



LUANA NAYARA PENA

**AS CONDIÇÕES DE PRODUÇÃO DOS DISCURSOS DAS
FEMINILIDADES: SUJEITOS E SENTIDOS ENCENADOS**

**LAVRAS – MG
2021**

LUANA NAYARA PENA

**AS CONDIÇÕES DE PRODUÇÃO DOS DISCURSOS DAS FEMINILIDADES:
SUJEITOS E SENTIDOS ENCENADOS**

Dissertação apresentada à Universidade Federal de Lavras, como parte das exigências do Programa de Pós-Graduação em Letras, área de concentração em Objetos Culturais e Produção de Sentidos, para a obtenção do título de Mestre.

Prof. Dr. Márcio Rogério Oliveira Cano
Orientador

**LAVRAS – MG
2021**

Ficha catalográfica elaborada pelo Sistema de Geração de Ficha Catalográfica da Biblioteca
Universitária da UFLA, com dados informados pelo(a) próprio(a) autor(a).

Pena, Luana Nayara.

As Condições de Produção dos Discursos das Feminilidades :
sujeitos e sentidos encenados / Luana Nayara Pena. - 2021.

102 p.

Orientador(a): Mário Rogério de Oliveira Cano.

Dissertação (mestrado acadêmico) - Universidade Federal de
Lavras, 2021.

Bibliografia.

1. Análise do Discurso. 2. Discurso da Feminilidade. 3.
Condições de produção do discurso. I. Cano, Mário Rogério de
Oliveira. II. Título.

LUANA NAYARA PENA

AS CONDIÇÕES DE PRODUÇÃO DOS DISCURSOS DAS FEMINILIDADES:

SUJEITOS E SENTIDOS ENCENADOS

THE CONDITIONS OF DISCOURSE PRODUCTION OF FEMININITIES:

SUBJECTS AND SENSES PERFORMED

Dissertação apresentada à Universidade Federal de Lavras, como parte das exigências do Programa de Pós-Graduação em Letras, área de concentração em Objetos Culturais e Produção de Sentidos, para a obtenção do título de Mestre.

Aprovada em 16/03/2021

Dr.^a Luciana Soares da Silva – UFLA

Dr.^a Rosângela Aparecida Ribeiro Carreira - UFG

Dr.^a Eliane Gonçalves da Costa - UNILAB

Prof. Dr. Márcio Rogério de Oliveira Cano

Orientador



LAVRAS – MG

2021

A todos e todas que lutaram e lutam pela educação pública e de qualidade.

A todas as professoras e professores que fizeram parte da minha formação.

Dedico.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha mãe Loiva, que sempre incentivou e apoiou meus estudos e esteve comigo em todos os momentos;

Agradeço ao meu pai Roseni, pela presença, carinho e apoio de sempre para que eu pudesse chegar até aqui;

À minha avó Irana, pelo carinho e amor que sempre demonstrou por mim;

Às minhas amigas Ana e Bruna, pela amizade e pelas trocas de afeto e cuidado; é poderoso ter vocês do meu lado;

Aos amigos e amigas da turma do Mestrado pela ajuda mútua e pela parceria nesses anos;

Aos amigos Luiz Henrique e Reynaldo, colegas que se tornaram amigos, com quem compartilhei muitas alegrias e aprendizados;

Aos amigos e amigas do Grupo de Pesquisa de Leitura e Produção de Discurso, pela amizade e pelas contribuições que deram a essa pesquisa;

Aos familiares, amigas e amigos que me incentivaram e apoiaram sempre;

Aos amigos e amigas da graduação e da UFLA, que tanto contribuíram em minha jornada;

Ao Prof. Márcio Cano, pela parceria desde a graduação, pela orientação atenciosa e pelas oportunidades de trabalho;

Aos demais professores do Programa de Mestrado em Letras da UFLA, que muito contribuíram para minha formação;

À Universidade Federal de Lavras, pelo acolhimento desde a graduação e pelas inúmeras possibilidades de trabalho e experiências que tive;

À Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Letras, pela boa vontade e disposição em nos atender sempre.

Por fim, agradeço à doutrina Espírita por ser sempre um roteiro firme de caminhada e a Deus, pela oportunidade de aprender e contribuir com essa pesquisa.

Gratidão!

Ser forte não significa desenvolver os músculos e exercitá-los. Significa sim, encontrar nossa própria numinosidade sem fugir, convivendo ativamente com a natureza selvagem ao nosso próprio modo. Significa ser capaz de aprender, e ser capaz de aguentar o que sabemos. Significa manter-se firme e viver. (Clarissa Pinkola Estés)

RESUMO

O presente trabalho investiga sobre as condições de produção dos discursos das feminilidades e os efeitos de sentidos produzidos a partir deles. A pesquisa insere-se nos estudos da Análise do Discurso (AD), e no âmbito do Grupo de Pesquisa de Leitura e Produção do Discurso (GPLPD-UFLA). A partir dos estudos feministas e de gênero, as feminilidades se tornaram um tema de relevância social e acadêmica. Visto o caráter multidisciplinar da Análise do Discurso, busca-se articular os saberes de outras áreas para que funcionem a serviço da AD. Assim, o *corpus* da pesquisa é constituído por postagens de fan pages do Instagram que tem como temática a feminilidade. O *corpus* foi separado em três tipos a partir dos seus posicionamentos em relação às condições de produção, sendo eles, a feminilidade enfatizada, a feminilidade idealizada e a feminilidade resistente. As cenas de enunciação, em especial a cenografia e as condições de produção sócio-históricas foram as categorias de análise usadas para compreender os discursos das feminilidades. Além disso, também abordamos a questão do sujeito discursivo e como ele é constituído e encenado, a partir dos estudos de Orlandi (2015), Maingueneau (2015), e Goffman (1995). As cenas de enunciação, categoria desenvolvida por Maingueneau (2015), possibilitam pensar na dimensão da enunciação e dos papéis que os coenunciadores assumem no discurso. A cenografia ainda compreende a encenação do dizer e as cenas mobilizadas para validar o discurso. As condições de produção, trabalhadas a partir de Courtine (2014) e Orlandi (2015), assumem centralidade no trabalho, pois elas são pensadas a partir do seu potencial de encapsulamento dos sujeitos e dos sentidos. Dessa forma, foi feita uma recuperação histórica das condições de produção das feminilidades, a partir, principalmente, dos trabalhos de Priore (2005) e Wolf (2019). Os resultados da pesquisa apontam para a complexidade do sujeito da feminilidade, revelando múltiplas identidades possíveis na contemporaneidade. Além disso, percebe-se a disputa de sentidos das feminilidades, que se colocam no limite entre a memória e a reformulação do discurso e das identidades, destacando a relação interdiscursiva que se estabelece nesses discursos.

Palavras-chaves: Discurso da Feminilidade. Condições Sócio-históricas de Produção. Cenografia.

ABSTRACT

The present work researches the conditions of discourse production by femininities discourses and their effects of sense. The work is part of Discourse Analysis and the Grupo de Pesquisa de Leitura e Produção do Discurso (GPLPD- UFLA). Since the feminist and gender studies, femininities have become a theme of social and academic relevance. Considering the multidisciplinary of discourse analysis, it is aimed to articulate the knowledge of different areas studies organized by discourse analysis. Therefore, the corpus is set off by posts of Instagram fan pages that have femininities as a theme. The corpus is organized in three categories considering the positioning related to the conditions of discourse production, as they the femininity emphasized, the femininity idealized, and the femininity resistance. The scene of enunciation, especially the scenography, and the conditions of discourse production are the categories of analysis to comprehend the discourse of femininities. In addition, it is approached how the subject is constituted and performed, considering the studies of Orlandi (2015), Goffman (1995), and Maingueneau (2015). The scene of enunciation, a category introduced by Maingueneau (2015), allows one to consider the enunciation dimension and the roles that the enunciating takes on the discourse. The scenography embraces the acting of the wording and the scenes engaged to validate the discourse. The conditions of discourse production set off Courtine (2014) and Orlandi (2015), embrace centrality in the work because they are considered as a potential encapsulation of the subject and the sense. Thus, it was made a historical review of the conditions of discourse production of the femininities, set off by Priore (2006) and Wolf (2019). The results show the complexity of the femininity subject which reveals multiple possible identities of the contemporary. Furthermore, it is noticed the dispute of the femininities senses, which is placed in the edge of the memory and the reformulation of the discourse and the identities emphasized the interdiscursive relation that is established in these discourses.

Keywords: Femininity discourse. Conditions of the discourse production. Scenography.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	6
-----------------	---

CAPÍTULO 1 - INTERDISCURSO: O ESPAÇO E O CAMPO DISCURSIVO DA PESQUISA	8
1 ANÁLISE DO DISCURSO E O INTERDISCURSO	8
1.1 O Campo Discursivo das mídias sociais.....	11
1.2. Os Discursos das feminilidades como espaço discursivo	15
CAPÍTULO 2 - AS CONDIÇÕES SÓCIO-HISTÓRICAS DE PRODUÇÃO DO DISCURSO	26
2 A CATEGORIA DE CONDIÇÃO DE PRODUÇÃO DO DISCURSO.....	27
2.1 As Condições de Produção do Discurso: definição empírica e teórica	27
2.2 As Condições de Produção: a memória e a história	30
2.4 Uma Proposta de Análise a partir das Condições Sócio-históricas de Produção dos Discursos.....	34
2.5 Os Discursos das Feminilidades no Brasil: os percursos das mulheres	36
CAPÍTULO 3 - A CONSTITUIÇÃO DO SUJEITO DISCURSIVO E AS CENAS DE ENUNCIÇÃO	44
3 NÃO HÁ DISCURSO SEM SUJEITO	44
3.1 A forma histórica do sujeito e suas condições sócio-históricas	47
3.2 As cenas enunciativas: sujeitos em ação	51
3.3 As cenas de enunciação nos discursos da Web	54
CAPÍTULO 4 - METODOLOGIA.....	56
4 O DISPOSITIVO DE ANÁLISE	56
4.1 Metodologia do trabalho	58
CAPÍTULO 5 - ANÁLISE E DISCUSSÃO	61
5.1 O Discursos da Feminilidade Enfatizada: princesas, contos de fadas e obediência.....	61
5.1.1 O discurso da feminilidade idealizada	70
5.1.2 O Discurso das feminilidades Resistentes	78
5.2 O sujeito da feminilidade.....	84
CONCLUSÕES	90
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	95

INTRODUÇÃO

As questões de gênero tornaram-se recorrentes nos trabalhos acadêmicos da Análise do Discurso (AD). Caracterizada por ser uma área multidisciplinar, a AD possibilita o enfoque em diferentes temas de relevância social. É nesse limiar entre as questões de gênero e a área da Análise do Discurso que nossa pesquisa se insere. Tomamos conceitos advindos dos Estudos Feministas e Estudos Culturais que são organizados a partir dos nossos objetivos de analisar o discurso.

Nossa sociedade sempre se apoiou em uma divisão binária entre homens e mulheres. Muitos discursos reforçam essa divisão como divina e natural, o que não criava possibilidade de questionamento e reflexão a respeito das posições destinadas a homens e mulheres na sociedade. Porém, apesar de todas as condições contrárias, as mulheres começaram a se posicionar contra esse sistema quando perceberam que ele as prejudica amplamente. Esse movimento político de mulheres ganha força e culmina no que conhecemos como a Primeira Onda do Feminismo, que data a passagem do século XIX para o século XX.

O movimento feminista questionou a divisão binária da sociedade. Ao invés de enxergar essa divisão como algo natural e divino, o feminismo explicita o papel do gênero como uma construção social dos papéis destinados aos indivíduos exclusivamente baseados no sexo. A luta feminista mostra que essa divisão da sociedade não é igualitária, ou seja, é baseada em uma estrutura de poder que oprime um dos lados (as mulheres). Desde então, muitos estudos foram realizados e atualmente, a categoria de gênero é mais discutida, especialmente em contextos acadêmicos. É inegável o impacto que o feminismo teve e ainda tem. Hoje as mulheres conquistaram e continuam conquistando direitos básicos que sempre lhe foram negados.

A história do feminismo é marcada por conquistas, entretanto, o patriarcado criou formas de barrar os avanços femininos. As mulheres que se nomeavam feministas e que lutavam eram constantemente hostilizadas, principalmente pela mídia, que criou o estereótipo da feminista que odeia homem e que odeia 'ser mulher'. Apesar disso, o feminismo prosperou e foi assumindo novas formas e pautas ao longo dos anos, o que impactou a vida das mulheres e nas representações de feminilidade. Os movimentos das mulheres tiveram impacto nos estudos acadêmicos, criando espaço para a área de estudos dos gêneros que investiga, entre outros assuntos, sobre a feminilidade.

Assim, nossa pesquisa objetiva analisar como são constituídos os discursos das feminilidades. Assumimos a perspectiva da historicidade e da sua relevância para compreender os sentidos produzidos na 'atualidade'. Por isso, trabalhamos com a categoria de condições de produção sócio-históricas do discurso, a fim de recuperar quais sentidos estão inscritos na memória da feminilidade.

Elegemos as feminilidades como as formações discursivas de análise, pois elas se pretendem, em certa medida, neutras em relação ao posicionamento feminista. Trata-se de uma formação discursiva temática, que foi apreendida a partir de *fan pages* do *Instagram* que se intitulam como espaços de interesse mulheres. A partir disso, buscamos, como objetivos específicos, compreender como esse sujeito é constituído no interior dessas formações, dentre as quais os posicionamentos e sentidos são produzidos a partir das condições sócio-históricas às quais esses discursos estão submetidos.

Perante o vasto número de pesquisas dessa temática, buscamos levantar uma problemática que se apresente relevante e que contribua para os estudos da Análise do Discurso. Assim, o trabalho justifica-se na medida em que procura ampliar a discussão a respeito de gênero na Análise do Discurso, bem como refletir sobre o modo de abordar esta temática sem perder de vista os objetivos da AD. Além disso, a pesquisa contribui para a problematização das questões de gênero, que se faz tão necessária em nossa sociedade.

O trabalho é dividido em cinco capítulos: no primeiro, apresentamos o percurso da AD e os discursos analisados; no segundo capítulo, abordamos a categoria de condições de produção; no terceiro, tratamos de sujeito e as cenas de enunciação de onde ele emerge; no quarto capítulo nos dedicamos a metodologia do trabalho e, por fim, no quinto capítulo trazemos as análises e discussão.

CAPÍTULO 1 - INTERDISCURSO: O ESPAÇO E O CAMPO DISCURSIVO DA PESQUISA

1 ANÁLISE DO DISCURSO E O INTERDISCURSO

Neste capítulo serão apresentadas noções históricas da constituição da Análise do Discurso. Além disso, são apresentados os pressupostos teóricos do interdiscurso (MAINGUENEAU, 2005). O interdiscurso é um recorte metodológico que nos permite adentrar nos discursos analisados no presente trabalho. Nos dois últimos tópicos do capítulo, são abordados o campo e o espaço discursivo dos discursos em questão.

Uma das premissas da análise do discurso são as implicações da historicidade na produção de sentidos. Assim sendo, seria incoerente iniciar um trabalho dessa área sem antes rever brevemente quais os percursos, acontecimentos e movimentos marcaram a constituição da Análise do Discurso (AD) enquanto disciplina de estudo e área do conhecimento.

Existem diversas formas de se estudar a linguagem, como por exemplo, dando enfoque às estruturas gramaticais, como morfologia, sintaxe, fonética. Já a AD procura entender a língua enquanto um trabalho simbólico e social, objetivando a compreensão de como os efeitos de sentido são produzidos no discurso.

A Análise do Discurso tem um caráter teórico-prático, pois ao realizar a análise, estabelece-se uma relação dialética entre teoria e prática. “Nesse sentido, nem a teoria nem a prática são descartáveis, muito pelo contrário, elas ganham um novo status imbricado no fazer científico” (CANO, 2012, p. 6). Os quadros teóricos mobilizados na pesquisa buscam discutir questões da análise e não questões puramente teóricas. Isso não quer dizer que a teoria também não é revista nesse processo, porém ela é desenvolvida a serviço dos procedimentos de análise (CANO, 2012).

Conforme Orlandi (2015), a AD parte de um deslocamento que possibilita a análise de unidades maiores do que as frases, ou seja, os textos. Esse tipo de estudo já havia sido realizado em diferentes momentos históricos, porém seguindo outras perspectivas. Na revisão dos percursos dos estudos de AD, encontramos referência ao trabalho de Harris (1952), intitulado *Discourse Analysis*. Seu trabalho buscava uma análise para além da frase a partir da linguística distribucional. A palavra análise era empregada no sentido etimológico de decomposição. “Seu projeto, que hoje diria respeito à linguística textual, era de fato, analisar

a estrutura de um texto, fundamentando-se na ocorrência de alguns elementos.” (MAINGUENEAU, 2015, p. 16). Já o inglês Halliday trata o texto como uma unidade semântica realizada por sentenças. Esses trabalhos apontam para uma nova perspectiva que se filia às escolhas teóricas da AD (MAINGUENEAU, 2015).

Destaca-se que “quando, nos anos de 1960, emergiram as problemáticas, que em seguida entraram no campo da análise do discurso, não se tratava, de forma alguma, de um projeto unificado.” (MAINGUENEAU, 2015, p. 17). Pelo contrário, observa-se diversas correntes de estudo, como a análise conversacional, que propunha analisar as interações sociais, os estudos de Erving Goffman sobre as representações cotidianas de si, as teorias pós-estruturalistas como os estudos de Michel Foucault das ciências políticas, entre outros (MAINGUENEAU, 2015).

Os estudos de AD na França organizam-se como um empreendimento metodológico específico a partir de 1960. Conforme Maingueneau, 1969 é ano que marca grandes avanços para a área, quando a prestigiada revista *Languages* dedica um número especialmente para a Análise do Discurso. Esse número, organizado pelo linguista Jean Dubois, contém artigos com visões diversas a respeito do novo campo de estudo, incluindo um trabalho do próprio linguista, no qual ele explicita sua perspectiva sobre a AD. Sobre este trabalho, Maingueneau (2015, p. 19) aponta que,

(...) a análise do discurso aparece como uma disciplina, na qual, primeiro, se estudam textos de todos os gêneros (o que rompe com as práticas mais restritivas das faculdades de letras, voltadas para corpora prestigiosos, particularmente literários); segundo, com o auxílio de ferramentas tomadas de empréstimo à linguística; terceiro com o objetivo de melhorar nossa compreensão das relações entre textos e as situações sócio-históricas nas quais eles são produzidos. Essa concepção muito consensual da análise do discurso vai se difundir amplamente na França.

Nesse mesmo ano, Michel Pêcheux, um filósofo marxista especialista em história da ciência, publica o livro *Análise Automática do Discurso*. A partir de Pêcheux, a AD vai se firmar tendo base em três disciplinas que são rupturas com o pensamento do século XIX: a linguística estrutural, o Marxismo de Althusser e a Psicanálise de J. Lacan. Seu projeto tem alcance político e epistemológico: por meio de uma análise (decomposição) de textos, Pêcheux procura revelar a ideologia dissimulada pelos discursos. Ainda é preciso destacar os estudos de Foucault, que publica a obra *Arqueologia do Saber*, no qual tinha o discurso como questão central. Porém, Foucault não se articula à Linguística e seus estudos não tinham como objetivo revelar ‘uma espécie de inconsciente textual’, como elucida Maingueneau (2015, p. 20).

Dessa forma, a AD é fundada em uma base multidisciplinar para constituir o discurso como objeto de estudo. Da Linguística, Orlandi (2015) destaca a não transparência da língua, explicitando que não há relação direta entre linguagem/pensamento/mundo. Do Marxismo é usado o materialismo histórico que pressupõe que “há um real da história de tal forma que o homem faz história, mas esta também não lhe é transparente” (ORLANDI, 2015, p. 17). Portanto, se fala em forma material e não abstrata da Linguística, a forma histórica de produzir sentidos, e a língua é entendida enquanto acontecimento, e não apenas enquanto estrutura. Da Psicanálise se traz o deslocamento da noção de homem para sujeito, um sujeito que é descentrado, pois é afetado pelo real da língua e da história e não pode exercer controle sobre isso. Ou seja, o sujeito é marcado pelo inconsciente e pela ideologia. Assim, tem-se o “acontecimento do significante em um sujeito afetado pela história.” (ORLANDI, 2015, p. 17).

A AD filia-se a essas disciplinas, porém as usa para elaborar suas próprias questões, suprindo as faltas que cada uma delas acarreta. Dessa forma, questiona a historicidade esquecida pela Linguística, o simbólico deixado de lado pelo Marxismo, e a Psicanálise pelo modo que trabalha a ideologia. Disso, resulta um novo recorte de disciplinas que faz emergir um novo objeto de estudo, o discurso.

O discurso é entendido como “efeito de sentidos entre locutores” segundo Orlandi (2015, p. 20). A própria palavra discurso tem etimologicamente a ideia de curso, por correr, de movimento. Assim, estuda-se a prática da linguagem no seu funcionamento, ou seja, produzindo sentidos. A língua, um sistema sujeito a falhas e equívocos, é a condição de existência do discurso, que por sua vez é sujeito à língua e às determinações históricas. (ORLANDI, 2015).

Diante das diversas correntes que se formaram na Análise do Discurso, nosso trabalho insere-se na perspectiva enunciativa de Maingueneau. Ele define o discurso como uma “dispersão de textos cujo modo de inscrição histórica permite definir como espaço de regularidades enunciativas” (MAINGUENEAU, 2005. p.15). Nesse sentido, faz-se necessário compreender como o discurso analisado se insere no mundo e quais relações ele estabelece com outros discursos. “Para interpretar o menor enunciado, é necessário relacioná-lo, conscientemente ou não, a todos os tipos de outros enunciados sob os quais ele se apoia de múltiplas maneiras.” (MAINGUENEAU, 2015, p. 28). Logo, o interdiscurso tem precedência em relação ao discurso, pois possibilita a análise do espaço de troca dos discursos analisados.

Portanto, Maingueneau (2005) trabalha com a hipótese do primado do interdiscurso, elaborando três níveis para sua melhor apreensão: universo discursivo, campo discursivo e

espaço discursivo. O primeiro é um conjunto de formações discursivas finitas e que não pode ser entendido em sua totalidade. O segundo é entendido como “um conjunto de formações discursivas que estão em concorrência, delimitando-se reciprocamente em uma região determinada do universo discursivo”. (MAINGUENEAU, 2005. p. 35). Já o terceiro, é o objeto de estudo do analista do discurso, pois se trata de um subconjunto de formações discursivas dentro de um campo discursivo colocadas em relação. Sendo assim, pode também ser visto como “um modelo simétrico de interação conflituosa entre dois discursos para os quais o outro representa totalmente ou em parte o seu Outro” (MAINGUENEAU, 2005. p. 43).

Assim, incorporamos em nosso trabalho o primado do interdiscurso, procurando compreender as complexidades marcadas pela relação das formações discursivas, bem como demarcando nosso espaço de pesquisa. Como postulado por Maingueneau (2005), o interdiscurso não pode ser apreendido em sua totalidade e por isso o pesquisador precisa fazer recortes nos níveis discursivos para delimitar o espaço discursivo de referência do seu trabalho.

Nesta pesquisa, adentramos no universo discursivo através do campo discursivo midiático. No interior desse campo, estabelecemos como espaço discursivo os discursos das feminilidades. Este espaço discursivo foi organizado, pois acreditamos que ele é capaz de suscitar uma análise que responda a nossa problemática de pesquisa. Nos tópicos a seguir, trataremos dos discursos em análise.

1.1 O Campo Discursivo das mídias sociais

O discurso midiático tem sido amplamente pesquisado e discutido em trabalhos da Análise do Discurso. Isso pode se dar pela facilidade de acesso a esse tipo de *corpora*, bem como por uma ideologia que vê nas tecnologias um progresso e um avanço ilimitado para a humanidade. Para nosso trabalho, vemos a delimitação do campo das mídias sociais como algo problemático, pois a facilidade ao acesso e pouca reflexão a respeito das questões teóricas que esse campo implica, pode nos levar a ver na mídia um simples dispositivo de exposição e reprodução de questões sociais e discursivas que estariam prontas para análise. Assim, nos parece que nessa simplificação e naturalização da tecnologia como algo novo e, por vezes, transparente, pode conduzir o analista a diversos equívocos e pouco aprofundamento teórico.

