ele a compara, entre outras, com a heroína Hedda Gable de Ibsen “[...] Joana pertence à estirpe de Hedda Gable e de Thérèse Desqueyroux. Da personagem de Ibsen, ela tem a mesma natureza extraordinária, o mesmo horror à vida cotidiana, a mesma incapacidade de se adaptar ao casamento [...]”².

Assim, o que vemos é que enquanto alguns críticos da época ainda não estavam preparados para uma escrita não linear, uma linguagem não usual e uma prosa introspectiva, outros já se deixavam levar pelo universo literário clariceano no qual a figura feminina

1 ESCOREL, Lauro. **Prêmio da Fundação Graça Aranha de 1943**. In: A Manhã, 29 out. 1944. Edição 990, p. 3. Texto disponível na íntegra em: <http://memoria.bn.br/DocReader/116408/24708>.

2 Id.,Ibidem.

ocupava posição de destaque, cabendo-lhe, quase sempre, o papel de protagonista introspectiva em busca de si mesma e longe dos enquadramentos sociais tão presentes nas condições de produção dos Anos Dourados.

Como asseveram Azevedo e Oliveira (2017), por muito tempo em torno da figura da mulher houve uma inferiorização e um silenciamento:

[...] construiu-se historicamente um silenciamento das mulheres. Sem acesso à escrita, elas foram, por muito tempo, meros objetos da representação empreendida pelos escritores do chamado cânone literário ocidental, composto, em geral, por homens heterossexuais, brancos, cristãos e membros da elite. Com isso, a imagem feminina propagada nas obras clássicas não refletia a(s) real(ais) identidade(s) feminina(s), mas sim as visões concebidas nos estereótipos amplamente disseminados pelo olhar masculino (AZEVEDO; OLIVEIRA, 2017, p. 02).

Esses aspectos sócio-históricos são um indício das condições de interpelação ideológica que influenciaram a literatura clariceana, marcada pela ruptura do estereótipo feminino. Assim, fazendo uso de uma narrativa intimista e original é que se dá a construção das personagens - mulheres que passam por diversas transformações, que vivem conflitos pessoais e que rompem com a ideologia patriarcal. Há que se dizer também que elas subvertem o papel que era destinado às mulheres: donas de casa recatadas, esposas submissas e mães zelosas.

Sobre essa questão, Resende (apud PIACENTINI, 2017 p. 58-59) considera:

Clarice foi filha, mãe, dona de casa, esposa (até se separar do marido diplomata) e, ao mesmo tempo, se dedicou à sua profissão e escreveu também por necessidade financeira. Acho que isso tudo contribui para que ela tenha visto a mulher como protagonista na sociedade, como alguém cujos sentimentos são intensos e dignos de uma atenção cuidadosa. A mulher, na obra de Clarice, não é alguém menor ou sem voz, mas sim alguém que toma decisões, trabalha, faz contas, reflete, age, questiona, sente [...].

A separação do marido, como acontece com a personagem Joana, de *Perto do coração selvagem*, é um bom exemplo do efeito de ruptura com o modelo familiar patriarcal. “A ambição de Joana é tornar-se mais ampla do que os enquadramentos que a limitam; ela recusa a fôrma dada pelo social e empreende uma viagem final rumo a um destino desconhecido [...]” (ROSENBAUM, 2002, p.36).

Essa afirmativa nos faz perceber que já nesse romance de estreia, ainda que em meio à opacidade da linguagem, há um efeito de desejo de liberdade e de marca de uma posição de mulher na sociedade. Talvez isso aconteça não apenas com a protagonista Joana, mas também com a própria Clarice – não como sujeito empírico, mas na condição de sujeito inscrito no discurso que ocupa agora, a posição de escritora mulher.

Na perspectiva da AD, a posição não está relacionada ao sujeito físico, mas ao sujeito do discurso. “Em toda língua há regras de projeção que permitem ao sujeito passar da situação (empírica) para a posição (discursiva). O que significa no discurso são essas posições” (ORLANDI, 2007, p. 40). Ainda pensando nessa distinção entre sujeito empírico e sujeito discursivo é que trazemos as ideias de Grigoletto (2005, p. 1):

O sujeito da AD não é o indivíduo, sujeito empírico, mas o sujeito do discurso, que carrega consigo marcas do social, do ideológico, do histórico e tem a ilusão de ser a fonte do sentido. A teoria do discurso trabalha a ilusão do sujeito como origem, através dos processos discursivos, mostrando que linguagem e sentido não são transparentes.

E é assim, pelo viés da não transparência da linguagem e por sua posição-sujeito de colunista feminina, que Clarice dá voz a Tereza Quadros, pseudônimo utilizado por ela para dirigir-se, agora, especificamente, ao público feminino.

Mas porque ao invés de mostrar-se, Clarice preferia esconder-se por trás da máscara³ de Tereza Quadros? Isso é o que veremos na próxima seção.

2 | TEREZA QUADROS E O *COMÍCIO*

Tudo teve início em 1952, quando Rubem Braga, um dos idealizadores de *Comício* - tabloide antigetulista e de vida curta, convidou Clarice Lispector para escrever uma página feminina. Clarice aceita o convite do amigo Braga, mas com a condição de não expor o seu verdadeiro nome, pois nesta ocasião ela era casada com o diplomata Maury Gurgel Valente. Além disso, já era escritora consagrada e conhecida pelo grande público. “Clarice temia, por aqueles anos, comprometer seu nome mediante a produção de textos menos elaborados para jornais e afetar a imagem de esposa de diplomata” (NUNES, 2006, p. 7). Em relação a esse mascaramento Gotlib⁴ (1995) considera que a própria peculiaridade da página talvez também exigisse o uso de um pseudônimo:

Por que o pseudônimo? Talvez por causa do próprio caráter da matéria. Não era mais a escritora que escrevia os textos, mas “alguém” que, imbuído do espírito jornalístico, se encarregava de tarefas diversificadas - selecionar textos, traduzir alguns, escrever outros, recortar modelos de vestidos, simular conversas com vizinhas, com amigas, com profissionais de várias especialidades, no sentido de recolher deles conselhos úteis e, finalmente, montar a página com todo esse material (GOTLIB, 1995, p. 278).

Braga então sugere a criação de um pseudônimo. E conforme observou Sandroni (2018), mesmo antes da regularização da primeira edição de *Comício* que circulou em maio de 1952, foi publicada uma edição-piloto, a qual se deu em abril do mesmo ano e quem assinava a coluna era Teresa Dutra:

A escolha da escritora para a função de colunista do *Comício* e a decisão de ter a seção no jornal foram de Rubem Braga, que também criou o nome de Tereza Quadros. É curioso observar, no entanto, que, na edição-piloto de abril, o nome era Teresa Dutra. Com a regularização da publicação, o sobrenome foi alterado. Não é possível saber o motivo da troca. No entanto, é inegável que os dois sobrenomes apontam para dois políticos em destaque na época: o general Dutra e Jânio Quadros, este que despontava como a nova força política em São Paulo. O posicionamento do veículo era crítico à política do ex-presidente (apoiado por Vargas nas eleições após o término do Estado Novo) e, por isso, supomos que o sobrenome Dutra tenha soado inconveniente (SANDRONI, 2018, p. 58).

E é nessas condições de produção que nasce Tereza Quadros, colunista feminina que assina a página *Entre Mulheres*.

³ Aqui o termo máscara está sendo utilizado como sinônimo de pseudônimo.

⁴ Nádya Battella Gotlib é uma das biógrafas de Clarice Lispector.

Das vinte e três edições de *Comício*, Tereza Quadros escreveu em 17 delas e somente na edição número 13, publicada em 08 de agosto de 1952, Rubem Braga revela⁵ a sua verdadeira identidade para o público:

COMÍCIO perde seu melhor redator, mas reage brilhantemente⁶

Às leitoras não precisam dizer nada, mas, segundo verificamos, a maior parte dos leitores lança apenas um olhar distraído à seção feminina (“Entre Mulheres”) e só detém a mirada um pouquinho mais se vê uma pequena interessante apresentando um modelo. Pois é um erro dos senhores. “Entre Mulheres” tem sido, com frequência, uma das páginas melhores de COMÍCIO, e uma parte de sua leitura é capaz de interessar tantos os cavalheiros quanto as damas.

Se não acreditar, procure hoje o leitor, a seção de Tereza Quadros.

E receba a triste notícia: Tereza Quadros vai-se embora. Parte para o estrangeiro em começos de setembro, e a arrumação das malas não lhe dá mais tempo. E agora, que ela se despede, podemos apresentá-la com seu nome verdadeiro: é a escritora Clarice Lispector, senhora do consul Mauri Gurgel Valente.

Nossa vingança, neste momento de tristeza, é transcrever, neste número um conto do último livro de Clarice. Em “Mistério em São Cristovão”, estão muitas de suas qualidades: é uma história meio real, meio de sonho, escrita com uma especial sensibilidade, em que, sob a delicadeza da imaginação e do estilo, há uma respiração humana estranhamente viva [...] (BRAGA, 1952, p. 26).

Apesar desse anúncio de que de Tereza Quadros sairia de cena, ela continuou a escrever a página *Entre Mulheres* até a 18ª edição que circulou em 12 de setembro de 1952.

O primeiro modelo de periódico destinado ao público feminino surge na Europa no fim do século XVII, é o *Lady’s Mercury*. Mas a imprensa feminina só chegou ao Brasil no início do século XIX, após a vinda da família real. Segundo Buitoni (2009), a primeira publicação brasileira destinada ao público feminino é *O Espelho Diamantino*, editado no Rio de Janeiro em 1827. Aqui é importante ressaltar que apesar de ser um tipo de publicação destinada às mulheres, nem sempre era escrita por elas, mas sim por homens que assinavam sob pseudônimos de mulheres. Somente no início do século XX é que a mulher começa a ter certo protagonismo nesse sentido, porém de maneira ainda bastante sutil, pois as páginas voltadas para elas traziam, dentre outras, informações sobre a tendência da moda europeia e também discorriam sobre o seu papel de mãe, esposa e dona de casa. Segundo Luca (2013), isso acontece porque:

Trata-se de um tipo de produção jornalística que não é movida pela necessidade de registrar o fato novidadeiro do dia anterior, matéria-prima por excelência do jornalismo. Pelo contrário, a imprensa feminina orbita em torno de temas mais perenes, não submetidos à premência do tempo curto do acontecimento. Moda, beleza, casa, culinária ou o cuidado com os filhos comportam uma abordagem circular, ligada à natureza e às

5 Supomos que essa revelação só se deu porque Clarice Lispector estava de viagem marcada para os Estados Unidos para acompanhar o marido Maury Gurgel numa missão diplomática.

6 Texto retirado do Jornal *Comício*, ano I, edição 13, de 08 de agosto de 1952, pag. 26. Disponível na íntegra em http://www.docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=acervorubembraga&pagfis=537_

estações do ano: afinal, receitas, recomendações e conselhos indicados para o inverno ou verão podem ser retomados em anos subsequentes, desde que revestidos de ar de atualidade e apresentados como a última palavra no assunto (LUCA, 2013, p. 218).

Vale lembrar que nos anos 1950 as diferenças entre os papéis do homem e da mulher eram tidos como naturais e, assim, definidos. Essa demarcação de temas voltados para o “universo feminino” promove um efeito de evidência de que as mulheres daquela época eram consideradas hierarquicamente inferiores aos homens, cabendo-lhes não raro o papel da esfera doméstica. Como considera Nunes (2008), outra curiosidade é que as páginas femininas quase sempre lembravam os almanaques de farmácia, pois dentre outras coisas, traziam dicas de beleza e bem-estar.

Outro ponto que merece destaque eram os nomes dados aos títulos das páginas ou aos periódicos tidos como exclusivamente femininos, pois todos sempre faziam referência ao universo feminino, como, por exemplo, *A Esmeralda*, *O Jasmin*, *O Jornal das Moças*, *Correio feminino*, *Só para mulheres*, entre outros. “[...] E não é à toa que esses veículos já são sexuados até no título ou trazem o nome de algum adereço de toalete. Ou ainda, nomes de flores, animais e pedras preciosas. Todos, enfim, como metáforas da figura feminina” (NUNES, 2008, p. 274).

Nessas páginas femininas, falavam-se trivialidades, como economia doméstica, receitas, dicas de moda e decoração, desejos, sonhos, vida cotidiana, conselhos sentimentais, etc., mas sempre de acordo com os padrões comportamentais da época. Não havia a preocupação de discorrer sobre conteúdos tidos como “mais importantes”, a exemplo de política ou economia. Estes eram assuntos para serem tratados nas páginas jornalísticas e as páginas femininas, apesar de seu universo multifacetado, viviam “à margem do contexto jornalístico” (NUNES, 2008, p. 275).

Em sua pesquisa, Sandroni (2018) também percebe que quando se fala em página feminina, esta é relegada a segundo plano e, conseqüentemente, vista como pouco importante, uma vez que trata majoritariamente de temas relacionados ao universo doméstico. Por conta disso, institui-se uma distinção entre jornalismo e imprensa feminina:

Em primeiro lugar, convém destacar que se fala, em geral, em imprensa feminina e não em jornalismo feminino. Essa escolha lexical reflete algo fundamental sobre a natureza das publicações dirigidas às mulheres: elas não apresentam necessariamente as características tidas como jornalísticas. Em outras palavras, para alguns autores, nem tudo que a imprensa feminina publica é, de fato, jornalismo. A atualidade e o interesse público, atributos tradicionais do jornalismo, por exemplo, são, muitas vezes, substituídos, nas publicações femininas, pela novidade e pelo interesse específico do público a que se destina. O factual raramente está presente nesse tipo de imprensa (SANDRONI, 2018, p. 63).

Como se vê, os periódicos e as páginas femininas que circulavam na década de 1950 não eram vistos como jornalismo de verdade, mas tidos como manuais que serviam para educar e/ou distrair o público feminino e, conforme já foi dito anteriormente, apresentavam certa semelhança com os almanaques de farmácia, principalmente no que concerne a

linguagem empregada. Fazendo uso de um tom persuasivo, traziam receitas para quase todos os males: fadiga, falta de apetite, fraqueza...

Seguindo essa mesma linha, as páginas femininas, por meio de um discurso didático e de aconselhamento, apresentavam propostas de solução com a finalidade de suprir as necessidades e desejos do seu público alvo: a mulher. A esse respeito, Nunes (2008) assevera:

[...] A imprensa feminina, portanto, como herança dos antigos almanaques, não altera os princípios do conformismo e do convencionalismo. Faz mais: disponibiliza soluções para os conflitos da mulher que a lê. E foi o que fez Tereza Quadros com a página feminina que criou para Comício. Manteve o paradigma veiculado pelos almanaques de farmácia e adotado pela imprensa feminina, como forma de persuadir a leitura. Mas, ao permitir que sua interlocutora acabasse se vendo na conversa mansa e no retrato do seu dia, Tereza, dissimuladamente, ultrapassou o convencional (NUNES, 2008, p. 276).

Apesar do tom conservador da época, imprimia-se o efeito de sentido de que Tereza Quadros, fazendo sutilmente uso de uma linguagem simples e persuasiva, procurava incitar suas leitoras a serem mais críticas e a questionarem o papel e a condição da mulher. E revelando domínio sobre os temas tratados, transmitiria segurança e confiança às suas leitoras. Conforme observa Nóbrega (2012, p. 53):

[...] a colunista abriu brechas no discurso circulante da época para propagar ideias que pudessem incitar o questionamento crítico em sua leitora, ainda que isso se desse de forma sutil, em uma discreta subversão dentro dos espaços do dizer [...].

Percebe-se, assim, a tensão entre a paráfrase (não se rompe propriamente com o discurso esperado de uma página feminina da época) e a polissemia (mas discretamente se abrem “brechas no discurso circulante”). Por meio das dicas de moda, beleza e comportamento, gera-se um efeito de provocação que causa uma instabilidade na relação de identidade e alteridade com o contexto sócio-histórico que caracteriza o sujeito-leitor(a) da época. Sobre essa questão Nunes (2008) considera:

[...] Tais textos, na verdade, aparentemente inofensivos para uma leitora desatenta, são apologias ao jogo de disfarces concebido por Clarice. Se a dissimulação oculta aquilo que realmente se quer dizer, aproximando-se da simulação (aquilo que aparece), as páginas femininas de Tereza Quadros adotarão este estratagema como apelo para que a leitora subverta o status quo e encontre a sua imagem de mulher (NUNES, 2008, p. 277).

O jogo de disfarces ao qual Nunes se refere está no uso da linguagem simples e da materialização do discurso didático e de aconselhamento, pois é desta forma que Tereza Quadros se aproxima de suas leitoras e as instiga, mediante os ditos “ensinamentos”, a fazerem uma reflexão para além dos que os olhos veem.

3 | DE CLARICE A TEREZA: ENTRE O EU E O OUTRO

Para compreendermos como se dá o deslizamento de efeitos de sentido no processo de deslocamento da forma-sujeito de escritora, colocando em cena os lugares de fala de

Tereza Quadros e de Clarice Lispector, selecionamos, como *corpus* de análise, o texto do editorial “Um Concêrto”. Ele figura no exemplar 6, da página *Entre Mulheres* do jornal *Comício*, que circulou em 20 de junho de 1952.

Do ponto de vista metodológico, analisamos algumas sequências discursivas (SDs) extraídas do texto em questão, como forma de chegarmos às FD’s que possibilitam sua existência.

SD ¹	“De Nova York chega a notícia de um concerto de Wanda Landowska, essa mulher anacrônica, artista de um instrumento anacrônico.”
-----------------	---

Na SD¹ que representa o primeiro trecho do texto, tem-se a notícia de um concerto em Nova York cuja protagonista é uma mulher. Tomando como base os pressupostos teóricos da AD que considera que o contexto sócio-histórico-ideológico é fundamental para a atribuição de sentidos e que “(...) constitui parte do sentido do discurso e não apenas um apêndice que pode ou não ser considerado” (MUSSALIM, 2004, p. 123), é preciso primeiro considerar as condições em que esse texto foi produzido. E nada mais representativo dessas condições de produção do que uma notícia, num caderno feminino, na qual figura como protagonista uma mulher.

Se nos reportarmos às condições de produção da época de circulação dessa página feminina – década de 1950, período em que às mulheres não eram dados plenos direitos –, poderemos identificar um efeito de sentido segundo o qual o texto que estava sendo veiculado não podia ser considerado jornalismo, visto que não trazia nenhum fato relevante (“De Nova York chega a notícia de um concerto de Wanda Landowska...”). As condições de existência dessa perspectiva remetem às práticas ideológicas nas quais eram reproduzidos os valores e os costumes da época. Nesse contexto, se as páginas femininas fossem assimiladas ao jornalismo, fariam parte de outra seção, e não do caderno feminino.

Sobre esse cenário, uma leitura possível é a de que a classe dominante (nesse caso, a sociedade machista e patriarcal), para manter a sua dominação sobre a classe dominada (no caso, as mulheres), gerava mecanismos que perpetuavam a ideia segundo a qual a ocupação da mulher deveria restringir-se às obrigações domésticas. Desta forma, a notícia do concerto, enquanto materialidade linguística, tem em si materializada uma FD que, por sua vez, autoriza (deve-se e se pode dizer!) o efeito identificado por Sandroni (2018, p.63) como imprensa feminina da década de 1950, ou seja, publicações voltadas para o público feminino que não apresentam características jornalísticas e que raramente trazem o factual.

Podemos chamar de FD “aquilo que, numa formação ideológica dada, isto é, a partir de uma posição dada numa conjuntura dada, determinada pelo estado da luta de classes, determina o que pode e deve ser dito” (PÊCHEUX, 2014, p. 147). E assim, caracterizar essa posição como a FD¹ – conservadora: pelo movimento de paráfrase, compreende

o campo discursivo de estabilização do lugar social da mulher que, enquanto escritora de páginas femininas, (re)produz textos voltados ao entretenimento, a trivialidades, que não estimulam o pensamento crítico, pois “[...] muitos dos assuntos tratados pelas publicações dedicadas à mulher, reinterpretados conforme os padrões de comportamento vigentes, falam de trivialidades. São as receitas de bolo, cuidados com a beleza, conselhos sentimentais” (NUNES, 2008, p. 275).

Esse discurso, nas condições de produção em que os periódicos femininos foram (re) produzidos, gerava um efeito de sentido de que a imprensa feminina, através de um tom didático e de aconselhamento, não estimulava o senso crítico-reflexivo. Apresentava-se, então, o que competia à mulher fazer (ou não) em determinadas situações.

Por outro lado, na SD¹ chamam a atenção as materialidades “anacrônica”/“anacrônico”, cujos efeitos de sentido encerram a ideia de que algo não está em sua época. Se buscarmos em dicionários tais terminologias, veremos que os significados encontrados culminam com a perspectiva materializada no texto. Segundo o dicionário Aurélio (2010, p. 136), o termo “anacrônico” é oriundo do grego *anachronismós* e significa: “2. Que está em desacordo com a moda; 3. Aveso aos costumes hodiernos”. O dicionário Houaiss (2009, p. 123) também traz uma concepção semelhante: “2. Que está em desacordo com os usos e costumes de uma época; 3. Contrário ao que é moderno.” Assim, é possível inferir que o anacronismo marca tanto a mulher, quanto o instrumento, uma vez que ambos remetem a algo que está fora dos padrões, visto que, no contexto da época, o mais comum era a mulher tocar piano dentro da esfera do privado, ou seja, nas reuniões familiares e/ou nas recepções em que se recebiam os amigos.

É interessante perceber também a diferença na grafia do termo “Concêrto”, que dá título ao texto em análise, e “concerto”, na SD¹. Junto à ideia de anacronismo, a atualização da grafia pode sinalizar a renovação de uma determinada situação. Esse jogo de palavras tende a materializar o efeito de que tanto a mulher, quanto o instrumento são anacrônicos, mas que não se situam em um período não anterior, e sim em um momento além de seu tempo, representando as práticas sociais que asseguram o direito ao protagonismo feminino. É assim que o anacronismo pode ser visto no contexto de vanguarda.

Assim como a ortografia, a forma de ver a mulher e o cravo pode ser compreendida de modo similar, ou seja, por meio do viés de renovação. Desta forma, no contexto interdiscursivo, os indícios materialistas da linguagem sugerem um atravessamento por uma FD² - transgressora, cuja propriedade é de romper com certos paradigmas. Trata-se da FD que opera por meio da polissemia, mas que só pode ser concebida em sua relação com a linguagem e com as condições de produção do dizer (o que compreende o lugar de interpelação da forma-sujeito).

No texto intitulado “Um concêrto” assinado por Tereza Quadros, noticia-se, então, a chegada em Nova York do concerto de Wanda Landowska, artista polonesa que toca cravo - instrumento musical de tecla. Na sequência, a artista e o instrumento são apresentados

como se fossem um só. Descreve-se a emoção da cravista ao encontrar tal objeto e como lhe aperfeiçoou os sons, aperfeiçoando-se ela mesma através dele; a dificuldade de acompanhar os seus primeiros passos como artista desse instrumento único; e a facilidade de imaginá-la agora, depois de anos de experiência artística e além da maturidade. Na sequência, chega-se à SD²:

SD ²	“Ei-la agora, dando em Nova York o seu concerto anual. Aparece no palco tôda de vermelho escandaloso: vermelho o longo vestido, vermelho os sapatos.”
-----------------	---

Como vimos nas seções anteriores, as páginas e revistas femininas que circulavam na década de 1950 traziam, através de seus conselhos, um discurso que ajudava a reiterar as regras de comportamento ditadas pela sociedade machista e patriarcal da época. Tratava-se de quase tudo nesses periódicos: casa, casamento, felicidade conjugal, maternidade, feminilidade, moda, entre outros. As dicas e ensinamentos sobre moda e beleza, por exemplo, eram muitas, pois naquelas condições de produção, tanto as senhoras casadas quanto as moças solteiras – que tinham como destino o casamento – deveriam estar bem apresentadas para agradar aos homens: marido, namorado ou pretendente. Sendo assim, as mulheres eram interpeladas ao consumo da moda ditada por tais materialidades.

Ao tratar da revista *Querida* e do *Jornal das Moças* - que também circularam na década de 1950, Santos (2011) afirma:

[...] a revista contava com uma seção intitulada “Moda e beleza”, onde eram veiculados artigos com dicas de beleza (na coluna “Salão de beleza”), modelos de roupas variadas, relacionadas à moda do período (outono-inverno e primavera-verão, por exemplo), além de sugestões de compras de acessórios e sapatos. O *Jornal das Moças*, por sua vez, contava com um suplemento de publicações de moldes, o *Jornal da Mulher*, que era considerado um dos carros chefes da publicação. Neste encarte, com cerca de 20 páginas, eram publicados moldes e croquis de roupas variadas, incluindo peças para a mulher adulta [...] [grifos do autor] (SANTOS, 2011, p. 84).

Os modelos de roupas sugeridos pelos periódicos femininos daquela época, tanto para as senhoras casadas, quanto para as moças solteiras que precisavam atrair um bom marido, eram discretos e bem-comportados: vestidos ajustados à cintura, saias longas e rodadas, luvas e chapéus, entre outros. “Estes eram austeros e recatados, afinados com a representação de distinção que uma dama deveria ter (SANTOS, 2011, p. 84)”. Materializa-se aí um efeito de sentido que sinaliza para a manutenção da perspectiva conservadora que caracteriza a FD¹.

O mesmo se observa na descrição do “longo vestido” e dos sapatos - mostrados na SD². No entanto, se, por um lado, essa descrição revela a característica estabilizadora do discurso (FD¹ – conservadora), por outro, pela cromatografia da cor vermelha (“Aparece no palco tôda de vermelho escandaloso: vermelho o longo vestido, vermelho os sapatos.”), indica a continuidade da ruptura com os modelos estabelecidos pela sociedade da época que ditava regras rígidas de comportamento, principalmente no que se referia às mulheres.

Percebe-se aí, um efeito de sentido que insinua, mais uma vez, o atravessamento

interdiscursivo concernente à mudança, à quebra de padrões (FD² – transgressora). Naquelas condições de produção, vestir-se de vermelho era algo inapropriado tanto para as moças de famílias, quanto para as senhoras casadas, visto ser esta a cor utilizada pelas mulheres conhecidas como de “vida fácil”.