No presente trabalho, a discussão sobre os efeitos do campo discursivo midiático não é um de nossos objetivos. Entretanto, recortamos um *corpus* que se inscreve nesse campo, e, portanto, é indispensável tecer aqui algumas reflexões a partir de teóricos que discutem essa questão, dentro e fora da Análise do Discurso.

Para melhor situar o processo enunciativo que acontece nas mídias sociais, é necessário compreender alguns percursos a respeito da comunicação. Amparados nos estudos de Thompson (2008) a respeito das mídias comunicacionais, inicia-se delimitando a interação face-a-face, na qual os enunciadores estão fisicamente presentes e compartilham do mesmo espaço-temporal. Além disso, esse tipo de interação permite o uso da linguagem corporal como um importante regulador para a comunicação. Para esse tipo de interação, podemos entender a atividade verbal como “um fluxo sonoro que circula entre dois interlocutores que estão face a face” (MAINGUENEAU, 2015, p. 170).

Uma segunda possibilidade é quando os enunciadores não estão fisicamente juntos, e, nesse caso, a interação é possível graças a instrumentos, como um telefone, que permite a chamada de voz ou a troca de mensagens. Segundo Thompson (2008), trata-se de uma interação mediada, na qual os enunciadores não compartilham do mesmo espaço-temporal. A escrita, que é um aparato tecnológico, também é um instrumento que possibilita essa mediação, mas não de forma instantânea. Porém, essas definições parecem pouco refletir sobre o caráter da maior parte das interações que um sujeito de nosso tempo realiza: as interações mediadas pelas mídias sociais.

Maingueneau (2015), amparado no conceito de Paveau (2012), localiza a tecnologia discursiva no prolongamento da noção de tecnologia intelectual, desenvolvida por Goody (1977). A escrita é uma tecnologia que trouxe grandes mudanças para a civilização, na medida em que não apenas possibilitou o registro de dizeres, como também modificou o modo de dizer. Nesse sentido, a tecnologia intelectual possibilita que os sujeitos incrementem a sua cognição, a partir das ferramentas utilizadas. Portanto, a tecnologia discursiva não é apenas um instrumento de comunicação, mas também uma ferramenta que tem potencial de modificar a materialidade discursiva, trazendo implicações para as relações sociais e para a construção da subjetividade.

É necessário destacarmos o papel que os enunciados mediados têm exercido na sociedade na medida em que a tecnologia avança, processo iniciado com o desenvolvimento da escrita e da máquina de impressão. Conforme Thompson (2008), nos últimos anos da Era Medieval e no início da modernidade, as informações e as trocas simbólicas na Europa ainda aconteciam, em sua maior parte, por meio de interação face-a-face. Podemos explicitar o

desenvolvimento da indústria gráfica, e mais recentemente, a mídia eletrônica, como marcos desse processo. Assim, as interações face-a-face não foram extintas, porém a interação mediada passa a ter um caráter mais abrangente na sociedade.

Dito isso, a abordagem desse campo carece de maiores especificações para ser analisado. Poderíamos caracterizar a interação mediada pelo computador como uma classe única, que compartilha de similaridades. Entretanto, Thompson (2008) observa que estamos tratando de interações que se dão em diferentes níveis. Seguindo também esse raciocínio, Maingueneau (2015) faz duas grandes distinções nos enunciados das mídias sociais: a conversação e as postagens. A conversação está mais ligada ao formato da interação face a face mediada por uma tecnologia, como a troca de mensagens por meio de aplicativos, e-mails, chats, SMS, fóruns, entre outros. Já as postagens “não se inscrevem em uma cadeia fechada de interações; podem demorar certo tempo para encontrar seus destinatários.” (MAINGUENEAU, 2015, p. 171). Nesse sentido, observa-se uma ‘des-localização’ tanto da produção quanto da recepção dos enunciados.

As postagens se enunciam, assim, no interior de uma espécie de convivência mais ou menos forte, de um fluxo contínuo de manifestações de sociabilidade, em que cada um pode “se expressar” pontualmente, sem necessidade de articular os signos que envia a uma totalidade textual, concebida em função de um destinatário situado em outro espaço (MAINGUENEAU, 2015, p. 172).

Dessa forma, as postagens rompem com a lógica da textualidade e da alternância da fala, conforme o diálogo pressupõe. Diferente da conversação, a postagem não é endereçada a uma determinada pessoa, mas sim a um conjunto de seguidores. Segundo Maingueneau (2015), somos cada vez mais leitores ou ouvintes de mensagens das quais não somos destinatários. A categoria postagem esclarece muito a respeito do *corpus* constituído para essa pesquisa. Devido ao seu caráter ‘deslocalizado’ de produção e recepção, tomamos pontos de referências baseadas em nossa pesquisa para relacioná-las a um campo discursivo que pode constituir a cena de enunciação do *corpus* em questão.

A respeito do funcionamento discursivo da Web, Maingueneau (2015) comenta que a categoria de análise cena de enunciação, sistematizada por ele mesmo, requer algumas ponderações. Para o teórico, a cena englobante e a cena genérica dos sites são semelhantes, pois estão submetidos à mesma lógica de links, cliques, recursos multimodais, entre outros. A grande diferença se dá no nível da cenografia, pois cada site escolhe a melhor maneira de

encenar sua informação. Assim, fomos levados a questionar sobre qual cena os discursos analisados assumem.

Dito isso, nosso *corpus* se constitui de postagens feitas em *fan pages* da mídia social *Instagram*. As *fan pages* funcionam de modo diferente das contas pessoais, pois atuam no nível da produção de conteúdo, apresentando certa semelhança com o discurso midiático. As páginas que acompanhamos enunciam aconselhando os seguidores ou afirmando modos aceitáveis de agir, vestir, falar, etc. Desse modo, percebemos semelhanças das páginas acompanhadas com o discurso de colunas comportamentais das revistas. Por isso, encontramos algumas características do modo de dizer do discurso midiático com o discurso das páginas em questão.

Pelo caráter metodológico da AD, Maingueneau (2015) ressalta que o discurso midiático tem imposto desafios para os analistas, na medida em que não se encaixa completamente nas categorias pré-existentes de análise. Ao discutir os lugares do discurso, classificados em atopia, paratopia e topia, o autor destaca que a mídia pode ocupar um lugar singular no discurso, visto que “o caráter específico do midiático é atuar entre todos os discursos. Como situar em uma zona do universo discursivo o que não cessa de atravessá-lo?” (p. 148). Em certa medida, todos os discursos estão presos na rede midiática, pois necessitam de “reconhecimento”.

As mídias são, ao mesmo tempo, uma zona entre o conjunto de áreas de produção discursiva de uma sociedade e um conjunto de lugares nos quais todos os discursos vêm se refletir, inclusive as próprias mídias, que cada vez mais entram em cena. (MAINGUENEAU, 2015, p. 148)

Assim, não buscamos em nossa pesquisa analisar o discurso midiático em si, mas como ele age como mediador dos posicionamentos da feminilidade e da masculinidade. Como discute Charaudeau (2013, p. 17):

(...) é próprio de uma comunidade social produzir discursos para justificar seus atos, mas não está dito que esses discursos revelam o verdadeiro teor simbólico desses atos: muitas vezes os mascaram (de maneira inconsciente, até mesmo de boa-fé), por vezes os pervertem, ou mesmo os revelam em parte.

Descartamos a ideia que seja uma mediação isenta, transparente, pelo contrário. Sendo a mídia esse discurso que atua nos lugares de entremeios dos discursos, ela própria é marcada pelos posicionamentos ideológicos e depende do processo de enunciação para

validar o que diz, bem como para validar a si mesma. Desse modo, busca-se compreender os efeitos de sentido dos posicionamentos da feminilidade presentes no discurso midiático das *fan page*. A tecnologia da informação influi nesse processo, especialmente na construção da subjetividade, na possibilidade de interações mediadas, que modificam também o modo de enunciar e o próprio processo de enunciação. Porém, sem que sejam completamente inéditas, é sempre possível relacioná-las interdiscursivamente a alguma genealogia, que nos permite melhor apreender o fenômeno discursivo estudado.

1.2. Os Discursos das feminilidades como espaço discursivo

Neste tópico, trazemos considerações a respeito do espaço discursivo. Como metodologia de trabalho em Análise do Discurso, há diversas formas de recortar um discurso analisado. Nesse sentido, organizamos o espaço de nossa pesquisa em torno de discursos a partir de temas. Conforme Maingueneau (2015), os pesquisadores podem investigar unidades tópicas, que são de certo modo pré-recortadas pelas práticas sociais, ou unidades não tópicas “que se situam no prolongamento das categorizações dos atores sociais.” (MAINGUENEAU, 2015, p. 66).

As unidades não tópicas permitem “reunir livremente enunciados originários de diversos tipos de unidades tópicas” (MAINGUENEAU, 2015, p. 83). Assim, o teórico mostra que a formação discursiva organiza as unidades não tópicas e expõe uma realidade não homogênea dos discursos. O analista pode considerar diversos tipos de formação discursiva, a depender do objetivo da pesquisa.

Em nosso trabalho, tratamos de uma formação discursiva temática, na qual o objetivo é estudar os enunciados que falam de tal tema. Nosso enfoque se dá nos discursos que se inscrevem na história por meio da feminilidade, o que não significa que buscamos representações ou imagens de mulheres que estão na cabeça dos falantes e podem ser relevados através da análise. Ao invés disso, como elucida Maingueneau (2015), “trata-se, para a análise do discurso, de apreender as entidades por meio dos funcionamentos discursivos, e não como expressão de realidade que estariam acima, fora da linguagem.” (MAINGUENEAU, 2015, p. 87).

Desse modo, procuramos explicitar a constituição histórica do que entendemos como o discurso da feminilidade. Faz-se necessário rever os percursos que possibilitam pensar a feminilidade como instância que produz sentidos. Muitas questões se colocam à nossa frente, pois há uma vasta literatura sobre o tema, especialmente aquelas advindas dos estudos

feministas. Por isso, faremos uma breve contextualização do principal conceito que irá nos servir na compreensão desses discursos: o gênero.

A questão do gênero se aproxima em vários pontos dos estudos do discurso, especialmente por levarem em conta as implicações sócio-históricas e por afirmarem que existem várias instâncias que determinam e controlam as relações de gênero. Ao rever os percursos históricos de constituição do sujeito mulher, somos capazes de melhor compreender como o gênero age sobre esses sujeitos, destacando que essas determinações não se dão ao acaso, não são neutras. São relações marcadas de uma historicidade que realoca constantemente cada sujeito em seu papel, garantindo que sirvam a ordem do mundo, que sejam produtivos para o sistema, reforçando uma relação hierárquica, um jogo de poder.

As considerações aqui apresentadas nos permitem encontrar efeitos de sentido que podem ser organizados a partir de um discurso da feminilidade. Tais discursos vão atuar sobre os gêneros como guias de comportamento, orientando as atitudes e as ações das mulheres. Nesse sentido, é essencial destacar a maneira que as estruturas de poder, como o patriarcado, atuam nesses discursos. Não é possível pensar no gênero como uma categoria autônoma, sem considerar que também a raça e a classe estão imbricadas nos posicionamentos dos sujeitos. Isso implica refletir que a feminilidade não é dessa forma por acaso, mas sim que esses discursos carregam ideologias, que garantem e validam a estrutura patriarcal.

A temática da feminilidade traz consigo discussões essenciais, como feminismo, sexo e gênero. Para melhor compreender o lugar que cada termo ocupa, trabalhamos na seção seguintes com eles.

1.2.1 Feminilidades entre sexo, gênero e feminismo

Nesta seção, traçamos importantes distinções entre feminilidade, feminismo, sexo e gênero, e como compreendermos e operamos com esses termos no presente trabalho. Para compor essas definições, recorreu-se a trabalhos de diferentes áreas, incluindo os Estudos de Gênero, Estudos Feministas e a Sociologia. Ressalta-se que a perspectiva assumida na pesquisa é da Análise do Discurso, o que significa que ela irá organizar todos os demais pressupostos trabalhados. Também é assumido o posicionamento feminista que irá permear o modo de olhar para as categorias propostas, visando o empoderamento feminino e o combate às violências e desigualdades de gênero.

O movimento feminista possibilitou pensar na categoria de gênero, além de problematizar a feminilidade. Ele pode ser entendido como,

(...) movimento social, político e filosófico que tem como meta libertar a mulher de padrões opressores baseados em normas de gênero que ao longo da história determinaram e fixaram, de um lado, a supremacia do macho sobre a fêmea e, de outro, a sua total submissão a ele. (LANZ, 2014, p. 304)

Não existe consenso a respeito da origem dos feminismos, visto que o termo só aparece no século XIX, porém, antes disso, a história já tem registros de mulheres que lutavam pelos seus direitos. Segundo Telles (2006), Nísia Floresta Brasileira Augusta publicou a obra *Direito das mulheres e injustiças dos homens* em 1832, na qual problematiza a posição que a mulher ocupa na sociedade. A autora foi inspirada nas ideias de Mary Wollstonecraft (1759-1797), escritora e filósofa, autora da obra *Uma Reivindicação pelos Direitos das Mulheres*, de 1792. Assim, notamos que a luta feminista tem data antiga. Porém, usualmente considera-se o início dessa história a partir da primeira onda feminista, centrada, principalmente, nos Estados Unidos. Isso porque, o movimento feminista organizado como tal, de fato, difundiu-se a partir dessas lutas.

Segundo Pinto (2010), no século XIX, as sufragistas britânicas deram início a essa luta que depois se espalharia para o restante do mundo. Elas lutavam pelo direito ao voto, que era, até então, apenas dos homens. Já no Brasil, o movimento começa a se organizar em 1900 com a fundação da Federação Brasileira pelo Progresso Feminino por Bertha Lutz. Em 1934, o direito de votar é garantido às mulheres brasileiras, um marco grandioso se comparado com países desenvolvidos, como a Suíça, que só garantiu o voto feminino em 1971. A primeira onda do feminismo era um movimento de mulheres brancas da classe média, que lutavam também pelo direito das mulheres casadas disporem de suas propriedades (PIMENTA, 2019).

Após a conquista desse direito, as mulheres perceberam que ele não assegurava sua cidadania plena. “As desigualdades ainda permanecem e são percebidas através do contraste financeiro, educacional, político, entre homens e mulheres.” (SOUZA, 2018. p. 3). A segunda onda, datada de 1960, é voltada para o âmbito privado, tendo pautas como a luta a favor da liberdade sexual, pelos direitos reprodutivos e contra a violência. Está em pauta o direito da mulher sobre seu próprio corpo, especialmente o direito ao aborto legal. Mais à frente, as mulheres negras apontam para as diferenças de pautas entre elas e as mulheres brancas, trazendo a discussão da interseccionalidade, termo que é usado pela primeira vez em 1991 pela professora de Direito da UCLA, Kimberlé Williams Crenshaw (SOUZA, 2018).

O Brasil enfrenta a ditadura militar nessa época, período que é marcado por lutas sociais, incluindo o movimento feminista. Segundo Soihet (2015, p. 53), “o movimento de 68 foi fundamental. Foi em meio ao processo de participação naqueles movimentos que as mulheres perceberam que também eram marginalizadas”. Os movimentos feministas brasileiros eram organizados a partir de diferentes grupos sociais nessa época:

(...) observando a atuação dos grupos de feministas durante a segunda metade da década de 1970, podemos verificar a sua presença em torno de oito espaços mais ou menos distintos: os movimentos populares (clubes de mães, movimento operários), os grupos de esquerda (sindicatos, partidos políticos), as igrejas, o campo das artes (teatro, música, literatura), as universidades e centros de pesquisa, o jornalismo alternativo, os grupos de reflexão (com profissionais e donas de casa) e as feministas organizadas no exílio (conectadas a grupos de mulheres, fora e dentro do Brasil) (ZIRBEL, 2007, p. 45).

As mulheres brasileiras também publicaram importantes pesquisas nessa década, mostrando o papel da academia nos movimentos feministas. Destaca-se, por exemplo, o trabalho de Heleieth Saffioti de investigação sobre as operárias da indústria têxtil e professoras primárias realizado em 1962 e a tese de doutorado de Marly A. Cardone, intitulada *A influência da gravidez no contrato de trabalho*. A publicação e a produção de textos em revistas também devem ser levadas em conta, como o texto de Olga Werneck intitulado *O subdesenvolvimento e a situação da Mulher*, publicado em 1965 na *Revista Civilização Brasileira* e os artigos de Maria Helena Kühner, na *Revista Paz e Terra* (ZIRBEL, 2007).

Conforme Louro (1997), é na segunda onda que o termo gênero é empregado pela primeira vez no livro *Sex and Gender* de Robert Stoller. O uso do termo serve para enfatizar a construção social que marca as diferenciações entre os sexos. O termo gênero é utilizado inicialmente pelas feministas americanas que queriam explicitar o caráter social da diferença entre os sexos. Scott (1995) reitera a importância da teoria de gênero, pensando também no seu alcance analítico. Conforme a autora,

“[...] gênero é uma forma primária de dar significado às relações de poder. [...] O gênero não é o único campo, mas ele parece ter sido uma forma persistente e recorrente de possibilitar a significação do poder no ocidente, nas tradições judaico-cristãs e islâmicas.” (SCOTT, 1995, p. 86)

Giddens (2008) também chama a atenção para as determinações sociais do gênero, distanciando a ideia de uma diferença baseada na biologia.

Gênero [...] diz respeito às diferenças psicológicas, sociais e culturais entre homens e mulheres. O gênero está ligado a noções socialmente construídas de masculinidade e feminilidade; não é necessariamente um produto direto do sexo biológico de um indivíduo. A distinção entre sexo e gênero é fundamental, já que muitas diferenças entre homens e mulheres não são de origem biológica. (GIDDENS, 2008, p. 109)

Segundo a teoria da socialização do gênero, o sujeito nasce com o sexo e adquire o gênero por meio do processo de socialização, ou seja, a “aprendizagem de papéis de gênero com o apoio de agentes sociais, tais como a família e os meios de comunicação.” (GIDDENS, 2008, p. 110). O mesmo autor, porém, problematiza essa teoria, pois ela desconsidera a transgressão das normas. O sujeito não é passivo e, portanto, pode aderir ou não aos padrões de gênero impostos, “as pessoas são agentes ativos que criam e modificam papéis para si mesmas” (GIDDENS, 2008, p. 111).

É também imprescindível citar a obra *O Segundo Sexo* de Simone Beauvoir de 1949, na qual a autora traça as implicações do gênero, mesmo sem usar o termo. A famosa afirmação ‘Não se nasce mulher, torna-se’, que abre o segundo volume da obra, aponta para os valores sociais que determinam as relações entre homens e mulheres, muito mais do que as diferenças puramente biológicas (PIMENTA, 2019).

Em sua célebre obra, Beauvoir (1970) defende que a mulher é considerada o segundo sexo. “A humanidade é masculina e o homem define a mulher não em si mas relativamente a ele; ela não é considerada um ser autônomo.” (BEAUVOIR, 1970, p. 10). Dessa forma, o homem é considerado universal e é frequentemente usado como sinônimo de humanidade, o que mostra que sua relação com o mundo é direta e objetiva. Por isso, a mulher é considerada o outro do homem, ela é considerada a diferença.

Já a terceira onda do feminismo data de 1990, conforme Rangel (2012). Ela é marcada por um movimento que trata mais da diversidade. No Brasil, as mulheres participaram da redemocratização do país, além de conquistarem espaços de poder, como conselhos, delegacias e outras instituições. Também se destaca a realização de congressos e espaços para a discussão do feminismo, como a Conferência Mundial para a Mulher, em Beijing, na China, em 1995 (OLIVEIRA, 2015). Os movimentos feministas são o ponto de partida que possibilitam que pesquisas como a nossa sejam realizadas, problematizando a categoria de gênero e as construções a respeito da feminilidade, mas antes de avançar, é preciso compreender como o patriarcado age e se relaciona com a construção das feminilidades.

O patriarcado é entendido como um “sistema de dominação e convencimento instalado para criar a diferença e a desigualdade, com a instituição binária da sociedade e sua

dissimetria.” (SWAIN, 2014, p. 36). Na base desse sistema, encontramos poderes arbitrários e discriminatórios que ressaltam a diferença entre homens e mulheres, criando uma identidade a partir do sexo, que seria natural, biológico e atemporal. Swain (2014) defende que o patriarcado atua por meio de dispositivos, categoria que permite mostrar o alcance material e simbólico que as instituições patriarcais têm. O patriarcado é uma estrutura de poder e suas práticas criam os objetos e determinam seu funcionamento. Essa estrutura está historicamente ligada ao progresso, enquanto que o matriarcado é caótico. Analisando a história, porém, o que se encontra são regras, leis efetivadas pela violência que validam o patriarcado como universal.

Assim, o patriarcado se estabelece colocando o homem como o ser racional, reservando a ele os espaços públicos, a força, a capacidade de criar, enquanto que às mulheres cabem os espaços privados, o trabalho doméstico, a maternidade e a submissão à razão masculina. Swain (2014) aponta três dispositivos por meio dos quais o patriarcado funciona: o dispositivo amoroso, o da sexualidade e o da violência.

O dispositivo amoroso busca convencer a mulher do seu papel, sendo a ‘mulher verdadeira’ aquela que dispensa cuidados. “O amor está para as mulheres como o sexo está para os homens: necessidade, razão de viver, razão de ser, fundamento identitário.” (SWAIN, 2014, p. 41). Esse dispositivo torna a mulher um corpo dócil que deve se submeter à beleza, à heterossexualidade, aos casamentos, além de guiar “seus pensamentos, seus comportamentos na busca de um amor ideal, que seria feito de trocas e emoções, de partilha e cumplicidade.” (SWAIN, 2014, p. 42).

O dispositivo da sexualidade busca domesticar o corpo das mulheres e homens à lógica patriarcal, ou seja, dá direito ao homem de ter uma sexualidade sem limites, ao mesmo tempo em que impõe regras e cobre o corpo das mulheres. O dispositivo da sexualidade age dominando as mulheres através de uma pretensa liberdade sexual, visto que o corpo feminino deve estar sempre disponível. Por fim, o dispositivo da violência aparece como uma represália, quando a mulher extrapola os seus domínios, como o estupro e a violência doméstica (SWAIN, 2014). Assim, o patriarcado é uma estrutura que produz objetos e sentidos, incluindo uma feminilidade idealizada, que está em consonância com os dispositivos amoroso, da sexualidade e da violência.

Conforme Beauvoir (1970), a feminilidade aparece como instância exigida das fêmeas humanas para que se tornem mulheres.

Todo mundo concorda que há fêmeas na espécie humana; constituem hoje, como outrora, mais ou menos a metade da humanidade; e contudo dizem-

nos que a feminilidade “corre perigo” e exortam-nos: “Sejam mulheres, permaneçam mulheres, tornem-se mulheres.” Todo ser humano do sexo feminino, não é, portanto, necessariamente mulher; cumpre-lhe participar dessa realidade misteriosa e ameaçada que é a feminilidade. Será esta secretada pelos ovários? Ou está congelada no fundo de um céu platônico? E bastará uma saia ruge-ruge para fazê-la descer à terra? Embora certas mulheres se esforcem por encarná-lo, o modelo nunca foi registrado. Descreveram-no de bom grado em termos vagos e mirabolantes que parecem tirados do vocabulário das videntes. (BEAUVOIR, 1970, p. 7)

Assim, a autora problematiza a feminilidade tão exigida das mulheres, ainda que ninguém exatamente saiba o que ela é ou onde está o modelo ideal. Podemos assumir que a feminilidade é uma espécie de mito compartilhado que estabelece normas de comportamento que validam as mulheres perante às oposições binárias do gênero, homem/mulher, em uma sociedade patriarcal. Em nossa pesquisa, entretanto, tratamos de feminilidades, sempre plurais, e para isso precisamos avançar nas discussões teóricas.

A feminilidade é um termo que vem sendo mais usado e discutido na mídia, graças a difusão dos movimentos feministas, porém, sua definição pode ser bastante ‘escorregadia’, por isso, destacamos a definição que alguns estudiosos dão ao termo. O dicionário *Michaelis* define feminilidade como “condição ou características que se consideram próprias da mulher”¹. É importante considerar que essas condições e características não são fixas e dependem do contexto social ao qual o sujeito está inserido, conforme aponta Novelino (1998), “a feminilidade é uma convicção compartilhada pelo grupo social onde se está inserido e, principalmente, que as características percebidas como adequadas a cada sexo são experimentadas pelo sujeito como componentes essenciais.” (NOVELINO, 1998, p. 21). Se a feminilidade é uma convicção compartilhada por um grupo social, ela pode variar a depender do contexto no qual o sujeito está inserido.

Lanz (2014), em sua tese sobre corpos transexuais, também define a feminilidade a partir de normas e padrões socialmente impostos.

Conjunto das normas, papéis e estereótipos sócio-político-culturais relacionados com a figura idealizada da mulher e seu desempenho na sociedade. A definição da feminilidade baseia-se tanto em características genitais primárias e secundárias próprias da fêmea (como seios e vagina) quanto em papéis, atributos, atitudes e comportamentos fixados pela sociedade como próprios da mulher. (LANZ, 2014, p. 304)

De acordo com Cunha e Mariano (2020), estando em uma sociedade hetero-patriarcal, a feminilidade é construída a serviço do desejo do homem heterossexual cisgênero. Também

¹ Disponível em: <<http://michaelis.uol.com.br/busca?id=yQe5>>. Acesso em: 23 dez. 2020.

é interessante considerar como a teoria *queer* trata da feminilidade como performance dos corpos.

Quando pensamos a feminilidade não podemos limitá-la à performance e ao desejo, mas somá-la à sua atuação como mecanismo de controle dos corpos das mulheres, correlacionado à moderação, ao castigo e à repressão (“feche as pernas, se comporte como uma mocinha”; “a culpa é sua, quem mandou estar na rua até a esta hora?”; “você não pode brincar de bola, isso é coisa de menino”) e, também, aos reforços “positivos” que passam despercebidos, como “veja, que linda, já tem corpo de mocinha!”, “usa talheres como uma dama.”, “olha como se comporta bem em sala de aula.” (CUNHA; MARIANO, 2020, p. 169)

Consideramos que as definições supracitadas não são suficientes para compreender os discursos das feminilidades, pois elas não permitem vislumbrar o alcance que o movimento feminista e os estudos sobre gênero tiveram na sociedade. Dessa forma, discursivamente falando, é possível encontrar diferentes sentidos reivindicados por sujeitos mulheres de diversos posicionamentos. Assim, existem várias convicções a respeito da feminilidade. Trataremos delas a seguir.

É inegável a existência de uma feminilidade ligada às normas de gênero, que valoriza a diferença sexual com base no binarismo, masculino/feminino. A partir dos estudos da Sociologia, a feminilidade mais tradicional é chamada por Connell (1987 citado por Otto 2006) de feminilidade enfatizada.

“(…) a feminilidade enfatizada é definida por: i. competência em esferas de sociabilidade, em vez de nas esferas técnicas; ii. passividade sexual e iii. aceitação do casamento, da maternidade e do trabalho doméstico. Essas características são organizadas de forma geral através da receptividade sexual nas mulheres mais jovens e da aceitação da maternidade nas mais velhas (CONNELL, 1987 citado por OTTO, 2006, p. 3)

Vale ressaltar que Connell não define a feminilidade com base no que é esperado dos gêneros, nem no estilo ou identidades dos grupos; A autora relaciona o conceito de feminilidade com as relações de poder e a prática social. “Falar de prática significa enfatizar que a ação tem uma racionalidade e um significado histórico” (CONNEL, 1995, p. 187).

As normas da feminilidade enfatizada são justificadas e construídas discursivamente como a essência feminina, como um atributo natural de todo ser feminino. O discurso da feminilidade enfatizada busca a normatização do corpo para que ele se adeque às expectativas de gênero padrão. Trata-se de um dispositivo amplo que busca definir e delimitar o que é a essência feminina, a fim de que ela atenda aos desígnios da produtividade de uma sociedade patriarcal (CUNHA, MARIANO, 2020).

A ideia da essência feminina e da feminilidade enfatizada é validada pelas teorias da diferença biológica, que investigam a biologia de homens e mulheres que possam justificar a diferença entre os sexos. Muitas dessas pesquisas foram realizadas em animais e nenhuma delas encontrou prova suficiente para provar a teoria, segundo Giddens (2008). Ainda segundo o autor, “As teorias que vêem os indivíduos a agir de acordo com uma espécie de predisposição inata descuram o papel vital da interação social na formação do comportamento humano” (GIDDENS, 2008, p. 110).

Na contramão da teoria da diferença biológica, aparece a área de estudos de gênero que se firmou por volta de 1960, tendo uma das suas principais vertentes na teoria *queer*. Primeiramente, é importante apontar a diferença entre sexo e gênero. O sexo depende da genitália e é biológico: macho (pênis), fêmea (vagina), intersexo (combinação imprecisa de pênis e vagina) (LANZ, 2014). Assim, compreende-se que “Homem e mulher não são seres materiais, mas seres que incorporam o discurso social que permanentemente retifica homem e mulher: o discurso da masculinidade e o discurso da feminilidade.” (LANZ, 2014, p. 323)

Dessa forma, o gênero é compreendido pela teoria *queer* com um fato social performático e como consequência, não se pode mais considerar que exista uma essência feminina ou masculina natural ou biológica. Na verdade, homens e mulheres precisam se esforçar para performarem feminilidade e masculinidade (LANZ, 2014). Assim, a identidade de gênero não é dependente do sexo biológico e também é não fixa.

Os estudos de gênero permitem desconstruir essa noção de feminilidade enfatizada como essência feminina universal, bem como explicitam o papel social e cultural da diferença entre os sexos. Em suma, a feminilidade enfatizada é resultado de uma construção cultural a respeito da diferença dos sexos, validando um sistema binário de gênero, onde só há duas possibilidades: ser homem, nos moldes da masculinidade hegemônica² ou ser mulher, nos moldes da feminilidade enfatizada. Segundo Lanz (2014), o binarismo é uma característica da nossa cultura ocidental, pois há registros de um terceiro gênero em várias culturas, como é o caso da Índia, com as *hijras*. Em algumas culturas, o 3º gênero é, inclusive, celebrado e venerado por ter uma ligação direta com os deuses.

Assim, compreendemos que a feminilidade enfatizada funciona como um dispositivo a serviço do patriarcado que controla o corpo e as mais variadas esferas da vida das mulheres. A partir dos estudos de Connell (1987), Giddens (2008) explicita-se que a feminilidade

² “A masculinidade hegemônica é entendida como um padrão de práticas (i.e., coisas feitas, não apenas uma série de expectativas de papéis ou uma identidade) que possibilitou que a dominação dos homens sobre as mulheres continuasse” (CONNELL, 1995, p. 245).

ênfâtizada “procura conciliar os interesses e os desejos dos homens e caracteriza-se pela complacência, educação e empatia” (p. 122).

Apesar da imposição da feminilidade ênfâtizada, precisamos considerar que os sujeitos não são passivos no processo de generificação. As mulheres constantemente reconstroem para si mesmas diferentes feminilidades, especialmente a partir dos movimentos feministas, que permitem a problematização e a refutação de modelos tradicionais de feminilidades. De acordo com Butler (2003, p. 24), “o gênero é culturalmente construído: conseqüentemente, não é nem o resultado casual do sexo nem tampouco aparentemente fixo quanto o sexo.” Assim sendo, os gêneros e as feminilidades podem ser refeitos.

Conforme Giddens (2008), as feminilidades estão subordinadas à masculinidade hegemônica, assim como os outros tipos de masculinidades. Isso implica que as feminilidades têm menos poder, justamente por estarmos em uma sociedade patriarcal.

[...] a atenção exacerbada dedicada a conservar a feminilidade ênfâtizada como a norma-convencional na sociedade implica que outras feminilidades subordinadas, que resistem à convenção, não tenham expressão. Entre as mulheres que desenvolveram identidades e modos de vida não subordinados encontram-se feministas, lésbicas, celibatárias, parteiras, bruxas, prostitutas e operárias. Contudo, as experiências destas feminilidade resistentes foram, em grande parte, omitidas da história” (GIDDENS, 2008, p. 124)

As últimas décadas marcaram mudanças sociais como a queda da natalidade e mudanças no modelo familiar, entrada das mulheres no mercado de trabalho, separação entre sexualidade e reprodução, com os métodos anticoncepcionais, política de visibilidade da homossexualidade, entre outros. Tais fatores resultam em um novo *ethos* para pensar a sexualidade e as novas formas de subjetivação (ARAN, 2000). Consideramos que estes fatores possibilitaram a feminilidade resistente, especialmente a feminista, da qual trataremos em nossa pesquisa.

Por isso, trabalhamos com as feminilidades sempre no plural, assim como as mulheres. A categoria mulher não é homogênea, pelo contrário, é múltipla e diversa e é atravessada por outras categorias, tais como classe, raça, sexualidade. Dessa forma, não existe a mulher, mas sim mulheres, com experiências plurais. Conforme Butler (2003), é preciso problematizar a categoria de mulher, observando que não é uma categoria universal.

Se alguém é mulher, isso certamente não é tudo que esse alguém é; o termo não logra ser exaustivo, não porque os traços predefinidos de gênero da “pessoa” transcendem a parafernália específica do seu gênero, mas porque o

gênero nem sempre se constitui de maneira coerente e consistente nos diferentes contextos históricos, e porque o gênero estabelece intersecções com modalidades raciais, classistas, étnicas sexuais e regionais de identidades discursivamente construídas. (BUTLER, 2003, p. 20)

Dessa forma, a identidade do sujeito mulher também é constituída por outros fatores que são essenciais para se compreender a pluralidade das mulheres. Resulta disso diferentes construções sobre as feminilidades, levando em conta os recortes interseccionais. Assim, temos um padrão estabelecido de feminilidade enfatizada, com características que são relativamente estáveis, como maternidade, o amor romântico, a beleza, a fragilidade. Porém, mesmo nas feminilidades enfatizadas há particularidades que dizem respeito às ideologias de cada grupo. Por exemplo, o discurso de mulheres cristãs evangélicas tende a valorizar uma feminilidade mais submissa, que valoriza a maternidade e a total dedicação feminina à família, seu bem mais precioso. Já o discurso de mulheres que não são ligadas ao movimento religioso, valoriza mais a beleza como poder feminino. Ambos os casos são de feminilidades enfatizadas, pois não estabelecem rupturas com os ideais do patriarcado.

Esse é um processo cultural e coletivo, ou seja, se observarmos diferentes sentidos para as feminilidades, é porque eles foram construídos a partir de determinadas condições sócio-históricas. Dessa forma, as feminilidades resistentes também são constituídas e possibilitadas por determinados grupos de mulheres, e, portanto, são compartilhadas e coletivas.

Ainda é preciso observar que a feminilidade não está atrelada ao sexo. Assim, é possível que homens performem traços entendidos como feminilidade e que mulheres performem traços que são compreendidos como masculinidade (BUTLER, 2003). Porém, pensando na feminilidade como discurso, estamos associando-o apenas a mulheres, cis ou trans, visto que é um discurso que pode regular seus corpos através do patriarcado. Não ignoramos a consideração dos homens que performam feminilidade, porém esse não é o escopo do nosso trabalho.

Discorreremos sobre a feminilidade enfatizada e a feminilidade resistente, a partir de Connell (1987). Iremos operar com base nestas noções em nossa pesquisa para nortear a divisão dos discursos das feminilidades. Procuramos organizar os discursos a partir de seu posicionamento, mais ou menos resistente. Dessa forma, a formação discursiva enfatizada é aquela que não apresenta nenhuma ruptura com as expectativas da norma da feminilidade e a formação discursiva resistente é aquela que está mais associada aos ideais feministas. Ainda notamos uma terceira formação discursiva, que se posiciona no meio das anteriores: não é

totalmente resistente, pois ainda materializa sentidos machistas, mas também não é totalmente enfatizada, pois já consegue romper com alguns traços da feminilidade enfatizada.

Logo, objetivamos apreender as formações discursivas das feminilidades em construções linguísticas-discursivas que tematizam sobre a categoria mulher e nos revele algo sobre os sentidos que tais discursos adquirem a partir das suas condições sócio-históricas. Consideramos que existem outros recortes possíveis de serem feitos para o estudo da feminilidade, como a questão racial e da sexualidade, porém, nosso escopo será nos posicionamentos mais ou menos resistentes desses discursos.

CAPÍTULO 2 - AS CONDIÇÕES SÓCIO-HISTÓRICAS DE PRODUÇÃO DO DISCURSO

2 A CATEGORIA DE CONDIÇÃO DE PRODUÇÃO DO DISCURSO

A noção de condição de produção (CP) do discurso se apresenta na questão central deste trabalho. Levando em conta que nem os sujeitos, nem os discursos, ocorrem em condições absolutamente abstratas, é preciso localizá-los em um ambiente social, histórico e ideológico para então compreender como eles significam. Portanto, é essencial pensar sobre quais condições sócio-históricas os discursos foram produzidos, buscando uma genealogia dos discursos analisados.

Observamos um movimento que dá primazia ao novo e ao atual. Esse movimento é uma possível consequência da expansão das tecnologias de informação, como a Internet e a um processo chamado por alguns autores de globalização, no qual o mundo estaria mais conectado. Nesse âmbito, tudo aquilo que é passado e histórico se perde facilmente e é esquecido. Entretanto, visto que a historicidade marca o discurso, entendemos que é de essencial importância retomar o histórico e mostrar sua relação com o atual. Se sabemos que a memória seleciona os esquecimentos, que a ideologia os organiza e que essa memória constitui nossos dizeres, assunto tratado nos próximos tópicos, é imprescindível investigar os percursos históricos dos discursos que analisamos.

Neste capítulo, procura-se abordar esta categoria revisando os estudos a respeito das CP embasado em Orlandi (2015), Maingueneau (2015) e Courtine (2014). A seguir, busca-se delinear, a partir dos pressupostos apresentados, nosso próprio movimento de análise em relação às condições de produção, a fim de maximizar as determinações sócio-históricas em funcionamento no discurso. Por fim, trazemos as condições de produção dos discursos em análise.

2.1 As Condições de Produção do Discurso: definição empírica e teórica

O trabalho com a noção de condição de produção do discurso pode ser bastante nebuloso, no sentido em que este é um conceito tanto quanto instável nos trabalhos da AD. Para melhor apreender as hipóteses que formulamos a título de CP do discurso, buscamos rever alguns percursos desta noção, bem como sua realização nas análises. A partir dos estudos de Courtine (2014), percebemos que a definição das CP do discurso está no limiar de outras disciplinas, como a Sociolinguística e a Psicologia, porém a AD a redefiniu para responder seus próprios propósitos. Nesse sentido, questiona-se quais propósitos esta

categoria tem esclarecido nos estudos da área. Para tanto, ressalta-se a especificidade dos processos discursivos e seu funcionamento próprio para que se possa melhor elaborar uma concepção de CP que dê conta das problemáticas embreadas pelo discurso, tal como o trabalho ideológico, o papel da história e da língua na determinação dos sentidos.

O estudo de Courtine (2014) aborda como essa categoria tem sido trabalhada nas pesquisas da AD de sua época, levantando problemáticas a partir de suas observações. O autor não deixa de propor uma redefinição desta noção que serve aos propósitos de sua própria pesquisa, sem pretender que ela dê conta de todos os trabalhos. Pelo contrário, Courtine (2014) mostra como esta categoria é instável, e, portanto, ele procura reformulá-la para melhor responder aos objetivos de sua pesquisa.

Conforme Courtine (2014), a categoria de condição de produção do discurso têm três origens, são elas a psicologia social, a sociolinguística e os estudos de Z. Harris (1952). Este último se aproxima do que são as CP do discurso ao tratar da ‘situação’, buscando aquilo que é extralinguístico para explicar a enunciação. Harris considera a caracterização psicossocial de uma situação de comunicação, assim, é tido como o fundador espontâneo das CP do discurso. Desde sua formação, a Análise do Discurso tem um forte caráter multidisciplinar, tomando, por exemplo, da psicologia social os estudos sobre condições de produção. Porém, à psicologia social falta o estudo da materialidade do enunciado para sustentação de suas pesquisas, enquanto que à Linguística, falta uma teoria do sujeito que dê conta de articular a psicologia e a sociologia. A AD consegue suprir ambas faltas a partir de uma construção teórica do discurso, o que implica também no estudo das CP do discurso.

Pode-se partir de duas definições das CP do discurso no campo da Análise do Discurso: uma definição empírica e uma definição teórica. A definição empírica é inaugurada por Pêcheux (1969)³ e diz respeito aos papéis que os interlocutores atribuem a si na enunciação. Esses papéis são dados a partir de lugares definidos na estrutura social, que alimentam as formações imaginárias. Assim, é retomado a ordem psicológica da noção de CP, dando ênfase ao psicossocial.

Courtine (2014) critica os trabalhos da AD que utilizam as condições de produção do discurso sem organizar hierarquia entre o histórico, o psicológico e o linguístico. Além disso, é observada uma instabilidade da noção, visto o tratamento dado a esta categoria em diferentes estudos. Na maior parte das abordagens, observa-se que a psicologização espontânea das determinações históricas tende a situar o sujeito como a fonte das relações de

³ Trata-se da obra “Análise Automática do Discurso”, lançada por Michel Pêcheux em 1969.

sentido. Esta formulação encontra-se na contramão dos postulados da AD, pois sabemos que o sujeito é afetado pela língua e pela história.

Parecem existir duas tendências na definição empírica das CP do discurso: uma que recorre à situação imediata de comunicação e outra que busca através da pragmática explicitar os processos linguísticos. As CPs ainda podem estar relacionadas à constituição do *corpus* da pesquisa. Conforme Dubois (1969a) citado por Courtine (2014), para definir um *corpus* discursivo é preciso delimitar dentro do universal discursivo (todos os discursos com potencial de análise) “um campo discursivo de referência impondo aos materiais uma “série sucessiva de restrições que o homogenizam” (COURTINE, 2014, p. 54). Assim, as CP funcionam como um filtro que garante a homogeneidade dos *corpora*.

Ao realizar um levantamento dos tipos mais recorrentes de *corpora* nas pesquisas da AD na década de 1970, Courtine (2014) observa que há primazia pela constituição de *corpora* sincrônicos (simples) em detrimento de *corpora* complexos, que combinam sequências discursivas sincrônicas e diacrônicas. Dessa preferência pela sincronia, percebe-se um sintoma de apagamento do caráter histórico e do interdiscurso nas pesquisas de AD. Ao delimitar um *corpus* unicamente sincrônico, apaga-se os elementos do pré-construído, o já-dito do discurso. Além disso, existe o risco de que as CP do discurso se tornem meras situações comunicativas, esquecendo-se da natureza sócio-histórica da constituição dos discursos.

A definição teórica das CP do discurso proposta por Courtine (2014) vai de encontro com a noção de formação discursiva (FD). Este conceito é inicialmente trazido por Foucault (2008) fora dos propósitos da Análise do Discurso, o autor se propõe a tratar da história das ideias e da arqueologia das instâncias do saber. Nos termos do teórico, a FD compreenderia “formas de repartição” e “descreveria sistemas de dispersão” (FOUCAULT, 2008, p. 43). Desse modo, procura-se a regularidade ou o funcionamento que possibilita descrever certo número de enunciados que apresenta um sistema de dispersão semelhante. Ou seja, os enunciados de uma FD compartilham tipos de enunciados, temas, conceitos, modos de dizer.

As FDs estão submetidas às regras de formação que são “condições de existência (mas também de coexistência, de manutenção, de modificação e de desaparecimento) em uma dada repartição discursiva.” (FOUCAULT, 2008, p. 43). Essa é, em linhas gerais, a noção inicialmente trazida por Foucault e que é incorporada e reformulada nos estudos da AD.

Para compreendermos as implicações da FD na Análise do Discurso é preciso retomar a questão da ideologia, trazida a partir dos estudos de Althusser (1970). O sujeito ideológico é interpelado pela ideologia e assim tem a ilusão de estar exercendo sua vontade, quando na

verdade está inserido em um jogo ideológico no qual ele reproduz as relações sociais. Essa eficácia da ideologia é garantida pelas formações ideológicas (FI), entendida como um elemento capaz de intervir dentro de uma formação social.

(...) cada formação ideológica constitui assim um conjunto complexo de atitudes e representações que não são nem individuais nem universais mas se relacionam mais ou menos diretamente a posição de classes em conflito umas em relação às outras. (HAROCHE et al, 1971 citado por COURTINE, 2014, p. 72)

É nesse sentido que se dá a relação do discurso e da ideologia, pois a ideologia é o aspecto material do discurso. Uma FI comporta uma ou mais FDs “que determinam o que pode e deve ser dito” (PÊCHEUX; FUCHS, 1997, p. 11). A partir de diferentes formações ideológicas é possível falar dos mesmos objetos, inclusive naquelas formações que são antagônicas. Assim, é possível falar da democracia a partir de uma FI de esquerda ou uma FI de direita. Isso implica que os sentidos das palavras mudam dependendo da posição do sujeito que diz. Além disso, as FDs são interligadas e se relacionam umas com as outras de forma contraditória. Essas relações são inscritas na materialidade linguística dos discursos.

Ao retomar os postulados de Pêcheux (1975), Courtine (2014) aponta que o estudo das FDs deve levar em conta seu modo de inscrição no interdiscurso. Assim, o assujeitamento se dá no interior das formações discursivas, pois elas dissimulam o sentido. Isso quer dizer que toda FD cria um efeito de que seus dizeres são os primeiros e que são independentes de outros sentidos formulados, como se a formação discursiva fosse independente do já-dito, do interdiscurso. Para realização de tal efeito, é constituído um sujeito universal no interior da formação discursiva, no qual o assujeitamento se realiza. Assim, é garantida a identificação do sujeito enunciador como sujeito universal. Isso se dá pela relação do interdiscurso com o intradiscurso. As sequências discursivas realizadas (ou a se realizar) dependem do modo de inscrição das FDs no interdiscurso para a formulação do intradiscurso.

É justamente por manter uma relação com o interdiscurso e pelo seu modo de inscrição nele que as FDs são essenciais no estudo das condições de produção do discurso. Nisto consiste uma definição teórica das condições de produção do discurso, ou, como trazido por Courtine (2014), condições de formulação das FDs analisadas.

2.2 As Condições de Produção: a memória e a história

Neste tópico procuramos evidenciar as principais noções de CP do discurso sob a ótica de três teóricos de diferentes vertentes: Orlandi (2015), Maingueneau (1997; 2015) e Paveau (2013). Assim, além de rever as trajetórias dessa noção, podemos também destacar as concepções que nos são úteis em nossa análise.

Conforme Orlandi (2015), as condições de produção compreendem os sujeitos, a situação e a memória. Podemos entender as CP em sentido estrito como o contexto imediato, e em sentido amplo como o contexto sócio-histórico e ideológico.

A memória discursiva afeta os sentidos, pois tudo que foi dito anteriormente continua significando em nossos dizeres e não temos controle sobre esses processos. Isso significa dizer que as palavras não são apenas nossas, que o processo de significação vai muito além da intenção do dizer, pois todo dito é afetado pela história e pela língua (ORLANDI, 2015), o que implica na existência de uma relação entre a memória discursiva e a formulação, a atualidade.

A constituição determina a formulação, pois só podemos dizer (formular) se nos colocamos na perspectiva do dizível (interdiscurso, memória). Todo dizer, na realidade, se encontra na confluência dos dois eixos: o da memória (constituição) e o da atualidade (formulação). E é desse jogo que tiram seus sentidos. (ORLANDI, 2015, p. 31)

De acordo com Paveau (2013), trabalhar com a noção de memória é admitir a experiência e o contexto na construção do sentido. “Se o discurso se constrói, efetivamente, a partir da memória de discursos anteriores e falas de outros, então ela não depende da competência individual e intencional dos sujeitos falantes.” (PAVEAU, 2013, p. 92).