No decorrer do texto, Tereza Quadros descreve a delicadeza do som que aquele instrumento pode captar, bem como a emoção que toma conta da concertista, a ponto de ela esquecer-se do público e tocar para si mesma um trecho de que mais gosta. Repete-o duas, três, quatro vezes. Volta a si, pede desculpas ao público e, de novo, deixa-se envolver.

SD ³	“De novo esquecida do público, a artista, enquanto toca com a mão direita, leva a esquerda ao coração, em mímica que, quem achar ridícula, é porque não compreendeu que a velha maravilhosa tem todos os direitos, mesmo o de vestir-se de vermelho.”
-----------------	---

Podemos observar na SD³ o funcionamento de um jogo de palavra mediante a materialização de expressões que direcionam a leitura ora para o contexto mais restrito (“velha maravilhosa” > senhora talentosa / “todos os direitos” > direito de Wanda Landowska); ora para o plano mais amplo (“velha maravilhosa” > período anacrônico que envolve o feminino / “todos os direitos” > direitos das mulheres).

É nesse sentido que, no fluxo do interdiscurso, a **velha** situação pode se tornar **maravilhosa**, na medida em que as **mulheres** tenham **todos os direitos** assegurados, do mesmo modo que Wanda Landowska rompe com os padrões da época. Tornando-se anacrônica, torna-se maravilhosa.

A materialidade linguística que remete ao “direito de vestir-se de vermelho” recupera, no plano interdiscursivo, a cromatografia que insere essa cor no contexto das ações revolucionárias. Logo, institui-se uma relação de coesão entre as SDs, de modo a proporcionar, a despeito da perspectiva da FD¹, outro plano de leitura que recupera efeitos de sentido de resistência, o que reforça o indício de atravessamento interdiscursivo da FD².

Isso permite que, aos leitores interpelados pela FD¹, se instaure o efeito de paráfrase, autorizando-se, pelas condições de produção da época, a circulação do dizer. Já aos leitores interpelados pela FD², materializam-se os efeitos de resistência, transgredindo, assim, a perspectiva da manutenção pelo atravessamento interdiscursivo em meio ao funcionamento da polissemia.

4 | CONCLUSÃO

A partir desse gesto de leitura, foi possível perceber, na página feminina “Entre Mulheres”, que circulou na década de 1950, assinada por Tereza Quadros, pseudônimo de Clarice Lispector, a materialização de discursos aparentemente alinhados à noção do que se convencionou chamar de “imprensa feminina”.

Com a materialização desse efeito, o Editorial “Um concêrto” pôde circular como um texto alinhado às condições de produção da época, sob forma de paráfrase daquilo que se poderia e se deveria dizer em tais circunstâncias. Por isso seu funcionamento se dava enquanto imprensa feminina em detrimento do jornalismo feminino.

No entanto, a opacidade da linguagem, junto à impressão de sua transparência, permitiu o atravessamento da FD². Desse modo, estabeleceu-se outro plano de leitura que direcionava o texto ao funcionamento da polissemia que materializava certos planos de assujeitamento a partir dos quais se dava a interpelação de Clarice Lispector em sujeito do discurso. Tratava-se de perspectivas que iam de encontro a certos preceitos da época e que tendiam a proporcionar a desestabilização do *status quo*, no entanto, sem que a FD¹, marcada pelo efeito de autoria de Tereza Quadros, deixasse de funcionar.

Diante disso, a função de autoria se estabelece como parte das condições de produção e influencia na constituição de diferentes efeitos de sentido cujo funcionamento se dá em conjunto, direcionando o fluxo interdiscursivo em um processo de dissimulação do dizer: da paráfrase à polissemia.

REFERÊNCIAS

AZAMBUJA, Cristina Spengler. **O papel social da mulher brasileira nas décadas de 30 a 60, retratada através das propagandas veiculadas na revista O Cruzeiro**. Revista Gestão e Desenvolvimento, Novo Hamburgo, v. 3, n. 1, jan. 2006. Disponível em: <<https://periodicos.feevale.br/seer/index.php/revistagestaoedesenvolvimento/article/view/834>>. Acesso em: 24 jun. 2019.

AZEVEDO, Juliana Cavalcante de; OLIVEIRA, Nayara de. **A identidade feminina em (des) construção em perto do coração selvagem, de Clarice Lispector**. In: ANAIS do Encontro Internacional de Produção Científica, 2017, Campinas, GALOÁ, 2018. Disponível em: <<https://proceedings.science/epcc/papers/a-identidade-feminina-em-%28des%29-construcao-em-perto-do-coracao-selvagem%2C-de-clarice-lispector?lang=pt-br>>. Acesso em: 17 jun. 2019.

BRAGA, Rubem. **COMÍCIO perde seu melhor redator, mas reage brilhantemente**. In: COMÍCIO: SEMANÁRIO INDEPENDENTE, ano I, n. 13, p. 26, ago. 1952. Rio de Janeiro (RJ): Gráfica Editora Comício Ltda. Disponível em: <<http://www.docvirt.com/DocReader.net/DocReader.aspx?bib=AcervoRubemBraga>>. Acesso em: 20 jun. 2019.

BITONI, Dulcília Helena Schroeder. **Mulher de papel: a representação da mulher pela imprensa feminina brasileira**. 2ª ed. São Paulo: Summus, 2009.

COMÍCIO: SEMANÁRIO INDEPENDENTE. **Entre Mulheres**. Ano I, n. 6, p.18, jun. 1952. Rio de Janeiro (RJ): Gráfica Editora Comício Ltda. Disponível em: <<http://www.docvirt.com/DocReader.net/DocReader.aspx?bib=AcervoRubemBraga>>. Acesso em: 20 jun. 2019.

SCOREL, Lauro. **Prêmio da Fundação Graça Aranha de 1943**. In: A Manhã, 29 out. 1944. Edição 990, p. 3. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/116408/24708>>. Acesso em: 20 jun. 2019.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa**. 5ª ed. Curitiba: Positivo, 2010. 2.272 p.

FRANKLIN, Margareth Cordeiro. **Clarice Lispector e os intelectuais no Estado Novo**. RevLet – Revista Virtual de Letras, v. 2, n. 1/2010. Disponível em: <<http://www.revlet.com.br/artigos/24.pdf>>. Acesso em: 08 jun. 2019.

GOTLIB, Nádya Battella, **Clarice: uma vida que se conta**. 4ª ed. São Paulo: Ática, 1995.

GRIGOLETTO, Evandra. **Do lugar social ao lugar discursivo: o imbricamento de diferentes posições-sujeito**. Seminário de Estudos em Análise do Discurso. Anais do II SEAD. Porto Alegre: UFRGS, 2005. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/analisedodiscurso/anaisdosead/2SEAD/SIMPOSIOS/EvandraGrigoletto.pdf>>. Acesso em: 08 jun. 2019.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Sales. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009. 1.986 p.

LIMA, Bernadete Grob. **O percurso das personagens de Clarice Lispector**. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.

LUCA, Tania Regina de. Mulher em Revista. In: PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana Maria. **Nova História das mulheres no Brasil**, 1ª ed., 1ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2013.

MOSER, Benjamin. **Clarice, uma biografia**. Tradução José Geraldo Couto. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

MUSSALIM, Fernanda. Análise do Discurso. In: MUSSALIM, Fernanda; BENTES, Anna Christina. **Introdução à linguística: domínios e fronteiras**, v. 2. 4ª ed. São Paulo: Cortez, 2004.

NÓBREGA, Livia de Pádua. **Rainhas de batom e avental: o feminino nas páginas conselheiras de Clarice Lispector colunista**. 2012. 235 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Universidade Federal de Goiás. Goiânia, 2012. Disponível em: <<http://repositorio.bc.ufg.br/tede/handle/tede/5397>>. Acesso em: 24 jun. 2019.

NUNES, Aparecida Maria. **Clarice Lispector. Correio feminino**. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.

_____. **Uma aprendizagem ou as páginas femininas de Clarice Lispector**. Revista língua portuguesa na imprensa: 1808 – 2008. América do Norte, vol. 1, n. 25, p. 267-290, jul. 2008. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/288988819_Uma_aprendizagem_ou_as_paginas_femininas_de_Clarice_Lispector/fulltext/569777b108ae1c427904cdac/288988819_Uma_aprendizagem_ou_as_paginas_femininas_de_Clarice_Lispector.pdf?origin=publication_detail>. Acesso em: 23 jun. 2019.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Análise de Discurso: princípios e procedimentos**. 7ª ed. Campinas, SP: Pontes, 2007.

PÊCHEUX, Michel. **Semântica e discurso: uma crítica à afirmação ao óbvio**. Trad. Eni P. Orlandi [et. al]. 5ª ed. Campinas, SP: editora da Unicamp, 2014.

PIACENTINI, Patrícia. **Quatro décadas sem Clarice**. Ciência e Cultura. São Paulo, v. 69, n.2, p.58-59, Abr. 2017. Disponível em: <http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0009-67252017000200019&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 21 jun. 2019.

PINSKY, Carla Bassanezi. Mulheres nos Anos Dourados. In: DEL PRIORE; PINSKY, Carla Bassanezi. **História das mulheres no Brasil**, 10ª. ed., 6ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2018.

ROSENBAUM, Yudith. **Clarice Lispector**. São Paulo: Publifolha, 2002. Disponível em: <https://groups.google.com/forum/#!topic/livros-virtuais/_kMn56Lt3Jg>. Acesso em: 15 jun. 2019.

SANDRONI, Tânia. **A Bela e a Fera: a reafirmação do estereótipo feminino e sua subversão nas colunas de Tereza Quadros, máscara de Clarice Lispector**. 2018. Tese (Doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada) Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2018. Disponível em: <<https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8151/tde-04102018-124149/pt-br.php>>. Acesso em: 15 jun. 2019.

SANTOS, Liana Pereira Borba dos. **Mulheres e revistas: a dimensão educativa dos periódicos femininos Jornal das Moças, Querida e Vida Doméstica nos anos 1950**. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2011. Disponível em: <http://www.proped.pro.br/teses/teses_pdf/2009_1-539-ME.pdf>. Acesso em: 25out. 2019.

VIDAL, Paloma. Antes da Hora. E agora uma crônica do encontro com os manuscritos de A hora da estrela. In: LISPECTOR, Clarice. **A hora da estrela: edição com manuscritos e ensaios inéditos**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.

Arquivos consultados:

Acervo Rubem Braga.

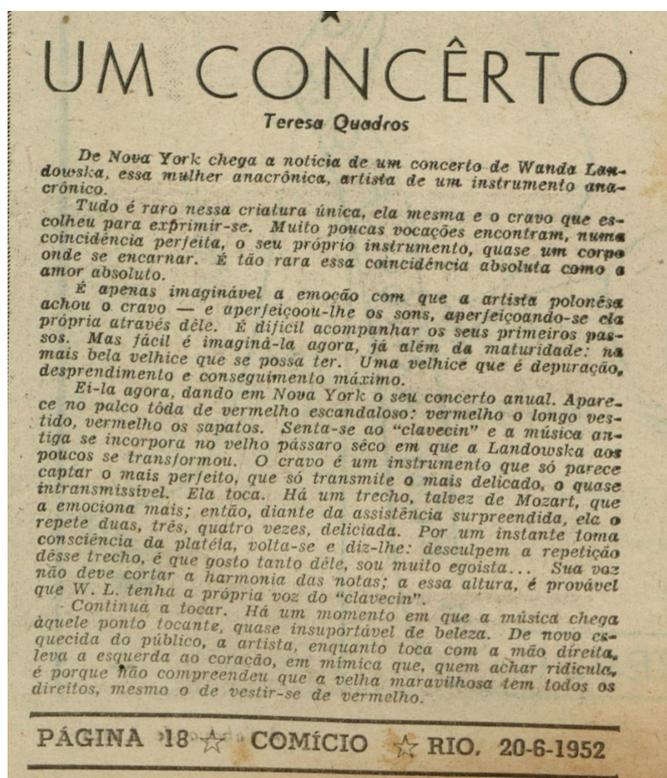
<http://www.docvirt.com/DocReader.net/DocReader.aspx?bib=AcervoRubemBraga>

Fundação Biblioteca Nacional.

<http://memoria.bn.br/DocReader/116408/24708>

ANEXO

Esse texto é parte integrante da página “Entre Mulheres”, publicada na edição 6, do Jornal Comício, de 20 de junho de 1952.



Fonte: Jornal Comício, Ano I, n. 6, p. 18, 20 jun. 1952. Disponível em <http://www.docvirt.com/DocReader.net/DocReader.aspx?bib=AcervoRubemBraga>.

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

1 | INTRODUÇÃO

A violência contra as mulheres é um problema que acontece no Brasil desde os primeiros anos de colonização, entretanto ignorada por predominar na sociedade um pensamento patriarcal.

Por muitos anos, as violências física, moral, psicológica e sexual sofridas pelo gênero feminino foram silenciadas. Ainda hoje, por exemplo, quando uma mulher é agredida pelo esposo, é comum a reprodução de um ditado popular, no qual “em briga de marido e mulher, ninguém mete a colher”.

Via de regra, se a mulher é abusada sexualmente pelo companheiro e denunciar, ainda surgem críticas, porque há quem diga que, casada, a mulher tem de cumprir sua obrigação de esposa, ou seja, manter relação sexual mesmo sem vontade ou indisposta, pois se casou para isso. Quando a violência ocorre na rua, de imediato, interroga-se sobre as vestimentas, as companhias e comumente surgem dizeres como “pode ser que ela tenha dado lugar”, “a carne do homem é fraca” e “mulher que tem de se valorizar”, entre outros,

que fazem parte de dizeres autorizados por uma formação discursiva machista.

Assim, a mulher ainda ocupa o lugar de responsável em discursos que circulam na sociedade após algum tipo de violência sofrida; mesmo sendo a agredida, buscam-se justificativas para culpá-la. Na maioria das vezes, o agressor não sofre nenhuma punição pelos atos cometidos. Ainda se vive em uma sociedade regida pelo patriarcalismo e as mulheres seguem reféns desta estrutura, todavia, felizmente, tem sido maior a oportunidade de defesa em virtude da coragem de mulheres que lutam por igualdade de direitos desde os primeiros anos de Brasil.

Além dos tipos de violência frequentemente denunciados nas delegacias de apoio às mulheres, a exemplo da violência física, a violência sexual fora do ambiente familiar ainda é um problema a ser combatido. Na cidade de Salvador, por exemplo, tal comportamento foi banalizado por muito tempo e, muitas vezes, até consentido em nome do desenvolvimento turístico da cidade. Influenciadas pela ideia de casar com um estrangeiro, que, simbolicamente, representa sair da situação de miserabilidade, muitas soteropolitanas têm sido vítimas de exploração sexual.

O turismo sexual, internacionalmente, teve início durante a segunda guerra mundial,

entretanto, conforme Dias Filho (1998), apenas em 1970, a relação com o turismo oficial ficou mais clara, tendo como os principais destinos as Filipinas, a Tailândia, a América Central e a Alemanha. As agências legalizadas estavam em países como o Japão, a Alemanha, a França, os Estados Unidos e a Itália.

Nesse contexto, o Brasil vivia a ditadura militar e, dentre outras causas, abraçou o ufanismo, passando a usar os estereótipos que identificam o nosso território como país e povo, ou seja, a ideia de que o Brasil é o país do futebol, de belas mulatas e de lindas praias passou a ser divulgada internacionalmente. A partir daí, ainda conforme Dias Filho (2004), em 1980, o Brasil estava consolidado dentro das rotas de turismo sexual. A cidade do Rio de Janeiro e algumas outras do Nordeste, em especial Salvador, eram e ainda são as mais procuradas pelos turistas.

O fato de Salvador ter mais de 70% das mulheres negras contribuiu para que a cidade se tornasse rota para este tipo de turismo, tendo em vista que o estereótipo do sensualismo da mulata foi e é bastante explorado em campanhas publicitárias, inclusive de entidades governamentais. Propositamente ou não, muitas campanhas publicitárias contribuíram para o interesse internacional nas mulheres soteropolitanas.

Os discursos construídos no período da colonização sobre a beleza e a sensualidade da mulher negra foram retomados em anúncios internacionais da Empresa Bahia de Turismo – Bahiatursa - na década de 80, sob o título “*La Terre du Bonheur*” (A Terra da Felicidade), quando foi produzido um catálogo exibindo a miscigenação dos baianos, como atração turística. Foram usadas frases como: “*Le charme et le beauté ont des racines africaines et européennes*” (O charme e a beleza dos habitantes vêm das raízes africanas e europeias) e “*L’allégresse et le charme de la mulâtresse, toute la tendresse de Bahia*” (Na alegria e no charme da mulata, toda a meiguice da Bahia), seguido da imagem de uma mulher mestiça em uma pose sensual, conforme Dias Filho (2004).

O referido pesquisador não acredita que a intenção do Governo foi reforçar o estereótipo, entretanto a divulgação contribuiu para o crescimento de turistas interessados em vir à Bahia para envolvimento com as belas mulheres anunciadas.

De acordo com Dias Filho (2004), a contribuição da propaganda oficial e privada – que não foi fiscalizada – teve um papel fundamental para que o Brasil entrasse definitivamente nesse circuito que movimenta milhares de dólares anuais vendendo mulheres, sexo e eventualmente drogas. Dessa forma, deu-se a consolidação do turismo sexual em Salvador e a imagem de mulher sensual e sem pudores para a sexualidade que existia, desde o período colonial, foi apenas se reproduzindo a partir de divulgações publicitárias. Não só as propagandas institucionais apelavam e apelam para a beleza da mulata com o intuito comercial.

A capital baiana possui a atividade turística como principal fonte de renda para os cofres públicos. Por isso, a imagem de “Terra da Alegria” congrega as belezas naturais e culturais como objetos comerciais altamente exploráveis. Nesse cenário, a figura da

mulher negra, em diversas peças publicitárias, torna-se um atrativo cultural utilizado pela mídia para simbolizar a cordialidade do povo baiano por meio da alegria, disponibilidade e felicidade (NUNES et al., 2017, p. 334 e 325).

A mulher soteropolitana ainda é refém do estereótipo construído no período colonial, mesmo tendo importante representação na economia e provisão do lar. Sua beleza é mais explorada que seus aspectos intelectuais. Dessa forma, as mulheres aparecem seminuas em algumas peças publicitárias, acompanhadas de homens. “Da preguiça e nudez desavergonhada associada às índias, à sensualidade escrava negra, várias são as referências que contribuíram para a criação da imagem da mulher brasileira enquanto um ícone sexual, esta sempre marcada submissão” (NUNES *et al.*, 2017, p335).

Neste contexto, políticas públicas para enfrentamento à desigualdade de gênero começaram a ser desenvolvidas no Brasil a partir das conquistas dos movimentos feministas e, gradativamente, o gênero passou a ser assistido, sendo criado, em 2003, o primeiro Plano Nacional de Políticas para as Mulheres. Com isso, os municípios passaram a criar secretarias ou departamentos para tratamento desta questão. Atualmente, diante do poder persuasivo da linguagem publicitária, uma das estratégias para o enfrentamento da violência contra mulheres, de entidades governamentais ou não, é a divulgação de campanhas publicitárias em redes sociais.

A prefeitura da cidade de Salvador-BA não tem feito diferente. Com a Secretaria de Políticas para Mulheres, Infância e Juventude, desenvolvem-se projetos e ações de prevenção à violência e, através da rede social Facebook, tem-se divulgado campanhas publicitárias em busca da conscientização da população sobre o respeito às mulheres.

Assim, diante do poder persuasivo da propaganda e da necessidade de discutir mais sobre o assunto, surge o interesse de entender como tem funcionado a linguagem publicitária de uma instituição pública no combate e prevenção à violência de gênero contra mulheres, tendo em vista que a Salvador midiática tem se apropriado da publicidade para o desenvolvimento turístico.

A Salvador midiática é feminina, festiva, acolhedora e funde-se numa identidade homogeneizante da Bahia. A imagem da baiana negra que extrapola a sua condição de pobreza e preconceito e que ainda consegue ser alegre e afetuosa, apesar do seu contexto social, é a grande constituidora da corporalidade soteropolitana. A perversidade da condição social da mulher soteropolitana negra é ocultada e acrescida de glamour, que transforma a imagem midiaticizada da mulher baiana em um ícone identitário para o consumo cultural (NUNES *et al.*, 2017, p. 334).

Dessa forma, a mulher é apresentada como atrativo turístico, reforçando a ideia de que a mulher baiana é disponível sexualmente. Tais posicionamentos são retomados em consequência de formações discursivas machistas ainda presentes na sociedade brasileira e que possibilitam, a partir da memória discursiva, retomar discursos do período da colonização a respeito da objetificação da mulher, principalmente a negra.

Essas construções simbólicas retomadas nos discursos publicitários contribuem para que as mulheres sofram assédio sexual por homens brasileiros e, principalmente,

por turistas que, a partir dos estereótipos existentes, chegam à capital baiana tratando as mulheres como mercadorias. Neste contexto, muitas campanhas publicitárias organizadas pela Prefeitura de Salvador buscam desconstruir os discursos que têm contribuído para o aumento violência sexual na cidade.

A partir desses sentidos retomados e ressignificados em dizeres atuais, neste trabalho, visa-se apontar alguns sentidos materializados em uma peça publicitária divulgada no mês da mulher, no ano de 2017.

2 | REFLEXÕES TEÓRICAS: ALGUNS CONCEITOS DA ANÁLISE DE DISCURSO

Em uma perspectiva de relacionar língua e sociedade, estudos apontam que é através da linguagem que o sujeito se significa, materializa suas ideias e o mundo em que vive, trazendo as marcas da presença do outro e de si, mesmo não tendo consciência disso e acreditando ser dono de seus dizeres. Entre os estudos que versam a língua e a linguagem dessa forma está a Análise de Discurso francesa filiada a Pêcheux (AD), que fundamenta esse trabalho.

Os estudos discursivos surgiram por volta de 1960 na França quando o estruturalismo linguístico estava no auge, como sinaliza Malidier (1994, p.17), “os anos 60 [...] são os anos do estruturalismo triunfante. A linguística, promovida a ciência-piloto, estava no centro do dispositivo das ciências”. Nesta perspectiva, a língua estava sendo estudada apenas em si e por ela mesma, como um conjunto de unidades que se relacionam organizadamente dentro de um todo, exterior ao indivíduo, sendo o sujeito falante confundido com o indivíduo, desvinculado do mundo e da história, perdendo, pois, seu espaço na história.

Na tentativa de romper com uma linguística estruturalista que via a língua de forma isolada e sem nenhuma relação com o social, o filósofo Michel Pêcheux postulou outra forma de estudar a linguagem, desta vez enquanto discurso. Para fundamentar sua linha de raciocínio, Pêcheux utilizou como suporte teórico a Linguística, o Materialismo Histórico e a Psicanálise. Conforme Gregolin (2001, p.3),

na linguística, com a problematização do corte saussuriano, dando a Saussure o lugar de fundador da linguística como ciência e retomando a sua ideia de “real da língua” na noção de sistema; mas ao mesmo tempo, centralizando a análise semântica, com a ideia da não-transparência do sentido, da não-reflexividade entre signo/mundo/homem. No Materialismo Histórico, por meio da releitura althusseriana de Marx, com a ideia de que há um real da história que não é transparente para o sujeito, pois ele é assujeitado pela ideologia. Na psicanálise, por meio da releitura lacaniana de Freud, com a ideia do sujeito na sua relação com o simbólico, pensando o inconsciente como estruturado por uma linguagem.

Neste campo de estudo do discurso, relativizou-se o conceito de que a língua existe estritamente para a comunicação. Para Pêcheux (2011), a língua não preexiste à interação sujeito-discurso e não deve ser entendida como um simples instrumento de comunicação.

Com base na teoria aventada, o discurso é visto como um espaço privilegiado de manifestações ideológicas, sendo o sujeito interpelado pela ideologia para reproduzir o que será dito. Diante das relações sociais, resultado das relações de classe, “poderemos falar de uma relação de uma formação ideológica para caracterizar um elemento suscetível de intervir, tal como uma força confrontada a outras, na conjuntura ideológica característica de uma formação social em um dado momento” (PÊCHEUX, 2011, p. 72 e 73).

Para Pêcheux (1997), todo discurso se forma a partir de uma memória e do esquecimento de outro. Os sentidos vão se estabelecendo no encontro com outros sentidos. A memória discursiva é um saber que possibilita que nossas palavras tenham sentido. Esse saber corresponde a algo falado anteriormente, em outro lugar, a algo já dito, o qual continua alinhavando os nossos discursos.

A memória seria aquilo que, face a um texto que surge como acontecimento a ler, vem restabelecer os implícitos (quer dizer, mais tecnicamente, os pré-construídos, elementos citados e relatados, discursos-transversos, etc.) de que sua leitura necessita: a condição do legível em relação ao próprio legível (PÊCHEUX, 1999, p.52).

Assim, a memória é um espaço de várias facetas que possibilita, ao mesmo tempo, a repetição do pré-construído, mas que também se reinventa, desloca e reconstrói mediante um acontecimento que lhe conduz a isso.

Já o Interdiscurso é constituído por tudo que já foi dito, transformando-se em um grande complexo de formações discursivas, pois, nele, estão aglomerados todos os sentidos já construídos, não aceitando lacunas, pelo contrário, é saturado.

O interdiscurso funciona como o lugar onde se arquivam todos os discursos (dominantes e não dominantes), e a memória discursiva, ao recorrer ao interdiscurso, traz apenas aquilo que lhe interessa para alimentar a formação discursiva (SANTANA NETO, 2013 p. 15).

Nesta perspectiva, compreende-se que todos os discursos fazem parte do interdiscurso e eles são suscitados pela memória a depender da formação discursiva que o sujeito está inserido.

Segundo Pêcheux (1997), todo discurso repousa discretamente sobre um já-dito, o qual não seria simplesmente uma frase já pronunciada, um texto já escrito, mas um jamais dito, um discurso sem corpo, uma voz tão silenciosa, uma escrita que é senão o vazio de seu próprio rastro. Supõe que tudo que o discurso formula já se encontra articulado nesse meio do silêncio que lhe é prévio, que continua a correr insistentemente sobre ele, mas que ele recobre e faz calar.

Outro aspecto importante a ser considerado nesse processo, segundo Orlandi (2005), são as condições de produção, que compreendem os sujeitos e a situação. Elas podem ser entendidas a partir de dois aspectos distintos: um mais imediato e outro mais amplo.

Em sentido restrito, as condições de produção são as circunstâncias da enunciação já tencionadas como formações imaginárias, é o contexto imediato em que os dizeres foram ou são articulados.