Conforme a autora, a memória no discurso está relacionada às “condições sócio-históricas e cognitivas de produção dos discursos, aos dados extra-discursivos e sobretudo pré-discursivos que participam da elaboração e da circulação da produção verbal dos sujeitos” (PAVEAU, 2007, p. 2). São quadros sociais e, portanto, coletivos, a partir dos quais a identidade dos locutores irá se constituir. Porém, a memória não é única e não circula de uma forma apenas, ela depende da experiência e do contexto do sujeito.

Dessa forma, a autora opera com a noção de memória cognitiva-discursiva, “(...) a memória no discurso não serve somente à memorização, mas possui uma função (re)construtiva (que poderíamos chamar, sob o ângulo semânticoconceitual, de categorização).” (PAVEAU, 2007, p. 6). Seus estudos estabelecem uma relação com os estudos da cognição sociocultural, da área da Psicologia, para reformular a noção de memória. Apesar de não assumirmos essa perspectiva em nosso trabalho, trazemo-la para explicitar as possibilidades de articular a memória discursiva às questões sócio-históricas.

Além da memória, a noção de interdiscurso também é essencial para o funcionamento das CP do discurso, ou seja, o conjunto de dizeres já realizados e esquecidos que criam o efeito do interdiscurso. Em outras palavras, é preciso que a formulação feita por um sujeito em um momento particular seja esquecida na memória para que possa fazer sentido enquanto ‘meu’ dizer, como se fosse a primeira vez que é dito ou que aquele sentido é formulado.

Segundo Orlandi (2015), quando o sujeito fala, ele inevitavelmente se filia a uma rede semântica, mas sem poder controlar essa filiação ou seus sentidos, pois estão na ideologia e no inconsciente. O sujeito do discurso estabelece uma relação entre a língua e a história através da experiência simbólica com o mundo. Dessa forma, o trabalho do analista do discurso também está na identificação do que não é dito naquilo que é dito, acessando, através do dispositivo teórico de análise, os mecanismos que controlam o sentido e não são acessíveis ao sujeito, tal como a história, a ideologia e o inconsciente.

De acordo com Orlandi (2015), no discurso não tratamos de lugares empíricos da sociedade, mas sim imagens resultantes das projeções que os sujeitos fazem desses lugares. Conforme Pêcheux (1997, p. 182), “(...) o que funciona nos processos discursivos é uma série de formações imaginárias que designam o lugar que A e B (os coenunciadores⁴) se atribuem cada um a si e ao outro, a imagem que eles se fazem de seu próprio lugar e do outro”.

Tais projeções possibilitam a relação entre a situação empírica para uma situação projetada a partir das posições que os sujeitos ocupam. Orlandi (2015) ainda ressalta que essas posições só significam na relação do sócio-histórico e da memória. “As condições de produção implicam o que é material (a língua sujeita a equívoco e a historicidade), o que é institucional (a formação social, em sua ordem) e o mecanismo imaginário” (ORLANDI, 2015, p. 38).

O imaginário é marcado pelo modo que as relações sociais se inscrevem na história e também pelas relações de poder. Dessa forma, tomamos como exemplo a figura do padre e sua posição de autoridade, considera-se que o sujeito diz não a partir da posição empírica de padre no mundo, mas sim a partir de uma posição discursiva produzida pela formação imaginária do que é um padre, qual sua função, o que se espera dele, etc.

Assim, a partir dos postulados de Orlandi (2015), as condições de produção do discurso auxiliam na compreensão de como os sentidos significam no discurso. O sentido não

⁴ Neste trabalho, o termo coenunciador será usado para designar o co-enunciador e o enunciador, ou seja, os participantes do processo enunciativo. Já o termo co-enunciador é usado para referir-se ao destinatário do discurso. Essa nomenclatura foi proposta por Dominique Maingueneau e utilizada no trabalho de Cano (2012).

diz respeito à intenção do falante, especialmente quando consideramos que o não dito também significa. Para compreender os sentidos é preciso recorrer às CP do discurso, ou seja, mostrar as relações que o discurso mantém com a memória discursiva e localizá-lo em uma formação discursiva, considerando também as determinações sócio-históricas no discurso e o trabalho da ideologia.

2.3 A prática discursiva e as condições de produção do discurso

Com os estudos de Maingueneau (1997) encontramos respaldo para tratar das condições de produção a partir da prática discursiva. Tal categoria costuma ser tratada de forma simplificada, como uma situação ou contexto social que envolve o *corpus* do trabalho. Ao invés disso, o autor trabalha com a ideia de que o social (exterior) daria as condições e a conjuntura para a produção de determinado discurso (interior). Porém, o que Maingueneau (1997) explicita em seu trabalho é que essa relação é bem mais complexa, e que o social e o discurso são vertentes da prática discursiva e, portanto, indissociáveis.

O conceito de prática discursiva possibilita pensar na comunidade que produz determinado discurso, que o torna possível. O autor defende que essa não é uma relação de exterioridade,

Dito de outra forma é preciso articular as coerções que possibilitam a formação discursiva com as que possibilitam o grupo (social), já que estas duas instâncias estão submetidas à mesma lógica. Não se dirá, pois, que o grupo gera um discurso do exterior, mas que a instituição discursiva possui, de alguma forma, duas faces, uma que diz respeito ao social e a outra, à linguagem. A partir daí, as formações discursivas concorrentes em uma determinada área também se opõem pelo modo de funcionamento dos grupos que lhe estão associados. (MAINGUENEAU, 1997, p. 55).

Logo, para Maingueneau (1997), é preciso tornar complexo o que entendemos como condições de produção do discurso, ou seja, é preciso compreender essa categoria para além de um mero contexto social que possibilita o discurso. Dessa forma, a prática social é entendida como um “sistema que, no interior de uma formação discursiva dada, regula a dispersão dos lugares institucionais passíveis de serem ocupados por um sujeito de enunciação” (MAINGUENEAU, 1997, p. 55).

A produção do discurso é indissociável da instância que a possibilita, e, portanto, o social e o discursivo estão imbricados e são estruturados pela ideologia. “A ideologia não deve ser concebida como ‘visão de mundo’, mas como modo de organização legível sobre as

duas vertentes (o social e a língua) da prática discursiva” (MAINGUENEAU, 1997, p. 60). Desse modo, a ideologia não diz respeito às ideias, mas sim ao modo de organização das comunidades sociais e das instâncias enunciativas que possibilitam o discurso.

Em outros trabalhos, Maingueneau (2015) mostra como o funcionamento discursivo está atrelado à enunciação. Assim, as marcas históricas são verificáveis no processo de enunciação, através dos gêneros do discurso e das unidades estabelecidas para sua análise. “A história de uma sociedade é, em algum sentido, a de seus gêneros de discurso: em dado momento, cada um de seus setores pode ser caracterizado pela forma pela qual a fala é ali gerida” (MAINGUENEAU, 2015, p. 70). Portanto, os gêneros não são alheios à configuração histórica das quais pertencem e seu estudo pode nos apontar muitos direcionamentos a respeito das condições sócio-históricas.

Outro ponto de imbricação na teoria de Maingueneau (2015) é a questão da cena de enunciação, que instala um quadro e define os papéis dos enunciadores. Essa cena não é externa ao processo enunciativo, pelo contrário, ela mesma é mobilizada e validada pela enunciação. A significação dos dizeres vai depender do lugar que o sujeito ocupa, por exemplo, o valor de autoridade das palavras de um padre perante os fiéis, ou do professor em relação aos alunos. Todo esse funcionamento está pressuposto na cena de enunciação, que determina como os dizeres serão significados e produzidos em determinada cena. O autor afirma que não se pode atribuir sentido a um enunciado fora de contexto. Além disso, mostra que o sentido não é estável ou imanente do discurso, pelo contrário, ele é construído socialmente no interior das práticas sociais. (MAINGUENEAU, 2015).

2.4 Uma Proposta de Análise a partir das Condições Sócio-históricas de Produção dos Discursos

A partir do exposto, buscamos delimitar nosso próprio movimento de análise referente às CP do discurso. Ressalta-se que não se trata de negar tudo o que já foi dito e feito a respeito desta categoria, muito pelo contrário. Todas as formulações já realizadas a título de CP do discurso contribuíram para que pudéssemos formular nossas hipóteses. Dessa forma, as noções aqui propostas foram feitas a partir das provocações dos teóricos supracitados e servem aos nossos propósitos de pesquisa.

Desse modo, buscamos maximizar as determinações históricas no discurso, procurando entender sob quais condições aqueles discursos foram submetidos na sua

formulação. Nesse processo, é inevitável passarmos pelas instâncias que afetam o discurso e o sujeito ideológico: as formações discursivas e as formações ideológicas que as comportam, a língua e a história. Especialmente pelo apagamento do já-dito e pelos esquecimentos que marcam o sujeito discursivo, é trabalho do analista recuperar as determinações históricas que atuam na produção dos efeitos de sentido. Portanto, nosso esforço está em não ‘esquecermos’ dessas condições sócio-históricas durante nossas análises. Esse equívoco nos levaria a ver no intradiscurso formulações inéditas, que correspondem a sentidos novos, desamparados de um passado ou dos sentidos do já-dito.

Buscamos entender o contínuo histórico no qual o discurso está inserido. Sendo a própria palavra discurso referente ao sentido de movimento (ORLANDI, 2015), consideramos que nosso objeto de pesquisa não é estático, mas está em constante percurso e, portanto, é composto por continuidades, rupturas. Logo, se faz necessário rever esse percurso no esforço de recuperar ou localizar o discurso analisado na sua continuidade, nos sentidos já formulados e que continuam significando aqui.

Dessa forma, buscamos dar maior relevo ao sócio-histórico em nossa análise. Quando dizemos do histórico, não pensamos apenas nos fatos históricos em si, mas também na história das instâncias que nos contam a história. Nisto, questiona-se quem fala a respeito de tal discurso, os lugares e pontos de vista, as instituições que incitam tal discurso, como chama Foucault (1998), o fato discursivo global. A história, assim sendo, funciona como um encapsulador do sujeito, garantindo que seja dito e significado desta forma e não de outra.

Para tanto, utilizaremos as condições de produção como uma categoria de análise que retoma as determinações sócio-históricas dos sentidos e dos sujeitos. Desse modo, não só os sentidos estão encapsulados, mas também os sujeitos discursivos, pois são afetados no interior de uma dada formação discursiva, que, como já exposto, relaciona-se com o modo de inscrição no interdiscurso. Isso irá se materializar no discurso através da enunciação, das cenas instituídas e dos posicionamentos assumidos. O sócio-histórico implica na constituição dos sentidos e dos sujeitos e, assim sendo, visto os objetivos da pesquisa em Análise do Discurso de investigar como os sentidos são produzidos, procuramos empreender um dispositivo teórico de análise que nos permita compreender como tais determinações estão inscritas nos dizeres e como são marcadas da materialidade linguística dos discursos.

A seguir, apresentamos o levantamento das condições sócio-históricas dos discursos analisados que nos servirão como categoria de análise. Buscou-se ressaltar a historicidade da feminilidade no Brasil através de outros trabalhos históricos que se debruçaram sobre a temática.

2.5 Os Discursos das Feminilidades no Brasil: os percursos das mulheres

Tratar das condições de produção sócio-histórica dos discursos das feminilidades é uma tarefa árdua. Rever percursos que datam séculos pode ser um labirinto que nos leva a diversos caminhos. Para adentrar esse tema, precisamos fazer algumas delimitações. Primeiramente, destaca-se que não existe uma única feminilidade, como se esse papel fosse hegemônico. A categoria de gênero não é absoluta, pelo contrário, é atravessada por classe, raça e outros fatores, que tornam esse campo extenso. Ao aprofundar a pesquisa, percebemos que a história da mulher branca de classe alta se dá de forma diferente da mulher pobre, negra ou indígena. Na maioria das vezes, esses grupos são excluídos dos manuais de comportamento que regulam a feminilidade idealizada.

Devido ao nosso *corpus*, percebemos que o discurso que está em foco nas postagens analisadas está diretamente relacionado à branquitude e às classes privilegiadas, ou seja, trata-se de uma feminilidade domesticada no seio da sociedade burguesa. Dessa forma, nossas considerações são feitas bem mais em relação a uma feminilidade branca e idealizada. Isso não significa que essa ideologia não atinja e tenha efeito também sobre outros grupos, especialmente enquanto imaginário, porém, enfatizamos que eles também são atravessados por questões que lhe são próprias, como racismo, questões de classe, entre outras, e que merecem estudos e trabalhos que as tenham como escopo.

Mary Del Priore (2006), na apresentação da obra *História das mulheres no Brasil*, que reúne uma coletânea de trabalhos sobre o vasto período da história brasileira, já adverte que a história da mulher não se conta sozinha. Ela está relacionada à história da família, do trabalho, da criança. “É a história do seu corpo, da sua sexualidade, da violência que sofreram e praticaram, da sua loucura, dos seus amores, dos seus sentimentos.” (PRIORE, 2006, p. 7). Portanto, é preciso percorrer várias instâncias que controlaram e definiram o que significa ser mulher ao longo da história.

Nas primeiras páginas de *O Segundo Sexo*, Beauvoir (1970) problematiza a origem da submissão da mulher, relacionando-as a outros grupos que também sofreram opressão. Poderia ser uma questão numérica, mas as mulheres nunca foram minoria. Outro ponto que chama atenção é o fato de não haver um acontecimento histórico que marque o início da opressão, como a escravização, a colonização, a perseguição aos judeus. Além disso, os demais grupos compartilham de uma identidade coletiva mais facilmente, pois têm uma

religião em comum, o espaço compartilhado, uma história, etc. Já as mulheres vivem dispersas entre os homens e estão ligadas a eles por laços familiares e sociais. Judeus e negros podem sonhar em exterminar seus opressores, mas a questão das mulheres é bem mais complexa.

O laço que as une a seus opressores não é comparável a nenhum outro. A divisão de sexos é, com efeito, um dado biológico e não um momento da história humana. [...] Isso é que caracteriza fundamentalmente a mulher: ela é o Outro dentro de uma totalidade cujos dois termos são necessários um ao outro. (BEAUVOIR, 1970, p. 13)

Dessa forma, percebe-se que a submissão da mulher é essencial para compreender as condições de produção dos discursos das feminilidades, bem como o feminismo, o movimento que visa sua superação. A busca da mulher de se afirmar sujeito encontra uma sociedade que insiste em manter o poder com os homens, “o presente envolve o passado e no passado toda história foi feita pelos homens” (BEAUVOIR, 1970, p. 15). Ecoam do passado os discursos que insistem na animalização e na incapacidade feminina, como a palavra de Santo Agostinho reafirmada no século XVI, “a mulher é um animal que não é nem firme nem estável”, ou as preces matinais dos judeus, “Bendito seja Deus nosso Senhor e o Senhor de todos os mundos por não me ter feito mulher”. (BEAUVOIR, 1970, p. 16).

É no século XIX, durante a Revolução Industrial, que o feminismo pode sair do campo teórico e adentrar questões econômicas. Em resposta à entrada da mulher no mercado de trabalho, a velha moral retorna, reafirmando a solidez da família e a exigência da mulher no lar (BEAUVOIR, 1970). Assim, a história das mulheres é marcada tanto pela submissão como por sua ruptura, uma questão de poder e de muitas disputas. Nossa problemática, afinal, é quais os percursos que as mulheres traçaram em nosso país, quais espaços e posições ocuparam ao longo do tempo e como isso se relaciona com a submissão e o empoderamento feminino. Buscamos compreender tais questões a partir da história das mulheres brasileiras, especialmente na vasta obra de Mary Del Priore (2006).

Os registros dos primeiros séculos do Brasil Colônia são baseados no olhar do europeu, que viam na vida dos povos indígenas pura barbárie e selvageria. A religião tem forte influência sobre esse momento, no qual os portugueses justificam a dominação da colônia como a necessidade de catequizar e salvar esse povo tão primitivo ao olhar eurocêntrico. Dessa forma, Araújo (2006) mostra como a Igreja controlava a sexualidade feminina no Brasil Colônia. O homem era visto como o próprio Cristo no seio das famílias, justificando sua superioridade e o controle do lar. Os discursos vigentes reforçavam a ideia da

mulher Eva, uma mulher desviada desde sua constituição. Araújo (2006) usa o tratado de demonologia ‘O Martelo das Feiticeiras’⁵, da época da inquisição, para explicitar esse posicionamento.

Houve uma falha na formação da primeira mulher, por ter sido ela criada a partir de uma costela recurva, ou seja, uma costela do peito, cuja curvatura é, por assim dizer, contrária à retidão do homem. E como, em virtude dessa falha, a mulher é um animal imperfeito, sempre decepiona a mente. (KRAEMER; SPRENGER citador por ARAÚJO, 2006, p. 47)

O mito de Eva enfatiza ainda uma submissão feminina: ela foi criada para o homem e não com fim em si mesma. “E assim ela surge como uma presa privilegiada. É a natureza elevada à transparência da consciência, uma consciência naturalmente submissa.” (BEAUVOIR, 1970, p. 181). Os mitos são fluídos e contraditórios, eles habitam as consciências, mas é difícil de apanhá-los. Por vezes, temos dificuldade de ver neles uma unidade.

Dalila e Judite, Aspásia e Lucrecia, Pandora e Atena, a mulher é, a um tempo, Eva e a Virgem Maria. É um ídolo, uma serva, a fonte da vida, uma força das trevas, é o silêncio elementar da verdade, é artifício, tagarelice e mentira; a que cura e a que enfeita, é a presa do homem e sua perda, é tudo o que ele quer ter, sua negação e sua razão de ser. (BEAUVOIR, 1970, p. 183)

Tais mitos se complementam e marcam o ideal de mulher de cada época. Para evitar que a mulher caísse no seu lado ‘Eva’, ela era controlada e vigiada durante toda sua vida. “Repetia-se como algo ideal, nos tempos coloniais, que havia apenas três ocasiões em que a mulher poderia sair do lar durante toda sua vida: para se batizar, para se casar e para ser enterrada.” (ARAÚJO, 2006, p. 49). A educação feminina era incentivada entre as meninas de classe mais alta, desde que fossem voltadas à utilidade como dona de casa. Documentos como a *Carta de guia de casados*, escrita por Francisco Manuel de Melo em 1651, e o manual *Educação de uma menina até a idade de tomar estado no reino de Portugal*, escrito pelo prefeito Ribeiro Sanches em 1754, explicitam esses costumes. Elas precisavam aprender a ler, escrever e fazer contas para poderem administrar melhor sua casa, contar a quantidade de comida necessária à família, escrever cartas, etc. Não era recomendado que as mulheres se enfeitassem excessivamente, ou se colocassem a olhar pela janela, ou a ler novelas. Seu corpo era destinado ao trabalho doméstico, exclusivamente, com infindáveis tarefas que a controlassem o tempo (ARAÚJO, 2006).

⁵ Com o título original de *Malleus Maleficarum*, o livro foi publicado pelos inquisidores alemães Heinrich Kraemer e James Sprenger em 1484.

As meninas já podiam se casar com 12 anos, e se até os 15 ainda não tivessem um casamento à vista, isso seria visto com preocupação pela família. Após casadas, a Igreja continuava a regular a sexualidade do casal, com uma série de regras. Isso não quer dizer que o sexo era desencorajado, mas sim velado de normas; “no caso da mulher, seu desejo devia ser apenas insinuado, e, segundo os manuais dos confessores, o marido tinha de estar atento e apto a perceber e atender os sinais dissimulados emitidos pela esposa recatada e envergonhada.” (ARAÚJO, 2006, p. 52).

Finalmente as mulheres se tornavam mães e agora se aproximavam mais de Maria, referência encorajada pela Igreja que apoiava a confecção de imagens da Virgem grávida. Por outro lado, essa sexualidade reprimida também encontrava espaços para se destacar no Brasil Colônia. Citamos nesse ponto, por exemplo, a disseminação de danças sensuais, como o lundu, que inicialmente era uma dança das camadas mais pobres e dos escravos. O lundu se torna uma dança dos salões das classes mais abastadas, o que causa espanto registrado por viajantes europeus que passavam pela colônia. (ARAÚJO, 2006).

Apesar desse controle, Araújo (2006) explicita que no Brasil Colônia a sexualidade encontrava outros caminhos. As mulheres criavam entre si o mundo feminino. Conforme registro de viajantes europeus, havia ostentação no modo de vestir das mulheres, às vezes as senhoras vestiam até suas escravas com seda. Em casa, as mulheres usavam roupas largas que por vezes deixavam o seio à mostra. O jeito lascivo das escravas prostitutas se vestirem acabou sendo incorporado nas mulheres de classe.

No primórdio das comemorações de Carnaval, vizinhos ficavam em seus balcões e podiam arremessar ovos e água uns nos outros. Era bem-visto que homens e mulheres molhassem outra mulher, mas um homem nunca poderia molhar outro. “Trajes sumários, trajes excessivos, trajes decompostos, todos eram artifícios culturalmente aceitos e admirados para incitar o desejo masculino, confirmar a posição social e sublinhar a sedução do feminino.” (ARAÚJO, 2006, p. 58)

O adultério era temido pelos homens, pois poderia causar grande desenhonra. Por isso, quando os maridos precisavam viajar, eles podiam mandar as esposas para casas de recolhimentos, onde teriam sossego de pensar que sua honra está assegurada. As mulheres adúlteras podiam ser até legalmente mortas pelos seus maridos, caso fossem pegas traindo.

O adultério, com efeito, assombrava os homens como um fantasma que podia aparecer nos lugares e nos momentos mais inesperados, aterrando suas mentes sempre apavoradas com o estigma de marido que não satisfaz sexualmente a mulher. (ARAÚJO, 2006, p. 59).

O século XIX é marcado pela ascensão da burguesia e

(...) o surgimento de uma nova mentalidade - burguesa- re-organizadoras das vivências familiares e domésticas, do tempo e das atividades femininas; e por que não, a sensibilidade e a forma de pensar a mulher. (D'INCAO, 2006, p. 223).

Esse período é marcado pela crescente valorização da intimidade e da vida doméstica. Nas classes mais ricas também se destaca a abertura das salas da casa para realização de festividades, como saraus, possibilitando à mulher maior participação na vida social, mas não sem vigília. “Essas mulheres tiveram que aprender a se comportar em público, a conviver de maneira educada.” (D'INCAO, 2006, p. 228). Desse modo, as mulheres passam a contribuir para o projeto familiar com sua postura nos salões, no papel de esposas e mães modelares, tornando os homens dependentes da imagem que as suas mulheres construíam para si.

É nessa fase também que começa a surgir um público leitor feminino, incentivado pelas leituras e declamações nos saraus. “As histórias das heroínas românticas, langorosas e sofredoras acabaram por incentivar a idealização das relações amorosas e das perspectivas do casamento.” (D'INCAO, 2006, p. 229). Além da idealização do amor romântico, também acontece a idealização do amor materno, reforçando que a sensibilidade, o cuidado e a virtude são características femininas (TELLES, 2006).

É preciso ressaltar que os valores de luta também se inserem na construção da feminilidade. No século XIX, por exemplo, percebemos os primeiros respaldos de livros escritos por mulheres, incluindo obras que questionavam o sistema patriarcal, de acordo com Telles (2006). Nísia Floresta Brasileira Augusta, por exemplo, publicou obras nas quais defendia principalmente o direito à educação das mulheres. Muitas outras personagens figuram nessa fase, principalmente mulheres do Rio Grande do Sul que se envolveram e opinaram nas questões políticas do país, como a Revolução da Farroupilha ou a separação da província do Império. Além disso, destaca-se os periódicos destinados e escritos por mulheres como *A Mensageira* e *A Família*, que apresentam algumas provocações iniciais a respeito do papel da mulher na sociedade. (TELLES, 2006).

Nesse âmbito, percebemos que a mulher pobre e negra não participa na sua amplitude desse mito da feminilidade, pois são destinadas ao trabalho, desde o primeiro século do Brasil Colônia. Ou seja, os espaços que elas ocupam que restringem sua atividade. Figueiredo (2006) destaca o papel da mulher pobre e da negra alforriada nos comércios ambulantes, na venda de bolos e doces, por exemplo. Até mesmo o controle da sexualidade é exercido de

forma diferente entre as mulheres. Isso não quer dizer que a mulher pobre não é afetada pelo ideal da feminilidade, mas sim que ele se apresenta a ela por outro viés.

Já no contexto do século XX, Bassanezi (2006) analisa revistas femininas dos anos cinquenta para verificar o imaginário feminino alimentado por essa mídia. As práticas sociais de namoro e relacionamento sofreram modificações em relação ao início do século XIX, mas isso não significa que os papéis de homens e mulheres foram suavizados, pelo contrário, “A moral sexual diferenciada permanecia forte e o trabalho da mulher, ainda que cada vez mais comum, era cercado de preconceitos e visto como subsidiário ao trabalho do homem, ‘o chefe da casa’” (BASSANEZI, 2006, p. 608).

Apesar das mudanças e da possibilidade de a mulher branca trabalhar, é reafirmada a vocação das mulheres para a maternidade e a vida doméstica como marcas da feminilidade, enquanto que a participação do mercado de trabalho, o espírito de aventura e a força definiriam a masculinidade. Nesse sentido, destaca-se a diferenciação entre a moça de família e a moça leviana, aquela que não irá se casar, pois tem má reputação. Para garantir que a mulher se tornasse uma boa moça, as famílias investiam na educação, já que o rígido controle e os casamentos negociados do século passado estavam fora de moda. Por isso, era preciso que as mulheres passassem a se vigiar e autocontrolar sua sexualidade, dando-se ao respeito (BASSANEZI, 2006).

A partir das mídias de massa, a feminilidade atinge novo patamar. Inicialmente com os periódicos, depois com as revistas, a TV, o cinema, as redes sociais, os sites, enfim. As mulheres passam a ser expostas a imagens do ideal feminino em todos os espaços, após a Revolução Industrial. Wolf (2019) afirma que “as revistas são a cultura de massa das mulheres” (p. 108), tendo assim um papel importante no imaginário da feminilidade, incluindo a beleza.

Beauvoir (1970, p. 199) já dizia que “o ideal da beleza feminina é variável; mas certas exigências permanecem constantes.” Tal ideal exige que as mulheres encarnem uma beleza inerte e passiva, como um objeto. Por outro lado, a beleza viril, exigida dos homens, destaca sua adaptação a funções ativas: força, agilidade, flexibilidade, entre outras.

O corpo da mulher “não é tomado como a irradiação de uma subjetividade, mas sim como uma coisa empastelada em sua imanência.” (BEAUVOIR, 1970, p. 200). As modas, os enfeites e adornos femininos reforçam esse corpo passivo. Por exemplo, o costume de enfaixar os pés das chinesas, que quase as impede de andar, bem como costumes de nossa cultura ocidental, como salto alto, espartilhos, anquinhas. Os acessórios e a maquiagem também contribuem para a “petrificação do corpo e do rosto”, apagando sua natureza e

transformando-a em uma espécie de musa, que retém uma beleza eterna. (BEAUVOIR, 1970, p. 201).

Como pontuado no tópico 1.2, os movimentos de mulheres se opuseram ao sistema patriarcal, proporcionando à mulher, principalmente a mulher branca, ocupar espaços que até então lhe eram negados. Conforme hooks (2020), o feminismo funda-se como um movimento antissexista e que visa, inicialmente, a conscientização das mulheres do sexismo internalizado, visto que as mulheres, assim como os homens, foram socializadas para acreditar nos valores sexistas.

Wolf (2019) destaca, porém, que na mesma medida em que as mulheres se libertaram do ponto de vista material, elas eram aprisionadas na dimensão psicológica. De acordo com a autora, desde a Revolução Industrial, ideias, estereótipos e restrições têm controlado as mulheres ocidentais da classe média. Desse modo, surgiram

(...) as várias ficções sociais incipientes que se disfarçavam como componentes naturais da esfera feminina para melhor encerrar as mulheres que ali estavam. (...) uma visão da infância que exigia permanente supervisão materna; uma concepção da biologia feminina que forçava as mulheres da classe média a fazer o papel de histéricas e hipocondríacas; uma convicção de que as mulheres respeitáveis não tinham sensibilidade sexual; e uma definição de trabalho feminino que ocupava as mulheres com tarefas repetitivas, demoradas e trabalhosas como, por exemplo, o bordado e a renda feita à mão. (WOLF, 2019, p. 33)

Uma dessas ficções sociais é o mito da beleza, que apresenta a beleza como algo natural e universal nas mulheres. Os homens, por sua vez, devem desejar as mulheres que possuem a beleza, pois elas são mais férteis, ou seja, é um sistema que se baseia na seleção sexual, que parece inevitável. Todavia, a beleza nunca se apresentou ao mundo como algo imutável, variando conforme a cultura e o tempo. Conforme Wolf (2019), o mito é uma contraofensiva às mulheres que está a serviço da cultura, da economia e da estrutura do poder contemporâneo, garantindo o poder das instituições masculinas. “Assim que o valor básico da mulher já não pôde ser definido pela encarnação da domesticidade virtuosa, o mito da beleza o redefiniu como a realização da beleza virtuosa” (WOLF, 2019, p. 37).

De acordo com uma pesquisa da Sociedade Internacional da Cirurgia Plástica⁶, realizada em 2019, o Brasil é o país que mais faz cirurgias plásticas no mundo. Em 2018, foram um milhão de cirurgias registradas, além de mais de 900 mil procedimentos estéticos não cirúrgicos. A lipoaspiração e o implante de silicone são as cirurgias mais procuradas.

⁶ Disponível em: <<http://www2.cirurgioplastica.org.br/blog/2020/02/13/lider-mundial/>>. Acesso em: 24 out. 2020.

Conforme outra pesquisa⁷ da mesma associação, 86% das cirurgias são realizadas em mulheres. O Brasil também é o quarto maior mercado de beleza e cuidados pessoais, segundo uma pesquisa⁸ da Euromonitor International de 2020.

Esse ideal de beleza age em diversas instâncias. No nível da sexualidade, por exemplo, a pornografia da beleza age quando “(...) pela primeira vez na história da sexualidade, de forma direta e explícita, uma beleza ‘produzida’ está em toda parte, minando o sentido recém-adquirido e vulnerável do amor-próprio sexual” (WOLF, 2019, p. 28). Logo, a beleza e a sexualidade são colocadas como algo natural e transcendente: a mulher só despertará interesse se atender ao padrão estético vigente, nessa lógica. Nenhum estudo comprova que biologicamente o homem é um ser mais sexual ou promíscuo do que as mulheres. Homens e mulheres são socializados para agir desse modo, mantendo o poder masculino sobre o mito da beleza. Enquanto os meninos aprendem desde cedo o desejo pelo outro, as meninas aprendem a como agir para serem desejadas (WOLF, 2019).

As imagens e expectativas de beleza são usadas contra as mulheres, a fim de que elas continuem a ocupar um lugar de submissão. Representar a mulher como uma beldade tem uma forte consequência. “Enquanto a mulher moderna está crescendo, mudando e exprimindo sua individualidade, (...) a ‘beleza’ é por definição inerte, atemporal e genérica.” (WOLF, 2019, p. 35). Desse modo, a beleza enquanto mito cria um estereótipo para as mulheres, garantindo que o valor feminino, em qualquer instância, esteja sempre atrelado à beleza.

Assim, destacamos as instituições e os momentos que consideramos de relevância na história das mulheres. Dessa forma, procuramos apontar como essa história não é apenas passado, mas pelo contrário, continua a se inscrever nos discursos de nosso tempo. São sob essas condições que os posicionamentos das mulheres se constituíram não de forma abstrata, natural ou universal. Ao invés disso, temos um sujeito definido e redefinido constantemente conforme as necessidades da sociedade, desde que não altere demais as instâncias do poder.

⁷ Disponível em: <<https://www.isaps.org/wp-content/uploads/2018/11/2017-Global-Survey-Press-Release-br.pdf>>. Acesso em 24 out. 2020.

⁸ Disponível em: <<https://forbes.com.br/negocios/2020/07/brasil-e-o-quarto-maior-mercado-de-beleza-e-cuidados-pessoais-do-mundo/>>. Acesso em: 24 out. 2020.

CAPÍTULO 3 - A CONSTITUIÇÃO DO SUJEITO DISCURSIVO E AS CENAS DE ENUNCIÇÃO

3 NÃO HÁ DISCURSO SEM SUJEITO

Neste capítulo trataremos sobre a instância do sujeito discurso. É através dela que podemos estabelecer as relações entre a ideologia e os posicionamentos, além de entender como somos afetados pelos sentidos e pelos discursos. Em Análise do Discurso não tratamos de indivíduos, não analisamos personalidades. O que cabe aos analistas é desvelar a produção dos sentidos, o que não se dá *a priori*. Assim, temos uma importante articulação: entender como os indivíduos ou as pessoas do mundo tornam-se vozes no discurso, quais instâncias são necessárias para se constituir no ‘eu’ que produz seu discurso. Considerando que os

sentidos não funcionam a depender da vontade do falante, pois são constituídos de uma significância e materialidade própria marcada pela língua, pela história e pela ideologia, a AD sistematiza uma noção de sujeito que dê conta de responder a essas problemáticas.

Quando se fala em sujeito na Análise do Discurso trata-se de uma instância discursiva, daquele que enuncia. É muito mais uma posição que ocupa para ser sujeito do que uma forma de subjetividade encerrada em si. “O modo como o sujeito ocupa seu lugar, enquanto posição, não lhe é acessível, ele não tem acesso direto à exterioridade (interdiscurso) que o constitui” (ORLANDI, 2015, p. 47). A partir de uma perspectiva da enunciação, Maingueneau (2005) faz uma consideração semelhante a respeito dos posicionamentos, utilizando a metáfora do teatro para compreender a enunciação. Para adentrar na análise dos gêneros discursivos, o autor propõe a categoria de cenas de enunciação como sendo um quadro definido pelas restrições do gênero, ao mesmo tempo em que tem o papel de gerir o quadro por meio da encenação da enunciação. A cena de enunciação determina a posição dos enunciadores sem que eles estejam conscientes ou tenham controle desse processo, “nossa personalidade é tecida de múltiplos “papéis” que nos são atribuídos.” (MAINGUENEAU, 2015, p. 118). Desse modo, o sujeito da enunciação emerge de determinadas cenas enunciativas que determinam os modos de subjetivação de cada discurso.

Pontua-se, porém, que foram necessários vários deslocamentos nos conceitos linguísticos para que se chegasse finalmente às noções de sujeito. Quando se toma o paradigma clássico, vemos que a língua é pensada a partir de sua função representativa. Essa vertente “privilegiava o lexicalismo na teorização da língua e da significação” (BRANDÃO, 1991, p. 53). Nesse quadro, não há espaço para a problemática da subjetividade. Foram a partir de estudos como o de Benveniste (1976), que realizou estudos a partir da relação estabelecida entre as pessoas do discurso, eu e tu, que a noção de sujeito do discurso começou a ser problematizada.

Para o Benveniste (1976), o *eu* estabelece um *tu*, mesmo que seja virtual, no momento da enunciação. Em oposição, o *ele* seria uma não pessoa do discurso, daquilo que se fala. Além disso, o sujeito só se constitui enquanto tal a partir do momento em que enuncia um *eu*.

(...) a emergência dos índices de pessoa (a relação eu-tu) que não se produz senão na e pela enunciação: o termo eu denotando o indivíduo que profere a

enunciação, e o termo tu, o indivíduo que aí está presente como alocutário. (BENVENISTE, 1976, p. 84)

Segundo Benveniste (1976, p. 87), “a enunciação coloca duas figuras igualmente necessárias, uma, origem, e outra, fim da enunciação. (...) Duas figuras na posição de parceiros são alternativamente protagonistas da enunciação.”. Percebe-se aqui a proposição de uma teoria linguística da enunciação que possibilita a problematização do sujeito, questão aprofundada nas teorias da Análise do Discurso. A partir dessa vertente enunciativa, os estudos da AD puderam se desenvolver, incluindo a concepção de sujeito. Nesse sentido, Maingueneau (2015, p. 27) afirma que:

O discurso só é discurso se estiver relacionado a um sujeito, a um EU, que se coloca ao mesmo tempo como fonte de referência pessoais, temporais, espaciais (EU-AQUI-AGORA) e indica qual é a atitude que ele adota em relação ao que diz e a seu destinatário.

Assim, temos que o sujeito discursivo é concebido a partir de um descentramento, pois o entendimento do sujeito marcado pela história é essencial, visto que ele é constituído em um espaço tempo. Logo, o sujeito discursivo se dá na relação com outros sujeitos e com outros discursos, de forma que o outro também o constitui. Por isso, nunca é considerado como ponto de origem do dizer, pois “a fala é dominada pelo dispositivo de comunicação que ela provém.” (MAINGUENEAU, 2015, p. 27).

Além desse descentramento, considera-se que o sujeito é afetado por dois esquecimentos sistematizados por Pêcheux (1997). O esquecimento número dois é da ordem da enunciação, que nos faz pensar que existe uma relação direta entre o pensamento, a linguagem e o mundo e por isso acreditamos que só há uma maneira de se dizer, como se houvesse uma relação natural entre a palavra e a coisa. Já o esquecimento número um é da ordem do inconsciente e é resultado de nossa interpelação pela ideologia. Por essa ilusão, o sujeito acredita ser a fonte do seu dizer, ou seja, que ele tem controle sobre os sentidos do seu discurso. Conforme Pêcheux (1997, p. 177), “Em outros termos, colocamos que a relação entre os esquecimentos nº 1 e nº2 remete à relação entre a condição de existência (não-subjetiva) da ilusão subjetiva e as formas subjetivas de sua realização.”

Os esquecimentos do sujeito discursivo não são falhas da linguagem, e sim uma necessidade para o funcionamento do discurso e do sujeito. A constituição dos sentidos depende desses esquecimentos, na medida em que é preciso que os sujeitos esqueçam o que já foi dito para que possam se identificar com seus dizeres. Logo, ambos os esquecimentos

estão relacionados com a ilusão da transparência da linguagem. Entretanto, tanto os sentidos, quanto os sujeitos “têm sua materialidade e se constituem em processos em que a língua, a história e a ideologia concorrem conjuntamente.” (ORLANDI, 2015, p. 46). Desse modo, podemos pensar que sujeito é aquele que produz sentido e para fazê-lo deve se submeter à língua e à história, ou seja, precisa sofrer os efeitos do simbólico. Portanto, não há sujeito sem sentido e nem sentido sem sujeito.

O sujeito tem uma constituição tensa, pois ao mesmo tempo em que é afetado pela ideologia e pelo discurso, assume uma subjetividade que lhe permite traçar seu próprio caminho a partir de sua história. Dessa forma, os sujeitos ocupam espaços singulares nas formações discursivas. Apesar dos sentidos já estarem em processo e serem retomados constantemente, há uma singularidade no modo como a língua e a história nos afetam. Nesse sentido, podemos introduzir a noção de contradição que permeia a forma-sujeito histórica da modernidade “capaz de uma liberdade sem limites e uma submissão sem falhas: pode dizer tudo, contanto que se submeta à língua para sabê-la.” (ORLANDI, 2015, p. 48). A respeito da forma histórica do sujeito, discorreremos no tópico seguinte.

3.1 A forma histórica do sujeito e suas condições sócio-históricas

A questão da subjetividade não reside apenas no linguístico. Ao tratar da forma histórica, busca-se mostrar a dimensão histórica e psicanalítica desse sujeito. O sujeito discursivo da modernidade assume para si mesmo uma ilusão de completude, de dono do seu dizer, uma característica própria do sujeito-de-direito ou sujeito jurídico. Essa ilusão é marcada por uma historicidade própria que é determinada pelas relações de sentido da modernidade (ORLANDI, 2015).

Para abordar essa questão, Orlandi (2015) retoma os estudos de Haroche (1987) a respeito da forma histórica da Idade Média, quando temos um sujeito que era mais submisso ao discurso religioso. O sujeito jurídico não deixou de ser submisso, porém, isso se dá de forma mais implícita. Trata-se de uma submissão às leis que preservam aparentemente a autonomia e a liberdade individual do sujeito. Essa forma histórica é efeito da estrutura social do capitalismo na qual “há a determinação do sujeito mas há, ao mesmo tempo, processos de individuação do sujeito pelo Estado” (ORLANDI, 2015, p. 49). Desse modo, a forma-sujeito-histórica age

Submetendo o sujeito mas ao mesmo tempo apresentado-o como livre e responsável, o assujeitamento se faz de modo a que o discurso apareça como instrumento (límpido) do pensamento e um reflexo (justo) da realidade. Na transparência da linguagem, é a ideologia que fornece as evidências que apagam o caráter material do sentido e do sujeito. É aí que se sustenta a noção de literalidade: o sentido literal, na concepção linguística imanente, é aquele que uma palavra tem independentemente de seu uso em qualquer contexto. Daí seu caráter básico, discreto, inerente, abstrato e geral. (ORLANDI, 2015, p. 49).

As condições de constituição do sujeito jurídico estão relacionadas com o processo de mundialização, processo de expansão do capitalismo a nível planetário. Não podemos desconsiderar desse quadro o fenômeno que convencionalmente é chamado de globalização, além do uso das tecnologias de informação. Nesse âmbito, se dá a discursividade da modernidade que é marcada pela “(...) tensa contradição entre, de um lado, a expectativa de uma democracia planetária ilusória e, de outro, a prática de uma real economia ditatorial.” (ORLANDI, 2007, p. 2). Assim, funda-se um sujeito que acredita poder fazer tudo, pois é dono de si, mas no entanto é,

(...) controlado em seu ir e vir, dividido entre o Norte (rico) e o Sul (pobre), submetido a redes de informação e comunicação, ameaçado em seus processos de memória, sujeito à delinquência, à violência, ao terrorismo, sem falar das ameaças ambientais etc, no entanto “livre”, “democrático”, “multicultural”, “comunitário”, “cidadão”. (ORLANDI, 2007, p. 6)

Assim, avançamos na compreensão do sujeito discursivo como um sujeito histórico, que também está atrelado às condições sócio-históricas de produção. A partir disso, o sujeito jurídico precisa se constituir como livre, para atender às necessidades do capitalismo.

3.1.2 Um ‘sujeito-ator’ em mundo encenado

Visto o caráter multidisciplinar da Análise do Discurso desde sua formação, tem-se a possibilidade de mobilizar outras disciplinas que respondam às nossas questões de pesquisa. Nesse sentido, por saber da implicação do sócio-histórico no discurso, podemos articular conhecimentos da filosofia, sociologia, psicologia, etc. No presente trabalho, propomos uma aproximação da noção de sujeito com os postulados de Goffman (1995) a respeito da construção da identidade na vida cotidiana. Os estudos do autor são da Sociologia e possuem algumas imbricações com a noção de sujeito proposta pela AD.

Goffman (1995) parte do pressuposto de que chegamos no mundo como indivíduos e nos tornamos pessoas, referindo-se a etimologia da palavra *persona*, máscaras. Ou seja, por

meio do processo de socialização aprendemos quais máscaras precisamos usar e como elas devem ser usadas. Como pessoas, estamos sempre representando um papel, utilizando uma máscara. Goffman (1995) ressalta que estes papéis não são alheios ao indivíduo e que a ideia que fazemos deles é parte do que somos. Em suma, o mundo seria permeado por representação, por uma necessidade de ‘encenar’ a própria vida. A crença e a descrença nos papéis exercidos são polos de um contínuo, são faces de um mesmo indivíduo que pode estar mais convencido de seu papel em um momento, ou pode estar mais cínico em relação à sua encenação em outro.

A representação é dotada de um equipamento expressivo utilizado na encenação, o que recebe o nome de fachada (GOFFMAN, 1995). O cenário é um dos elementos que fazem parte da fachada, delimitando o espaço de encenação, tal como a sala de aula é o cenário de um professor. Também há uma fachada pessoal, que o ator carrega consigo aonde quer que vá, composta por aparência e maneira. As fachadas são pré-estabelecidas e os atores devem se associar a elas para desempenhar as representações que lhe cabem. Essa noção se aproxima do que a AD preconiza a respeito das posições que os sujeitos discursivos assumem no discurso, ou seja, os papéis destinados aos enunciadorees em uma determinada cena enunciativa.

Além disso, de acordo com Goffman (1995), as representações são frágeis, na medida em que pequenos lapsos podem pôr em risco toda a encenação. Dessa forma, o eu humano deve se adaptar ao eu social, ocultando suas instabilidades naturais, como bocejar, tropeçar, gaguejar. O indivíduo deve se burocratizar a fim de mostrar que está apto a encenar seu personagem. Neste âmbito, questiona-se o que seria uma representação falsa, visto que toda representação se difere da atividade representada. Assim, todas elas serão em certa medida falsas e buscarão construir uma imagem a respeito do indivíduo. A diferença se dá entre aquelas representações inteiramente falsas, quando os atores mentem, e aquelas que são inteiramente honestas, quando temos atores sinceros. Em ambos os casos, os atores precisam se esforçar para manter a impressão criada, motivo pelo qual, para Goffman (1995), o estudo das representações completamente falsas pode nos ensinar algo a respeito daquelas que são honestas.

A partir da problematização das representações falsas e verdadeiras, percebe-se que as representações honestas não são mais ligadas à realidade do que as falsas. As representações fazem parte do processo de socialização do indivíduo, de maneira que não se ensina em

detalhes como constituir cada fachada. Porém, espera-se que o indivíduo adquira formas de expressão que lhe permitam atuar em qualquer papel. Esse aprendizado se dá de forma não consciente, o indivíduo é capaz de expressar-se com notoriedade, mas não é necessariamente capaz de explicar como o faz.

Importante ressaltar que, de acordo com Goffman (1995), a configuração cultural determina a maneira como os grupos sociais irão se expressar. Mais do que possuir os atributos naturais para integrar tal grupo, o indivíduo deve manter determinados padrões de conduta e aparência para encenar determinada posição social. Assim, a representação não é externa e anterior à condição social, mas sim uma norma de conduta que deve ser encenada. Pode-se compreender que existem diversos artifícios muito bem articulados para aprisionar o indivíduo naquilo que se é, para que ele não se entenda além da função de ator representando papéis, visto que a representação em si é aquilo que dá sentido à sua vida social.

Assim, podemos entender que as representações são constituídas a partir de determinadas condições sócio-históricas e que, portanto, é possível estudar através delas as significações que estão em jogo e as bases ideológicas que determinam os ideais de representação. Dessa forma, o indivíduo é convocado através de uma cena, um cenário e de uma fachada a se constituir enquanto sujeito, um sujeito que deve estar apto a encenar seu trabalho, seus sentimentos, seu lazer, enfim, sua própria vida. Em AD, diríamos que a ideologia e o próprio funcionamento discursivo faz com que o indivíduo se identifique com sua posição, com aquilo que se é, ou que é preciso ser. Essa identificação é trabalho da prática discursiva, que garante as condições necessárias para que um sujeito se inscreva, ou queira se inscrever, em uma formação discursiva (MAINGUENEAU, 2006).

Dentro do quadro de nossa pesquisa, buscamos articular a encenação e a constituição dos sujeitos discursivos. Dessa forma, pensamos nas feminilidades com posições enunciativas. Essas posições precisam ser significativas, ou seja, precisam ser provadas, encenadas, dramatizadas e validadas pelo outro. A questão do outro em AD é complexa, pois entendemos que o outro é o avesso do mesmo, é aquilo que nos constitui. Nesse sentido, o público que espera a encenação não pode ser uma plateia ou instância alheia ao sujeito-ator, na medida em que a expectativa pela encenação e pela adequação do ator ao papel que lhe foi legado também o constitui como sujeito. Portanto, estamos falando de outro que reside no mesmo, uma instância externa incorporada no próprio sujeito.