No sentido amplo, abarcam o contexto sócio-histórico-ideológico da produção do discurso. Com isso, as formações imaginárias, no sentido restrito das condições de produção do discurso, designam o lugar que o sujeito atribui a si e ao outro, a imagem que tem de seu espaço e a imagem do espaço do outro, ou seja, o sujeito nas formações imaginárias não é um sujeito empírico, é um sujeito ideológico. É a posição do sujeito cogitada no discurso, a partir de regras de projeção, que permite a passagem da situação empírica para posição ideológica.

3 | A CONSTRUÇÃO DO DISCURSO EM UMA PEÇA PUBLICITÁRIA

O dia 8 de março é considerado o dia Internacional da Mulher. Há controvérsias sobre a origem desta data. Alguns movimentos feministas associam seu surgimento à greve das mulheres que trabalhavam em Nova York na *Triangle Shirtwaist Company* e, conseqüentemente, ao incêndio que ocorreu, em 1911, em que mais de 100 pessoas morreram, entretanto, a data foi definitivamente instituída pela ONU somente no ano de 1977, em homenagem à luta e às conquistas das mulheres. A escolha do dia 8 de março pela Organização, por sua vez, está relacionada com a greve das operárias russas em 1917.

Atualmente, no Brasil, a data é usada para comemoração das conquistas do movimento, assim como mais um dia de luta, conscientização e combate à desigualdade de gênero ainda tão presente na sociedade brasileira.

Tomando o tratamento conceitual da AD acerca do discurso e formação discursiva, passa-se à análise da materialidade seguinte. A peça em estudo é parte de uma campanha publicitária realizada em março de 2017, mês da mulher, pela Secretaria de Políticas para as Mulheres, Infância e Juventude em parceria com a Secretaria de Comunicação da Prefeitura de Salvador- Ba, veiculada no Facebook, rede social criada nos Estados Unidos em fevereiro de 2004 por três alunos da Universidade de Harvard - Mark Zuckerberg, Dustin Moskovitz e Chris Hughes – a qual, inicialmente, era uma página social limitada aos estudantes daquela Instituição.

Atualmente, o facebook é aberto a qualquer pessoa do mundo e conta com mais de 450 milhões de usuários, tendo como objetivo ser um espaço em que as pessoas possam se encontrar, compartilhar imagens, opiniões etc. O facebook tem funcionado como uma extensão da vida do usuário, sendo feito por muitos de diário, tornando-se um companheiro para todas as horas. Na referida rede social, publicam-se fotografias de registros do cotidiano, opiniões e impressões da realidade, relatos e desabafos.

Ao longo dos anos, o Facebook evoluiu muito, ficando cada vez mais interativo. Em 2007, lançou um plano para divulgação de classificados de forma gratuita. Apesar de, em sua essência, ter sido criada para interação entre amigos e familiares, em consequência de sua grande aceitação, a rede passou a ser um excelente meio para propagandas, em

que instituições governamentais e privadas passaram a criar perfis para divulgar suas marcas, produtos e ideias de modo interativo.

No que se refere a instituições governamentais, sempre houve a necessidade de passar informações dos trabalhos realizados aos demais membros da comunidade e isso se dava por meio de cartazes, placas, TV e rádio, exceto os documentos que precisavam ser lidos no alto de tribunas.

Com o surgimento das novas tecnologias e redes sociais, as entidades governamentais sentiram a necessidade de adequação à nova realidade para continuar garantido o acesso à informação para a população que tem se afastado cada vez mais das chamadas mídias de massa, o rádio e a TV. Além disso, uma das maiores vantagens de utilizar a internet na comunicação pública é o baixo custo e a possibilidade de “proporcionar um meio de interação através do qual o público e os políticos podem trocar informações, consultar e debater, de maneira direta, contextualizada, rápida e sem obstáculos democráticos” (MAIA, 2002, p.48). Dessa forma, o uso de sites oficiais e redes sociais por instituições governamentais é um recurso que favorece a participação da população na gestão pública.

A Secretaria de Políticas Públicas para as Mulheres, Infância e Juventude da prefeitura de Salvador-BA criou, em 2016, uma fanpage no Facebook para divulgação dos serviços e ações realizadas pela pasta. Na página, são colocadas informações de encontros, de reuniões e de eventos organizados pela Secretaria, além disso, todas as campanhas publicitárias feitas pela instituição são divulgadas também nessa plataforma. Mesmo com o acesso aberto, talvez por falta de divulgação, apenas 1.229 pessoas haviam curtido a página até o momento de coleta da materialidade desta pesquisa. Apesar do número relativamente pequeno de acesso, considerando a população da cidade de Salvador, nota-se que as redes sociais são um importante espaço para circulação e construção de sentidos.



Figura: Peça divulgada no mês da mulher 2017

Fonte: www.facebook.com/smpj.salvador

Uma peça publicitária, assim como outros dizeres, pode materializar diferentes manifestações ideológicas, “sendo assim, os sentidos vão se constituindo, vão se formando, à proporção que o discurso vai se constituindo, justamente por ser ele (o discurso) um efeito de sentido entre locutores” (LIMA, 2016, p. 75).

A peça em análise apresenta a imagem de uma mulher negra dentro de um ônibus segurando um cartaz com a sequência discursiva “O transporte é público. Meu corpo, não”. Abaixo da foto, há “Assédio sexual é crime” e, logo após, os números 180 e 190 para denúncias, com a logomarca da prefeitura, na qual há o seguinte: “Salvador: Primeira capital do Brasil”. O dicionário Aurélio (2006) traz as seguintes definições para a palavra público: “1- relativo ou pertencente a um povo, país; 2- Relativo ou pertencente ao governo de um país, estado, cidade etc”. Ao pensar o sentido da palavra na peça publicitária, o significado torna-se semelhante ao dicionarizado, pois entende-se que público é o que todos podem ter acesso, sendo que o sujeito do discurso desidentifica-se com essa condição para as mulheres, pois seu corpo não é público.

Conforme ratificado por Pêcheux e Fuchs (1997), os sentidos são estabelecidos a partir da formação discursiva em que o sujeito está inserido. A formação discursiva, conforme Pêcheux (1997, p. 160), “é aquilo que, numa formação ideológica dada, isto é, a partir de uma posição dada, numa conjuntura dada, determinada pelo estado da luta de classes, determina o que pode e deve ser dito”. A partir disso, percebe-se que a peça materializa sentidos em que a mulher se reconhece como dona do próprio corpo, não aceita mais a exploração sexual, exige respeito e consentimento para ser tocada.

Nesta perspectiva, esses sentidos são construídos pela inserção do sujeito em uma formação discursiva que se desidentifica com o discurso que caracteriza a mulher negra

como lugar de sexualidade livre, que faz parte da formação ideologia escravocrata, no período colonial e ainda presente na sociedade brasileira, principalmente em Salvador, que tem uma população predominantemente negra.

A ideologia combatida no discurso materializado na peça publicitária é oriunda de uma formação discursiva que dialoga com alguns já-ditos provenientes do período da colonização brasileira, mas que retornam ressignificados devido às condições de produção. Ao levar em consideração os sentidos construídos e o contexto sócio-histórico da produção destes, constata-se que o discurso está atravessado pela ideologia do movimento de mulheres negras, pois, dentre vários objetivos, busca-se o respeito dessas que continuam sendo vistas pela sociedade com o olhar do colonizador, ou seja, de que foram feitas para servir ao homem, seja nos afazeres domésticos ou na satisfação sexual.

A identificação dessa formação discursiva se dá pela forma em que os sentidos são materializados. Tem-se uma mulher negra com um semblante sério, que denota insatisfação, segurando um cartaz com dizeres que buscam a desconstrução de já-ditos legitimados no início da colonização, além do uso de cores símbolos de luta do movimento feminista, a exemplo do lilás.

É importante salientar que o movimento de mulheres negras surgiu no Brasil por volta de 1980, dentro do feminismo tradicional, quando algumas ativistas perceberam que as ideologias do feminismo tradicional não contemplavam as negras. Elas perceberam a falta de representatividade dentro do movimento, pois suas reivindicações eram ignoradas dentro do grupo, porque o feminismo clássico iniciou sua luta buscando a igualdade de direitos entre homens e mulheres, sendo um de seus maiores objetivos o acesso ao mercado de trabalho, entretanto esqueciam que as mulheres negras sempre trabalharam e foram exploradas violentamente por anos.

Por conta disso, as negras queriam discutir as questões trabalhistas a partir de outras vertentes, todavia não tiveram espaço. “Nota-se que existiam outras prioridades básicas para a mulher negra, e que estavam inclusive associadas à sexualidade, como a busca da melhoria da sua qualidade de vida que, naquele momento, eram mais essenciais” (LE MOS, 1997, p. 75). Os interesses das mulheres não são iguais, pois cada uma tem sua história de vida e o movimento feminista tradicional discutia os direitos a partir de uma unicidade e as ativistas negras não se viam naquela condição que estava em debate.

Ao pensar as imagens construídas a partir da formação discursiva estabelecida, percebe-se que o sujeito do discurso materializado na peça antecipa e inscreve a imagem de um sujeito homem que não respeita as mulheres, que as trata como objeto sexual, pois se sente no direito de tê-las quando quiser, já que lhe foi dado este poder historicamente. Assim, o sujeito busca a deslegitimação de discursos construídos no período em que Salvador era capital do Brasil, ressignificando-os em consequência das condições de produção e da formação discursiva com a qual o sujeito se identifica e autoriza tais dizeres.

Então, ao dizer “O transporte é público. Meu corpo não”, o sujeito remete a já-ditos

que circulam na sociedade em que o corpo da mulher é comparado a um transporte ou a qualquer outro tipo de objeto, a exemplo das seguintes sequências discursivas comumente reproduzidos: **ela é uma máquina, essa mulher é um avião, que avião!** ou **ela é toda turbinada**, dizeres muitas vezes vistos pela sociedade como elogios, mas que camuflam um discurso machista e de objetificação do corpo feminino, pois é comparado a um objeto de livre acesso.

A partir da não aceitação da objetificação feminina, o sujeito projeta a imagem de uma mulher autônoma, decidida a não aceitar a posição que lhe foi condicionada e disposta a denunciar, caso a exploração aconteça. Essa autonomia também é materializada simbolicamente pela tonalidade lilás do cartaz que a mulher segura com as mãos, pois é a cor que simboliza a luta do movimento feminista, como dito anteriormente. O sujeito é convocado a trilhar por essa formação discursiva, retomando discursos produzidos anteriormente, em outros lugares, por enunciadores que desconhecem e que talvez nunca cheguem a conhecer, mas que o tocam.

Observa-se, portanto, o predomínio dizeres oriundos de uma formação discursiva do movimento de mulheres negras, com atravessamentos de ideologias do movimento feminista tradicional, tendo como exemplo o uso das cores escuras na peça publicitária, na busca da desconstrução de discursos erguidos no Brasil Colônia, período em que a mulher negra era tratada como espaço de sexualidade livre e a mulher branca tinha a sexualidade negada. Assim, a mulher negra é construída na peça publicitária como um sujeito de direitos.

Dessa forma, a partir do momento em que a mulher não aceita a posição de objeto condicionada a ela historicamente, ocorre um processo de desidentificação do sujeito com o discurso machista e tal posicionamento revela identificação com a forma-sujeito de uma ideologia ligada ao movimento feminista de mulheres negras. Com essa identificação, o sujeito-mulher se reconhece como dono de seu corpo e de suas escolhas, ciente que a exploração sexual é crime e deve ser denunciada, caso aconteça.

4 | CONCLUSÃO

A formação discursiva feminista se incumbe de buscar a deslegitimação de discursos construídos no período da colonização brasileira, mas reatualizados nos dias atuais, pois, infelizmente, ainda se vive em uma sociedade marcada pelo sexismo. Partindo, então, do pressuposto de que o discurso se constrói a partir de práticas sociais já existentes, os dizeres são significados a partir da negação de já-ditos, ou seja, outros sentidos materializam-se nas sequências discursivas “meu corpo não é um transporte público”, “Eu quero é respeito”, uma vez que, em uma formação discursiva machista, o corpo da mulher é objetificado e a luta por direitos iguais é vista como irrelevante. Dessa forma, constata-se que os sentidos são estabelecidos na peça publicitária na relação do interdiscurso com o

intradiscurso.

É através da inscrição do sujeito do discurso numa formação discursiva contrária a formações discursivas machistas que se busca abertamente o respeito ao corpo feminino e o direito de fazer suas próprias escolhas, pois, por mais que as mulheres já tenham algumas conquistas legitimadas, a concretização do respeito ao corpo, com o fim dos diversos tipos de violência, é um dos maiores desafios dos movimentos feministas na atualidade.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Emanuel. **A arte da sedução: sexualidade feminina na Colônia**. In Mary Del Priore. História das Mulheres no Brasil, 10^o ed. São Paulo: Contexto, 2017.

DIAS FILHO, Jonas. **Ritas, Fulôs, Gabrielas e gringólotras e garotas de programa**: falas, práticas, textos, imagens, em torno de negras e mestiças, que apontam para a construção da identidade nacional, a partir da sensualidade atribuída a mulher brasileira. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal da Bahia (UFBA), Salvador, 1998.

DIAS FILHO, Antônio Jonas. **O turismo sexual no Brasil**. Semanta. Ciências Sociais e Humanidades. V, 16, 2004, p. 373-385.

DAVIS, Angela. **Mulher, Raça e Classe**. Disponível em: <https://we.riseup.net/assets/165852/mulheres-rac3a7a-e-classe.pdf>. Acesso em: 15/02/2018

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Dicionário Aurélio**. Curitiba: Positivo, 2006.

FREYRE, Gilberto. **Casa Grande & Senzala**: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal, 30^a edição, Rio de Janeiro: Record, 1995.

GARCIA Carla Cristina. **Breve História do Feminismo**- São Paulo: Claridade, 2015.

GREGOLIN, Maria do Rosário. **Olhares oblíquos sobre o sentido no discurso**. In: GREGOLIN, Maria do Rosário. BARONAS, Roberto (Orgs). **Análise do discurso: as materialidades do sentido**. São Carlos (SP): Claraluz, 2001. p. 02-16.

LEMOS, Rosalia de Oliveira. **Feminismo negro em construção**: a organização de mulheres negras do Rio de Janeiro. Dissertação de Mestrado. Instituto de Psicologia. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1997.

LIMA, Marcos André Queiroz de. **Hashtags de cunho racista: efeitos de sentido e formas-sujeito em comentários e relatos em redes sociais**. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens da Universidade do Estado da Bahia (UNEB), Salvador, 2016.

MAIA, Rousiley Celi Moreira. **Redes cívicas e internet**: do ambiente informativo denso às condições da deliberação pública. In: EISENBERG, J.; CEPIK, M. (Ed.) Internet e política: teoria e prática da democracia eletrônica. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2002.

MALDIDIER, Denise. Elementos para uma história da Análise do discurso na França. In: ORLANDI. E.P. (org.) **Gestos de leitura**: da história no discurso. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1997.

NUNES, Camila Xavier, et al. **Desconstrução da imagem da mulher negra na Bahia**. In AZEVEDO, Ana Francisca; REGO, Nelson (Orgs) .**Geografias e (In)visibilidades: Paisagens, Corpos, Memórias**. Porto Alegre, Compasso Lugar-Cultura, 2017.

ORLANDI, Eni. **Análise de Discurso: Princípios e procedimentos**. Editora Pontes. Campinas, SP, 2005.

PEÇA PUBLICITÁRIA de prevenção à violência contra mulheres da Secretaria Municipal de Políticas para Mulheres, Infância e Juventude da Prefeitura de Salvador-Ba. Disponível em: <https://www.facebook.com/spmj.salvador/>. Acesso em: 12 de abril de 2018.

PÊCHEUX, Michel. **Semântica e discurso: uma crítica a afirmação do óbvio**. Trad.: Eni Orlandi. Campinas: UNICAMP, 2011.

PÊCHEUX, Michel. **Papel da Memória**. ACHARD... (et al.). Trad. NUNES, José Horta. Papel da memória. Campinas, SP: Pontes, 1999. P.49 a 65.

PÊCHEUX, Michel. **O Discurso: Estrutura ou Acontecimento**. Trad. Enni Orlandi. 2º ed- Campinas, SP: Pontes, 1997.

PÊCHEUX, Michel, FUCHS, Catherine. **Análise automática do discurso (AAD-69)**. In: GADET, Françoise, HAK, Tony. Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux, 3 ed. Campinas: Unicamp, [1997], 2010, p.61-162.

SANTANA NETO, J. A. A fundação da cidade de Salvador no romance histórico contemporâneo. In: SOBRAL, G. N. T.; LOPES, N. da S.. (Org.). Salvador em preto e branco. 1ed. Salvador: Quarteto, 2013, v. 1, p. 11-26.

A DISCURSIVIZAÇÃO SOBRE CASAMENTO E FAMÍLIA EM RELAÇÕES HOMOAFETIVAS ENTRE MULHERES NO INSTAGRAM

Anderson de Almeida Santos
Palmira Virgínia Bahia Heine Alvarez

INTRODUÇÃO

São observáveis as regularidades e os conflitos sociais nas materializações dos discursos existentes nos posicionamentos assumidos pelos sujeitos perante dado acontecimento discursivo. Assim, o acontecimento pressupõe a memória histórica, trabalha entre o passado e o futuro, e pensar nesses acontecimentos discursivos é pensar a partir dos processos sócio-históricos e ideológicos que constituem os enunciados.

O embasamento teórico do estudo proposto é a Análise de Discurso (AD) de base francesa, sob o viés Pecheutiano, mediante o posicionamento assumido de casais homoafetivos entre mulheres da página “@doisiguais”, da rede social Instagram, na qual as postagens propagadas possibilitam o circular de novos sentidos sobre casamento e família, em diferentes condições de produção, sendo, as materialidades ali postadas, relevantes para o estudo do discurso.

Por se constituir como elemento heterogêneo, em unidade de sentido,

vinculado à materialização do dizer, o texto remete à atividade discursiva, se constituindo entre a paráfrase e a polissemia, e isso ocorre também na rede social em análise. Nesta perspectiva, duas postagens publicadas na página “@doisiguais” serão analisadas a partir dos efeitos de sentidos que circulam sobre casamento e família, produzidos pela linguagem verbal e imagética, estabelecendo relações interdiscursivas que constituem os posicionamentos de sujeitos homoafetivos, e retomam já-ditos, uma vez que estas postagens funcionam como elementos de discurso.

Apoiando-se na teoria materialista do discurso, a análise partirá de recortes das postagens, pois não seria possível analisar todas as publicações da referida página. Buscará também, estabelecer relação das postagens com as condições de produção, que envolvem a situação discursiva. Porém, sabe-se que estes recortes não encerram os efeitos de sentidos de um texto, tendo em vista que as palavras podem mudar de sentido de acordo com as posições sustentadas por sujeitos que as enunciam, o que indica a pluralidade de sentidos possíveis, devido às transformações sociais, seja no âmbito cultural, econômico, político e religioso.

Assim, essas modificações sociais culminaram, por exemplo, no casamento entre

peças do mesmo sexo, viabilizando novos arranjos familiares, e por conseguinte, novas possíveis criações/transformações semânticas.

A metodologia adotada neste artigo busca a compreensão dos efeitos de sentidos sobre casamento e família, saindo da superfície linguística e chegando ao processo discursivo, de forma a compreender o funcionamento ideológico dos discursos.

1 | O DISCURSO COMO LUGAR TEÓRICO

Consoante Pêcheux (2015a), o processo do discurso não deve, evidentemente, ser confundido como ato de fala do sujeito falante individual, mas é constituído por um sujeito interpelado ideologicamente, que ocupa um lugar social, uma posição na esfera discursiva. Um sujeito que integra uma instância social e coletiva, assim, se constitui numa forma-sujeito histórica, deixando de ser considerado como o “eu-consciência mestre do sentido e reconhecido como assujeitado ao discurso” (Pêcheux, 2015a, p. 156). Por isso, fazer Análise de Discurso é compreender o sujeito enquanto ser de discurso é saber que o sentido pode ser outro, que todos os sujeitos são sempre já sujeitos.

Por trabalhar com a não transparência da língua, a AD não considera um sujeito intencional que controla os sentidos, pois compreende que o sentido não existe isolado, sentidos não são fixos, “não são apriorísticos, mas que os mesmos derivam de posições ideológicas dos sujeitos do discurso” (HEINE, 2012, p. 15). Assim, os sentidos estão à deriva, porque o ser humano é histórico, simbólico e social. Isto implica não só naquilo que foi dito, mas como é dito, pois as palavras escolhidas para uma mesma coisa por sujeitos ou em situações diferentes, podem resultar em sentidos outros.

O sujeito na AD não é origem do dizer e da sua voz sempre ecoam um conjunto de outras vozes, que constituem os já-ditos. Por mais que o discurso se repita, também se desloca, porque o sentido pode ser outro. E para a AD, em cada acontecimento, em cada formulação, o sentido pode deslizar, deslocar-se de si mesmo na movência da história e dos processos de identificação dos sujeitos.

Se o que o sujeito diz tem significância, o que não se diz também tem, e muitas vezes, esse silêncio diz mais do que já foi dito, pois, na AD, pensando o sujeito e o sentido, o silêncio é simbólico e histórico.

O silêncio significa (ORLANDI, 2015, p. 81), é a própria condição de produção, é a constituição da linguagem, pois só há linguagem se o silêncio vier antes, ele é fundador, visto que “é necessário, indispensável para que os sentidos se construam.” (HEINE, 2017, p. 14). E por ser fundador, produz sentido, é o silêncio sem o qual nada significaria, em que a relação com o sentido é primordial.

Deste modo, apresenta Orlandi, a política de silenciamento, que se refere ao fato de colocar algo em silêncio, seja através do silêncio local ou do silêncio constitutivo. O silêncio

local é o que não se pode dizer, pois há algo que impede que se diga, é o dizível que não pode ser produzido, é o não dizer gerado por uma censura. Já o silêncio da tomada de posição ideológica, o silêncio constitutivo, este é incontornável, pois para se dizer uma coisa não se pode dizer outra, assim, se diz algo mas não se diz outra coisa, sempre há um não dizer que atravessa o dito.

Desse modo, há diferença entre o silêncio fundador e a política de silêncio, em que a política de silêncio produz um recorte entre o que se diz e o que não se diz, enquanto o silêncio fundador não estabelece nenhuma divisão: ele significa em (por) si mesmo.

Assim,

isso tudo nos faz compreender que estar no sentido com palavras e estar no sentido em silêncio são modos absolutamente diferentes entre si. E isso faz parte da nossa forma de significar, de nos relacionarmos com o mundo, com as coisas e com as pessoas. (ORLANDI, 2007, p. 24)

A AD procura compreender os “traços languageiros discursivos, que formam uma memória sócio-histórica” (PÊCHEUX, 2015a, p. 146), em outras palavras, o pesquisador analisa o discurso em “uma materialidade histórica sempre já dada, na qual os sujeitos são interpelados e produzidos como produtores livres” (PÊCHEUX, 2015a, p. 156). Portanto, este dispositivo teórico não considera o discurso só como transmissão de informação, mas como “efeitos de sentidos” (PÊCHEUX 1997, p. 82), que envolvem posições-sujeito.

O discurso funciona na relação entre a língua e a ideologia, ao passo que esta última tem nele a sua materialidade específica, resultando daí o efeito discursivo, que segundo Pêcheux, (2015a, p. 136) “representa no interior do funcionamento da língua os efeitos da luta ideológica, e inversamente, ele manifesta a existência da materialidade linguística no interior da ideologia”

A ideologia constitui, ao mesmo tempo, o sujeito e o sentido, ela é a representação da relação imaginária dos sujeitos com suas condições reais de existência, dado que a ideologia tem existência material. Em concordância com Orlandi (2015, p. 44), postula-se que a ideologia “é a condição para a constituição dos sujeitos e dos sentidos. O indivíduo é interpelado em sujeito pela ideologia para que se produza o dizer”.

O analista de discurso considera a linguagem em relação à sua exterioridade, pois o sujeito ao enunciar se inscreve em um dado discurso, uma vez que Pêcheux diz que “não há discurso sem sujeito e não há sujeito sem ideologia: o indivíduo é interpelado em sujeito pela ideologia e é assim que a língua faz sentido.” (ORLANDI, 2015, p. 15).

Atualmente, a Análise de Discurso é uma área constituída e difundida nas teorias que se apropriam da linguagem, e esses estudos têm importância tanto no campo acadêmico, como no campo social. Por isso, as pesquisas desenvolvidas com base nessa teoria se desenvolvem em diferentes corpora, em que os estudos da linguagem em funcionamento são:

os escritos, as imagens os ditos, as novas tecnologias, fotos, o silêncio e muitos outros, cada qual com suas especificidades, seus dispositivos analíticos e sua contribuição para a compreensão dos processos de significação. (ORLANDI, 2015a, p. 19).

Como afirma Pêcheux, a materialidade discursiva é:

nível de existência sócio-histórica, que não é nem a língua, nem a literatura, nem mesmo as mentalidades de uma época, mas remete às condições verbais de existência dos objetos (científicos, estéticos, ideológicos...) em uma conjuntura histórica dada (PÊCHEUX, 2015a, p. 151)

Deste modo, as materialidades discursivas deste estudo foram retiradas das postagens da página “@doisiguais”, da rede social Instagram. Essa mídia traz temas pertinentes da comunidade LGBT, além de ser suporte para o ativismo digital, e como resultado, proporcionar representatividade aos casais homoafetivos e seus seguidores.

Segundo Gregolin (2007), o estudo da AD e a reflexão sobre as mídias são campos complementares, em que ambos trabalham as produções de sentidos, portanto, as duas postagens da referida página são o corpus desse artigo, são compostas por linguagem verbal e não verbal, e serão consideradas ambas linguagens para análise. Assim, para Pêcheux o corpus é um

sistema diversificado, estratificado, disjunto, laminado, internamente contraditório, e não um reservatório homogêneo de informações ou uma justaposição de homogeneidades contrastadas. Em suma, um corpus de arquivo textual não é um banco de dados. (PÊCHEUX, 2015a, p. 165)

Portanto, as postagens desta rede social, Instagram, perpassam processos de produção do discurso: a constituição, a formulação e, a circulação. Para Orlandi (2012), a constituição ocorre a partir da memória do dizer, que neste corpus faz ecoar os sentidos da memória metálica, a memória da tecnologia, mas também da memória histórica; a formulação, as condições de produção. Encontramos na referida rede esses processos de produção do discurso, por sujeitos homoafetivos, ocupando posições diversas na esfera discursiva, interpelados pela ideologia que se materializa na linguagem, em dada condição de produção.

A Análise de Discurso de linha francesa, vertente Pecheutiana, surge nos anos 60, tendo por objeto de estudo, o próprio discurso. Para Orlandi (20015a, p. 19), a AD “trabalha com, trabalha a abertura do simbólico (grifo da autora)”. Deste modo, Pêcheux ao criar a AD utilizou as ideias expostas por Althusser para evidenciar o caráter discursivo e prático da ideologia, com o objetivo de entender como a ideologia se define e como funciona, a sua ligação com os processos discursivos e o inconsciente, construindo “interpretações sem jamais neutralizá-las” (PÊCHEUX, 2015a, p. 294).

A AD é perpassada por fases. Na primeira fase, AD1, Pêcheux defende a tese Análise Automática do Discurso, livro que inaugura essa teoria. “A máquina discursiva” era um sistema fechado, de maneira que as condições de produção do discurso fossem bem delimitadas. Portanto, inicialmente, Pêcheux, busca analisar discursos políticos,

estabilizados, realizando análises automáticas do discurso tomado pela repetição de palavra. Porém, posteriormente, em seus estudos, o filósofo começa analisar a subjetividade na noção de língua e do materialismo histórico nos discursos, e dessa forma estabelece dialogo com a ideologia.

A segunda fase, AD2, é constituída pela noção de formação discursiva (FD) que foi proveniente de Foucault. Pêcheux define formação discursiva como:

aquilo que, numa conjuntura dada, determinada pelo estado de luta de classes, determina o que pode e deve ser dito (articulado sob a forma de uma arenga, de um sermão, de um panfleto, de uma exposição, de um programa, etc. (PÊCHEUX, FUCHS, 1995, p 160).

Mas há outra característica das Fds: elas não são um espaço fechado, homogêneo, mas, ao contrário são invadidas e constituídas pela heterogeneidade, e, como diz Pêcheux, as formações discursivas sempre são constituídas a partir de outras formações discursivas.

E na terceira fase, AD3, há a presença da Psicanálise, tendo como pilar o inconsciente. Assim, Pêcheux, abandonou a “máquina discursiva” e questionou-se sobre formação discursiva, e sobre a memória discursiva conceitos que ganham espaço e passam a ser basilares para as reflexões da Análise de discurso.

Portanto, a língua é compreendida como “possibilitadora dos jogos ideológicos e das latitudes discursivas” (PÊCHEUX, 2015a, p. 102), na qual o discurso funciona e a ideologia se materializa, eis o efeito discursivo definido por Pêcheux:

(...) efeito discursivo, enquanto ponto de contato entre linguístico e o ideológico: o discursivo representa no interior do funcionamento da língua os efeitos da luta ideológica, e inversamente, ele manifesta a existência da materialidade linguística no interior da ideologia. (PÊCHEUX, 2015a, p. 136).

A AD ao considerar o discurso como heterogêneo, indica que ele sempre se remete a outros, mas “retomar não é repetir. Repetir não é produzir.” (PÊCHEUX, 2015a, p. 14). Em outras palavras, na AD, não é só dizer o mesmo, ao retomar podemos produzir movimento, o que vai além de reproduzir.

Nesse caso, o discurso é enunciado em determinada condição de produção, o que possibilita que podemos ter o mesmo discurso enunciado em vários momentos históricos, no entanto, produzindo sentidos outros, a depender da posição do sujeito na luta de classe, em que este enunciado poderá trazer formações discursivas distintas.

Entende-se, que as condições de produção não são só o “contexto imediato” (ORLANDI, 2015, p. 28), mas tudo aquilo que está exterior ao texto, o entorno histórico que designa o lugar social ocupado pelo sujeito no momento de interação, e este lugar pode ser o aqui e o agora do dizer, ou até mesmo o contexto sócio-histórico e ideológico. Portanto, observar as condições de produção é considerar o sujeito, a situação, a memória discursiva ou interdiscurso.

O interdiscurso é o já-dito que produz efeito no discurso, é a condição do dizível, porque sob nossas palavras sempre há outras palavras, sobre o discurso sempre há

dizeres outros que ecoam gerando sentidos, a dimensão do discurso é heterogênea

porque os elementos da sequência textual, funcionando em uma formação discursiva dada, podem ser importados de uma sequência pertencente a uma outra formação discursiva que as referências discursivas podem se construir e se deslocar historicamente (PÊCHEUX, 2015a, p. 158).

Assim, o interdiscurso é irrepresentável, pois não dá para apresentar tudo o que já foi dito, isto é, ele não é totalmente recuperável pelo sujeito, tampouco o sujeito tem controle sobre essa relação do interdiscurso com o intradiscurso mas essa relação é constitutiva do dizer.

A dimensão histórica que constitui os enunciados se dá a partir da memória discursiva, que nos possibilita fazer uma retomada do conjunto de outros dizeres, produzindo outros efeitos de sentidos. Portanto, a memória discursiva é materializada através de resgates e deslocamentos estabelecidos em diferentes condições de produção, operados no decorrer da história.

Nesse sentido, a memória é articulada em diversos campos, por diferentes sujeitos sociais, indicando a movência dos sentidos no contexto sócio-histórico. Assim, ela está ligada a uma formação discursiva, estabelecendo as fronteiras entre o que pode ou não ser dito em determinada conjuntura, pois a memória não é saturada como o interdiscurso que carrega todos os dizeres, mas é constituída a partir das possibilidades do dizer de uma FD.

Deste modo, a memória abordada pela Análise de Discurso não é a memória individual, biológica, ligada ao cérebro. Mas, “a memória social, coletiva, em sua relação com a linguagem e a história.” (COURTINE, 2006), da qual o sujeito, em suas práticas discursivas, não domina e é atravessada pelo inconsciente, marcada pelo equívoco e deslizamentos.

Vale salientar que alguns teóricos afirmam que a memória discursiva e interdiscurso não podem ser confundidos, pois

a memória discursiva como o interdiscurso dizem respeito a uma memória coletiva, social, mas não se superpõem, não se confundem. A memória discursiva está circunscrita a uma FD específica, enquanto o interdiscurso representa a memória social referente a todas as FD que compõem o complexo com dominante. (INDURSKY, 2011)

Assim sendo, memória discursiva diz respeito à recorrência de dizeres que emergem a partir de uma contingência histórica específica, sendo atualizada ou retomada de acordo com o processo discursivo, é algo que fala antes em outro lugar. Não se trata de lembranças individuais e/ou particulares, mas de uma instância coletiva e social, que produz as condições necessárias para que ocorra o funcionamento discursivo, a tomada e retomada dos sentidos, a produção e a interpretação dos textos.

2 | MERGULHANDO NA ANÁLISE

A sociedade contemporânea está imersa no campo das mídias digitais eletrônicas de massa, em que podem ser encontradas diversidade de informações, serviços e entretenimentos, como também, espaços de atos políticos na luta por direitos. Assim, esse espaço digital não é considerado como o físico, e sim, conforme Lévy (1999), um ciberespaço com conjunto de técnicas, práticas, atitudes, modos de pensamentos e valores.

Deste modo, o Instagram é mais um suporte textual, presente nas diversas mídias eletrônicas digitais, e para a AD, uma fonte de materialidades discursivas verbais e imagéticas, em que é possível observar a ideologia a que os sujeitos se filiam. Considera-se, portanto, a imagem como, segundo Pêcheux (2015c,) um operador de memória, e por resultado: discurso, opaco e atravessado por dizeres históricos e construído pela memória. Portanto, a imagem se constitui em

um operador de memória social, comportando no interior dela mesma um programa de leitura, um percurso escrito discursivamente em outro lugar: tocamos aqui no efeito de repetição e de reconhecimento que faz da imagem como que a recitação de um mito. Na transparência de sua compreensão, a imagem mostraria como ela se lê, quer dizer, como ela funciona enquanto diagrama, esquema ou trajeto enumerativo. (PÊCHEUX, 2015b, p. 45)

Assim,

O poder da imagem é o de possibilitar o retorno de temas e figuras do passado, colocá-los insistentemente na atualidade, provocar sua emergência na memória do presente. A imagem traz discursos que estão em outros lugares e que voltam sob a forma de remissões, de retomadas e de efeitos de paráfrase (...) a sua colocação em discurso vem clivada de pegadas de outros discursos. (GREGOLIN, 2000, p. 22)

A análise seguirá o procedimento sugerido por Orlandi (2015): sair da superfície linguística em direção ao processo discursivo, momento em que caminhamos do texto ao discurso, mostrando que o que foi dito poderia ser dito de outra forma, de modo que o que se diz sobre casamento e família, não se enuncia apenas daquele modo.

Logo de início, é preciso chamar atenção para o nome da página do Instagram de onde essa materialidade foi retirada: @doisiguais. Tal denominação já indica a necessidade de se afirmar a existência de amor entre duas mulheres, reivindicando um espaço de visibilidade há muito negado para os casais homossexuais. Tal nomeação não é aleatória, mas antes de tudo indica a posição do sujeito enunciador no discurso (neste caso, o sujeito que fez a postagem): ele fala a partir de uma formação discursiva que permite dizer que existe amor homoafetivo, que gera por resultado, novos sentidos para casamentos, e novas formas e sentidos de família.

Observemos, a seguir, as materialidades.



Figura – 01: Casamento antes das eleições de 2018

Fonte: <https://www.instagram.com/p/BrT4frBgPTd/>

Para Pêcheux (2015c, p. 16) o acontecimento é um “ponto de encontro de uma atualidade e uma memória”, que se caracteriza pela opacidade, o que demanda interpretação. Portanto, ao analisarmos o enunciado: “Não foi premeditado, mas nos casamos 2 dias antes de acontecer o 2º turno das eleições”, em que o cenário político do Brasil estava dividido entre esquerda e direita, ao retroceder e progredir, inclusive nos direitos aos LGTB’s, em que candidatos tinham ideais totalmente opostos para a sociedade, o acontecimento é inscrito no contexto da atualidade, pois o fato novo é duas mulheres se casando, constituindo família, mas que retoma pela memória o sentido de casamento e família, possibilitando, devido ao acontecimento, novos sentidos inscritos nos já-ditos.

Na imagem da figura 1, vemos um casal homoafetivo, e ambas com roupas que remetem à cerimônia religiosa do casamento: duas mulheres, com vestido de noiva, segurando o buquê nas mãos.

Como já foi explicitado na parte teórica, o sentido não existe à priori e, neste caso, o sentido de casamento varia e desliza, inserindo-se na ideologia homoafetiva. O cenário da festa de casamento ativa, a partir, da memória discursiva o cenário do casamento heterossexual: as flores do cenário, o bolo, o buquê, a posição da fotografia, e toda decoração.

Como se pode ver, tanto a parte verbal como a imagética contribuem para geração de sentidos sobre o casamento. No caso da imagem, o casamento se refere à união entre as duas mulheres, fugindo, portanto da ideia tradicional, trazendo o outro sentido: o casamento de dois iguais. Esse dizer insere-se na formação discursiva que considera que a união entre dois iguais é algo natural e não algo a ser combatido, como dita a formação discursiva patriarcal, a ideologia dominante, em que a união homoafetiva passa a ser

criminalizada ou considerada indesejável.

É pela história que sentidos tradicionais que regem o casamento heteroafetivo são retomados, mas também é pela história que novos sentidos se instauram, porque a ideologia é um ritual com falhas e a língua exposta ao equivoco.

A estrutura da imagem provoca e permite que a memória história seja acessada numa busca por detalhes clássicos: o anel, o buquê, o véu, grinalda, e o vestido de noiva. A imagem funciona na memória pelo silêncio, pela desidentificação dos sujeitos com o discurso patriarcal. Existe, portanto uma cisão, uma lacuna preenchida por elementos historicamente conhecidos e sustentados através do interdiscurso.

Na parte verbal, há então, a partir da posição do sujeito que fala, o sentido de casamento. Este aparece, principalmente, no trecho: “Não foi premeditado, mas nos casamos 2 dias antes de acontecer o 2º turno das eleições.”, segundo o que consta na descrição da figura 1.

Neste caso, então a ideia de casamento deslocada do discurso patriarcal, está relacionada à construção de uma vida juntos, ou seja, o casamento entre dois iguais é compartilhar vidas e construir coisas juntos, uma vez que “o amor é maravilhoso”. Tais elementos retomam do interdiscurso os sentidos de casamento da ideologia dominante. A ruptura se dá com o casal constituído por duas mulheres.

É sabido, no entanto, que o casamento representa significantes distintos de acordo com a vivência de sujeito para sujeito de acordo a sua posição em determinada condição de produção, marcada sócio-historicamente pela ideologia e pelo inconsciente. A formalização de um vínculo afetivo produz efeitos diversos ao casal e à vida deste.

O direito da oficialização da união de duas mulheres produz, assim, sentidos antagônicos da união tradicional entre homem e mulher.



Figura – 02: A família

Fonte: <https://www.instagram.com/p/B2IXPajlHuB/>

No relato utilizado como legenda para a foto, resumidamente descreve-se o namoro à distância até o esperado dia do casamento, totalizando 09 anos juntas. Ao analisar o enunciado proferido pelo sujeito: “Hoje somos uma família normal, sem rótulos”, há aí a ampliação da noção de família, num movimento do sujeito do discurso que rompe com a formação discursiva patriarcal, da ideologia dominante, em que a família era considerada apenas aquela composta por um homem, uma mulher e filhos. E, ainda nesse mesmo enunciado, temos a contradição constitutiva do sujeito: o sujeito imagina-se livre para produzir seu próprio discurso, porém se apóia em já-ditos para produzir sentidos, ou seja, o que o sujeito diz é sempre determinado pela relação com a exterioridade do seu dizer.

Os efeitos de sentido presentes na palavra “família” são resultados das relações ideológicas que perpassam os sujeitos e que, através da materialidade do discurso, encontram-se expostos ao equívoco da língua, podendo deslizar e se tornar outros.

O sentido de casamento passa também pela retomada de elementos da memória discursiva desta formação discursiva: o buquê da noiva no casamento heterossexual, o cenário da festa, o bolo e o topo decorativo, que nos remetem a ideologia dominante, a formação familiar entre um homem e uma mulher, as vestimentas do casal, uma de vestido de noiva, e a outra com roupa estilo terno utilizado pelos noivos, as flores e convidados.

Pensar o formato de família pode influenciar na produção de sentidos por parte do sujeito discursivo homoafetivo e retomar elementos históricos, ideológicos e sociais, é um processo que envolve a produção de discurso, pois este corpus está carregado de significados. A memória funciona pois pela repetição do sentido do casamento heterossexual no cenário e na festa, mas faz deslocar o sentido de família.

Assim, essa materialidade discursiva imagética nos leva à memória sobre o que é família. A família que agora se baseia mais no afeto e no amor. Em suma, os valores sociais sofreram alterações, assim como as formações discursivas, ou seja, aquilo que hoje se permite dizer em uma dada conjuntura só é possível assim ser constituído, porque houve essa mudança que criou necessidades específicas.

Por causa do silenciamento da comunidade LGBT em momentos históricos anteriores, a condição de produção atual possibilita novas formações discursivas desses sujeitos mulheres filiados a uma ideologia que as distanciam da formação discursiva dominante. E por conta disso, os homoafetivos assumem essa nova formação familiar composta por dois iguais. Assim, podemos dizer que o que está posto e até mesmo o que não está, significa no discurso.

Cabe analisar a *hashtag* “#lesbicas”, presente nas duas materialidades discursivas, pois são elementos textuais das condições de produção dos textos digitais, sobretudo do Instagram. Assim, Fontana (2016, online) diz que as *hashtags* operam como interpretação de releitura que projeta um modo de dizer por meio de uma etiqueta de indexação.

Deste modo, a *hashtag* “#lesbicas” traz uma memória discursiva que retoma a relação homoafetiva entre mulheres em diversas práticas discursivas, principalmente, nas mídias digitais e, no estudo em questão, no Instagram. A *hashtag* também traz diversas formações discursivas, com as quais os sujeitos podem se identificar ou não, a depender de suas posições na luta de classes sociais e das formações ideológicas às quais se filiam.

Esta *hashtag*, nesta materialidade discursiva analisada, relaciona-se a movimento político-social, como uma ferramenta de luta, de resistência, de visibilidade do grupo LGBT silenciado pela ideologia dominante, que é a ideologia patriarcal, em que o modelo de família e casamento é, portanto, heterossexual, pois

o modelo tradicional de família estrutura-se sobre valores patriarcais – o pai, provedor e autoridade máxima; a mãe, dona do lar, submissa ao marido e cuidadora dos filhos. Esse modelo é institucionalizado pelo Direito Civil e fortalecido pelo discurso religioso. (SOUZA, p. 123, 2018)

Assim sendo, a *hashtag* possibilita gerar novos sentidos sobre ser lésbica, devido aos acontecimentos passados, ressignificando já-ditos, o que indica sentidos outros, determinados pelo interdiscurso, no funcionamento de uma memória discursiva que remete aos dizeres das mulheres que têm relações homoafetivas.

3 | CONSIDERAÇÕES FINAIS

O Instagram é utilizado como ambiente virtual em que os sujeitos se relacionam remetendo as questões exteriores do virtual, presentes na realidade, em que o público LGBT ganha espaço e passa a ter visibilidade. Especificamente a página “@doisiguais”, escolhida para este estudo, constitui-se como espaço que faz circular ideologias e, também, como articulação desses sujeitos antes silenciados, principalmente, pelas ideologias dominantes, o que demonstra o discurso de resistência e não aceitação em relação ao fato de serem representados pelos grupos dominantes. Notam-se as formações discursivas diferentes e as diversas posições que os sujeitos ocupam no momento da enunciação, que representam na linguagem um recorte da formação ideológica.

Assim, muito já se disse sobre família, esse termo já apareceu em diferentes falas, em diferentes condições de produção, por diferentes sujeitos, com sentidos outros. Porém, os sujeitos não controlam os sentidos do dizer e, por isso, o sentido de família pode sempre ser outro, deslizando para outras zonas e culminando na polissemia. No entanto, o sujeito ao enunciar tem a impressão de ser a origem do dizer, como se o sentido fosse transparente e não fosse afetado pela história.

É notório que o trabalho de pesquisa não se esgota, pois há possibilidades de novos olhares. Por isso, o propósito deste artigo foi problematizar as postagens da página “@doisiguais”, analisando os sentidos produzidos e veiculados por elas, sobre casamento e família, a fim de compreender o funcionamento do sentido e sua historicidade, na tentativa

de esclarecer as relações das formações discursivas com as formações ideológicas que as regulam, chegando ao processo discursivo.

Portanto, as materialidades discursivas fornecem aos sujeitos possibilidades de contraidentificação ou de desidentificação com a formação discursiva dominante em condições de produção diversas, pois pelo funcionamento da memória discursiva, os sujeitos se identificam com alguns sentidos e não com outros, através dos gestos de interpretação diversos o que faz variar o sentido das palavras, expressões e proposições. Deste modo, o presente estudo poderá contribuir para pensar a língua e suas práticas linguageiras sem dissociá-las dos contextos socioculturais e discursivos.

REFERÊNCIAS

COURTINE, J. **O Tecido da Memória**: Algumas Perspectivas de Trabalho Histórico nas Ciências da Linguagem. Vol. 12, nº 2. Cuiabá: EdUFMT, p. 1-13, 2006.

FONTANA, Mónica G. Zoppi. **Argu(meme)ntando Argumentação, discurso digital e modos de dizer**. [Apresentação em Power point]. In: III Seminário Internacional de Estudos sobre Discurso e Argumentação (III SEDiAr). Universidade Federal de Sergipe. São Cristóvão, 2016. Disponível em: <[http://octeventos.com/site/sediar/download/argu\(meme\)ntando.pdf](http://octeventos.com/site/sediar/download/argu(meme)ntando.pdf)>. Acesso em: 20 out. 2019.

GREGOLIN, Maria do Rosário Valencise (org). “Recitações de mitos: a História na lente da mídia”. In: **Filigramas do discurso: as vozes da História**. Araraquara, FCL/Laboratório Editorial/UNESP; São Paulo, Cultura Acadêmica Editora, 2000.

GREGOLIN, Maria do Rosário Valencise. Análise do Discurso e mídia: a (re)produção das identidades. **Revista Comunicação, Mídia e Consumo**. São Paulo: ESPM, Vol. 4, nº 11, 2007.

HEINE, Palmira. **Tramas e temas em análise de discurso**. Curitiba, PR: CRV, 2012.

HEINE. **Discurso em materialidades diversas**. Curitiba: CRV. 2017. p. 11-25.

INDURSKY, Freda. Discurso, língua e ensino; especificidades e interfaces. In: TFOUNI, Leda Verdiani; MONTE-SERRAT, Dionéia Motta; CHIARETTI, Paula (org.). **A análise do discurso e suas interfaces**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2011.

LÉVY, P. **Cibercultura**. São Paulo: Ed. 34, 1999.

ORLANDI, Eni P. **As formas do silêncio**: no movimento dos sentidos. 6. ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

ORLANDI. **Discurso e texto**. São Paulo: Pontes, 2012.

ORLANDI. **Análise de Discurso**: princípios e procedimentos. Campinas, SP: Pontes, 2015.

PÊCHEUX, Michel. **Semântica e discurso**: uma crítica à afirmação do óbvio. Traduzido por EniPulcinelli Orlandi, LorençoChacon J. Filho, Manoel Luiz Gonçalves Corrêa e Silvana M. Serrani, 2ª ed., Campinas: Editora da Unicamp, 1995. P. 188.

PÊCHEUX, Michel. FUCHS, C. “**A propósito da análise automática do discurso: atualizações e perspectivas**” (1975). In: GADET & HAK (org.). Por uma análise automática do discurso: Uma introdução à

Obra de Michel Pêcheux. Campinas: EDUNICAMP, 1997, p. 163 -252.

PÊCHEUX, Michel. **Análise de Discurso**: Michel Pêcheux. Textos escolhidos por Eni Puccinelli Orlandi. Pontes Editora: Campinas – SP, 2015a.

PÊCHEUX, Michel. Papel da memória. In: ACHARD, Pierre. (org.). **Papel da memória**. Trad. José Horta Nunes. Campinas, São Paulo: Pontes, 2015b.

PÊCHEUX, Michel. **Discurso**: estrutura ou acontecimento. Trad. Eni P. Orlandi, Campinas, São Paulo: Pontes, 2015c.

SOUZA, Iracema Luiza de. Discursivizações do conceito de família na contemporaneidade. In. HEINE, Lícia Bahia. et al. **Inquietações do texto e do discurso**. Salvador: EDUFBA, 2018, p. 113 – 127.

A MULHER NA CONTEMPORANEIDADE: SUA FRAGMENTAÇÃO, HIERARQUIZAÇÃO E DEMONIZAÇÃO

Iraneide Santos Costa

INTRODUÇÃO

Elegeu-se como objetivo precípua deste artigo discutir as imagens atualmente imputadas ao sujeito mulher pelas discursivizações que gravitam em torno deste sujeito hodiernamente. Busca-se ainda apurar de que forma a relação saber/poder se instaura nesse processo. Para tanto, investiga-se a historicidade das representações do sujeito mulher a fim de que se possa, então, se apropriar de sua discursividade; explicitam-se as especificidades da prática discursiva e seus efeitos de sentidos a partir do entrecruzamento língua/ sociedade/ história/ memória; avaliam-se em que medida os signos (verbais e não verbais) marcam, explícita ou implicitamente, uma posição ideológica; desvelam-se as formações imaginárias que se constituem a partir das relações sociais estabelecidas e que funcionam nos discursos materializados nos textos em análise; examina-se como a relação interdiscurso/intradiscurso determina o dizer e os efeitos de sentido instaurados.

As análises a que aqui se procede estão ancoradas - teórica e metodologicamente - na Análise Materialista do Discurso, sendo

tomados como ponto de partida alguns pressupostos, tais quais:

a) é o sujeito lugar de significação historicamente constituído: nas práticas discursivas, tanto os sentidos produzidos constroem aquilo que o sujeito é ou o que se tornará; como se fixam lugares a partir dos quais ele se posiciona e estrutura sua experiência (PÊCHEUX, 1995);

b) a verdade se constitui a depender do ponto de vista que a constrói: o que funciona no discurso são as imagens que se fazem dos sujeitos e dos seus lugares, já que se trabalha no campo do imaginário (PÊCHEUX, 1995);

c) a ideologia é a matriz do sentido e, embora a realidade exista fora da linguagem, é constantemente mediada por ela e através dela (PÊCHEUX, 1995).

d) O discurso vem a ser o conjunto de práticas discursivas que legitimam sujeitos e, constituem os objetos sobre os quais enunciam.

Quanto ao *corpus*, optou-se por trabalhar com textos midiáticos que circulam na internet, por se perceber/reconhecer, hoje, que a mídia se constitui em um dos principais meios de circulação das ideias e imagens vigentes na sociedade, já que veicula “definições cristalizadas que são socialmente instituídas pelos dispositivos jurídicos, médicos, psicológicos, religiosos e pedagógicos, enfim,

pelos dispositivos disciplinares existentes em nossa sociedade” (SARTI, 2010, p.23). Em decorrência disso, verifica-se que ela – a mídia – passou a realizar uma forma de controle dos corpos, uma espécie de tecnologia de gênero (LAURETIS, 1994). Este trabalho está assim organizado: no capítulo 1 - Há algumas mulheres que (não) merecem ser bem tratadas? -, são alvo de análise duas letras de músicas pertencentes ao gênero musical funk. Já no capítulo 2 – Mulher: (apenas) um pedaço de mau caminho? , nossas reflexões partem de dois cartuns.

1 | HÁ ALGUMAS MULHERES QUE (NÃO) MERECEM SER BEM TRATADAS?

No século XXI, muitas vezes, às mulheres são dispensados tratamentos tais quais “Canhão”, “Cachorra”, “Baleia”. Por ser essa uma característica bastante presente em várias músicas pertencentes ao gênero musical *funk*¹, optou-se por eleger inicialmente como alvo de discussão duas letras de músicas que a este estilo pertencem.