Isso não quer dizer que todo sujeito queira adequar-se ao papel que lhe foi determinado, pois, por vezes, não se identifica com ele. Nesse caso, o sujeito irá se adaptar a outras representações disponíveis que lhe proporcionem maior identificação. Ou seja, o sujeito irá se posicionar através da negação de uma identidade, o que é uma evidência do trabalho ideológico, pois mesmo que ele não dramatize aquele papel, ele irá se constituir a partir da negação dele. Um exemplo disso é a mulher que não atende às expectativas de feminilidade. Nesse âmbito, ela pode fazer alterações na sua fachada pessoal (aparência), cortando o cabelo curto ou usando roupas que são consideradas mais masculinas, por exemplo. De toda forma, a representação da feminilidade continuará lhe constituindo, pois trata-se de um efeito ideológico que os falantes ou atores não podem controlar.

3.2 As cenas enunciativas: sujeitos em ação

Os sujeitos discursivos também são constituídos pelo discurso e pela enunciação. Nesse sentido, recorreremos à categoria de cena de enunciação, desenvolvida por Maingueneau (2004; 2008; 2015). Essa categoria possibilita o entendimento de quais cenas são utilizadas nos discursos e suas implicações para a construção dos sentidos e dos sujeitos. Além disso, elas se relacionam com as condições sócio-históricas de produção do discurso, pois, conforme Maingueneau (2004, p. 87), “um texto não é um conjunto de signos terrestres, mas o rastro deixado por um discurso em que a fala é encenada.” Assim, tal categoria possibilita recuperar as cenas inscritas na historicidade dos discursos.

A categoria de cenas de enunciação evita o tratamento de termos como ‘situação de comunicação’, nos quais parece que esse ‘contexto’ é exterior ao processo da enunciação. O termo ‘cena’ possibilita contemplar essa categoria como processo e quadro, ao mesmo tempo. O quadro seria um espaço bem definido no qual as peças são apresentadas. Já o processo, refere-se a uma sequência de ações verbais e não verbais que acontecem nas peças teatrais (MAINGUENEAU, 2015).

Todo discurso pressupõe certo quadro que é definido pelas restrições de gênero do discurso. Porém, o discurso também precisa gerenciar esse quadro de sua própria enunciação. Os quadros implicados variam de acordo com cada discurso, por isso, é preciso aprofundar nesta categoria para melhor compreendê-la. Assim, o autor separa as cenas de enunciação em três: a cena englobante, a cena genérica e a cenografia (MAINGUENEAU, 2015).

A cena englobante diz respeito ao tipo de discurso, “resulta do recorte de um setor da atividade social caracterizável por uma rede de gêneros de discurso.” (MAINGUENEAU,

2015, p. 118). Essa cena estabelece onde devemos localizar determinado enunciado para interpretá-lo. São os tipos de discursos socialmente legitimados, como o discurso político ou literário, que servem como um ponto de referência para a recepção dos discursos. Desse modo, a cena englobante irá atribuir um estatuto pragmático: publicitário, administrativo, político, etc. Por exemplo, imaginemos que alguém recebe um panfleto de propaganda política na rua. Nesse caso, estamos tratando de uma cena englobante política, está implícita ali uma relação de um ‘cidadão’ que se dirige a outros ‘cidadãos’ sobre temas de relevância coletiva. Assim, vemos que a cena englobante atua fortemente na definição dos papéis em jogo na enunciação. No caso de uma cena política, é necessário que o enunciador assuma seu papel de candidato, de quem fala para o coletivo, daquele que está interessado no melhor para seu eleitorado. Todas essas ‘marcas’ são perceptíveis na enunciação (MAINGUENEAU, 2015).

A cena englobante é bastante diversa e ela se manifesta através dos gêneros do discurso. Desse modo, no interior de cada tipo discursivo, há um vasto conjunto de gêneros do discurso que definirão os papéis dos co-enunciadores. O gênero do discurso é entendido como “dispositivos de comunicação sócio-historicamente condicionados que estão em constante mudança e aos quais são frequentemente associados a metáforas como ‘contrato’, ‘ritual’, ‘jogo’”. (MAINGUENEAU, 2008, p. 152). O autor ainda ressalta que os gêneros são instituições com muita instabilidade que não cabem em taxonomias compactadas. Desse modo, o que nos interessa não é classificar e delimitar as características dos gêneros do discurso, mas sim explicitar seu funcionamento como dispositivo de comunicação que institui uma cena de enunciação.

Segundo Cano (2012, p. 64), “o gênero constrói para si uma cena genérica que impõe papéis já legitimados socialmente entre o enunciador e o co-enunciador.”. Dessa maneira, todo gênero possui uma cena genérica própria, que determina os papéis dos parceiros de enunciação. Além dos papéis, os gêneros estão associados a certas normas que aparecem como expectativa na recepção dos textos. Assim, os gêneros estão relacionados a uma ou mais finalidade; aos papéis que delega aos parceiros; a um lugar apropriado para seu sucesso e a um uso específico de recursos linguísticos. As cenas englobantes e genéricas formam o quadro cênico “que define o espaço estável no interior do qual o enunciado adquire sentido.” (MAINGUENEAU, 2004, p. 87)

Mesmo sendo uma cena que pressupõe um funcionamento abrangente do discurso, o quadro cênico não é capaz de explicar todos os efeitos de sentidos percebidos na cena de enunciação. O funcionamento da cena de enunciação vai depender do gênero do discurso.

Todo gênero tem uma cenografia típica, entretanto, essa cena pode ser deslocada para segundo plano, dando lugar a outra cenografia, que precisa ser validada através da enunciação. Por exemplo, um romance pode utilizar uma cenografia de diário íntimo, relato de viagem, correspondência amorosa, etc. Outro gênero que apresenta cenografias diversas é o publicitário. Maingueneau (2004), por exemplo, no livro *Análise de Textos de Comunicação*, analisa uma publicidade que utiliza a cenografia de conversa no telefone para vender um produto de emagrecimento.

Para que a cenografia possa se manifestar completamente, é preciso haver um distanciamento em relação ao co-enunciador, tal como acontece nos gêneros escritos. Maingueneau (2004) cita como exemplo o debate, um gênero que acontece face a face, no qual é menos provável que diferentes cenografias sejam mobilizadas. Também existem gêneros que não podem escolher sua cenografia, como no caso de gêneros do discurso judiciário.

Porém, existem determinados gêneros que exigem a escolha de uma cenografia para serem enunciados, tal como a publicidade e a postagem no Facebook. Maingueneau (2004) ainda destaca as cenografias difusas, que são aquelas que remetem “a um conjunto vago de cenografias possíveis, e não a um gênero do discurso preciso”. (MAINGUENEAU, 2004. p. 100). Vale lembrar que “Enunciar não é apenas ativar as normas de uma instituição de fala prévia; é construir sobre essa base uma encenação singular da enunciação.” (MAINGUENEAU, 2015, p. 122)

Assim, adentramos o terceiro nível, a cenografia. Aqui temos a cena desenvolvida pelo próprio enunciado, é com ela que o co-enunciador interage diretamente. A cenografia é construída e validada pela própria enunciação, pois “qualquer discurso, por seu próprio desenvolvimento, pretende instituir a situação de enunciação que a torna pertinente”. (MAINGUENEAU, 2008. p. 70). Não se trata de uma simples cena que serve de cenário do discurso, mas sim de uma cena que é indissociável de seu próprio dizer, do conteúdo. Logo, é a cena que o próprio discurso legitima como necessário para que a enunciação aconteça.

Todo discurso, por seu próprio desenvolvimento, pretende, de fato, suscitar a adesão dos destinatários instaurando a cenografia que o legitima. Esta é imposta logo de início, mas deve ser legitimada por meio da própria enunciação. Não é simplesmente um cenário; ela legitima um enunciado, que, em troca, deve legitimá-la, deve estabelecer que essa cenografia da qual a fala vem é precisamente a cenografia requerida para enunciar como convém num ou noutro gênero do discurso. (MAINGUENEAU, 2015, p. 123)

A cenografia não é um quadro pré-existente ao discurso, ela é construída na e pela enunciação. “Para que a cenografia faça, portanto, sentido, é preciso que esteja em harmonia não apenas com os próprios conteúdos que a sustenta, mas também com a conjuntura na qual intervém” (MAINGUENEAU, 2008, p. 129). Além disso, para que a cenografia seja validada, é preciso que o enunciador faça com que os leitores aceitem o lugar que tal cena lhes designa, “e de modo mais amplo, o universo de sentido do qual ela participa” (p. 118). Desse modo, percebe-se que a mobilização da cenografia deve estar adequada ao conteúdo e ao público que se dirige, para que seja legitimada.

Para garantir a validação, as cenografias recorrem frequentemente a cenas “(...) já instaladas na memória coletiva, seja a título de modelos que se rejeitam ou de modelos que se valorizam” (MAINGUENEAU, 2004, p. 92). São as chamadas cenas validadas, que se caracterizam como um estereótipo descontextualizado que está disponível para aplicação em diversos textos. Essas cenas são facilmente recuperadas pela memória discursiva e por isso são tão eficazes. No caso das feminilidades, uma mãe cuidando dos seu filho pode ser considerada uma cena validada, por exemplo. Assim, as cenografias se utilizam de tais cenas para que sejam validadas.

As cenas de enunciação, como já destacado, não são meros quadros estáveis nos quais os discursos acontecem. Elas têm várias implicações na produção dos sentidos e estão relacionadas com as próprias condições de produção que as possibilitam de determinada forma. Além disso, o sujeito discursivo também é imbricado pelas cenas, na medida em que elas determinam os papéis que os coenunciadores vão assumir.

Assim, as cenas de enunciação se apresentam como uma importante categoria de análise. Além de compreender os sentidos que as cenografias acarretam o discurso, questionamos a respeito da escolha de uma cenografia, quais condições sócio-históricas possibilitam que o discurso signifique dessa forma por meio de tal cenografia.

3.3 As cenas de enunciação nos discursos da Web

Conforme tratado no Capítulo 1, nosso trabalho não objetiva analisar amplamente o meio virtual. Entretanto, visto que nosso *corpus* é inscrito nesse tipo de discursividade, é interessante pontuar algumas questões. A Web impõe diferentes movimentos de análise. Muitas das vezes, as categorizações da AD não são totalmente aplicáveis quando analisamos

o discurso do meio virtual. Dessa forma, buscamos explicitar as especificidades das cenas de enunciação no meio virtual.

Para Maingueneau (2015), o movimento de análise proposto em sua própria teoria a respeito das cenas de enunciação, não é válido para a Internet, especialmente na análise de sites. Isso porque todos os enunciados estão submetidos a mesma lógica estrutural, indicando que a cena englobante e a cena genérica têm funcionamentos muito similares.

As unidades de comunicação são, de fato, da mesma natureza: trata-se de sites da Web, submetidos, enquanto tais, às mesmas restrições técnicas. Esta homogeneização é reforçada pela necessidade de poder circular por hiperlinks de um site a outro. Produz-se assim, uma aplainação das diferenças entre as cenas genéricas. (MAINGUENEAU, 2015, p. 162)

A categoria mais importante então seria a encenação da informação, a cenografia, na qual os recursos multimodais irão atuar. O autor ainda discorre a respeito de uma cenografia digital, composta por uma cenografia verbal, os enunciados, e uma cenografia virtual, que está ligada aos recursos visuais e à configuração mobilizada naquela enunciação.

A partir disso, Maingueneau (2015) defende que a Web impõe o funcionamento de um hipergênero, pois os diferentes sites que poderíamos classificar como gênero (blogs, site de vendas, sites de vídeos, sites de notícias), “são formatações pouco restritivas, que possibilitam muitas cenografias” (MAINGUENEAU, 2015, p. 164). Assim, cada site estabelece a cenografia que melhor lhe convém, ressaltando que essa cena não é posta em questão de forma aleatória, pois a partir do estudo das cenografias pode-se dar sentido à atividade comunicativa, além de ser possível estabelecer uma relação entre os enunciadores. Todos esses fatores são sintomáticos das configurações sociais que se impõe historicamente.

CAPÍTULO 4 - METODOLOGIA

4 O DISPOSITIVO DE ANÁLISE

Neste capítulo serão abordadas questões metodológicas relacionadas ao trabalho. A metodologia é uma das principais características das pesquisas científicas e não seria diferente nas pesquisas da Análise do Discurso. Para melhor apreender sobre os métodos da AD, apoiamo-nos em estudos de diferentes autores já mencionados ao longo deste trabalho, procurando articular as colocações que orientaram à metodologia da nossa pesquisa. Para tanto, nos atentamos para o dispositivo de análise e para considerações a respeito da constituição de *corpus*.

De acordo com Orlandi (2015), o analista precisa construir um dispositivo de interpretação que o permita analisar as complexidades do discurso, visando o rigor da teoria. Esse dispositivo trata-se de uma escuta discursiva que “deve explicitar os gestos de

interpretação que se ligam aos processos de identificação dos sujeitos, suas filiações de sentido” (ORLANDI, 2015, p. 58). O analista sabe que a linguagem nunca é neutra, portanto, o dispositivo deve possibilitar que a análise atravesse o efeito de transparência da língua, do sentido literal. Temos a consciência de que a análise não é objetiva, porém “ela deve ser o menos subjetiva possível, explicitando o modo de produção dos sentidos do objeto em observação” (ORLANDI, 2015, p. 62). É graças ao dispositivo de interpretação que o pesquisador pode sair da posição de leitor e assumir uma posição de analista.

Nesse lugar, ele não reflete, mas situa, compreende, o movimento da interpretação inscrito no objeto simbólico que é seu alvo. Ele pode então contemplar (teorizar) e expor (descrever) os efeitos da interpretação [...] Ele [*o analista*] não se coloca fora da história, do simbólico ou da ideologia. Ele se coloca em uma posição deslocada que lhe permite contemplar o processo de produção de sentidos em suas condições. (ORLANDI, 2015, p. 59).

Além do dispositivo de análise, é preciso refletir também sobre a constituição do *corpus*. Devido à natureza da linguagem, a AD pode constituir *corpora* a partir de diferentes práticas discursivas: imagem, som, letra, entre outros. Não se objetiva uma exaustividade horizontal, ou seja, a completude ou a extensão do *corpus*, pois o *corpus* é inesgotável. O que interessa à AD é a chamada exaustividade vertical, considerada em relação à temática e aos objetos de análise (ORLANDI, 2015). Isso nos indica que o *corpus* constituído precisa ter um traço de exaustão, ou seja, que por meio daquele *corpus* seja possível compreender os questionamentos levantados.

Conforme Courtine (2014, p. 54), a constituição de *corpus*, orientada por um dispositivo de análise, consiste em “realizar hipóteses emitidas na definição dos objetivos de uma pesquisa”. Dessa forma, o analista deve coletar o material de análise a partir de um campo discursivo de referência, “impondo aos materiais uma série sucessiva de restrições que os homogenizem.” (COURTINE, 2014, p. 54).

Nesse ponto, faz-se necessário apontar para a diferença entre texto e *corpus*. Segundo Maingueneau (2015), a AD não pode estudar textos, a menos que sejam convertidos em *corpus*. O *corpus* se diferencia em vários aspectos de um texto, pois ele precisa ser constituído a partir dos objetivos da pesquisa. “Os analistas do discurso não estudam obras; eles constituem *corpora*, eles reúnem materiais que julgam necessários para responder a essa ou àquele questionamento explícito” (MAINGUENEAU, 2015, p. 40).

Segundo Orlandi (2015), o movimento de análise inicia-se na constituição do *corpus* da pesquisa. Isso porque os *corpora* não estão ‘prontos’, a espera de recorte e seleção para análise. É o próprio analista que seleciona um conjunto de discursos que atendem aos

objetivos do trabalho. Essa seleção é embasada e determinada pelos pressupostos teóricos, que devem orientar todo o processo de pesquisa.

O objeto discursivo não é dado, ele supõe um trabalho do analista e para se chegar a ele é preciso, numa primeira etapa de análise, converter a superfície linguística (o *corpus* bruto), o dado empírico, de um discurso concreto, em um objeto teórico, isto é, um objeto linguisticamente de-superficializado, produzido por uma primeira abordagem analítica que trata criticamente a impressão de “realidade” do pensamento, ilusão que sobrepõe palavras, ideias e coisas. (ORLANDI, 2015, p. 64).

Portanto, a metodologia é uma etapa essencial que deve orientar todo o andamento da pesquisa em AD, desde a constituição do *corpus* até a construção de um dispositivo de análise. O rigor metodológico assegura a qualidade do trabalho, na medida em que garante que a pesquisa é embasada nos princípios científicos. O trabalho de análise não é nada simples, especialmente sabendo que a língua é mediadora de todo o processo de produção e recepção do *corpus* e da própria pesquisa. Por isso, para garantir que as análises não sejam leituras ou interpretações puramente subjetivas dos discursos analisados, é preciso se orientar pela metodologia prezada na AD.

4.1 Metodologia do trabalho

Retomando o exposto no Capítulo 1, o presente trabalho insere-se no interdiscurso através do recorte de espaço de campo discursivo. O campo discursivo é o campo midiático das redes sociais. No interior desse campo, definimos os discursos das feminilidades como espaço discursivo. Assim, procuramos apreender no interior desse campo, uma formação discursiva temática que se constitui a partir da feminilidade. Dessa forma, procuramos constituir um *corpus* que correspondesse a esse recorte e nos permitisse analisar tais questões.

Por se tratar de discursos das feminilidades, sentimos a necessidade de organizar nosso *corpus* em categorias. Os recortes foram, então, agrupados em três discursos a partir do sentido construído por eles em relação ao nível de subversão sexista que cada discurso apresenta. As categorias foram baseadas no estudo de Connell (1995), porém adaptadas aos nossos objetivos de pesquisa do discurso, visto que as categorias de Connell estão ligadas mais aos estudos da sociologia. Além disso, a autora trata de duas feminilidades, a enfatizada e a resistente, enquanto nós, expandimos essas possibilidades discursivas, visto que observamos a ocorrência de um terceiro posicionamento. Assim, elegemos a categoria de Discurso da Feminilidade Enfatizada, sendo o discurso que se posiciona na defesa da

feminilidade mais conservadora; o Discurso da Feminilidade Idealizada, sendo um discurso que se encontra no limite do rompimento e da manutenção da feminilidade tradicional; e por fim, o Discurso da Feminilidade Resistente, sendo o discurso que assume o posicionamento de ruptura com o sexismo e o machismo. Dessa forma, selecionamos dois recortes para cada discurso por terem um valor representativo. Ressaltamos que as categorias definidas não contemplam todos os discursos das feminilidades existentes, mas sim que elas contemplam as questões suscitadas em nossa pesquisa.

O *corpus* é constituído de postagens selecionadas de *fan pages* de redes sociais. A princípio, buscamos por páginas do *Facebook* e do *Instagram*. Entretanto, percebemos que as páginas do *Instagram* eram mais numerosas e eram atualizadas com maior frequência. Além disso, o funcionamento do *Instagram* é mais centrado em fotos e imagens, enquanto o *Facebook* também dá grande destaque às legendas. Muitos *posts* do *Facebook* usavam a imagem apenas para ilustrar um texto da legenda. Já no *Instagram*, as legendas, em sua maioria, são apenas complementos às postagens, o que nos permite analisar as imagens como um funcionamento discursivo particular. Dessa forma, optamos por acompanhar as *fan pages* apenas do *Instagram*.

Para seleção das *fan pages*, buscamos por palavras-chaves como mulheres, feminino, entre outras. As páginas selecionadas estão ativas, ou seja, seguem em atividade durante a elaboração dessa pesquisa. Além disso, optamos por páginas que tem um fluxo grande de postagens, praticamente diário, e que tenha um número expressivo de seguidores. Uma vez encontrada uma página que fosse adequada, buscamos por outras páginas sugeridas pelo próprio aplicativo, que seguissem a mesma temática. O critério de seleção das páginas levou em conta encontrar páginas que se pretendem neutras politicamente falando, e que também não se denominam feministas ou antifeministas. Mesmo sabendo que nenhum discurso é neutro, optamos por *fan pages* que não marcam seu posicionamento justamente para compreender quais traços interdiscursivos encontramos ali.

O *Instagram* é uma rede social, disponível em aplicativo, que possibilita que os usuários criem perfis e postem fotos e imagens. O *Instagram* foi a rede social que mais cresceu em 2018⁹. No dia 17 de abril de 2020, a rede social registrou mais de 1 bilhão de

⁹ Informações do site: <https://rockcontent.com/blog/instagram/>. Acesso em 17 jan. 2021.

usuários ativos¹⁰, o que nos indica que há um intenso fluxo de pessoas e informações nessa rede. Justamente por isso, muitas empresas optam por criar uma conta na rede social para divulgar seus produtos e serviços. Além de vendas, há muitas contas destinadas ao que chamamos de produção de conteúdo. São usuários que contam com expressivos números de seguidores e destinam-se a postar sobre determinado tema de interesse dos seguidores. Essas *fan pages* não estão atribuídas a uma única pessoa, mas sim a um conjunto de produtores que por vezes, não é indicado. Isso implica que existe certo nível de anonimato nessas páginas. Além disso, também encontramos páginas de sites e portais da Internet, que correspondem a empresas ou organizações.

O aplicativo permite a postagem de imagens e uma legenda, como já mencionado. Além disso, os usuários podem interagir por meio de comentários. Dessa forma, a materialidade que melhor atende nossos objetivos de pesquisa é a análise apenas das postagens. Observamos que essas páginas têm, em sua maioria, imagens combinadas com a linguagem verbal, ou seja, trata-se de textos multimodais. Conforme Rezende (2004, p. 55), “os modos semióticos da linguagem e da imagem coexistem em gêneros discursivos escritos.” O uso das imagens tem certos objetivos no texto e para compreendê-las é necessário analisar as circunstâncias sociais em que ele foi produzido. Maingueneau (2015) também aponta para a necessidade de modificar o olhar sobre os *corpora*, para compreender a como a multimodalidade de insere no discurso:

Essas evoluções [*a crescente presença das imagens em textos escritos*] têm o efeito de modificar o olhar que o pesquisador projeta sobre os *corpora*, que são cada vez menos integralmente verbais. Dado que um número crescente de produções discursivas é multimodal, restringir os estudos apenas aos materiais verbais (orais ou escritos) não é mais algo evidente: é uma escolha que precisa ser justificada pelos objetivos de pesquisa. (MAINGUENEAU, 2015, p. 161).

Dessa forma, o *corpus* constituído possibilita atingir os objetivos da nossa pesquisa, pois combina o verbal e o não verbal, onde poderemos explicitar a questão da encenação. Após a constituição do *corpus*, selecionamos quatro postagens para análise piloto. No primeiro momento, veremos como as condições sócio-históricas de produção constroem a cena de enunciação e os efeitos de sentido, desde a escolha das imagens, até a enunciação do dizer. Dessa cena, emerge o sujeito do discurso, posicionado e marcado pela historicidade.

¹⁰ Informações do site: <https://canaltech.com.br/redes-sociais/instagram-bate-marca-de-1-bilhao-de-usuarios-ativos-116344/>. Acesso em: 17 jan. 2021.

CAPÍTULO 5 - ANÁLISE E DISCUSSÃO

5.1 O Discursos da Feminilidade Enfatizada: princesas, contos de fadas e obediência

Figura 1 – Recorte 1 do discurso da feminilidade enfatizada

Quando ele me trata como a
princesa que eu realmente sou.



Fonte: Printscreen da página @meninasfrases (2021).

O recorte 1 foi retirado da página @meninasfrases do Instagram, que conta com 543 mil seguidores, no momento da elaboração desta pesquisa. Adentramos nessa análise a partir da categoria de cenas de enunciação. O post é originalmente da página @trechosdecasais, mas foi respondada pela @meninasfrases. A cena englobante e a cena genérica servem para definir o papel e o nível de interação dos interlocutores. Por exemplo, se estamos analisando um discurso humorístico, os enunciadores serão guiados por tais cenas para constituir seu papel: o humorista irá fazer piadas e a plateia expressará suas reações, especialmente rindo, se houver graça. Já no caso do discurso em questão, observa-se que o leitor é interpelado por uma cena englobante e uma cena genérica bastante fluída, que não apresenta marcas fortemente ligadas a nenhuma cena inicialmente recuperável. Essa cena mais fluída é uma característica do discurso na Web, visto que todos os discursos estão, em certa medida, submetidos às mesmas cenas, como links, páginas, sites, imagens, entre outros.