Nossa materialidade discursiva 1 é a letra da música **Gorda Baleia** (KARMMO), sucesso no final do século XX:

Você chegou no baile
Com marra de popozão
Vou te dar um papo reto
Para de vacilação
Você não é Carla Perez
Nem Luiza Brunet
Então preste atenção
No que o Fabrício vai dizer
Gorda baleia
Vou te esculachar
Bunda de borracha
Peito de maracujá

1.1 Reflexões 1

Rastreiam-se, nesta materialidade, algumas possibilidades de deslizamentos de sentidos, vinculados obviamente à dada Formação Discursiva: não ditos mas subentendidos

indicam que apenas mulheres que se encontrem dentro do padrão que se preconiza/concebe – em dadas condições de produção – como belo (as tidas “Luíza Brunet” e “Carla Perez”) devem ser bem tratadas. Retomam-se/reatualizam-se aí discursividades de acordo com as quais mulheres são (des)valorizadas principalmente a partir da aparência física, do seu corpo e da sua sexualidade, constituindo-se em sua obrigação manter-se dentro dos padrões exigidos por seu grupo, sendo assim atraente e sedutora. Ou seja, atesta-se que o corpo e a sexualidade são categorias que se apresentam como estruturantes nas representações da mulher na mídia.

Não se pode perder de vista que, para a Análise Materialista do Discurso, a referência se engendra no gesto mesmo de interpretação; sendo assim, são os referentes “Luíza Brunet” e “Carla Perez” objetos imaginários, instituídos que são pelas formações imaginárias. Impõe-se, então, a imagem que se tem não só delas, mas também das mulheres que apresentam características em comum com elas: símbolos de beleza, ideal do que se espera de uma mulher. Constata-se, portanto, que o imaginário “em-forma” o discurso.

Coaduna-se este dizer com o que preconiza Foucault (1979, p. 180) quando discute disciplina e controle: “somos julgados, condenados, classificados, obrigados a desempenhar tarefas e destinados a certo modo de viver ou morrer”. Sendo assim, é a disciplina um tipo de poder que torna os indivíduos meros objetos e, ao mesmo tempo, instrumentos do seu próprio exercício. Para Foucault (2008, p. 164), há três instrumentos aí imbricados: “o olhar hierárquico, a sanção normalizadora e sua combinação num procedimento que lhe é específico, o exame”.

Na materialidade abaixo, é possível rastrear como este processo se arquiteta na contemporaneidade, como o corpo “dócil e regulado é colocado a serviço das normas da vida cultural e habituado às mesmas.” (BORDO, 1997, p. 20):

Diariamente, pessoas gordas e obesas saem de casa logo cedo e sabem que vão encontrar pela frente desafios de todos os tipos: transporte público, escritórios, restaurantes e outros ambientes que não estão preparados para acomodá-las. Ainda pior: sabem também que vão ser alvo de piadas, julgamentos e ouvir de muita gente que precisam emagrecer. Esse preconceito tem nome. “Gordofobia é um neologismo para o comportamento de pessoas que julgam alguém inferior, desprezível ou repugnante por ser gordo. Funciona como qualquer outro preconceito baseado em uma característica única”, explica o Dr. Adriano Segal, psiquiatra do Centro Especializado em Obesidade e Diabetes do Hospital Alemão Oswaldo Cruz. “Apesar de o nome ser novo, é algo que sempre existiu, a gula é até um pecado capital. Há estudos com universitários em que afirmam preferir se casar com traficantes ou bandidos do que com obesos”, diz o médico. (PRECISAMOS FALAR DE GORDOFOBIA)

Ao nos debruçarmos sobre a materialidade discursiva 1, verificamos que são as mulheres julgadas e classificadas de acordo com a sua aparência física. A partir daí, afere-se que se naturaliza um binarismo, o que implica na instituição de normas que estabelecem uma divisão entre as práticas: de um lado, as mulheres tidas como “Carla Perez e Luiza Brunet” são destinadas a serem admiradas e cortejadas; do outro, as cujo corpo está fora do ideal de beleza dominante (“gorda-baleia”, “bunda de borracha” e “peito de maracujá”)

são desqualificadas e condenadas a serem “esculachadas”. Estas últimas são vistas como um antimodelo de beleza, sendo seus corpos condenados a serem descartados, excluídos, marginalizados. Ou seja, a imagem que se impõe sobre estes corpos é a de um corpo sexualmente não legítimo: não atraente, repugnante, impróprio para ser explorado sexualmente.

Constata-se, então, que os efeitos de sentido são, na verdade, efeitos da construção discursiva: os sentidos constituem-se no discurso, ou seja, demarcam-se, avalizam-se, cerceiam-se, esquadriham-se os acontecimentos discursivos, possibilitando-se que o texto possa “estar em relação com um domínio de objetos, prescrever uma posição definida a qualquer sujeito possível, estar situado entre outras performances verbais, estar dotado de materialidade repetível” (FOUCAULT, 1972, p. 134-135). Pode-se assinalar, na materialidade em análise, matrizes de inteligibilidade partilhadas que atualizam, das profundezas da memória discursiva, uma imagem estereotipada de mulher, de acordo com a qual só é bela a mulher jovem, com corpo dentro dos padrões estéticos estabelecidos, isto é, um corpo magro, “sarado”, musculoso, rijo; já a mulher gorda e cujo corpo apresenta flacidez é tida como desmazelada, como alguém que “não se ama” e que, sendo assim, não merece ser amada. De acordo com Zozzoli (2005, p. 69), “a mulher é tida como responsável pelo seu corpo e sua beleza. Caso não consiga, a mulher gorda e/ou velha e/ou feia (para os padrões atualmente valorizados) é considerada culpada, negligente”.

Uma vez que as palavras ditas são tomadas como práticas, pode-se assinalar aí uma posição de sujeito que indica um saber segundo o qual dadas mulheres (aquelas não enquadradas no parâmetro estético vigente) podem/devem ser tratadas de forma grosseira, ou seja, esculachadas, insultadas. Instituem-se/instauram-se, pois, verdades estabelecidas sobre quem é este sujeito mulher as quais justificam/legitimam o dizer destas materialidades. Ou seja, no saber em que se pauta a Formação Discursiva que determina o dizer presente na materialidade 1, a beleza se constrói, é possível de ser alcançada, através de exercícios, dietas etc. O não uso pela mulher de toda essa tecnologia que lhe é oferecida é tido como índice de negligência, de desleixo, sendo passível tal atitude de sanção: ela é gorda e flácida porque se deixa levar pela gula e/ou pela preguiça (pecados capitais); sendo assim, deve ser punida. Justifica-se então que seja “esculachada”.

O corpo é concebido, portanto, como material a ser moldado, transformado, esculpido, recriado através de técnicas de aperfeiçoamento, de embelezamento. Fica evidente o que Foucault (1979) chama de governabilidade: o governo que a mulher pode/deve exercer sobre si por meio de técnicas de embelezamento, sendo através dessas técnicas que deve se constituir como sujeito que governa o seu corpo. De acordo com Bordo (1997, p. 20), por meio de disciplinas rigorosas e reguladoras como dieta, aulas de musculação – princípios organizadores centrais do corpo, da mente e do tempo de muitas mulheres –, terminam elas por serem mais centradas na automodificação.

Verifica-se ainda que é o corpo da mulher fragmentado (peito, bunda, etc.) e avaliado a partir de paradigmas e cânones de beleza, construídos pela mídia, pelo discurso médico e pela indústria de cosméticos. Para Zozzoli (2005), o ideal de beleza da mulher construído na contemporaneidade corrobora a ideia de um corpo que se constitui de “objetos sexuais” (peito, boca, bunda etc.), ou seja, silencia-se em relação à mulher em sua totalidade.

Elegeu-se como materialidade 2 a letra da música **Dona Gigi**, escrita por Waguinho, que depois largaria o *funk* para ser pastor evangélico. Ela foi lançada em 2005 e fez tal sucesso, que o grupo Caçadores participou de programas como “Domingão do Faustão” e “Fantástico” (Rede Globo):

Ih dasquidasquidasqui ih

“Eu sou a dona Gigi”

Ih dasquidasquidasqui ih

“Esse aqui é meu esposo”

Ih dasquidasquidasqui ih

“Esse aí é seu esposo?!?”

Ih dasquidasquidasqui ih

“É sim...”

Se me vê agarrado com ela

Separa que é briga, tá ligado!

Ela quer um carinho gostoso

Um bico, dois socos e três cruzados!

Tá com pena, leva ela pra casa

Porque nem de graça eu quero essa mulher!

Caçadores estão na pista pra dizer como ela é:

Caolha, nariz de tomada, sem bunda, pernetta,

Corpo de minhoca, banguela, orelhuda, tem unha encravada,

Com peito caído e um caroço nas costas...

Ih gente! capina, despenca,

Cai fora, vai embora,

Se não vai dançar,
Chamei 2 guerreiros,
Bispo Macedo, com padre Quevedo pra te exorcizar...
Oi, vaza!
Tchatchritchatchritchatchum, tchritchatchritcha
Fede mais que um urubu,
Canhão! vou falar bem curto e grosso contigo, hein...
Já falei pra vazar!
Coisa igual nunca se viu...
Oh vai pra puxa... tu é feia!
"puxa, tu é feia!"

1.2 Reflexões 2

Trata-se a memória de uma "(re)atualização de acontecimentos e práticas passadas em um momento presente na história de uma formação social" (MARIANI, 1998, p.38). Para Pêcheux, "a memória discursiva seria aquilo que, em face de um texto que surge como acontecimento a ler, vem restabelecer os 'implícitos' (quer dizer, mais tecnicamente, os pré-construídos, elementos citados e relatados, discursos transversos, etc.) de que sua leitura necessita: a condição do legível em relação ao próprio legível" (1999, p. 52). As representações sociais (re)atualizariam, então, imagens que se alojam na memória.

Pêcheux (1993) afirma ainda que, no processo de construção dos sentidos, conhecimentos contextuais e históricos da formação discursiva em que se engendram seriam acionados por elementos linguísticos. Para que a palavra tenha sentido, então, é preciso que já faça sentido, efeito do já-dito; a isso, chama-se historicidade na Análise do Discurso: uma vez que é a memória discursiva o efeito da presença do interdiscurso (eixo da verticalidade) no acontecimento (eixo da horizontalidade) do dizer, a presença do interdiscurso no intradiscurso é parte constitutiva dos efeitos de sentido produzidos. Verifica-se, então, que o interdiscurso fornece "formulações constitutivas de uma relação imaginária no momento da enunciação com o domínio da memória" (COURTINE, 1999, p. 20): é possível rastrear, no trecho "Chamei 2 guerreiros, Bispo Macedo, com padre Quevedo pra te exorcizar...", uma memória discursiva, que foi acionada por elementos linguísticos (padre Quevedo, bispo Macedo e exorcizar), que retomam já-ditos:

- a. A Igreja Universal do Reino de Deus, que tem no bispo Macedo o seu fundador e principal nome, se propõe, em suas sessões de descarrego, a expulsar os maus espíritos que estariam atrapalhando a vida de seus fiéis. Na materialidade 2, a imagem que se tem da mulher “feia” (“Caolha, nariz de tomada, sem bunda, perne-ta, corpo de minhoca, banguela, orelhuda, tem unha encravada, com peito caído e um caroço nas costas”) é a de que ela é um encosto que tem o dom de entrar a vida do homem. Em virtude disso, é visto como legítimo que este se valha de todos os recursos possíveis, podendo/devendo até recorrer a forças sobrenaturais, para dela livrar-se.
- b. Padre Quevedo (1930-2018) foi um padre jesuíta especialista em parapsicologia, que ficou conhecido ao buscar explicação científica para os fenômenos paranor-mais. Embora rejeitasse a existência de forças do além, foi muitas vezes convoca-do para resolver/desmistificar casos de possessões demoníacas. Mais uma vez, é a mulher “feia” colocada como manifestação do próprio demônio.
- c. De acordo com o dicionário online de Português, exorcizar é “expulsar os demô-nios por meio de preces: exorcizar um possesso.” (EXORCIZAR...). Ou seja, a mulher “feia” é um demônio do qual o marido precisa se livrar, sendo tida como “natural” qualquer atitude tomada por ele nesse sentido. Na verdade, observa-se que é comum no nosso cotidiano o [que se estabelece como] feio ser associado ao mal (na maioria das histórias de conto de fadas, as personagens “boazinhas”, como as princesas e fadas, são belas; já as personagens más, como as bruxas, são horrorosas), ao demônio (daí expressões como “feio como o diabo”).

Assim, o que se constata é que as palavras dos sujeitos não são apenas deles. Seu(s) significado(s) lhes são atribuídos pela história e pela língua, estando ainda estes – os significados – filiados a outros dizeres, constituindo-se a partir de um já-dito, que sustenta este dizer. Ao avaliar a materialidade 2, verificamos que, de acordo com as relações de sentido, os discursos aí materializados se relacionam com outros já efetivados, cogitados, imaginados e admissíveis, não sendo possível então demarcar-lhe um começo, tampouco um final definitivo.

Retomam-se aí, por exemplo, ditados populares:

- Em “Se me vê agarrado com ela, separa que é abrigo tá ligado!”, recupera-se o ditado “Se me vires abraçado com mulher feia, separa que é briga”, tão presente em para-choque de caminhões;
- Em “Ela quer um carinho gostoso, um bico, dois socos e três cruzados!” e “Ca-nhão! vou falar bem curto e grosso contigo, hein...”, reatualizam-se os ditados “Mulher feia e urubu comigo é na pedrada”, “Mulher feia, cachorro e cobra, comigo é na paulada.”.

Não se pode esquecer que, segundo Foucault (1979), cada sociedade institui um regime de verdade que regulamenta discursos, tachando-os de falsos ou verdadeiros. Ao ratificar alguns, como consequência engendram-se efeitos de poder ao discurso tido como “verdadeiro”. Ora, os ditados populares materializam verdades consagradas pelo povo,

sendo vistos como portadores da sabedoria popular.

Verifica-se que, em “Tá com pena, leva ela pra casa”, materializa-se um discurso machista, embasado em saber de acordo com o qual só as mulheres tidas como belas devem ser bem tratadas. Impossível esquecer um personagem de Chico Anísio, o Nazareno Luís do Amor Divino, um homem casado com uma mulher fora dos padrões estéticos (Sofia), a quem continuamente maltrata, censura, ofende (bordões utilizados pelo personagem: “Isso não é mulher...”, “Eu estava de porre, naquele tempo eu bebia.”) e manda que se cale (bordão utilizado pelo personagem: “Ca-la-da! Senta aí!”). Ou seja, a mulheres que não são belas, a sociedade não sanciona o direito de falar. Constata-se, assim, que, ao lado de uma escala hierárquica entre homens e mulheres e vigente em uma sociedade machista como a nossa, instala-se outra: entre as mulheres tidas como bonitas e as tidas como feias.

Observa-se que se instituem estereótipos – no caso, como deve ser a mulher para merecer consideração. Interessante constatar que a mulher é julgada essencialmente por questões estéticas –, que justificam ações como agredir física e verbalmente uma mulher que não se enquadra nos parâmetros estabelecidos por dado grupo. Ou seja, rastreiam-se aí discursos que terminam por legitimar a violência (física e/ou verbal); restauram-se vários trajetos de sentidos tradicionalmente associados à mulher e reafirmam-se assimetrias de gênero e a objetificação da mulher na sociedade (a aparência que deve ter – ou não – e os valores simbólicos a esta relacionados).

O que se percebe é que o saber – a respeito das relações genérico sexuais, no caso – veiculado no discurso é tomado como verdade, sendo ainda gerador de poder. Além disso, é o sujeito afetado pela história, é o discurso de que ele se apropria, um objeto sócio-histórico que retoma sentidos preexistentes; desta forma, a condição de produção discursiva faz o discurso significar.

2 | MULHER: UM PEDAÇO DE MAU CAMINHO?

As materialidades discursivas 3 e 4 são cartuns que pertencem a uma formação discursiva cristã e têm na Bíblia o seu discurso fundador, uma vez que é no “Livro Sagrado” que se materializam os discursos que instalam as condições de formação dos discursos materializados no *corpus* selecionado; discursos estes que lhes determinam uma região de sentidos, um sítio de significância: no Gênesis, livro da Bíblia que relata como se deu a criação do mundo, como surgiram os seres humanos e o sofrimento na humanidade, encontramos a figura feminina ideada como perigosa², astuta, ambiciosa, imprudente; como a que sempre está pronta a questionar, duvidar, se insurgir em relação à ordem estabelecida. O seu maior pecado teria sido não só o da desobediência em si, mas também o da revelação do sexo.

2.1 As Materialidades Discursivas



Materialidade 3: (ANGELI, 2003, p. 32)



Materialidade 4: (ANGELI, 2003, p. 35)

2.2 Reflexões 3

Partindo do pressuposto de que “[...] toda produção discursiva, que se efetua nas condições determinadas de uma conjuntura, movimenta – faz circular – formulações anteriores já enunciadas” (COURTINE, 2009, p. 104), constata-se que as materialidades

verbos-visuais em questão corporificam um discurso religioso e terminam por acionar uma memória discursiva de acordo com a qual é a mulher capaz de desestabilizar a ordem vigente, tal como ocorreu no Jardim do Éden³, segundo as narrações bíblicas, quando Adão “[...] o mais dotado de todas as perfeições que todos os outros homens, foi vencido no primeiro assalto que lhe fez sua mulher” (MARCONVILLE, 1991, p.97). Sendo assim, as mulheres “[...] parecem ter sido feitas mais para a volúpia e o ócio” (MARCONVILLE, 1991, p.101). Ou seja, os deslizamentos de sentidos que se instauram nas materialidades em análise produzem efeitos sobre as representações e as identidades feminina e masculina, recuperando formulações anteriores. Verifica-se ainda que esses enunciados se integram a redes de outras formulações e constituem outros trajetos de sentidos.

O sujeito discursivo, instaurado nas materialidades 3 e 4, ao assumir o seu dizer, toma como verdadeiros dados discursos, pois se constituiu ao se identificar com uma Formação Discursiva religiosa, que, por sua vez, irá estabelecer “o que pode e deve ser dito” (PÊCHEUX, 1995, p. 147) a respeito da mulher e do homem. Engendra-se, no bojo da supracitada Formação Discursiva, uma imagem da mulher como uma tentação para o homem, um símbolo da luxúria. Esta imagem ancora-se, assim, em uma memória discursiva cristã, tendo em vista que se reatualizam as figuras de Eva (a mulher seduz, conduz ao caminho do pecado) e de Adão (o homem erra, porque é tentado): enquanto ele – homem – busca o reino do céu, a mulher lhe oferece o prazer carnal e o convida a pecar. Percebe-se que as materialidades verbais e as não verbais possibilitam que se instaure o efeito de sentido de que o “pecado” é a mulher.

O discurso acontece sempre no interior de uma série de outros discursos, com os quais estabelece correlações, deslocamentos, vizinhanças. Constata-se, então, que cada enunciado “conversa” com outras séries de formulações, que se cruzam e constituem identidades através da reativação da memória discursiva. Retomam-se/reafirmam-se, portanto, já-ditos em relação à mulher e ao homem, tais quais:

A mulher que foi a perdição para o pai Adão, para Sansão a morte, e para Salomão uma vingança, é, para o médico, um corpo; para o juiz, uma ré; [...] para o padre, uma tentação; para o enfermo, uma enfermeira; para o são, uma enfermidade; [...] para o versátil, um brinquedo; para o menino, um consolo; para o noivo, um desejo; para o marido, uma carga; para o viúvo, um descanso; para o pobre, uma calamidade; para o rico, uma ameaça; para o jovem, um pesadelo; para o velho, um inimigo; para o homem, um estorvo; para o diabo, um agente [...] (JORNAL DO COMÉRCIO, DESTERRO, 1881, p. 2).

Tendo em vista que “a ideologia fornece evidências [...] que fazem com que uma palavra ou um enunciado queiram dizer o que realmente dizem [...]” e, sendo assim, “as palavras, expressões, proposições etc. recebem seu sentido da formação discursiva na qual são produzidas.” (PÊCHEUX, 1995), verifica-se que vem a ser justamente “a ideologia” a fazer com que se instaure como evidente tanto o que é “caminho do céu”⁴ – caminho para uma vida espiritual –, quanto o que é o “paraíso” e a esquina do pecado – *locus* do prazer carnal⁵ –; ao mesmo tempo em que se instauram como efeito de sentido clivagens

valorativas (mal X bem; prazer carnal X vida espiritual; mulher pecadora x homem puro; mulher tentadora x homem vulnerável), (re)atualizando-se então toda uma memória cristã em relação aos prazeres carnis (“Não; a felicidade não é um corpo” (Santo Agostinho, Confissões, 397-400 d.C.)).

Evidencia-se que: a) “mascare-se, assim, sob a ‘transparência da linguagem’, aquilo que chamaremos o caráter material do sentido das palavras e dos enunciados” (PÊCHEUX, 1995, p.160); b) os sentidos estão sempre à deriva; no entanto, podem ser compreendidos porque atualizam (isto é, estabilizam/desestabilizam a memória discursiva).

3 | CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conclui-se que, nos discursos que circulam na mídia contemporânea, engendra-se uma rede simbólica que forja identidades a partir de uma “estética de si” (FOUCAULT, 2006). As práticas discursivas terminam, pois, por se constituir, então, em dispositivos identitários, a partir de que se deslindam subjetividades: essas práticas se entrelaçam compondo um conjunto de temas, possibilidades de dizer e de agir – o que se pode/deve dizer a/sobre mulheres que não se enquadram nos padrões vigentes, que não se identificam com o padrão prescrito pela ordem social por, por exemplo, serem gordas ou “sem bunda” ou por terem “peito caído”; bem como estas podem/devem ser tratadas –, conjunto este que não é exterior aos sujeitos. Verifica-se, pois, que os corpos: a) são históricos, construídos discursivamente por uma linguagem hierarquizada, dicotômica e assimétrica no que se refere a sexo/gênero/desejo; b) têm tal relevância, que terminam por enquadrar o indivíduo em determinadas nomeações e classificações. Por fim, percebe-se que a exclusão do indivíduo se engendra no bojo deste processo, uma vez que são os corpos superfícies de significação:

Os corpos são “datados”, ganham um valor que é sempre transitório e circunstancial. A significação que lhes atribuí é arbitrária, relacional e é, também, disputada. Para construir a materialidade dos corpos e, assim, garantir legitimidade aos sujeitos, normas regulatórias de gênero e de sexualidade precisam ser continuamente reiteradas e refeitas. Essas normas, como quaisquer outras, são invenções sociais. Sendo assim, como acontece com quaisquer outras normas, alguns sujeitos as repetem e reafirmam e outros delas buscam escapar. Todos esses movimentos, seja para se afastar das convenções, seja para reinventá-las, seja para subvertê-las, supõem investimentos, requerem esforços e implicam custos. Todos esses movimentos são tramados e funcionam através de relações de poder. (LOURO, 2004, p. 89)

Constata-se ainda que, a partir de narrações bíblicas relativas à queda do homem, deu-se início à formação de uma imagem estereotipada da mulher, o que resultou em sua desqualificação enquanto ser dotado de razão e capacidade. Consequentemente, tem-se então uma mulher vista como elemento capaz de desestabilizar a ordem vigente, tal como no Éden, tendo sido, em virtude disso, mantida num espaço doméstico fechado e protegido, atendendo a uma ideologia masculina. Estabelece a sociedade ocidental, então,

distinções entre o público e o privado, vindo no lar o refúgio e o espaço de culto aos ancestrais. A casa é também o espaço destinado à mulher. O paradoxo consistiria no fato de, sendo a mulher representante do mal, a casa ser o seu espaço. Para Heilborn, esta incongruência é resolvida com a santificação das mulheres, o que implica em sua assexualização (de acordo com a Bíblia, Maria, mesmo tendo concebido Jesus Cristo, permaneceu imaculada). No que se refere à questão da sexualidade, depreende-se que, ainda hoje, evidencia-se o papel de “Mulher-Sedutora”, tida como sinônimo de “mulher fácil”, em contraposição ao de “Mulher-Mãe”, como sinônimo de “Santa”: “E chamou Adão o nome de sua mulher Eva; porquanto era a mãe de todos os viventes” (GÊNESIS 3:20). Essa situação, porém, não deixa de ser permeada por conflitos e tensões, uma vez que a impossibilidade de o homem conseguir garantir o controle sobre a mulher se mantém latente. A afirmação da virilidade implica a capacidade de controle e ao mesmo tempo a transgressão da honra (HEILBORN, 1992).

Observa-se que as imagens e representações da mulher na modernidade se delinearam no bojo de modelos hegemônicos, condicionando e controlando o corpo e o comportamento das mulheres (ALVES, 2005). Na verdade, as imagens dos sujeitos do discurso, isto é, a imagem que se faz de mulher e de sua sexualidade, que ela faz de si e de questões de estética e sexuais determinam a forma como o processo discursivo constitui os sentidos. Ou seja, instauram-se parâmetros identitários, que compõem julgamentos estéticos, morais e religiosos, sempre percebidos estes como únicos, reais, incontestáveis.

REFERÊNCIAS

ALVES, Ívia. Deusa ou demônio? o controle do corpo e do comportamento da mulher através dos mitos de beleza. ALVES, Ívia. **Interfaces: ensaios críticos sobre escritoras**. Ilhéus, BA: Editus, 2005.

A MULHER. **Jornal do Comércio**, no 233, caderno 2, 29/10/1881

ANGELI. **Sexo é uma coisa suja**. São Paulo: Editora Devir, 2003.

BORDO, Susan. O corpo e a representação da feminidade: uma apropriação feminista de Foucault. In: Alison M. Jaggar e Susan Bordo (orgs.). **Gênero, Corpo e Conhecimento**. Rio de Janeiro: Record: Rosa dos Tempos, 1997.

COURTINE, Jean-Jacques. O chapéu de Clémentis. Tradução de Marne Rodrigues de Rodrigues. In: INDURSKY, Freda.; FERREIRA, M. C. L. **Os múltiplos territórios da análise do discurso**. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 1999

COURTINE, J. **Análise do Discurso político: o discurso comunista endereçado aos cristãos**. São Carlos: EdUFSCar, 2009.

EXORCIZAR Disponível em: <https://www.dicio.com.br/exorcizar/>. Acesso em 22 de setembro de 2019.

FOUCAULT, Michel. **Arqueologia do Saber**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1972.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do Poder**. 6 ed. Organização e Tradução: Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

FOUCAULT, M. **Les Techniques de soi**. In: Dits et Écrits. Paris, Ed. Gallimard, Vol. IV, pp. 783-813, 1994.

FOUCAULT, Michel. **Ética, sexualidade, política**. Col. Ditos e Escritos (v.V). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir: nascimento da prisão**. Tradução de Raquel Ramallete. Petrópolis: Vozes, 2008.

HEILBORN, Maria Luiza. 1992. Fazendo Gênero? A Antropologia da Mulher no Brasil. In: COSTA, A. O. de e BRUSCHINI, C. **Uma Questão de Gênero**. Rio de Janeiro: Editora Rosa dos Ventos/Fundação Carlos Chagas, 1992. pp.93-126

JORNAL Do COMERCIO, Desterro, 1881.

KARMMO, Daddo. **Gorda baleia**. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/daddo-karmmo/gorda-baleia/>. Acesso em: 5 de setembro de 2019.

LAURETIS, Teresa de. A tecnologia de Gênero. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque (org.). **Tendências e Impasses: O feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LOURO, Guacira .Lopes. **Um corpo estranho: ensaios sobre sexualidade e teoria queer**. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

MARCONVILLE, J. **De la boné et de lamauvaiseté des femmes**. Paris: Cote-Femmes, 1991.

MARIANI, Bethania. **O PCB e a imprensa**. Campinas: Editora da Unicamp, 1998.

PÊCHEUX, Michel. A análise de discurso: três épocas In: GADET, Françoise; HAK, Tony (orgs.) **Por uma análise automática do discurso** ; uma introdução à obra de Michel Pêcheux. Traduzido por Jonas de A. Romualdo. Campinas, Ed. da Unicamp, 1993.

PÊCHEUX, Michel. **Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio**. Trad. Eni Orlandi et al. Campinas, SP: UNICAMP, 1995.

PÊCHEUX, M. **Papel da Memória**. IN: ACHARD, Pierre et al **Papel da Memória**. Pierre. Tradução: José Horta Nunes. Campinas, SP: Pontes, 1999,

PRECISAMOS FALAR DE GORDOFOBIA. Disponível em: <https://www.hospitaloswaldocruz.org.br/imprensa/noticias/precisamos-falar-de-gordofobia>. Acesso em : 3 de outubro de 2019.

SARTI, Cynthia A. Famílias enredadas. In: ACOSTA, Ana Rojas; VITALE, Maria Amalia Faller. **Família: Redes, laços e políticas públicas**. 5. Ed. São Paulo: Cortez, 2010, p. 21-36.

WAGUINHO. **D. Gigi**. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/os-cacadores/395648/> Acesso em: 5 de setembro de 2019

ZOZZOLI, Jean-Charles Jacques. Corpos de mulheres enquanto marcas na mídia: recortes. In: BRANDÃO, Izabel (Org.). **O corpo em revista: olhares interdisciplinares**. Maceio: EDUFAL, 2005.

Notas

1 O funk carioca surgiu nas favelas e sofreu forte influência na década de 80 do Miami Bass, ramificação do funk que trazia músicas mais erotizadas e batidas mais rápidas. Depois de 1989, os bailes funk começaram a atrair muitas pessoas. Inicialmente as letras falavam sobre drogas, armas e a vida nas favelas, posteriormente a temática principal do funk veio a ser a erótica, com letras de conotação sexual e de duplo sentido. O funk se consolidou como gênero ouvido por jovens da periferia de cidades por todo o Brasil. Atualmente, movimenta milhões na indústria da música.

2 Eva entrega-se à tentação, desobedece a Deus Pai, come o fruto do conhecimento, corrompe Adão destruindo o paraíso e deixando para raça humana a herança do pecado original

3 No mito de criação judaico-cristão, o Jardim do Éden (em hebraico: – gan-Éden), também chamado de Paraíso, é o “jardim de Deus” descrito no Livro do Gênesis (https://pt.wikipedia.org/wiki/Jardim_do_Éden)

4 No cristianismo, o Céu ou é uma vida pós-morte eternamente abençoada ou um retorno ao estado antes da queda da humanidade, um novo e segundo Jardim do Éden, no qual há a chamada” (https://pt.wikipedia.org/wiki/Jardim_do_Éden)

5 Retoma-se ai uma discussão presente no Barroco (século XVII): a vida carnal X vida espiritual após a morte.

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)

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.

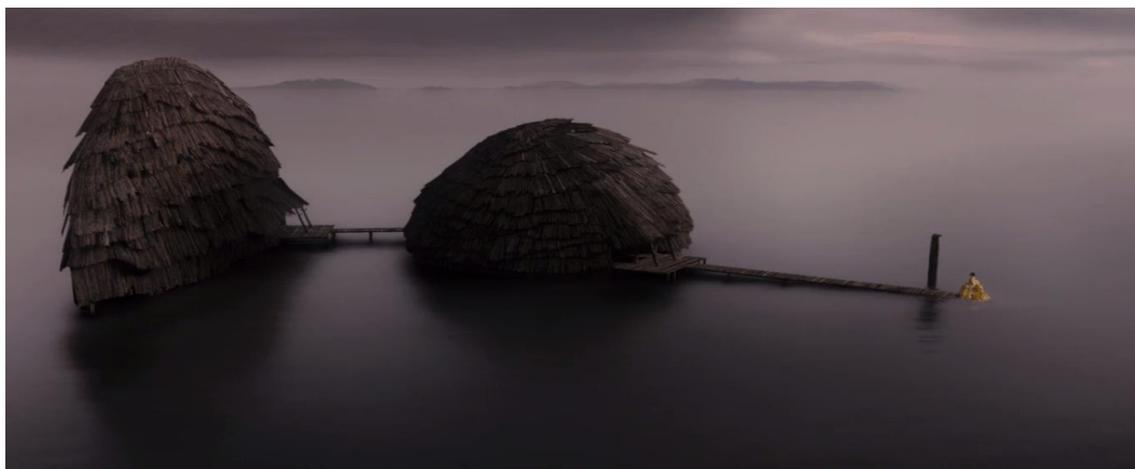


Fig. 3 – O “ambiente secreto” através do espelho acessado pela Rainha
(Fonte: “Espelho, Espelho Meu” (2012) – captura de tela do DVD)

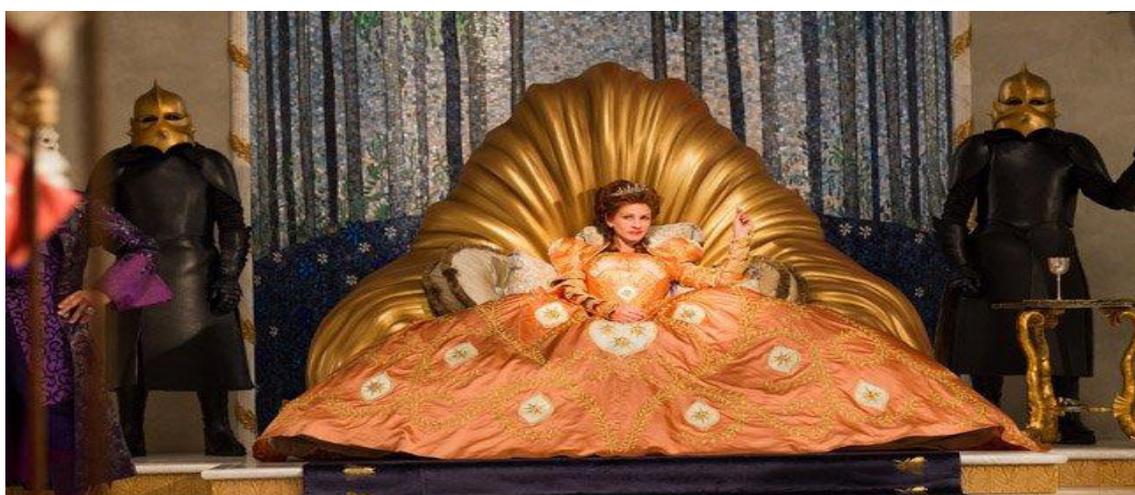


Fig. 4 – Rainha Má, interpretada por Julia Roberts em “Espelho, Espelho Meu” (2012)
(Fonte:http://cdn3.thr.com/sites/default/files/imagecache/gallery_landscape_1296x730/2011/10/M_012_05567_a_1.jpg)

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)

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.

ESPELHO, 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.

BELEZA FEMININA: O DISCURSO SOBRE A BELEZA NA FANPAGE DE COSMÉTICOS DA MARCA NÍVEA

Laura Camila dos Santos Santana

1 | PENSANDO A BELEZA FEMININA

O discurso da beleza feminina deriva de uma construção sócio-histórica que confere à mulher determinado espaço na sociedade. Os modos de apresentação dos corpos e dos rostos femininos foram construídos de forma a se adequarem a um padrão de beleza considerado aceitável. Ao mesmo tempo, historicamente a beleza foi cobrada da mulher, inserindo-a no discurso da estética de modo a silenciar outros aspectos da inserção feminina na sociedade, tais como a participação da mulher na esfera pública e no trabalho: bastava ser bonita, arranjar um bom pretendente para um casamento e, portanto, recolher-se no lar, lugar considerado o “natural” para a mulher. Este artigo se debruça na beleza como uma construção histórica e discursiva, e a partir da Análise de Discurso de vertente pecheutiana, pensaremos a beleza como discurso, deslocando-a do lugar neutro de que a estética é apenas uma forma de manutenção de um corpo saudável. Segundo Matos e Lopes (2008, p. 75), através das representações de gênero, definem-se valores e modelos de um corpo sexuado em função dos paradigmas físicos, morais e mentais cujas associações

tendem a criar a “verdadeira mulher”.

A busca da beleza feminina vem, portanto, sendo construída como uma prática iniciada há muito no Brasil. Segundo Sant’anna (2014, p. 19) no Brasil, a beleza já era vendida antes mesmo da Proclamação da República. Vendiam-se nesse período, acessórios embelezadores como joias, perucas, perfumes, loções para peles, sabonetes e tinturas. As roupas consideradas belas eram as inspiradas nos modelos europeus e nem sempre era simples adaptar roupas pesadas e cheias de anáguas ao clima tropical do Brasil.

No Brasil, contudo, o gosto em cuidar do corpo, assim como a construção de uma privacidade de inspiração burguesa, teve matizes próprios. Mesmo nas grandes cidades, a água encanada manteve-se durante muito tempo em benefício de poucos e não um conforto para muitos; os espalhos, antes de serem reduzidos às formas brasileiras de cinturitas, continuaram a apertar alguns ventres femininos em plena voga dos sofás macios e das almofadas solidárias e posturas flexíveis. Durante anos o sentimento de estar à vontade careceu dos charmes atuais, tendia a ser um estado de excentricidade, quando não, de doença. Uma aparência descontraída não era reconhecida como sedutora, podendo denotar desleixo ou indesejada rusticidade (SANT’ANNA, 2014, p. 22).

Nota-se o alto preço que as mulheres

(e, nesse caso, as mulheres de classe alta) no Brasil precisavam pagar a fim de manter uma aparência atraente e sedutora, à moda burguesa, mesmo sem possuir condições dignas de higiene e limpeza, devido à ausência de água encanada. Roupas mais leves e descontraídas não eram bem vistas, pois elas não conferiam o ar de imponência e prestígio que representava a classe alta. Desse modo, o corpo deveria estar sempre “bem vestido”.

A preocupação com a beleza no Brasil continuou mesmo depois da Proclamação da República. Pós de arroz, cremes alisadores para cabelos, outros encrespadores (que possibilitavam cachos) eram divulgados e vendidos nas lojas de rua das grandes capitais. Também eram desenvolvidos cremes caseiros embelezadores com frutas amassadas, mel e outros ingredientes naturais.

Apesar de existirem produtos de beleza destinados a homens, esta era mais cobrada para as mulheres. Isso era possível de ser notado nas propagandas, quando a maioria delas se destinava a anunciar produtos para mulheres. Mas, ao mesmo tempo em que a beleza era delas exigida, o corpo feminino era controlado. A mulher deveria seguir o que era permitido para que se constituísse como uma “mulher de família”. Assim, era negado à mulher o direito de decidir o que usar no seu próprio corpo e era proibido o uso de roupas que não fossem adequadas ao padrão moral da época. Na década de 20, as mulheres de família eram proibidas por pais e irmãos de usarem batons vermelhos e carmim avermelhado no rosto. Tal uso só ocorria em situações de festas e com a autorização dos familiares homens.

No entanto, quando estavam em idade de atraírem um bom parceiro para o casamento, as mulheres eram estimuladas a se embelezarem. Desse modo, tornava-se para toda mulher uma responsabilidade individual e um compromisso com a manutenção de uma aparência cada vez mais desejável, independente da idade. A conquista da beleza e a “prevenção da feiura” (SANT’ANNA, 1995, p. 130) constituem um embate diário em busca de um ideal inatingível e de um corpo belo.

Numa época em que o corpo feminino se tornou um sensível dotado de uma linguagem própria, de uma profundidade outrora inimaginável e de uma complexidade antes frequentemente negada, a beleza a ser obtida faz parte, necessariamente, de um trabalho infinito. Mais do que combater a feiura, o que se exige é a obtenção de um estoque de beleza suplementar (SANT’ANNA, 1995, p. 137).

A propagação das propagandas e outras textualidades que circulavam no Brasil, especialmente a partir da década de 1930 contribuíram para o fortalecimento de uma cultura de consumo de cosméticos visando a perfeição. A propaganda, vista como elemento que faz circular ideologias, funcionou como materialidade de discurso cujos sentidos indicavam determinadas ideias de beleza, moldando, assim, identidades dos sujeitos. Sant’Anna (2008) expõe que

No Brasil, especialmente depois da década de 1930, diversos programas de rádio, assim como a famosa revista *O Cruzeiro*, tornaram rotina a recomendação da alegria de

viver, resultante do consumo de uma gama diversificada de produtos e serviços voltados para os cuidados corporais. Muitos anúncios dessa época passaram a mostrar como cada pessoa se sentia “antes” e “depois” do consumo de produtos prometedores do fim imediato de diversos males (SANT’ANNA, 2008, p. 58).

Muitas revistas de circulação nacional, como *o Cruzeiro*, passaram a “anunciar que ser bela não era apenas um dever, mas também um direito de todas as mulheres. Isso porque agora, mais do que nunca, a beleza poderia ser comprada” (SANT’ANNA, 2008, p. 63). Essas promessas veiculadas nas propagandas interligavam beleza e autoestima, de forma que o produto pudesse por si só modificar o estado psicológico e até o temperamento do consumidor. O “corpo parece se transformar no único guia e na principal finalidade do processo embelezador” (SANT’ANNA, 1995, p. 136). Manter um corpo jovem e belo torna-se a condição necessária para a mulher sentir-se bem consigo mesma, em outros termos, a aceitação e confiança da mulher estavam externa e intangivelmente relacionadas a uma busca constante por um ideal distante, alimentado por cápsulas e embalagens. Carvalho (2004) argumenta sobre o modo como a imagem da mulher na publicidade vem sendo construída.

[...] envolvida em véus ou semidespida, comprimida por espartilhos e anquinhas ou exibindo-se em modernos maiôs, na delicadeza das rendas e bordados ou na rudeza de uma jeans, na maciez de cetim e brocados, no brilho de lantejoulas, no aroma dos perfumes, nas cores imprevisíveis da maquiagem, a figura feminina é construída culturalmente (CARVALHO, 2004, p. 23).

Na década de 50, por exemplo, diante de tantos produtos para a beleza, afirmava-se que só era feio quem fosse desleixado e descuidado e difundia-se a ideia de que a beleza era obrigação feminina, sendo aquela que fosse desprovida de beleza, taxada como desmazelo e negligência. Segundo Sant’Anna (1995):

No final da década de 50, a beleza parece ter se tornado um ‘direito’ inalienável de toda mulher, algo que depende unicamente dela: “hoje é feia somente quem quer”, por conseguinte, recusar o embelezamento denota uma negligência feminina que deve ser combatida (SANT’ANNA, 1995, p. 129).

Torturar o próprio corpo em prol de uma escultura “perfeita” não é uma prática restrita apenas a décadas passadas, mas um novo rearranjo dessa formação discursiva se encontra materializado hoje em dietas tiranas e discursos que permitem lotar as academias, a submissão aos consultores de moda e a procura por cirurgias devido à plastificação do corpo.

O corpo é uma construção social e o direito ao mesmo como algo “específico” de um sujeito só se constitui a partir de meados do século XX. Antes disso, o corpo era visto segundo Sant’anna (2014, p. 58) “como instrumento de gestão da vida coletiva, como algo pertencente a uma comunidade, sendo, portanto, dependente da aceitação desta”.

2 | PELE, CORPO E BELEZA

A pele do rosto feminino exigia uma atenção especial, pois era a parte do corpo que estava mais visível, logo, sua exposição exigia maiores cuidados de forma que retardasse os sinais do tempo e encobrisse as imperfeições daquelas que não receberam uma pele bela com o nascimento. Era necessário legitimar o corpo como um objeto histórico e, uma vez que a ideia de que a beleza é um dom divino, perdurada por muito tempo, seriam necessários produtos que pudessem ofertar a beleza para aquelas que não tinham sido agraciadas com tal dom. Assim, a beleza passou a ser um objeto de venda e consumo: ela precisava ser alcançada nas prateleiras, alimentada pelas propagandas e pelas receitas milagrosas vendidas em fórmulas farmacêuticas.

A maquiagem admitida para uma jovem de família até a década de 50, por exemplo, deveria ser leve e delicada, pois, o excesso significava luxúria, não sendo admitido tal conduta para uma moça de família, o que fazia recair para as transgressoras má fama e reputação duvidosa. No entanto, com o crescimento comercial, se expandiu o mercado consumidor de cosméticos e a consequente popularização de adornos e maquiagens, ou seja, passou-se a agregar prestígio e refinamento à conduta anteriormente censurada e criticada das mulheres. Essa mudança de padrão, motivada por propósitos capitalistas, conduziu muitas mulheres a se identificarem com a forma-sujeito por formação discursiva segundo a qual a mulher moderna precisava recorrer ao lápis, rímel e batom para se constituírem como tal. Para Faux (2000),

À radicalidade da mídia correspondeu a da nova tendência: vestidos e cabelos curtos, maquiagem exagerada, trajes esportivos. O corte curto e redondo, os olhos delineados com lápis, uma silhueta fina e livre do espartilho, o batom escuro de atrizes como Louise Brooks ou Glória Swanson influenciaram toda uma geração de mulheres, para quem era impossível aspirar à modernidade sem cortar os cabelos (FAUX, 2000, p. 12).

A beleza incorporou novos padrões na década de 1960 e alçou novos rumos a partir do discurso de que as mulheres deveriam mostrar um estilo de vida com mais atitude. O sonho da juventude eterna passou a ser comercializado em latas pequenas, frascos e embalagens e pelas atraentes propagandas.

A partir da propaganda, a beleza se personifica, ela passa a ter uma materialidade que está além do sujeito, se materializa a partir de um produto que garantirá a mudança e consequente felicidade. O elixir da beleza e juventude é transportado até a casa das clientes numa maleta. A marca Germaine Monteil afirmava que a “beleza não é dom, é hábito”, o que implicava um novo paradigma atrelado à ideia de rotina. Portanto, era necessário receber a visita frequente da consultora, com novos produtos e soluções para transformar o corpo e o rosto.

Muitos produtos de beleza eram indicativos da classe social e econômica e da idade dos sujeitos. Segundo San'tanna (2003):

Entretanto, à medida que a mulher conquista a permissão de esculpir uma bela aparência, torna-se necessário que ela saiba escolhê-la e mantê-la, utilizando corretamente os produtos de beleza, segundo cada estação do ano, cada circunstância social, cada nova regra de beleza e de elegância. Nos primeiros anos do século XX, esta espécie de liberação estava apenas começando. E começando de maneira tímida, hesitante. Durante muito tempo ainda, os discursos sobre o embelezamento permanecerão impregnados pela luta moral entre as virtudes e os vícios tradicionalmente atribuídos ao sexo feminino (SANT'ANNA, 2003, p. 148).

A preocupação pela manutenção da beleza, da pele jovial, exigia cuidados diários desde o acordar. Exigia um exercício de rotinas em que o rosto pudesse ser, a partir do hábito de uso dos cosméticos, adequado aos padrões vigentes.

Visando alcançar um novo público e a ampliação do mercado consumidor, os discursos sobre a beleza e a necessidade de ser sempre jovem, contribuíram para o crescimento desenfreado da indústria de cosméticos a partir da mobilização de que a mulher precisa estar bela e saudável para si mesma, coadunando com discursos “científicos”¹ recentes para reforçar o mantra de cuidados com o corpo e o rosto. Com a barbierização dos padrões, a partir do padrão absorvido e comercializado pela boneca norte-americana *Barbie*, com o corpo esguio e traços finos no rosto, intensifica-se a formação de cirurgiões plásticos, dos *personais trainares*, das dietas e treinos radicais, instituindo a ditadura do corpo definido.

3 | A BELEZA HOJE

O desenvolvimento da nanotecnologia aplicada a diversas áreas como a medicina, a química, a eletrônica e a física, permitiu a manipulação da matéria numa escala atômica e molecular, lidando com estruturas extremamente minúsculas. A cosmética incorporou essa inovação para a fabricação de produtos que permitiam às camadas mais profundas da pele absorver princípios ativos capazes de retardar efeitos indesejáveis, principalmente em relação ao corpo e rosto.

Impulsionada pelas conquistas feministas, no século XX há muitas modificações nos hábitos e costumes das mulheres; seguir uma profissão, discutir política, manter o cabelo curto, antes “permitido” apenas para homens, e as vestimentas unissex são algumas das modificações que surgem nesse período e são ampliadas atualmente.

Mesmo com supostas tentativas de aproximar a aparência entre homens e mulheres, os papéis sociais de cada um ainda permanecem distintos, pois, à mulher cabe o compromisso com a beleza, ao passo que ao homem compete características de virilidade a partir da exibição de um corpo musculoso. No entanto, há sempre os grupos que resistem.

As forças que incidem sobre as mulheres para a submissão ao discurso da beleza são impulsionadas de formas distintas e mais intensas que as forças impulsionadas aos homens, uma vez que estas precisam estar atentas aos tons de maquiagem da moda, unhas embelezadas, aos cabelos apresentáveis, sem fios brancos à mostra, ao uso de

1 Para a Análise de Discurso (AD) não existe discurso neutro, ou seja, o discurso científico também é atravessado por ideologias.

cremes de rejuvenescimento, além da manutenção de um corpo magro, esculpido por dietas e pela frequência a academia (KURY; HANGREAVES; VALENÇA, 2000).

Segundo Vigarello (2006, p. 178) o corpo se tornou “o nosso mais belo objeto de consumo”, as revistas de moda estampam modelos com corpos perfeitos e daí multiplica-se o número de salões e a venda de cosméticos, dando força à indústria da beleza. Silva (1999), ao analisar discursos de gêneros na revista Claudia, afirma que “os produtos de beleza ganham um poder na publicidade que tenta influenciar diretamente o psiquismo de cada mulher, prometendo a ela beleza e satisfação consigo mesma” (p. 46).

Disciplinar o corpo é o que define a beleza neste século. Conforme Fernandes (2003) “o corpo está em alta! Alta cotação, alta produção, alto investimento [...] alta frustração” (FERNANDES, 2003, p. 13). Como a beleza é fabricada e comercializada, cabe à mídia a função de patrocinar essa indústria e garantir consumidores, por meio de propagandas que circulam em diferentes espaços.

Assim como as civilizações Orientais, que utilizavam especiarias e óleos para manter a pele saudável e bonita, um constante consumo de produtos naturais para os cabelos e pele tem se acentuado nos últimos anos, permitindo também a inserção desses itens na preparação de cremes industrializados. Um discurso que afirma os benefícios de produtos naturais para alcançar resultados satisfatórios, além de uma consciência ambiental cresce, aliado ao surgimento de pesquisas que procuram legitimar o consumo de determinados alimentos e a utilização de produtos naturais para o corpo e cabelo como práticas viáveis e compensatórias para a manutenção da beleza. Sobretudo à mulher negra, a partir dos discursos de empoderamento feminino, grandes marcas passam a sustentar um reposicionamento acerca da beleza e a se comprometer, mediante o seu lugar de fala no espaço midiático, com a promoção tanto de projetos sociais de incentivo à autoestima desses sujeitos como a criação de novos e diversificados cosméticos que atendam à fisiologia dos cabelos cacheados e crespos.

A exibição de rotinas de exercícios nas redes sociais, a necessidade de expor no *Facebook o check-in*², publicar imagens de sujeitos antes e depois, como resultado de produtos consumidos ou dietas realizadas, bem como o surgimento das blogueiras de moda e *Digital Influencers*³ manifestam o sentido da felicidade no mundo pós-moderno: a exibição.

3.1 Nívea e os Cuidados para a Mulher

A Nívea não é uma empresa brasileira, mas atua desde 1914 distribuindo seus produtos no mercado brasileiro e, nas últimas décadas tem procurado se adequar às modificações exigidas pela mulher moderna. Desse modo, a marca procura trazer ideias que pretendem quebrar com a noção de que a beleza tem um padrão, mas, como a língua está sujeita

2 Função oferecida pelo Facebook, no qual o usuário pode publicar a entrada em determinados lugares, como países, restaurantes, aeroportos. O suporte para acionar esse comando é oferecido pelo Google, que localiza o local no espaço.

3 Tradução inglês: Influenciador digital.

à falhas e equívocos, esse padrão é retomado pela memória histórica nos anúncios e comentários que serão aqui analisados. Assim, na internet, para onde voltaremos agora nosso olhar a fim de entender os modos de circulação digital do discurso da beleza feminina, as postagens da marca não devem ser tomadas enquanto pensamento individual, mas como discursos institucionais que, de todo modo, retomam ideias que circulam na sociedade, discursos que são ditos e reproduzidos em materialidades e espaços distintos, e que também tecem significações nesse suporte.

As *fanpages* de cosméticos consideradas aqui, como elementos de discurso, no *Facebook* funcionam a partir da mesma estrutura de um perfil pessoal. Por meio das notificações, os sujeitos que curtiram uma determinada página conseguem acompanhar as atualizações, comentários novos, interpretar e gerar novos sentidos. Assim, a internet também traz essa enunciação marcada pelas falhas e ausências, pelo dizer e pelo não dizer. A *hashtag*, como elemento constitutivo do ciberespaço, faz acionar esses dizeres outros.