A respeito disso, Maingueneau (2015) elucida que a cena englobante e a cena genérica nos discursos da Web tendem a ser similares, e, portanto, não apresentam grande centralidade como em outros discursos fora do meio virtual. Dessa forma, frente a uma postagem como essa, cabe ao interlocutor curtir ou não, comentar, compartilhar. Ou seja, cabe ao interlocutor se posicionar em relação a esse discurso, aderindo ou não. As postagens

mais curtidas e compartilhadas se destacam na rede social, por isso nota-se que tais enunciados irão abordar questões que enaltecem e validam os interlocutores, a fim deles aderirem ao enunciado e o validem também. Tratando-se de uma *fan page* direcionada para mulheres, espera-se que a cena de enunciação valide os comportamentos considerados femininos. Além disso, as cenografias escolhidas devem estar adequadas ao conteúdo em questão, o universo feminino.

Podemos encontrar traços que caracterizam o quadro cênico por meio da temática da página, voltada para questões femininas. Esse tema cria a expectativa do que podemos ver nessa página e dos papéis das possíveis enunciantoras¹¹ e das coenunciantoras. Dessa forma, espera-se ver postagens que evidenciam o comportamento da mulher, ao mesmo tempo em que valida tais comportamentos, como sendo legítimos das mulheres. Logo, o público-alvo de tais páginas são mulheres que buscam, de alguma forma, ver a si mesma em tais postagens. Graças a essa cena fluída da Web, a cenografia é essencial para a validação desse discurso. Dessa forma, a cenografia pode fazer uso de diversas cenas, desde que elas estejam relacionadas com o discurso da feminilidade e sejam capazes de encenar o dizer da melhor forma.

No caso do recorte 1, a co-enunciadora é enlaçada por uma cenografia que o envolve em uma cena de desenho, impactado ou não por saber de qual desenho se trata, ele é envolvido em uma conversa entre uma personagem com olhar afetuoso, infantilizada, frágil, meiga, olhando para alguém que dê conta de legitimar esses traços afetivos, alguém com traços paternos, capaz de cuidar. É para o interior dessa cena que a co-enunciadora é chamada. A cenografia fragiliza as resistências, fazendo com o que o público-alvo, possivelmente a mulher, se aproxime do posicionamento do enunciador, querendo ocupar o lugar da personagem e projetando no seu companheiro, namorado ou marido, a posição de quem cuida.

Neste discurso, a cenografia é definida por uma cena de um filme infantil, protagonizada pela personagem Agnes do filme *Meu Malvado Favorito*. No filme, a personagem Agnes é uma das três irmãs adotadas por Gru, um vilão maligno. Porém, o convívio com as garotas acaba fazendo com que Gru deixe a vilania. Agnes é a mais nova das irmãs e a mais carinhosa. No filme, a personagem protagoniza cenas como uma birra em

¹¹ O termo enunciadora e coenunciadora será usado no feminino no presente trabalho, visto que trata-se de uma generalização da previsão de leitura. Ou seja, estamos tratando da construção de sentidos das mulheres que acompanham a página.

público por querer um bichinho de pelúcia. Em outra cena, Agnes pede para Gru ler um livro de histórias para ela dormir. De todas as irmãs, ela é quem mais exige e pede cuidados. A escolha dessa cenografia para o discurso cria o efeito de sentido de que a mulher e a criança são similares em muitos aspectos.

São as próprias condições de produção do discurso que possibilitam que a mulher seja representada por meio da imagem de uma criança. Como apresentado, a mulher foi construída historicamente como um sujeito que deve ser passivo e submisso ao controle masculino (SWAIN, 2004). Por muito tempo, a mulher foi reduzida ao âmbito privado, não tendo direito de trabalhar ou sequer existir fora do espaço doméstico, pois, de acordo com o estereótipo feminino, a mulher seria naturalmente destinada ao amor e aos cuidados, e dessa forma, ela não possuiria em si características necessárias para atuar nos espaços públicos. Mesmo após o movimento feminista e muitas lutas, quando muitas mulheres já trabalham e ocupam espaços públicos, a passividade da mulher continua como um traço constituído na memória discursiva. Dessa forma, a mulher, em certa medida, é vista como incapaz de responder por si, de ser racional e tomar decisões.

A partir de tais condições sócio-históricas, é compreensível que a mulher seja representada pela imagem de uma criança. A criança é um sujeito diferente do adulto, pois a sua realidade é mais lúdica e ela não tem os limites da racionalidade do mundo do adulto, que é organizado pelo racional, que pode ser representado pela masculinidade. Como a mulher e a criança se aproximam por não serem considerados seres racionais e capazes de cuidar de si na lógica patriarcal, ambas precisam ser cuidadas e controladas pelo homem, seja o pai ou marido. Porém, graças à cenografia e às cenas validadas em nossa memória, esse controle, que poderia ser considerado negativo, especialmente visto as lutas feministas, é visto como cuidado e amor, como algo positivo.

O ideal da mulher submissa sempre foi cultivado e incentivado. Era preciso garantir que homens e mulheres ocupassem seus lugares para o funcionamento da sociedade burguesa: o homem como guerreiro e provedor, a mulher como mãe e delicada. A mulher foi destinada ao casamento desde criança. Conforme Araújo (2006), no Brasil Colônia, por exemplo, as mulheres se casavam ainda pré-adolescentes. A partir do século XIX, mais livros são produzidos para o público feminino. Tais obras nutrem um amor romântico, uma romantização da relação entre homens e mulheres. Especialmente quando os casamentos arranjados ficam ultrapassados para a sociedade, o amor romântico é incentivado e reforçado

como a legítima motivação das uniões afetivas (TELLES, 2006). Visto que o casamento sempre foi, praticamente, compulsivo para as mulheres, a romantização das relações interpela muito mais elas do que os homens. Portanto, a busca feminina pela felicidade e realização através das relações amorosas é uma cena validada na memória discursiva que é retomada nesse discurso.

O enunciado da postagem ainda faz referência a princesa, “Quando ele me trata como a princesa que eu realmente sou”. Novamente é recuperado um imaginário ligado à infância, aos contos de fadas, nos quais as princesas (mulheres) passam toda a narrativa em busca do príncipe e do casamento, o que lhes trará felicidade eterna. Ao se enunciar como princesa, é possível perceber ainda qual a expectativa que o discurso traz em relação ao amor e ao parceiro. O homem deve fazer com que a mulher se sinta extraordinária, mágica, como em um filme de conto de fadas. E a mulher deve se fazer frágil, como uma criança, para receber tais cuidados.

Desse modo, o estereótipo de mulher pode ser atualizado por meio de várias imagens: princesa ou criança, desde que correspondam às expectativas de feminilidade. Nessas imagens há um traço de ingenuidade e passividade. São as cenas validadas na memória discursiva que possibilitam representar as mulheres como crianças ou personagens de contos de fada. Ou seja, esses discursos são produzidos a partir dessas determinadas condições sócio-históricas, que são essenciais para a construção do sentido da mulher como ser passivo. Tais sentidos impactam nas escolhas linguísticas-discursivas, como o uso da palavra ‘princesa’ para se referir a mulher, e até mesmo na escolha de uma cenografia ficcional que tenha afinidade afínize com o ideal de feminilidade.

Figura 2 - Recorte 2 do discurso da feminilidade enfatizada



Fonte: Printscreen da página @preciosafeminilidade (2021)

A Página Preciosa Feminilidade conta com 87 mil seguidores no momento de realização da pesquisa. A *fan page* se destina à ‘feminilidade e vida cristã’, conforme a descrição da página. Por se tratar de um post do Instagram, a cena englobante e genérica são mais fluídas e a cenografia assume papel essencial na construção de sentido. No recorte 2, é utilizada uma cenografia que várias suscita leituras possíveis. Em uma dessas leituras, consideramos que a cena remete ao apedrejamento público, como se as flores estivessem no lugar das pedras. A mulher está curvada, caída, e não mostra seu rosto. Pode-se subentender que ela está chorando ou envergonhada. A co-enunciadora é convidada pela cenografia a se colocar no lugar de quem joga as ‘pedras’, ou seja, quem está julgando e condenando a mulher.

O enunciado é uma citação do escritor Augustus Nicodemus Lopes, um homem de 66 anos, aparentemente heterossexual, branco, que é pastor da Igreja Presbiteriana, além de escritor, professor e teólogo. É necessário destacar que uma página provavelmente comandada por mulheres e direcionada às mulheres escolhe uma citação de um homem para aconselhar sobre a feminilidade, “As mulheres sempre foram guardiãs da moralidade. Quando até as mulheres se corrompem, a cultura já chegou ao fundo do poço”. O ‘até’ indica que as mulheres serão as últimas a serem atingidas pela cultura corrompida pois seriam mais

resistentes, e quando isso acontece, é porque a cultura chegou no seu nível mais baixo. Dessa forma, a mulher é responsabilizada pelo homem por cultivar a moral, uma responsabilidade que pode facilmente virar culpa quando não é cumprida, o que acarreta ‘perdição’ para toda a sociedade.

É esperado que a mulher cumpra um papel de cuidadora, de mantenedora, assim como ela faz com a casa e os filhos. A cultura é determinada pelos homens, mas necessita que as mulheres sejam suas zeladoras. Ao falar sobre os povos primitivos para refletir sobre a submissão feminina, Beauvoir mostra que o homem é quem expandia o seu domínio sobre o mundo primitivo, ele “põe objetivos, projeta caminhos em direção a eles, realiza-se como existente. Para manter, cria: supera o presente, abre o futuro.” (BEAUVOIR, 1970, p. 84). Já a mulher está ligada ao seu ‘destino biológico’ de parir os filhos e cuidar da casa, única atividade compatível com os encargos da maternidade. Portanto, colocar a mulher como guardiã da moralidade é de certo modo espelhar seu papel de cuidadora doméstica a nível cultural.

A citação de Augustus tem um caráter sexista quando a relacionamos com as condições de produção do discurso. A mulher é considerada sinônimo de boa moral. O autor coloca nela a responsabilidade e o peso de ser uma espécie régua da sociedade. Nisto está implicado que é aceitável que os homens sejam corrompidos moralmente, é algo normal e corriqueiro. Porém, as mulheres devem se manter na moral sempre, essa é a sua função. A partir das condições históricas de produção, o exposto acima se relaciona com o mito de Eva, que falhou no seu papel de guardiã. Conforme Araújo (2006), era necessário vigiar a mulher para que seu lado Eva estivesse sob controle. A transgressão de Eva é considerada uma falha de caráter feminino, por isso, investe-se toda uma educação de costumes para que as mulheres aprendam a agir adequadamente ao que se espera delas em uma sociedade patriarcal.

Recorrendo às condições sócio-históricas, a mulher que desviava da moral, cometia adultério ou recusava o marido escolhido pelo pai, por exemplo, poderia ser legalmente morta, em muitas ocasiões. Virginia Woolf, no célebre ensaio *Um quarto todo seu*, relata sua pesquisa sobre a condição das mulheres anteriores a ela. Em 1470, por exemplo, “[...] a filha que se negava a desposar o cavaleiro escolhido por seus pais estava sujeita a ser trancada e espancada, sem que a opinião pública se sentisse minimamente chocada.” (WOOLF, 2019, p.

58). Já em 1670, ela relata que ainda era raro que as mulheres das classes altas escolhessem seus maridos, e uma vez casadas, os esposos se tornavam seus mestres e senhores.

Também podemos relacionar esse enunciado com o modo de socialização do gênero feminino. É esperado que as mulheres sejam ‘boas meninas’, educadas. Tais traços são colocados como uma ‘essência feminina’, como se fosse algo natural e inerente da alma de toda mulher. A mulher é colocada como guardiã da moralidade, porém, é o homem que a coloca nesse lugar e a grande custo. De acordo com as condições de produções sócio-históricas, no Brasil do século XVII, Araújo (2006) relata como era a educação formal das mulheres das classes mais abastadas. Tudo que as mulheres aprendiam (ler, escrever, fazer contas) era destinado à vida doméstica: escrever para fazer a lista de compras, contar a quantidade de comida da casa, etc. A educação feminina era destinada a ensinar as mulheres a serem boas esposas e mães. Qualquer conhecimento que não servisse ao âmbito da domesticidade, não era considerado importante para as mulheres.

A partir dessas condições de produção, podemos concluir que a mulher, apesar de ser colocada como guardiã da moralidade, é na verdade sua prisioneira. O guardião, ou melhor, o carcereiro, é a própria cultura machista, que projeta na mulher a imagem de Maria virgem e pura. Por causa dessa projeção, a mulher é acorrentada a uma série de regras e convenções sociais que a impedem de ser independentes e de se afirmarem sujeitos. Para serem perfeitas guardiãs da moralidade, as mulheres devem se submeter aos desígnios dos pais e dos maridos, devem ser privadas de expressar raiva ou desconforto, para se comportarem sempre como damas, enfim, devem se familiarizar com uma cultura machista.

A cultura machista irá valorizar e prometer recompensas, como o título de guardiã da moralidade, às mulheres que não transgridem as normas impostas. E como castigo, irá condenar à infelicidade e à vergonha pública aquelas que se ‘corrompem’, como mostra a cenografia da mulher caída e envergonhada. Ao se utilizar de um enunciado machista de um homem, o discurso da feminilidade enfatizada se mostra compatível com a ideia de uma mulher que é guardiã da moral.

Pode-se questionar afinal o que está implicado nesse papel, o que é uma mulher corrompida. Quando pensamos nas condições sócio-históricas de produção, percebemos que a corrupção da mulher pode estar atrelada à sua reivindicação por direitos bem como a problematização do lugar ‘tradicional’ destinado à mulher. Quando as mulheres ‘se

corrompem', ou seja, quando conseguem romper com a dominação masculina e com a cultura machista, significa que a cultura já não surte o efeito esperado sobre elas. O discurso da feminilidade enfatizada condena essa mulher que rompe, alegando que ela está perdida.

Desse modo, percebemos que esse não é um recorte que exalta a mulher, ele não busca atingir a aderência pela identificação com a mulher representada, mas sim por sua repulsa. A cenografia interpela as leitoras como júri, mulheres de boa moral que julgam e condenam as mulheres que desviaram da moral. Essa cena remete a passagem bíblica da mulher adúltera¹², que passa pelo apedrejamento público por ter traído o marido. No recorte analisado, para suavizar a cena, ao invés de pedras são jogadas flores, que são um símbolo da feminilidade enfatizada. As flores são delicadas e belas e são associadas frequentemente às mulheres. Elas podem indicar o desabrochar dessa mulher, que após chegar no nível mais baixo que poderia, irá se erguer seguindo os valores e virtudes pregados pela religião.

Em outra leitura possível, podemos relacionar as flores aos enterros, em que é costume jogarmos flores nos caixões, e, portanto, é significado que essa mulher está morta moralmente falando, e por isso, as leitoras, simbolicamente, atiram flores para ela em uma tentativa de resgatá-la. O discurso da feminilidade realiza uma espécie de resgate da feminilidade perdida, da mulher corrompida, perdida. Essa mulher poderá se erguer quando assumir novamente seu papel de guardiã da moralidade, quando se reencontrar com sua suposta essência feminina perdida.

A cenografia envolve a leitora em uma cena de julgamento, que funciona como um alerta para todas as mulheres: elas devem tomar cuidado para não se desviarem do papel de guardiã da moral. Em certa medida, essa negatividade da imagem é usada para afirmar a positividade da leitora da página, a mulher que segue a moral e não se corrompe, mas também é usada como um lembrete que várias mulheres têm caído em vergonha por terem se deixado corromper com a cultura. Nesse sentido, a mulher que cultiva a feminilidade defendida nesse discurso é forte, ela não cai, pois é uma guardiã. É esperado que uma guardiã seja forte o suficiente para defender seu tesouro.

Dessa forma, percebe-se que a feminilidade enfatizada valida as percepções machistas sobre as mulheres a partir de uma cenografia de apedrejamento. Os efeitos de sentidos produzidos a partir das condições de produção revelam o posicionamento machista desse

¹² Passagem registrada no Evangelho de João, capítulo 8, 1-11.

discurso. Além disso, destaca-se que o discurso da feminilidade enfatizada mantém uma relação interdiscursiva com o discurso machista e religioso.

5.1.1 O discurso da feminilidade idealizada

Figura 3 - Recorte 3 - discurso da Feminilidade Idealizada



Fonte: Printscreen da página @mulherambiciosa (2021)

O discurso da feminilidade 2 foi retirado da página @mulherambiciosa, que conta com 106 mil seguidores no momento da elaboração desta pesquisa. Pelo próprio nome da página, percebe-se que essa *fan page* exalta um tipo específico de mulheres, aquelas que se consideram ambiciosas. A cena englobante e a cena genérica dos discursos na *Web* são bastante similares e gerais, pois estão submetidas aos mesmos recursos de links, imagens, etc. O que diferencia as páginas nas redes sociais é a temática e o próprio modo de encenar o dizer. Dessa forma, a co-enunciadora será envolvido por cenografias que sejam adequadas à feminilidade para validar tal discurso.

As co-enunciadoras são levadas para o interior de uma cena de férias. A foto é de uma modelo magra e branca que está vestindo roupas justas que expõem a forma do seu corpo. Ela está chegando ou indo embora de uma viagem em uma praia paradisíaca e tem um avião ao fundo da foto, dando a ideia de que é uma aeronave particular. Além disso, ela posou sozinha para a foto, indicando que está viajando sem companhia. A co-enunciadora é envolvida por tal cena e é levada a se projetar no lugar dessa mulher, que pode viajar sozinha. Dessa forma, a cenografia valida a imagem dessa mulher ambiciosa e bem-sucedida como um traço da feminilidade.

O enunciado dessa postagem é “Época de mulher ficar sofrendo por homem acabou. Hoje mulher quer ficar linda, sexy, independente e dona do seu dinheiro.” Esse enunciado é marcado por duas frases, que explicitam dois tipos de feminilidade, uma feminilidade que está ultrapassada, pois a mulher estava fadada a sofrer por amor, e outra feminilidade atual, do hoje, na qual a mulher quer ser dona do seu próprio dinheiro. Portanto, a mulher ambiciosa é marcada por um rompimento, uma nova fase da feminilidade, na qual ela não tem como principal ambição o relacionamento amoroso. Destaca-se ainda que se trata de uma feminilidade ligada às mulheres brancas e de classe privilegiada. Ao recuperar a categoria de condições de produção, é possível melhor compreendermos do que se trata esse rompimento significado neste discurso.

O casamento e as relações amorosas sempre ocuparam grande parte da vida da mulher. O casamento não era opcional para as mulheres, durante muitos séculos. Aquelas que não se casavam seriam vistas para sempre como incompletas e infelizes, pois não tiveram filhos. No Brasil Colônia do século XVI e XVII, havia diversos manuais que determinavam os moldes de como deveria ser a educação feminina das classes mais abastadas. Em suma, nota-se que a educação formal era organizada para ensinar a menina a ser uma boa esposa e cumprir com os afazeres domésticos (ARAÚJO, 2006).

Especialmente quando o amor romântico passa a ser incentivado entre os casais, a mulher é reafirmada como um ser sentimental e que deve dedicar sua vida ao marido (TELLES, 2006). Essa lógica exclui a mulher dos espaços públicos, pois reforça seu suposto instinto maternal e doméstico para cuidar dos filhos e da casa. A partir dos movimentos feministas, as mulheres, principalmente as brancas e de classe alta, começam a lutar pelos seus direitos de trabalharem e de serem remuneradas com igualdade. Essa possibilidade de ter seu próprio dinheiro modifica o peso dado ao casamento, pois agora ele já não é mais uma

obrigação ou o destino final da mulher. Isso não quer dizer que o matrimônio deixou de ocupar lugar de importância na sociedade ou que a mulher se livrou totalmente do estereótipo feminino da maternidade. Entretanto, é perceptível a possibilidade de uma certa ruptura com tal imaginário.

Nota-se também a escolha lexical do ‘sofrer por homem’ para representar as relações amorosas. Como já mostrado, de fato, as relações amorosas eram, muitas vezes, impostas pela família. Além disso, retomando a estrutura patriarcal, sabemos que a mulher ocupa um lugar de desvantagem em relação aos homens, pois a elas cabem serem submissas, aceitando o cuidado masculino. Esse cuidado é, muitas vezes, manifestado em forma de violência psicológica e até física.

Ainda não podemos deixar de mencionar que o lugar do homem infiel é naturalizado na estrutura patriarcal, pois ao homem é permitida uma sexualidade sem limites, que reforça sua virilidade. No Brasil Colônia, os homens podiam se vingar, agredindo e até assassinando suas esposas, caso as pegasse traindo. Já as mulheres não tinham o direito de fazer o mesmo em caso de infidelidade, e os casos não eram poucos. Quando os maridos saíam para viajar, eles poderiam colocar suas esposas em casas de recolhimento, a fim de garantir que não houvesse adultério. Há, inclusive, registros de maridos que abandonaram suas esposas nessas casas, para se relacionar com outras mulheres (ARAÚJO, 2006).

Considerando a idealização do amor romântico que aconteceu especialmente a partir do século XIX, o casamento é construído como uma fonte de realização e felicidades, especialmente para a mulher. Porém, essas mulheres vão, aos poucos, tendo mais consciência do machismo e lutando por seus direitos na sociedade (TELLES, 2006). Dessa forma, o feminismo pôde ressignificar o casamento e as relações amorosas, não mais apenas como a idealização da felicidade eterna, mas também explicitando os mecanismos de opressão e violência contra as mulheres. Desse modo, é possível compreender como essa feminilidade é capaz de significar o amor heterossexual enquanto sinônimo de sofrimento.

Destaca-se pôr fim a escolha lexical do ‘sofrer por homem’, e não por amor, em geral. Assim, é excluído dessa feminilidade as mulheres que se interessam por outras mulheres. A feminilidade e a masculinidade também dizem respeito à sexualidade e, principalmente, do seu controle. A Igreja foi uma das principais reguladoras do sexo, reforçando que ele tivesse seu caráter prático destinado à procriação (ARAÚJO, 2006). Nesse sentido, casamento e

união amorosa teriam que se dar entre homens e mulheres, para que tivessem filhos. Este é apenas um dos traços reforçam o apagamento a respeito da homossexualidade. Na atualidade, existe a possibilidade de uma sexualidade mais ampla, visto que os grupos LGBTQIA+ estabeleceram lutas e conquistas pelos seus direitos. Porém, devido a heteronormatividade, ao falar sobre sexualidade, a memória discursiva recupera mais facilmente a heterossexualidade, fazendo com que seja naturalizado os discursos que apagam a mulher homossexual, como o discurso em questão faz.

Analisemos agora a ‘nova mulher’: “Hoje mulher quer ficar linda, sexy, independente e dona do seu dinheiro.” A mulher que emergiu desse contexto de opressão tem muitas ambições e aqui somos apresentados a algumas delas. Destaca-se que a beleza, o dinheiro e a independência estão colocados no mesmo nível como desejos femininos. Nota-se então que, apesar de um aparente rompimento com o imaginário feminino do amor, a ‘mulher de hoje’ continua desejando objetos de uma feminilidade bastante antiga, como a beleza e a sensualidade. Além do dinheiro, a mulher precisa do seu corpo para se validar. Em uma cenografia masculina, isso não aconteceria, pois o dinheiro não seria colocado no mesmo patamar da beleza.

Não basta ser bela, também é preciso ser sexy. Isso nos indica que, afinal de contas, ser sensual continua sendo um forte interesse para as ‘mulheres de hoje’. A sensualidade é validada pelo outro, por aquele que deseja. Ao referenciar essa sensualidade, o enunciado nos remete a uma sensualidade padronizada pela beleza, que determina como a mulher deve agir para que seja desejada (WOLF, 2019). Desse modo, mesmo que as mulheres não se envolvam romanticamente com os homens ou não os tenha como prioridade, é importante que elas sejam vistas como sedutoras, pois isso as confere poder. Ainda podemos significar que não adianta a mulher ser apenas independente e dona do seu dinheiro. Ela só será completamente poderosa e realizada se também for bonita e sexy, nos termos dos padrões estéticos socialmente estabelecidos.