A internet, então, legitima essa forma de escrita outra, cheia de lapsos, atos falhos, silenciamentos, ausências, produzida pelo sujeito internauta que busca, na escrita virtual, uma forma não só de subjetivar-se, mas também de preencher a falta, de satisfazer o seu desejo pelo outro que o constitui irremediavelmente. Estamos diante, portanto, não apenas de uma (re)invenção da escrita, mas também de uma nova forma de escritura da sociedade, com paradigmas móveis e informações transitórias, onde os sujeitos estão submetidos às novas tecnologias, as quais exercem sobre eles relações de poder, determinando o modo como o sujeito moderno se relaciona com a escrita (GRIGOLETTO, 2007, p. 4).

Voltaremos, portanto, nosso olhar para a *fanpage* da *Nívea*, onde é possível perceber como a ideia de união das mulheres em prol do cuidado com a beleza é construída. Analisaremos aqui, a inserção da *hashtag* #mulherquesecuida que gera sentidos sobre a feminilidade a partir da ação de cuidar ou não da pele. Consideramos aqui a *hashtag* não apenas como uma forma de categorização de ideias, mas como um modo de ordenamento de um discurso. Neste caso, o discurso da beleza atravessa a *hashtag* #mulherquesecuida, construindo uma imagem e um lugar para a mulher, a partir da circulação de ideologias sobre o belo.



Figura 1 – Postagem 1

Fonte: <<https://www.facebook.com/NIVEABrasil/>>

A propaganda em destaque é do *Nívea Cellular Antissinais* contorno dos olhos. O produto promete suavizar as linhas de expressão ao redor dos olhos, dando um aspecto mais jovem à pele da mulher, corrigindo seu rosto, através da suavização das linhas finas. No centro da propaganda, uma mulher loira, madura, mas com pele jovem, aparece sorrindo e, abaixo, aparece a *hashtag* #mulherquese cuida atrelada ao uso do produto que, por sua vez, indica suavizar linhas finas ao redor dos olhos.

Os dizeres retomados pela *hashtag* categorizam as mulheres em dois grupos: as que se cuidam e as que não se cuidam. As que se cuidam são valorizadas, usam produtos de beleza, buscam adequar seus corpos e rostos aos padrões estéticos, e as que não se cuidam estão do lado oposto: são discursivizadas como desleixadas. Há aí uma retomada de discursos históricos apontados anteriormente neste artigo, em que cabia à mulher o cuidado com a estética e a que não o fizesse, seria considerada descuidada. Como todo discurso se constrói a partir de um outro, é possível se observar essa retomada do já-dito através da *hashtag* aqui analisada, o que implica um desdobramento com a expressão “então”, funcionando discursivamente, pois, através do processo de substituição resultam os deslizamentos de sentidos:

- mulher que **se cuida**, então, suaviza linhas finas ao redor dos olhos.
- mulher que **se cuida**, então usa Nívea.
- mulher que **se valoriza**, então se cuida.

A ideologia vai naturalizando os sentidos de beleza ligada à mulher, num processo em que a representação da feminilidade está constituída no que é externo, no cuidado com a pele para a diminuição de rugas, e dessa forma, a mulher precisa fazer uso do creme *Nívea*, ou seja, o indivíduo é interpelado em sujeito pela ideologia de que é sua

obrigação amenizar as marcas e linhas de expressão, mantendo sempre a pele jovem. Segundo Pêcheux (1997, p. 129), “o sujeito sempre mantém relações com a ideologia que vai desde a identificação plena à completa desidentificação da forma-sujeito”, isso porque, retomando Althusser, “as ideologias são forças materiais que constituem os indivíduos em sujeitos” (PÊCHEUX, 1997, p. 129). Ao observar um dos raros comentários enunciados a partir da publicação acima, nota-se, na figura 2, a posição do sujeito enunciador diante do discurso do cuidar.

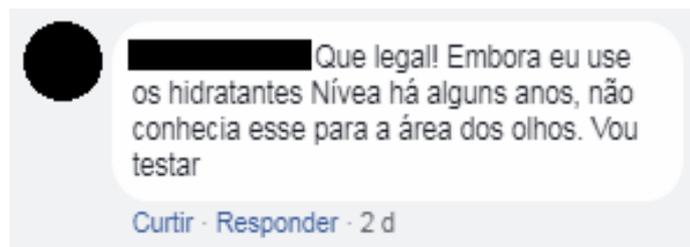


Figura 2 - Comentário 1

Fonte: <<https://www.facebook.com/NIVEABrasil/>>

É pela forma de inscrição do sujeito numa FD que se percebe o seu modo de constituição através da ideologia.

A expressão ‘forma-sujeito’ é introduzida por L. Althusser (“Resposta a John Lewis” (...)): “Todo indivíduo humano, isto é, social, só pode ser agente de uma prática se se revestir da forma de sujeito. A “forma-sujeito”, de fato, é a forma de existência histórica de qualquer indivíduo, agente das práticas sociais (PÊCHEUX, 1997, p. 163).

É impossível a um sujeito fazer parte de uma sociedade sem submeter-se a regras e imposições que regem determinados grupos. A mulher significa, nesse espaço virtual, a partir do funcionamento da ideologia de que a beleza é fundamental, utilizando todos os recursos para obtê-la, almejando também a juventude plena, a partir da correção do corpo, da eliminação das rugas ao redor dos olhos, através de uma prática que pressupõe o uso do produto anunciado. A expressão *mulher que [...]* por si só já é extremamente polissêmica. Historicamente, por exemplo, definiu-se na sociedade o que era uma mulher de verdade: a Amélia, a que cuidava e se dedicava ao ambiente doméstico, à casa, ao lar, aos filhos e ao marido. Na propaganda analisada, há retomada de já-ditos que indicam que a mulher precisa manter-se impecável, mesmo que para isso necessite fazer sacrifícios ou usar produtos novos. Focalizando no efeito metafórico produzido, é possível perceber alguns sentidos surgirem a partir do dizer que se repete, *mulher que*:

1 *mulher que se casa...*

2 *mulher que se valoriza...*

3 *mulher que cuida da casa...*

4 *mulher que tem filhos...*

5 mulher que *se dá o respeito...*

A mulher que se cuida recebe muito mais do que reduzir as linhas e sinais de expressão do rosto, ela mostra também que valoriza sua beleza, os seus traços, a sua família. Nívea procura estruturar a campanha publicitária em função dos discursos de empoderamento feminino, assumindo no discurso novas formas de identificação com o discurso da estética a partir da necessidade de manter um corpo e rosto saudável, no entanto, a língua está sujeita a falhas e permite o retorno ao pré-construído sobre padrões socialmente aceitáveis de beleza feminina, se submetendo às exigências da sociedade capitalista e consumista, de acordo com a figura 3. A seguinte peça publicitária se relaciona a várias outras que também foram postadas na *fanpage* com mesma inscrição #mulherquese cuida e apresentadas aqui em uma única imagem.



Figura 3 - Postagem 2 (Sequência publicações)

Fonte: <<https://www.facebook.com/NIVEABrasil/>>

Inúmeras são as partes do corpo que precisam receber atenção, correção e tratamento especial, pois, o sujeito mulher precisa demonstrar cuidado de si ao utilizar vários produtos, um para cada parte do corpo e com finalidades distintas. As práticas de cuidado com a estética para a mulher englobam, portanto, uma luta constante contra o aparecimento de sinais e danos na pele, gerando sentidos para as mulheres que não se submetem a essa rotina, sendo estas discursivizadas como negligentes e desleixadas consigo mesmas. Do interdiscurso são acionados discursos sobre a estética, historicamente legitimados, de que a mulher deveria cuidar da beleza para agradar o sexo oposto e, arranjar um bom pretendente para um casamento. Há uma regularidade na ideia de se cuidar que pressupõe

práticas de controle e correção do corpo: tirar a maquiagem antes de dormir, proteger a pele contra a transpiração, hidratar e proteger os lábios todos os dias, se hidratar no banho, proteger a pele no inverno, hidratar os pés, joelhos e cotovelos, limpar e tonificar a pele todos os dias e limpar e esfoliar a pele. Essas práticas implicam no uso de produtos *Nívea* que conferirá à mulher a oportunidade de se tornar bela e de se encaixar no padrão exigido socialmente.

É, portanto, pelo discurso materializado nessas propagandas que a ideia de que a mulher, para ser bonita, deve se cuidar, implicando numa prática estética de cuidados corporais que se constroem as representações discursivas de mulher bela, mulher desleixada e descuidada, trazendo já-ditos que significam pela tensão entre o dizer e o não dizer.

4 | ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

Os sentidos não estão soltos, mas cuidadosamente controlados. Eles se caracterizam pela movência e retomada de já-ditos. No espaço virtual da *fanpage* de cosméticos da marca *Nívea* foi possível constatar movimentos de retorno para espaços do dizer cristalizados no sujeito mulher. A visão de que o espaço virtual do *Facebook* não é regulado, é ilusória, pois, o sujeito acredita que é livre e controla o seu dizer, quando na realidade há a falha, a ocorrência de regularidades determinadas social e historicamente para as mulheres.

Portanto, o processo de assujeitamento se realiza pela ideologia de que é preciso cuidar do corpo, numa luta constante e desenfreada, pois esta prática está atrelada ao amor próprio, à preocupação com a saúde e com a atração e manutenção da presença masculina.

A beleza é, portanto, uma construção histórica e sua busca uma prática incessante atrelada, essencialmente à figura da mulher que precisa pagar e se sacrificar em prol de um ideal inatingível. Desse modo, *Nívea* sustenta o discurso de que o corpo precisa de constante correção e que o sujeito mulher identificado com a formação discursiva de que beleza é fundamental, é aquele que utiliza diversos produtos para o corpo. A feminilidade continua a ser definida por construções que lhe são externas, mais especificamente, pelo consumo de produtos que forjam sensações de empoderamento e aceitação.

REFERÊNCIAS

CARVALHO, Nelly. *Publicidade: A Linguagem da Sedução*. São Paulo: Editora Ática, 2004.

FAUX, Dorothy Schefer. *Beleza do Século*. São Paulo: Cosac & Naify edições, 2000.

FERNANDES, Maria H. *Corpo. Clínica psicanalista*. São Paulo: Ed. Casa do Psicólogo. Livraria e editora Ltda, 2003.

GRIGOLETTO, E.; JOBIM, Ana Paula. **A busca da identidade pela/na escrita virtual: uma análise de blogs “antipeso”**. In: RETTENMAIER, Miguel & RÖSING, Tânia M.K (orgs). *Questões de leitura no hipertexto*. Passo Fundo: UPF editora, 2007, p. 64-91.

KURY, Lorelai; HANGREAVES, Lourdes; VALENÇA, Máslova T. **Ritos do corpo**. Rio de Janeiro: Senac Nacional, 2000.

MATOS, Auxiliadora A.; LOPES, Maria F. Corpo e gênero: uma análise da revista TRIP para Mulher. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 16, n. 1, p. 288, jan./abr. 2008.

PÊCHEUX, Michel. **Semântica e discurso**. Uma crítica à afirmação do óbvio. Tradução Eni Pulcinelli Orlandi [et al.] Campinas - SP: Editora da Unicamp, 1997.

SANT’ANNA, Denise Bernuzzi de. **História da Beleza no Brasil**. Ed. Contexto, SP, 2014.

_____. **Corpo e embelezamento feminino no Brasil**. *Iberoamericana*, III, 10 (2003), 143-151. Disponível em: <<https://journals.iai.spkberlin.de/index.php/iberoamericana/article/viewFile/610/294>>

_____(org). **Políticas do corpo**: elementos para uma história das práticas corporais. São Paulo: Estação Liberdade, 1995.

_____. Consumir é ser feliz. (In) OLIVEIRA, Ana Claudia de; CASTILHO, Kathia. **Corpo e Moda: por uma compreensão do contemporâneo**. Barueri, SP: Estação das Letras e Cores Editora, 2008.

SILVA, Maria da Conceição Fonseca. **Discursos de gênero em revistas femininas: o caso Claudia**. UNICAMP, 1999. Dissertação. 158p.

VIGARELLO, Georges. **História da beleza**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.

AS PIRIGUETES E A DISCURSIVIZAÇÃO DA MULHER EM MÚSICAS DO PAGODE BAIANO

Mislene Carvalho da Paixão

A imagem da mulher vem sendo, cada vez mais, um alvo para o mercado publicitário, e a música, também, é um recurso que faz uso da imagem feminina, representando a mulher através de padrões sociais e estereótipos diversos. Isto ocorre porque a figura feminina, muitas vezes, é apresentada como o sexo frágil, a dona de casa, do lar, o objeto de consumo, etc. Deste modo, tanto a tradicional MPB como o Pagode baiano difundem determinadas ideias do que é ser mulher, a partir de regularidades discursivas que se ligam aos momentos históricos nos quais essas músicas são produzidas.

Segundo Costa (2006, p.17), a Música Popular tem sido no Brasil uma “trilha sonora de gerações, uma discursividade peculiar que reflete o cotidiano da vida social”. Sendo assim, a música é, como qualquer outro discurso, um elemento marcado por posições daqueles que enunciam. Segundo a referida pesquisadora:

O discurso do Sujeito do canto, tomado na condição de um lugar vazio, de onde todos podem falar, é um murmúrio anônimo que percorre a formação social, mas no qual se podem ouvir distintas concepções sobre a vida, os anseios e declarações de amor, apreciações morais e estéticas que percorrem

a cultura brasileira. (COSTA, 2006, p.17)

Esse lugar vazio no discurso do Sujeito do canto é o espaço que possibilita qualquer ouvinte que se identifique com a canção, ocupar esse espaço, colocando como aquele que cita o outro, ou ainda, como esse outro que é apresentado na letra, sobre o qual se canta.

Partindo do pressuposto de que a música é um elemento de discurso que se ancora em fatores históricos e já-ditos constituídos socialmente, neste artigo, pretende-se trabalhar a construção discursiva da imagem da mulher, os modos de constituição do corpo e sexualidade feminina e sua relação com a música brasileira, tendo como foco o arcabouço teórico da Análise de Discurso e como corpus músicas do chamado pagode baiano, uma das expressões mais populares da música baiana.

Segundo Nascimento (2012, p. 55): “O termo pagode baiano ocupa um lugar específico dentro do contexto da música baiana contemporânea denominada axé music, expressão forjada pela mídia na década de 1980”. O Pagode baiano tem suas especificidades que o diferenciam do pagode vindo do Rio de Janeiro. Desse modo, o pagode baiano é, pois, um gênero musical híbrido que mescla elementos oriundos dos

sambas de roda do Recôncavo, elementos da música eletrônica e até mesmo do funk carioca. Assim, é um gênero que possui uma especificidade, pois traz elementos típicos da produção cultural baiana como o samba de roda e a chula (dança típica do Recôncavo Baiano caracterizada por ter passos curtos e movimento em círculos), mas os mescla com outros gêneros, tornando o Pagode Baiano diferente do Pagode de raiz ou tradicional.

Sendo um dos elementos que atingem grande parcela da população, o pagode baiano constrói representações do ser feminino, sendo a mulher colocada ora como angelical ora como prostituta, amada ou desprezada, ignorada ou desejada, frágil ou forte, fiel ou traída e ainda como submissa ou descarada, como afirma Perrot (2007, p.17): “as mulheres são imaginadas, representadas, em vez de serem descritas ou contadas. Eis aí outra razão para o silêncio e a obscuridade: a dissimetria sexual das fontes, variável e desigual.” Assim, a concepção do termo mulher como sujeito pode ser entendida como um componente para dissolver as questões conservadoras que por muito tempo a própria história pôs às margens. Ninguém nasce mulher, torna-se mulher (BEAUVOIR, 1967, p. 9). E a música é, também, um veículo construtor de identidades. Assim, nas letras de músicas essas mulheres passam a ser interpretadas ou reinterpretadas com mais criatividade, muitas vezes, sendo caracterizadas apenas a partir de seus corpos e sua sensualidade. Para Nascimento (2012, p.157):

A representação idealizada da mulher brasileira na música produzida no Brasil ultrapassa os limites de estilos e marcos históricos. Esteve presente no samba, em toda a sua trajetória e nas mais variadas vertentes, especialmente nas décadas de 1930 e 1940, em meio ao período do Estado Novo, quando vigorava uma atmosfera político-cultural marcada pelo nacionalismo. Trata-se, portanto, de um tema recorrente que é, também, revisitado na atual conjuntura pelos grupos baianos de pagode.

Desse modo, pode-se asseverar que a presença da imagem feminina é algo marcante nas letras de música independente do estilo musical. A mulher é cantada desde as letras que a enaltecem até as que a depreciam ou, ainda, aquelas que a colocam em um espaço de inferioridade com relação ao sexo oposto.

Grande parte das letras de músicas que cantam as mulheres através de vozes masculinas trazem uma construção estereotipada acerca do que vem a ser a mulher em nossa sociedade. Assim, enquanto é comum no pagode baiano a mulher ser erotizada, sensualizada e ao mesmo tempo desvalorizada, na MPB tradicional essa representação feminina se dá de maneira mais enaltificada, colocando a mulher em lugares naturalizados, como o lar e a maternidade. No entanto, também é possível encontrar na MPB tradicional músicas que depreciam a mulher; algumas que estimulam a violência contra a amada, outras que reproduzem estereótipos da mulher frágil, submissa etc. Da mesma forma que há letras de pagode baiano que enaltecem as mulheres. No pagode baiano, a erotização feminina, a apresentação do corpo da mulher como objeto de prazer, se faz mais forte, uma vez que a própria letra incita a subversão do corpo e a envolvimento com o ritmo ou melodia.

O ser feminino é visto na MPB como fonte de inspiração e seu corpo, a sexualidade e a sensualidade na maioria das vezes não são expostos aqui de forma exacerbada, mas como algo que encanta, inspira ou ainda como diz Carlos Gualhardo: “um poema divino cheio de esplendor”. Já no Pagode Baiano, a exposição do corpo e sexualidade feminina é feita de forma mais explícita, recorrendo-se, inclusive a termos como: mete, enfia etc, que trazem elementos explícitos do ato sexual. O mesmo ocorre no funk em que elementos explícitos da sexualidade são colocados nas produções musicais: “Só não vem àquela que fala demais. Tá ligado? Aquela que fala demais pode ficar lá. Fica lá e minha filha, saia da janela; vê se tu se toca: mulher de verdade gosta mesmo é de piroca” (Música Vem todo Mundo – Mr. Catra). Beauvoir (1970, p.170) diz que:

A mulher é então o principal pólo da poesia, a substância da obra de arte: os lazeres de que dispõe permitem-lhe consagrar-se aos prazeres do espírito: inspiradora, juiz, público do escritor, ela torna-se seu êmulo. É ela muitas vezes que faz prevalecer um modo de sensibilidade, uma ética que alimenta os corações masculinos.

Essa poesia, dita por Beauvoir, coloca a mulher em uma posição além do físico, do tocável, transcendendo-a para além do imaginário masculino. A poesia, também, relata a mulher como aquela que enche de vigor aqueles que a admiram, e isso a torna especial em todos os seus momentos, sejam eles prazerosos, cansativos e até sensíveis.

A mulher, na música brasileira, é descrita, ainda como interesseira e oportunista que dá maior valor a bens materiais de alto custo, retomando já-ditos históricos sobre a mulher que quer ter uma boa vida às custas do homem. É perceptível, em diversas músicas, um subjugar das mulheres como usurpadoras em que o único propósito é usufruir do dinheiro de homens com boas cifras para manter uma boa vida. Como podemos perceber em um trecho da música de pagode baiano “*joga as nota de cem que elas vem*” do cantor Robysson, a mulher é colocada como aquela que é atraída pelo dinheiro, só isso importando para que o sexo oposto a “tenha”; ou seja, o homem só precisa ter dinheiro (nesse caso, notas de cem reais) para que tenha qualquer mulher que desejar. Isso pode ser percebido no fragmento “*que elas vem*” do enunciado, pois mostra que “as mulheres só irão se os homens jogarem o dinheiro para elas”.

Na MPB, a mulher também é vista em algumas letras, como submissa e inferior em relação ao sexo masculino. Só que, nesse estilo, há uma suavizada na forma de expressar tal construção, é o exemplo da composição da cantora Elis Regina intitulada por ‘*Da cor do pecado*’ em que no trecho ‘*Esse corpo moreno cheiroso e gostoso que você tem. É um corpo delgado da cor do pecado/ Que faz tão bem*’, fica evidenciado apenas o aspecto físico da mulher, sendo sua cor ligada ao pecado como se a mulher negra levasse o homem a pecar, através da atração que o corpo dessa mulher traz ao sexo masculino. Há ainda, nessa letra, outro fragmento em que existe uma ambiguidade com o fato de se dizer, em ‘*Porque se revela a maldade da raça*’ deslocando o termo “raça” que tanto pode se referir à raça negra, uma vez que durante toda a música fala-se em corpo moreno e morena,

sempre os relacionando à raça negra, como à raça humana.

A construção social da mulher como “apropriada” e “imprópria” “bela” “acabado”, que se dá a partir do ponto de vista masculino, parte de projeções feitas de modo que os sujeitos do canto as interpretem, subjetivamente, a partir de uma posição sóciohistórica, e o que é cantado na música, faz circular ideias que estão e fazem parte do cotidiano. Consoante Caldas (2006, p.18):

O discurso da música popular é do cotidiano, mas nele abre uma brecha, a do não-cotidiano, do sonho e devaneio, do imaginário, da festa; e também serve de pano de fundo para o trabalho. Não importa como figure, o discurso é produzido no cotidiano, como mediação, aproximação e afastamento deste cotidiano. Por isso nele se constitui um sujeito que não é um agente nem ator social, mas aquele lugar vazio do qual todos falam, ou cantam. Nele aparece refletida uma formação social, na historicidade peculiar que o caracteriza, e também ele reflete o mercado de produtos culturais, com sua multiplicidade de agentes, formas e meios.

Portanto, temos o discurso da música como descrição do cotidiano, sendo que essa descrição nem sempre acontecerá de forma categórica da realidade e uma vez que ele é perpassado pela ideologia, existirá esse movimento entre o real e o imaginário, que refletirá na construção social e, por conseguinte, na cristalização de estereótipos ou ainda disseminação de ideologias que vão se massificando através da música popular.

Tomando como base os pressupostos da Análise de discurso de vertente pecheutiana, pretende-se compreender de que modo as músicas do pagode baiano discursivizam a mulher. Como ela é cantada e como os sentidos sobre ser mulher colocados nas músicas se relacionam com os dizeres históricos que circulam no cotidiano? De que modo a ideologia gera sentidos sobre ser mulher desejada ou disponível socialmente?

Para refletir sobre esses questionamentos, iremos nos debruçar em três músicas de pagode baiano. Selecionamos músicas que, de algum modo obtiveram destaque dentro do pagode baiano, sendo tocadas para um grande número de ouvintes.

Assim, destacaremos a primeira música a ser analisada:

MÚSICA 1: A LOIRINHA – É O TCHAN

Sei que a lourinha geladinha é gostosa de tomar
Também sei que a lourinha bem quentinha é boa de namorar
Gostosa, cheirosa, demais, não importa se ela é quente ou se é gelada
Sei que a loura me atrai

Essa lourinha é um tesão
Me deixa na fissura
Quando eu tomo uma lourinha geladinha
Ninguém me segura

Venha pra cá, venha quebrando
Tá todo mundo te olhando
Venha pra cá, venha mexendo
Tá todo mundo te querendo

No tcha tcha tcha
No tchu tchu tchu
No Gera Samba de Norte a Sul
No tcha tcha tcha
No tchi tchi tchi
Se requebrando, venha pra mim

A música da banda “É o tchan” traz consigo um jogo de sentido com a palavra “loirinha”, esse recurso é o que Orlandi vai chamar de polissemia, ou seja, a palavra loirinha faz referência tanto à mulher loira quanto à cerveja gelada. Assim, por polissemia entende-se, segundo Orlandi (2015, p.38) como a “simultaneidade de movimentos distintos de sentido no mesmo objeto simbólico”. Desse modo, ao fazer tal relação o sujeito autor da música compara a mulher à cerveja no sentido de ambas estarem à sua disposição e no prazer que ambas podem causar ao homem, uma ao refrescá-lo, a outra na sua satisfação sexual. Enquanto uma é gelada, a outra é quente, e há, nesse jogo de palavras o extrapolar do estado físico, uma vez que ser quente indica, nesse caso não a temperatura da mulher como no caso da cerveja, mas a sua disponibilidade sexual. “*Sei que a lourinha geladinha é gostosa de tomar / Também sei que a lourinha bem quentinha é boa de namorar*”. No primeiro caso, a expressão lourinha relaciona-se com o adjetivo geladinha, se referindo à cerveja, e está associada ao verbo tomar (indicando a ingestão da bebida alcoólica). No segundo caso, a lourinha está relacionada ao adjetivo quentinha (fazendo referência à sexualidade da mulher) e associado ao verbo namorar.

Na sequência discursiva “Gostosa, cheirosa, demais, não importa se ela é quente ou se é gelada sei que a loura me atrai”, existe uma objetificação do corpo da mulher. Ao ser comparada com a cerveja, a mulher se confunde com a mercadoria (gostosa, cheirosa demais), com o objeto a ser consumido pelo homem, com o corpo mimetizando as características atribuídas à bebida alcoólica gelada (ela também é gostosa, assim como a cerveja). Essa característica metonímica indica um funcionamento da ideologia que coloca o corpo feminino como um objeto pronto para ser consumido pelo homem, indicando discursos sobre a necessidade de agradar o sexo masculino, um objeto de

posse masculina. O sujeito compositor se inscreve em uma formação discursiva que considera que a mulher loira é atraente por ter um “corpão”. Isso é percebido quando o sujeito autor se refere à mulher loira como um “tesão”, fazendo alusão ao desejo sexual que ela desperta nele. Essa “valorização” da mulher, apenas pela sua sexualidade, é algo construído historicamente. Sobre isso Perrot (2007, p.63) ressalta que:

A mulher é um ser em concavidade, esburacado para a possessão, para a passividade. Por sua anatomia. Mas também por sua biologia. Seus humores – a água, o sangue (o sangue impuro), o leite – não tem o mesmo poder criador que o esperma, elas são apenas nutrizes. Na geração, a mulher não é mais que um receptáculo, um vaso do qual se pode apenas esperar que seja calmo e quente. Só se descobrirá o mecanismo da ovulação no século XVIII e é somente em meados do século XIX que se reconhecerá sua importância. Inferior, a mulher o é, de início, por causa de seu sexo, de sua genitália.

No refrão da música há um destaque maior para o corpo feminino. A sequência discursiva “*Venha pra cá, venha quebrando. Tá todo mundo te olhando. Venha pra cá, venha mexendo. Tá todo mundo te querendo*”, mostra que o rebolado da mulher é um atrativo para os olhares e desejos em geral, reafirmando o que foi dito, anteriormente, sobre a importância da mulher apenas como objeto de prazer. Nesse sentido, têm-se as condições de produção desta música, a qual foi produzida no ano de 1996, momento em que se estava no auge músicas que exploravam a sensualidade feminina. Nesse período, eram marcantes as danças em que o destaque era o corpo em movimentos erotizados. A sequência discursiva “*tá todo mundo te querendo*” remete à mulher que induz ao pecado, que remonta ao discurso bíblico em que Eva coage Adão a comer a maçã.

No decorrer da história, a exposição do corpo feminino foi tornando-se algo comum, em séculos anteriores ao século XX, a mulher que mostrasse o seu corpo era vista, socialmente, como vulgar, “mulher fácil”, como já se afirmou anteriormente. Ao longo do tempo, porém, com a liberdade sexual, o corpo feminino passou a ser mostrado e exibido com naturalidade. No entanto, o corpo belo é magro, com pernas compridas, formas avantajadas e longilíneas. Há, portanto, do mesmo modo, uma construção feminina feita a partir do corpo que é coagido a se adaptar aos padrões de beleza. Como afirma Perrot (2007, p. 50):

Até o século XIX, perscruta-se a parte superior, o rosto, depois o busto; há pouco interesse pelas pernas. Depois o olhar desloca-se para a parte inferior, os vestidos se ajustam mais à cintura, as bainhas descobrem os tornozelos. No século XX, as pernas entram em cena, haja vista à valorização das pernas longilíneas nas peças publicitárias. Progressivamente, a busca da esbeltez, a obsessão quase anoréxica pela magreza sucede à atração pelas generosas formas arredondadas da mulher “bela mulher” de 1900.

Assim, desde o século XX aos dias atuais, as pernas, os quadris tornaram-se alvo da atenção do sexo masculino e as mulheres consideradas “gostosas” são aquelas que têm atributos físicos desejados pelos homens que se encaixam no padrão do belo e do sensual, aquelas capazes de proporcionarem prazer devido ao seu aspecto físico. Esse corpo “gostoso” numa metáfora com algo que pode ser sentido pelo paladar, é um corpo-

discurso construído socialmente, um corpo coagido a se adequar aos padrões de beleza e sensualidade construídos socialmente.

A próxima letra apresentada é a música “*Mulher Brasileira*” do grupo Psirico.

MÚSICA 2: MULHER BRASILEIRA – PSIRICO
<p>Pele bronzeada, mulher brasileira, a coisa mais linda Chamada de avião, corpo de violão, a maior obra prima Em todos os cantos do universo, se vê várias delas brilhar É um pecado que um homem sempre quer desfrutar É uma obra divina que nasceu para o nosso bem E quem ama levante o dedo e grite: Amém Maravilhosa os meus elogios não são a toa Você é a água que mata minha sede Mulher brasileira é toda boa</p> <p>Toda boa, toda boa, ela é toda boa (Ai, ai ela é toda boa) É toda boa, toda boa, ela é toda boa (Ai, ai ela é toda boa) Toda boa, toda boa, toda boa (Ai, ai ela é toda boa) Toda boa, toda boa ela é toda boa (Ai, ai ela é toda boa)</p> <p>Autoestima gordinha (Tá toda fofinha) Autoestima magrinha (Tá toda fortinha) Autoestima coroa (Tá toda durinha) Autoestima negona (Tá toda gatinha) Mulher brasileira é toda boa</p>

Na letra da música intitulada “Mulher brasileira”, o sujeito-autor faz uma referência à mulher brasileira, a qual é mostrada com irreverência e perfeição. Na primeira estrofe, tem-se uma descrição dessa mulher considerada “toda boa”, aquela que possui a pele bronzeada fazendo alusão à mistura racial existente em nosso país e ainda às mulheres “praianas” ou que estão sempre expostas ao sol. Nesse cenário, aparece uma mulher bonita e atraente considerada “avião” por ter seu corpo “avantajado” com curvas, cintura fina e quadris largos, o chamado “corpo de violão”, considerada uma obra prima. Toda essa descrição da mulher considerada ideal traz consigo marcas discursivas que remetem à forma-sujeito da AD. Segundo Pêcheux (2009 p.198):

a interpelação do indivíduo em sujeito de seu discurso se realiza pela identificação (do sujeito) com a formação discursiva que o domina. [...] o sujeito que “toma posição”, com tal conhecimento de causa, total responsabilidade, total liberdade etc.- e o outro termo representa “o chamado sujeito universal, sujeito a ciência ou do que se pretende como tal”.

Deste modo, ao descrever essa mulher como a “mulher brasileira”, o sujeito-autor se filia a uma FD que considera essa como a mulher “ideal” para representar a mulher brasileira.

Ainda nessa primeira parte da música, é possível perceber o silenciamento com relação a outros atributos da mulher brasileira, como, por exemplo, sua capacidade intelectual ou ainda sua capacidade de exercer funções cotidianas, sejam elas domésticas ou do mercado de trabalho. Ao apresentar a mulher brasileira, apenas, por suas características físicas, o sujeito-autor silencia que as mulheres do Brasil não têm nada de atrativo além do seu corpo. Na sequência discursiva “*fruto do pecado que o homem sempre quer desfrutar*”, há mais um discurso transversal com discursos bíblicos de que é a mulher quem leva o homem a pecar e, por isso, é considerada o próprio pecado. O verbo desfrutar traz ressignificações que colocam a mulher como um alimento que pode ser desfrutado, trazendo à tona mais uma vez a questão do paladar, remetendo às formações discursivas da mulher como objeto de consumo. Como ressalta Bourdieu (2002, p.82):

A dominação masculina que constitui a mulher como objeto simbólico, cujo ser (esse) é um ser-percebido (percipi) tem por efeito colocá-las em permanente estado de insegurança corporal, ou melhor, de dependência simbólica: elas existem primeiro pelo, e para, o olhar dos outros, ou seja, enquanto objetos receptivos, atraentes, disponíveis. Delas se espera que sejam “femininas”, isto é, sorridentes, simpáticas, atenciosas, submissas, discretas, contidas ou até mesmo apagadas. E a pretensa “feminilidade” muitas vezes não é mais que uma forma de aquiescência em relação às expectativas masculinas, reais ou supostas, principalmente em termos de engrandecimento do ego. E consequência, a dependência em relação aos outros (e não só aos homens) tende a se tornar constitutiva do seu ser.

Sendo assim, embora a letra em questão trate de uma homenagem às mulheres brasileiras, ressaltando-as em sua forma física, há nesse texto marcas ideológicas que ainda trazem a mulher como objeto de sedução e prazer atraindo os sujeitos ouvintes da música e que por sua vez compartilham da mesma ideologia compartilhada pelo sujeito autor. Nesse sentido, tem-se o que Pêcheux chama de esquecimento nº I, o qual está no âmbito do inconsciente, ou seja, o sujeito não se dá conta que é interpelado por uma ideologia e por conseguinte que se identifica com determinadas formações ideológicas. Assim Pêcheux (2010, p.179) diz que:

O esquecimento nº I, cuja zona é inacessível ao sujeito, precisamente por esta razão, aparece como constitutivo da subjetividade na língua (tendo ao mesmo tempo como objeto o próprio processo discursivo e o interdiscurso, ao qual ele se articula por relações de contradições, de submissão ou de usurpação) é de natureza inconsciente, no sentido em que a ideologia é constitutivamente *inconsciente* dela mesmo (e não somente distraída, escapando incessantemente a si mesma...).

No enunciado “*água que mata minha sede*” podemos observar a relação entre a mulher e o matar a sede, sendo que a sede, nesse contexto não se refere à necessidade de água, mas sim ao desejo sexual. O refrão da música vem carregado de marcas discursivas sobre o que é ser mulher no Brasil. Remetendo-se aos enunciados anteriores pergunta-se, o que é ser “toda boa”? Então tem-se a FD que diz que para ser “toda boa”, a mulher brasileira tem que ter um corpo bonito, ser bronzeada e atraente aos olhos masculinos.

Na última parte da música, há uma tentativa de se deslocar de um padrão feminino, num movimento que indica a valorização da mulher independente de seu perfil físico. O sujeito-autor apresenta a autoestima de cada mulher, levando em consideração suas características físicas, mostrando que a mulher deve sentir-se bem do jeito que ela é, silenciando assim discursos que fazem referência à “ditadura da beleza”, ditadura esta que elege a mulher perfeita sendo aquela magra, esbelta e fora desse padrão, a mulher é considerada como feia. No entanto, ao tentar se deslocar de um padrão, o sujeito do canto, continua a encaixar a mulher em padrões físicos de corpo belo quando diz: *Autoestima coroa (Tá toda durinha)*, indicando um determinado tipo de corpo que pode conferir autoestima às mulheres maduras.

A seguir, mais uma música de pagode baiano a ser analisada:

MÚSICA 1: ME DÁ A PATINHA – BLACK STALY
<p> Robsão Já pegou o Galvão, pegou também O Jean engravidou, tá esperando o seu nenem </p> <p> Netinho, pegou de quatro Vitinho fez frango assado Fabinho sem camisinha Pegou uma coceirinha </p> <p> O nome dela é Marcela Eu vou te dizer quem é ela(2x) Eu disse Ela, ela ela é uma cadela Ela, ela mais ela é prima de Isabela(4x) </p> <p> Joga a patinha pra cima One,Two,Three </p> <p> Me dá, me dá patinha Me dá, me dá patinha Me dá, me dá patinha Me dá sua cahorrinha(3x) </p> <p> Eu disse ela, ela, ela é uma cadela... Me dá sua cahorrinha. </p>

Historicamente, a posição que homens e mulheres ocupam na esfera social com relação à sexualidade diferencia-se, sendo os homens aqueles que podem, tranquilamente, se relacionar com quantas mulheres quiserem, enquanto para as mulheres isso seria e ainda é visto como amoral, sendo elas tachadas como “cachorras”. Segundo Bourdieu (2002, p.30): “[...] o ato sexual em si é concebido pelos homens como uma forma de dominação, de apropriação, de “posse”. Daí a distância entre as expectativas prováveis dos homens e das mulheres em matéria de sexualidade – e os mal-entendidos que deles resultam, ligados a más interpretações de “sinais”, às vezes deliberadamente ambíguos ou

enganadores. Na letra da música em análise, a mulher é depreciada por ter se relacionado com diversos homens, sendo, portanto, considerada uma mulher disponível sexualmente, e, por isso, desprezada.

Sendo assim, ao citar nomes de homens que já “pegaram” a mulher cantada, o sujeito do canto relaciona o ato sexual com a prova da virilidade masculina, sendo a mulher posta apenas como meio de comprovação dessa virilidade, ou seja, a mulher é usada como objeto de satisfação para o desejo masculino.

Na letra, nota-se, também, que a mulher é colocada como vulgar, algo de fácil acesso, sem limites e valor. A sexualidade feminina é colocada como objeto que gera competição entre os homens. Essa sexualidade é vista de forma pejorativa e negativa. O verbo pegar indica o modo como a mulher é objetificada, através de sua sexualidade. Ao mesmo tempo, recuperam-se discursos de que há mulheres “direitas” e mulheres “vadias”, sendo estas categorizadas a partir da maior ou menor disponibilidade sexual.

A primeira estrofe traz a imagem feminina como um objeto sem dono. O termo “já pegou” gera um efeito de sentido de que a mulher é algo público, “de todos”. Ainda nesse trecho, percebe-se também a questão da gestação como algo comum, sem exigência de responsabilidade e compromisso. A sequência discursiva “*Netinho, pegou de quatro / Vitinho fez frango assado*”, demonstra uma visão em que mulher é tida como uma marionete, pois para satisfazer a vontade masculina, sendo sua atividade sexual exposta pelo homem em público.

Além disso, também, é trazida na sequência discursiva “*Fabinho sem camisinha/ Pegou uma coceirinha*” uma imagem negativa da mulher pelo sexo oposto, ou seja, é ela a portadora e transmissora de doenças, sexualmente transmissíveis, e o “foco” dessas doenças e não o homem. Ao expor a forma como se dá o ato sexual, a partir das posições e a consequência dessa relação, o sujeito do canto apresenta os mecanismos de dominação entre os sexos feminino e masculino e, por sua vez, sua relação de poder, ficando o primeiro submisso aos desejos do segundo, fazendo retomada a discursos que concebem a mulher como aquela que tem que ser sempre submissa ao homem e que a este deve respeito, no sentido de “fazer tudo que lhe for imposto”. Para Bourdieu (2002, p. 31):

Se a relação sexual se mostra como uma relação social de dominação, é porque ela está construída através do princípio de divisão fundamental entre o masculino, ativo, e o feminino, passivo, e porque este princípio cria, organiza, expressa e dirige o desejo – o desejo masculino como desejo de posse, como dominação erotizada, e o desejo feminino como desejo da dominação masculina, como subordinação erotizada, ou mesmo, em última instância, como reconhecimento erotizada da dominação.

Essa relação entre o ativo e o passivo é recorrente em toda a letra, pois em momento algum, no decorrer da música, é mostrada a vontade da mulher, apenas o que cada um dos homens citados fez para satisfazer seus desejos.

Há no refrão, uma animalização da mulher, a qual é comparada a uma cadela (cachorra) “*Ela, ela, ela é uma cadela*”. Tal comparação gera um efeito de sentido de que a

mulher discursivizada na letra da música, sem parceiro fixo, passa a agir como um animal no cio. A sequência discursiva “*Ela, ela mais, ela é prima de Isabela*”, indica uma mulher que é apenas mais uma: a prima de Isabela. No último trecho, o sujeito do canto deixa uma frase ambígua “*me dá sua cachorrinha*”, cabendo a esta sequência discursiva, várias interpretações: a de que a mulher da cachorrinha dela para ele¹, e a de a mulher dar algo que à pertence (nesse caso o seu corpo) para ele, sendo ela a própria “cachorrinha”. As mulheres sexualmente disponíveis são chamadas dentro das músicas de pagode baiano de piriguetes, expressão que faz alusão à atividade sexual feminina dentro dessas músicas.

Para os cantores desse ritmo, expressões como as que foram usadas na música apresentada assim como “piriguetes”, “piranhas”, entre outras, são formas populares de elogiar as mulheres. Isto é percebido no enunciado de um cantor de uma das bandas de pagode baiano, o qual apesar de desclassificar o sexo feminino, apresenta isso como algo positivo. Assim faz, o grupo de pagode baiano Pagod’art, quando explica o que é uma piriguite dentro da música “*As piriguetes chegaram*”:

[...] Primeira mão eu quero dizer que a gente do pagode não vive sem as piriguetes / Então a gente fez uma música pra elas/A piriguite é o seguinte/A piriguite é aquela mulher que tem o fogo muito alto, sabe?/Que toma o homem da amiga, o namorado da amiga... Às vezes ela toma né?/E quanto mais homens pra ela melhor,/Essas são as piriguetes. ([HTTPS://WWW.LETRAS.MUS.BR/PAGODART/289606](https://www.lettras.mus.br/pagodart/289606))

Na descrição acima, podemos perceber a imagem de uma mulher “a perigo”, sem escrúpulos e sem caráter. O enunciado “*fogo muito alto*” causa um efeito de sentido de que a mulher tem que ter um homem para “apagar esse fogo”, não importando para ela se será o namorado ou marido de uma amiga. Segundo o que diz o sujeito-cantor, a necessidade do ato sexual das “piriguetes” não prevê limites, já que ela é capaz de atropelar a dignidade do ser humano. A mulher é posta como um animal que é capaz de tudo para satisfazer seu ego, que se deixa levar, simplesmente, pelo prazer, e que para ela nada mais importa.

É possível notar, com a análise da música “*Me dá a patinha*” do grupo Black Staly, assim como a análise do trecho enunciado pelo cantor do grupo Pagod’arte que, embora sejam de grupos diferentes, os cantores se filiam a FD’s que concebem a mulher como submissa, inferior ao sexo masculino em vários aspectos (sexual, profissional, social), sendo que o que é visto e desejado é apenas o corpo e a sexualidade estereotipada da mulher.

ÚLTIMAS PALAVRAS

A mulher tem sido tema recorrente em várias manifestações musicais de diversos gêneros, sendo a música um recurso que faz uso dessa imagem muitas vezes de forma negativa, atingindo assim, a posição da mulher na sociedade pois, muitas vezes essa mulher é posta como objeto de consumo e não como sujeito marcado histórico e ideologicamente. Deste modo a música popular, que encontra em seu público o apoio

comercial, público esse que não se prende a interpretação da letra, apenas ao ritmo que as envolve, se transforma em interação, isto é, uma relação entre sujeitos. No pagode baiano, as mulheres também são elogiadas e algumas vezes, idealizadas; porém, em sua maioria, as letras desse gênero musical discursiviza a mulher, enfatizando o seu corpo e sua sexualidade, deixando de lado sua capacidade intelectual, ou, ainda, de desempenhar importantes papéis na sociedade.

REFERÊNCIAS

BEAUVOIR, Simone de. **O Segundo sexo**. Tradução de Sérgio Milliet. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

BOURDIEU, Pierre, 1930-2002 **A dominação masculina**/Pierre. - 11° ed. - Rio de Janeiro 160p. Bourdieu tradução Maria Helena Bertrand Brasil, 2012.

CALDAS, Waldenyr. **Iniciação à música popular brasileira**. São Paulo: Ed. Ática S.A, 1985.

NASCIMENTO, Clebemilton Gomes do. **Pagodes Baianos entrelaçando sons, corpos e letras**. Salvador, Ba: EDUFBA, 2012.

COSTA, Neusa Meireles. **De amor, cotidiano e outras falas: o discurso da música brasileira e a arqueologia de Foucault**. São Paulo: Arte Ciência 2004.

ORLANDI, Eni P. **Análise de discurso: princípios e procedimentos**. Campinas, SP: Pontes, 2012.

PÊCHEUX, Michel. **Análise automática do discurso (AAD-69)**. In: GADET, F.; HAK, T. (Org.). **Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux**. Tradução de Eni P. Orlandi. 3. ed. Campinas: Ed. UNICAMP, 1997. p. 61-161.

PÊCHEUX, Michel. **A análise de discurso: três épocas (1983)**. In: GADET, Françoise; HAK, Tony (orgs.) **Por uma análise automática do discurso** ; uma introdução à obra de Michel Pêcheux. Traduzido por Jonas de A. Romualdo. Campinas, Ed. da Unicamp, 1993.

PÊCHEUX, Michel. **“O Papel da memória”**. Em: Achard, P. et al. **Papel da memória** (Nunes, J.H., Trad. e Intr.). Campinas : Pontes,1999.

PERROT, Michelle. **Minha história das mulheres** /Michelle Perrot; [tradução AngelaM. S. Côrrea]. São Paulo: Contexto, 2007

SOBRE OS AUTORES

ANDERSON DE ALMEIDA SANTOS - Mestrando em Estudos Linguísticos pela Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS), no PPGEL (Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos), cursando Especialização em Linguística e Ensino-Aprendizagem de Língua Portuguesa pela UEFS. Graduando em Letras com Inglês - Faculdade Estácio. Licenciado em Duração Plena em Letras Vernáculas pela UEFS. Participante do grupo GEPEAD - UEFS (Grupo de Estudo e Pesquisa em Análise de Discurso), Associado da Associação Brasileira de Linguística (ABRALIN).E-mail: andersonalmeidasantos@hotmail.com

ANDRÉ LUIZ GASPARI MADUREIRA - Pós-Doutor pelo Departamento de Educação e Psicologia da Universidade de Aveiro, em Portugal. Doutor em Letras pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Mestre em Letras e Linguística (UFBA). Especialista em Estudos Linguísticos e Literários (UFBA). Graduado em Letras – Língua Portuguesa e Literaturas pela Universidade Católica do Salvador (UCSal). Professor Titular do Departamento de Educação na área de Letras/Linguística, na Universidade do Estado da Bahia (UNEB). Professor Permanente do Curso de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens (PPGEL/UNEB). Atua nas áreas de Análise do Discurso, Análise Textual, Argumentação, Semântica, Linguística, Ensino de Língua Portuguesa. C. Lattes <http://lattes.cnpq.br/3312685956576170> Email: amadureira@uneb.br

ANDRÉIA ABDON PEIXOTO - Mestre em estudos linguísticos pela Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS). Especialista em Psicopedagogia clínica e institucional pela Faculdade Hélio Rocha (FHR). Licenciada em Letras Vernáculas com Inglês pela Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS). Membro do Grupo de Estudos e Pesquisa em Análise de Discurso (GEPEAD), no Departamento de Letras e Artes da Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS). Professora efetiva do município de Anguera (BA). Atua na área de Análise de Discurso de linha francesa. C. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9786047690880266> Email: andreia.abd@gmail.com

GILBERTO NAZARENO TELLES SOBRAL - Pós-Doutor em estudos de linguagens pela Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS). Doutor em Letras e Linguística pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Mestre em Letras e Linguística (UFBA). Graduado em Bacharelado em Língua Estrangeira (UFBA). Licenciado em Letras Vernáculas com Francês pela Universidade Católica do Salvador (UCSal). Professor Titular do Departamento de Ciências Humanas na Universidade do Estado da Bahia (UNEB). Professor Permanente do Curso de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens (PPGEL/UNEB). Atua nas áreas de Argumentação, Análise do Discurso, Crítica Textual, Documentos Brasileiros. C. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7536345919376488> Email: gsobral@uneb.br

IRANEIDE SANTOS COSTA - Possui doutorado em Letras e Linguística pela Universidade Federal da Bahia (2007) e mestrado em Letras e Linguística pela Universidade Federal da Bahia (1998). Atualmente é adjunto da Universidade Federal da Bahia. Tem experiência na área de Linguística, com ênfase em Teoria e Análise Linguística, atuando principalmente nos seguintes temas: Análise do discurso, língua portuguesa, ensino, leitura, diversidade linguística e cultural, estudos de texto e competência linguística. E-mail: iraneidesc@uol.com.br

JOSIANE PEREIRA DA CONCEIÇÃO - Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens, da Universidade do Estado da Bahia (PPGEL/UNEB) - Campus I – Salvador, onde desenvolve pesquisa na área de Linguística, subárea Análise de Discurso pecheutiana. Especialista em Estudos Linguísticos e Literários (UFBA) e em Docência do Ensino Superior pela UNIBA/Faculdades Montenegro. Graduada em Letras – habilitação em Português/Inglês e respectivas Literaturas pela Universidade Salvador (UNIFACS). Professora do Ensino Médio Regular e da Educação de Jovens e Adultos (EJA), na rede Estadual de Ensino da Bahia. C. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1632415576541985> Email: josi-conceicao@hotmail.com

LAURA CAMILA DOS SANTOS SANTANA - Mestre em Estudos Linguísticos (UEFS). Especialista em Linguagens, Produção Textual e Estudos Culturais (IF Baiano). Graduada em Letras - Língua Portuguesa e Literaturas (UNEB). Professora substituta de Língua Portuguesa (IFBA) – Campus Euclides da Cunha. Atua na área de Análise de Discurso de linha francesa e Linguística. C. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1222889165423414> E-mail: lauracamilalp20@gmail.com

MISLENE DE CARVALHO DA PAIXÃO - É graduada em Letras Vernácula pela UEFS e Pedagogia pela FAEL. Mestre em estudos Linguísticos pela UEFS. Fez parte do Grupo de Pesquisa em Análise do Discurso (GEPEAD – UEFS), desenvolvendo pesquisas sobre mulher e música. E-mail: mis.cp@hotmail.com

NADIA DE JESUS SANTOS - Mestre em Estudo de Linguagens, pela Universidade do Estado da Bahia- UNEB. Possui especialização em Gestão Escolar, pela Faculdade Barão de Mauá e em Estudos Linguísticos e Literários, pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Licenciada em Letras Vernáculas, pela Universidade do Estado da Bahia, Campus V. Possui experiência de ensino nas áreas do Fundamental I e II , assim como na Educação de Jovens e Adultos (EJA) e Ensino Médio. Atuou como professora em escolas da rede municipal de Educação de Santo Antônio de Jesus e também na rede particular de ensino. Atualmente é professora efetiva na prefeitura Municipal de Santa Teresinha, Bahia, e professora visitante na Secretaria de Educação do Estado da Bahia. E-mail: nadiadejesusantos@gmail.com

PALMIRA VIRGÍNIA BAHIA HEINE ALVAREZ - Professora Titular da Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS). Doutora em Linguística pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Mestre em Linguística (UFBA). Membro do Núcleo de Pesquisa do Discurso (NUPED/UFBA). Coordenadora do Grupo de Estudos e Pesquisa em Análise de Discurso (GEPEAD), no Departamento de Letras e Artes da Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS). Professora permanente dos Cursos de Mestrado e Doutorado em Estudos da Linguagem (UEFS). Atua na área de Análise de Discurso de linha francesa. Email: pavibheine@gmail.com

REGINETE JESUS LOPES MEIRA - Mestre em Estudos Linguísticos - Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS); graduada em Letras Vernáculas pela Universidade Estadual de Feira de Santana(UEFS); Foi Bolsista voluntária de Iniciação Científica do Prof. Dr Benedito Veiga, como também monitora do Projeto Universidade Pra Todos na área de Literatura e Redação. Ministra aulas de Língua Portuguesa e Redação no Instituto Federal de Educação Ciência e Tecnologia Baiano (IFBaiano - Campus Valença). Tem experiência com as disciplinas de Língua Portuguesa e redação no Fundamental I e II e é membro pesquisador do Grupo de Pesquisa em Análise do Discurso (GEPEAD) da Universidade Estadual de Feira de Santana. E-mail:gigikiss2006@hotmail.com

MULHER EM (DIS)CURSO



www.atenaeditora.com.br 

contato@atenaeditora.com.br 

@atenaeditora 

www.facebook.com/atenaeditora.com.br 

Atena
Editora

Ano 2020

MULHER EM (DIS)CURSO



www.atenaeditora.com.br 

contato@atenaeditora.com.br 

@atenaeditora 

www.facebook.com/atenaeditora.com.br 

Atena
Editora

Ano 2020