O dinheiro está, historicamente, mais associado ao masculino, já que as mulheres brancas e das classes mais altas não puderam trabalhar durante muito tempo. Já as mulheres das classes mais baixas, que sempre tiveram que trabalhar, eram, e ainda são, sub-remuneradas. Por isso, a conquista da independência financeira se inscreve na historicidade como um empoderamento da mulher, pois possibilita que ela não seja obrigada a casar para ter seu próprio sustento. Se por um lado, a mulher das classes mais altas adquire um ‘poder’,

que até então era apenas masculino, isso ainda não basta para validá-la. Para ser uma mulher completa, além do financeiro, ela precisa atender aos padrões estéticos.

As CP do discurso indicam que a beleza sempre esteve muito relacionada ao feminino. Wolf (2019) nos mostra que, em especial após as conquistas do feminismo, no final do que ficou conhecida como Segunda Onda do Feminismo, a beleza emerge como um mito que domina o estereótipo feminino. Na medida em que as mulheres romperam com o mito da domesticidade, a beleza assume esse novo lugar de controle do feminino. O trabalho efêmero e interminável de cuidar da casa dá lugar ao trabalho, também efêmero e inesgotável, dos cuidados da beleza.

Assim, as mulheres devem desejar a beleza a partir de um padrão físico imposto culturalmente. Esse padrão passa a ser mais disseminado a partir do advento das tecnologias midiáticas, das revistas, da televisão e do cinema. Dessa forma, as mulheres são expostas constantemente a imagens dessa beleza que deve ser adquirida. A questão de ser sexy também pode ser compreendida no interior do mito, visto que a mulher precisa corresponder a um determinado padrão para ser atraente e sensual. Desse modo, a constante exposição das mulheres às imagens femininas de 'beleza', reforça a ideia de que a beleza é um atributo natural da mulher e que elas devem se esforçar para se manterem nesse padrão. A partir disso, é possível compreender porquê a beleza e a sensualidade são colocadas no mesmo nível da independência financeira como uma ambição da 'nova mulher'.

Considerando o primado do interdiscurso, sabemos que todo discurso é carregado de redes interdiscursivas. No caso da feminilidade, nota-se uma relação de interdiscursividade com o discurso religioso, que incentiva a instituição do matrimônio e reforça a domesticidade feminina. Além disso, a Igreja Católica também atuou no controle da sexualidade, garantido que o sexo fosse burocratizado nas relações conjugais. O discurso da feminilidade também está inserido em uma rede interdiscursiva com o discurso da beleza, que sustenta o padrão estético socialmente construído como um 'poder' feminino. Por fim, o discurso capitalista também está em uma relação de interdiscurso com a feminilidade. Tal relação é perceptível no posicionamento desse sujeito da feminilidade que almeja as aquisições materiais e simbólicas que são construídas como sucesso em nossa sociedade.

Ainda podemos mencionar a interdiscursividade com o próprio discurso feminista, em certa medida. A possibilidade de a mulher trabalhar e ser bem remunerada pelo seu trabalho

está ligada à ideologia do feminismo, que busca a equidade de gênero. A ideia de colocar a carreira profissional em primeiro lugar é um rompimento com uma memória discursiva que por muitos séculos destinou a mulher apenas ao papel de mãe e dona de casa. Essa mulher representa a si mesma como uma ‘nova mulher’, que tem novas ambições, diferente das gerações passadas. Ela é encapsulada por um posicionamento reacionário e empoderador, no qual a mulher se vê como alguém ‘melhor’ por ter, aparentemente, rompido com o sofrimento causado pelo mito da domesticidade.

Figura 4 - Recorte 4 - discurso da feminilidade idealizada



Fonte: Printscreen da página @mulherambiciosa (2021)

No recorte 2, também retirado da página @mulher_ambiciosa, as co-enunciadoras são interpeladas por uma cena de flerte ou sedução. A modelo está em pose provocante e seu modo de vestir, bem como o cenário, dá a ideia de luxo. Seu olhar é direto, como se estivesse flertando ou seduzindo as leitoras. As co-enunciadoras devem assumir seu papel no jogo de sedução, sendo atraídos por tudo que essa mulher representa enquanto ideal: beleza, sensualidade, poder, controle, etc. A mulher sensual é sinônimo de mulher poderosa, pois é ela que pode atrair os homens, aqueles que detém o poder na sociedade patriarcal. Por isso, a mulher sensual é usada como símbolo da feminilidade idealizada, pois representa aquilo que os homens e também as mulheres almejam. A feminilidade idealizada se coloca como

sedutora e faz com que as mulheres se identifiquem com esse ideal que reforça a beleza como um poder feminino.

Além disso, essa foi uma das poucas vezes que encontramos uma mulher negra em uma postagem e, portanto, podemos apreender outros sentidos. Por exemplo, pode-se destacar a conotação sensual da cenografia. A partir das condições sócio-históricas, destacamos a objetificação da mulher negra desde os primórdios do Brasil Colônia. O uso luxurioso que as mulheres negras faziam de seus corpos é destacado em diversos trabalhos, como o de Gilberto Freyre citado por Priore (1989). Na medida em que a Igreja se esforçava para descrever os costumes da mulher ideal de família, virgem e que destinava sua sexualidade exclusivamente à reprodução, ela também ressaltava e abominava seu avesso, as prostitutas e as mulheres não casadas. Porém, as mulheres negras forras e as brancas pobres estavam distantes dessa pregação. A prostituição era tolerada no Brasil Colônia como um “mal necessário” e se tornou uma saída à pobreza, era uma forma de trabalho ligada à sobrevivência dessas mulheres (PRIORE, 1989). Era comum que os senhores mantivessem relações sexuais forçadas com suas escravas. Portanto, a objetificação da mulher negra reflete nas condições sócio-históricas do discurso.

O enunciado se pretende empoderador, pois é a mulher que se declara “Eu sou um luxo que nem todos podem ter.” Apesar da sentença ter a mulher como sujeito, ela também acaba se colocando no lugar de objeto, pois nem todos podem a ter. Além disso, o verbo ‘ter’ indica posse, ou seja, indica que, de certo modo, esse ‘objeto’ tem um dono e é passível de ser possuído. Pela cenografia que remete ao luxo, pode-se entender que dinheiro e conforto são premissas para ‘se possa’ essa mulher. O sujeito acaba encapsulado pelas condições de produção que marcam a objetificação feminina. A enunciação teria um significado diferente se fosse ‘Eu sou um luxo e escolho com quem quero estar’. Nesse caso, o enunciado não colocaria a mulher no lugar de objeto que se pode possuir.

O enunciado apresenta também uma subversão dos sentidos historicamente ligados às mulheres. Isso porque, historicamente, as uniões amorosas sempre foram decididas por homens, sejam os futuros maridos ou os pais das famílias. Os casamentos das pessoas de classes mais altas eram feitos por arranjos familiares, na maioria das vezes visando o lucro financeiro, para garantir a continuidade dos negócios da família, principalmente até o século XIX. Muitas mulheres eram forçadas a aceitar tais uniões, pois a elas não couberam a possibilidade de escolha dos seus parceiros (ARAÚJO, 2006).

Conforme Telles (2006), mesmo quando o amor romântico se torna um elemento importante para os casamentos, o passo inicial das relações amorosas continua sendo do homem, pois ele é considerado o conquistador. De acordo com as normas sociais vigentes do período do século XIX, as mulheres deveriam esperar, talvez trocar tímidos olhares, mas nunca tomar a iniciativa caso se interessassem por alguém. Desse modo, quando o discurso da feminilidade reivindica para si a possibilidade de escolha dos parceiros, ele subverte a submissão feminina, em certa medida. Por isso, a possibilidade dessa mulher de escolher quem vai ‘a ter’ e de usar seu corpo como quiser, pode ser significada como um traço de subversão.

Porém, o discurso da feminilidade idealizada significa a mulher como um luxo, uma espécie de acessório ou aquisição. Essa aquisição irá atribuir valor ao ‘dono’, ou seja, ao homem. Dessa forma, tal enunciado remete às condições sócio-históricas que colocam a mulher como posse masculina, além de reforçar que a mulher tem certo valor de *status* para os homens. As condições sócio-históricas do discurso possibilitam esse sentido. Encontramos ecos do papel destinado à mulher de ser um representante da família e da honra masculina.

Recordemos que as famílias mais abastadas começaram a frequentar salões de festas, no movimento da urbanização brasileira. Assim, o papel da mulher passou a ser o de, também, zelar pela imagem do seu marido quando estivesse em espaços públicos. Seu comportamento não deveria responder apenas por si própria, mas também pela honra e posição de toda sua família. Esse é um sentido historicamente construído a respeito da feminilidade e que é atualizado nesse discurso pela escolha linguística-discursiva do enunciado (ARAÚJO, 2006).

A questão da sexualidade feminina também está posta no enunciado. Conforme hooks (2020), na virada da década de 60, as mulheres eram incentivadas a associar liberdade sexual com promiscuidade. Na época e até hoje, segundo a autora, os homens heterossexuais se beneficiam de tal associação, pois acreditam que a mulher livre é aquela que será sexual sem reivindicações, ou seja, sem modificar a estrutura social, o que é vantajoso para os homens, que podem manter relações com essas mulheres. Entretanto, com o passar do tempo, as feministas perceberam que liberdade sexual e promiscuidade não eram a mesma coisa. A questão ainda é bastante debatida nas diferentes vertentes feministas. A autora destaca a importância da pauta no feminismo, “dentro de uma sociedade patriarcal, homens e mulheres

não conseguirão conhecer o prazer heterossexual sustentável, a menos que ambas as partes abram mão de seu pensamento sexista.” (HOOKS, 2020, p. 133).

O discurso da feminilidade idealizada se encontra nesses sentidos sócio-históricos. “Multidões de mulheres heterossexuais ainda são incapazes de se desapegar do pressuposto sexista de que sua sexualidade deve sempre ser buscada por homens para que tenha valor.” (HOOKS, 2020, p. 135). Desse modo, a feminilidade estabelece relações interdiscursivas com o discurso machista, na medida em que não conseguem ressignificar uma sexualidade livre do controle masculino.

A beleza e a sensualidade do corpo feminino é significado como poder e produto pelo discurso da feminilidade idealizada. Nesse sentido, o valor da mulher está atrelado a sua capacidade de ser sedutora e de satisfazer os desejos masculinos. A partir das condições de produção, consideramos que a objetificação do corpo feminino incute nas mulheres padrões de comportamentos sexistas. O corpo ‘ideal’, segundo o mito da beleza, está exposto em detalhes na mídia, o que incentiva a comparação do corpo feminino (WOLF, 2019). Essa exposição tem fortes consequências no modo como a mulher vê a si mesma.

Viver numa cultura na qual as mulheres estão rotineiramente nuas enquanto os homens não o estão equivale a aprender a desigualdade aos pouquinhos, o dia inteiro. Portanto, mesmo que concordemos que as imagens sexuais são de fato uma linguagem, ela é nitidamente uma linguagem já submetida a uma forte manipulação para proteger a confiança sexual - e social - masculina enquanto prejudica a feminina. (WOLF, 2019, p. 205)

Assim, podemos compreender como o discurso da feminilidade idealizada atualiza sentidos machistas e patriarcais. Apesar da mulher se dizer no controle, o discurso e sua cenografia são encapsulados pelas condições sócio-históricas que explicitam que ela não se desloca totalmente do olhar patriarcal sobre o corpo e a sexualidade feminina. Dificilmente os homens se colocariam como um luxo perante as mulheres ou estariam em uma cenografia de flerte dirigida a outros homens, devido às condições sócio-históricas.

5.1.2 O Discurso das feminilidades Resistentes

Figura 6 - recorte 6 - discurso da feminilidade resistente



Fonte: Printscreen da página @empoderesemoca (2021)

O recorte foi retirado da página @empoderesemoca, que conta com 348 mil seguidores no momento da pesquisa. Conforme a descrição da página, ela se destina a “doses diárias de feminismo, autocuidado, séries, filmes, livros e autoconhecimento”. O termo empodere-se está relacionado às lutas feministas, que já marcam o posicionamento ideológico da página.

A cenografia é de um discurso ou de uma fala de abertura, e as co-enunciadoras são convidadas a participar como público ouvinte do discurso. A cena foi retirada da série brasileira ‘Coisa mais Linda’, protagonizada por cinco mulheres no Brasil da década de 1950/1960. A personagem que aparece é Malu, filha de uma família rica, chefiada por um pai que é fazendeiro de café. Ela é casada com Pedro e tem um filho. O casal tem um sonho de ter um restaurante do Rio de Janeiro e por isso, o marido vai para o Rio antes de Malu e supostamente passa seu tempo organizando o restaurante. Porém, quando Malu vai ao visitar, não encontra o marido nem o restaurante pronto, além disso, sua conta está zerada. Ao invés de voltar para a casa dos pais, Malu resolve ficar no Rio e realizar seu sonho, tornando-se dona do Coisa Mais Linda, um clube de música ao vivo. Para isso, ela conta com Adélia, sua sócia, e com as amigas que a apoiam na empreitada. Cada uma das personagens apresenta seus próprios enredos, Adélia é uma mulher negra periférica que cuida da filha sozinha, Lígia

é esposa de um político abusivo e controlador, Theresa é uma jornalista bem-sucedida que lida diariamente com o machismo no ambiente de trabalho.

Na cena em questão, que faz parte do final da temporada, Malu está no palco do seu clube em uma festa de ano novo. Após todos os desafios que ela e a Adélia enfrentaram para construir e abrir seu próprio negócio, elas celebram todas as conquistas e o sucesso do clube, que estava com lotação máxima. O enunciado é proferido por uma mulher e dirigido a outras mulheres, o que indica que a feminilidade resistente prioriza a visão da mulher sobre si mesma. A história da personagem valida a autoridade de Malu para proferir essa fala e se fazer uma inspiração para outras mulheres. Todos os sentidos construídos na série constituem essa cenografia, que se utiliza de uma personagem que rompe com as expectativas do seu tempo.

A frase é proferida pela própria Malu e é recortada nesse enunciado, “Sempre ouçam as vozes que moram dentro da cabeça de vocês”. As vozes na cabeça remetem a um estereótipo de que as mulheres são loucas, mentirosas, pessoas que falam demais ou que pensam demais. Nesse sentido, muitas vezes as mulheres são silenciadas, pois o machismo considera que elas não sabem do que falam. O estereótipo é entendido por Paveau (2013) como uma construção de leitura e não como algo que existe em si. Trata-se de uma leitura do real programada e compartilhada por uma coletividade. Essa construção de leitura é ativada na memória pelo enunciado, e é ressignificada: as mulheres devem ouvir as vozes da sua cabeça porque elas são importantes.

Essas vozes também remetem a intuição¹³ feminina. A intuição feminina é significada no discurso da feminilidade resistente como algo positivo e valorizado. Mais do que isso, a intuição deve ser usada a favor da mulher, pois possibilita que ela conquiste seus objetivos. Desse modo, o enunciado reformula essa noção e valida a intuição e as ideias das mulheres.

A partir das condições de produção, percebemos que as mulheres foram limitadas no domínio da domesticidade. Até a educação que elas recebiam, tinha como objetivo torná-las boas esposas e donas de casa (ARAÚJO, 2006). Nesse sentido, as mulheres eram socialmente controladas pela estrutura patriarcal da sociedade. Virginia Woolf problematiza, por exemplo, as dificuldades encontradas por mulheres que escreviam e como suas vozes eram silenciadas

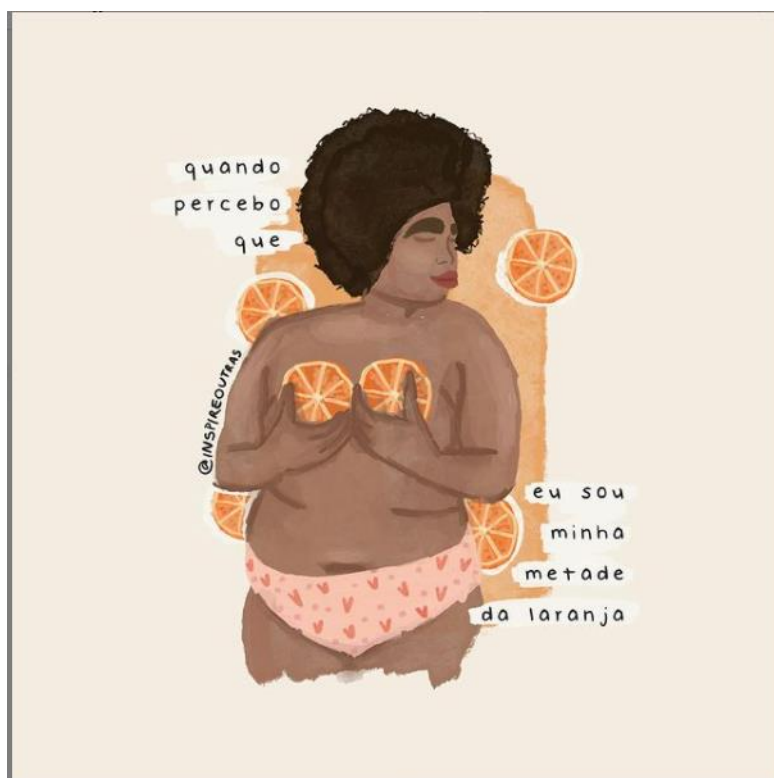
¹³ Ressaltamos que o termo ‘intuição’ não remete exclusivamente ao lado emocional. A intuição aqui é considerada como um atributo racional, advindo também da experiência feminina.

no século XVII. A autora cita a história de Margareth New-Castle, poeta e filósofa considerada louca em sua época por querer escrever. Assim como Margareth, diversas escritoras foram apagadas da história, nunca publicadas (WOOLF, 2019). Outras tantas nem tiveram a possibilidade de se imaginar fora da domesticidade.

Dessa forma, a cenografia valida o discurso da feminilidade resistente ao trazer uma mulher que é um símbolo de sucesso profissional. O discurso, por sua vez, valida a mulher no lugar de liderança e poder, por colocá-la no palco, com autoridade de fala. Como já mencionado, as cenografias não são escolhidas ao acaso, elas constituem o sentido do discurso. Nesse caso, a mulher está em uma cena pública, ela tem a palavra e o público a escuta. A feminilidade resistente mobiliza uma cenografia que tira a mulher do espaço privado, da domesticidade e da maternidade. Além disso, podemos depreender que ela ocupa esse lugar de destaque em função do seu trajeto: trata-se de um laço profissional, é uma proprietária recebendo seus clientes. Nesse sentido, o discurso da feminilidade resistente consegue romper com uma série de privações impostas às mulheres, autorizando-a a ter controle do seu próprio dinheiro e de sua vida. Assim, a feminilidade resistente mantém uma relação interdiscursiva com o feminismo.

No entanto, ainda temos uma mulher branca e de classe alta no centro da cena. A sócia de Malu, que é negra, não sobe ao palco junto com ela. Além disso, apesar da posição de Malu não ser dada por sua beleza, ela é uma mulher que atende aos padrões de beleza, o que facilita sua aceitação e validação. Veremos a seguir um recorte que rompe ainda mais com a feminilidade enfatizada.

Figura 6 - Recorte 6 - discurso da feminilidade resistente



Fonte: Printscreen da página @inspireoutras (2021)

O recorte foi retirado da página @inspireoutras, que conta com 349 mil seguidores. A *fan page* é da ilustradora Camile Pasquarelli e não é destinada exclusivamente a temas da feminilidade. Como o nome da página indica, vemos que ela é destinada a inspirar outras mulheres através das suas ilustrações. Identificamos nesta página recortes do discurso da feminilidade resistente, visto o posicionamento assumido no discurso.

A cenografia é bastante fluida, não temos um cenário específico, mas pelas roupas que a mulher usa, pode-se supor uma cena do cotidiano, na qual a mulher está em casa, e sozinha talvez. A cenografia também remete a uma mulher posando para uma pintura. Ela está com os olhos fechados, não está olhando para outra pessoa nem esperando que olhem para ela. A expressão é de tranquilidade o que indica que é um momento de reflexão e interiorização. Ela não se sente mal por estar sozinha, parece justamente ter escolhido estar só. Ela usa laranjas para cobrir os próprios seios, o que indica intimidade com seu próprio corpo. Relacionando o enunciado que emerge da cena, também produz o significado que ela se apropriou das metades da laranja como um símbolo do amor idealizado e o transformou em algo seu, um amor direcionado a si mesma.

A ilustração rompe com o padrão estético: temos uma mulher negra, com o cabelo afro, que tem o corpo não magro. Apesar de aparecer apenas de calcinha, a imagem da mulher não é sexualizada. A cenografia também constitui os sentidos do discurso, por isso todos os traços citados são usados para validar o discurso resistente, que por sua vez, deve validar a cena. Assim, a solidão da mulher, a autoestima, a valorização do corpo não padrão são sentidos que marcam o discurso em questão. Tais sentidos rompem com as imagens femininas criadas pelo discurso do machismo e até mesmo por outras feminilidades, que representam as mulheres como uma sensualidade e beleza estereotipadas a todo o momento.

Considerando que “Nossa cultura censura as representações dos corpos de mulheres de forma tal que apenas as versões oficiais são visíveis” (WOLF, 2019, p. 199), esse recorte se caracteriza como feminilidade resistente por ir à direção oposta. Ao representar o corpo da mulher fora do padrão imposto, o discurso da feminilidade resistente possibilita que as mulheres encontrem diferentes corpos representados e visíveis na mídia, o que permite romper com o padrão de beleza dirigido às mulheres.

A partir das condições de produção do discurso, sabemos que o mito da beleza é uma criação masculina para manter a submissão feminina. Ele faz com que as mulheres acreditem que precisam performar uma beleza fabricada que é oposta aos corpos reais das mulheres. A barriga deve ser chapada, a pele não pode ter estrias ou celulites, o corpo precisa ser magro e para se manter assim, as mulheres devem realizar uma série de ‘cuidados’ e procedimentos, investindo seu tempo e dinheiro na tarefa de ser bela. O padrão de beleza é estático, enquanto a mulher é dinâmica. Por isso, o mito da beleza está a serviço do patriarcado e do capitalismo (WOLF, 2019).

A cenografia deste recorte é capaz de romper com essas questões, ou pelo menos colocá-las em dúvida. Ao representar uma mulher fora dos padrões, mas que está bem consigo mesma e que não se envergonha do seu corpo, o discurso da feminilidade resistente convida as co-enunciadoras a enxergarem seus corpos de outra forma, não a partir do que ele precisa se tornar, mas sim a partir do que ele de fato é.

O enunciado “Quando percebo que eu sou a minha metade da laranja” remete ao famoso ditado, ‘encontrar a metade da minha laranja’, ou ‘a tampa da minha panela’. Tais ditados são ativados na memória discursiva do interlocutor, que se depara com uma reformulação do sentido dessa frase. Esse ditado remete a uma incompletude, como se o

sujeito tivesse sido dividido em dois e estaria mais completo após encontrar um parceiro ideal para um relacionamento amoroso.

A partir das condições de produção do discurso, percebe-se que a noção de incompletude atinge muito mais as mulheres do que os homens, visto que a romantização do casamento e do amor foi incentivado para as mulheres, através dos romances, por exemplo (TELLES, 2006). Além disso, por muitos séculos, as mulheres precisavam de um casamento para ser reconhecidas socialmente. Assim, o casamento para as mulheres era muito mais uma obrigação e uma necessidade do que uma escolha. Com a invenção do amor romântico, a situação das mulheres se apresenta de outra forma, “uma vez que a ideologia do romance é majoritariamente dirigida às mulheres, é esperado que elas sejam mais românticas nas suas crenças sobre as relações íntimas do que os homens, e assim sendo, se comportem em conformidade.” (NEVES, 2007, p. 624).

Dessa forma, a mulher da feminilidade resistente não mais espera que um relacionamento amoroso venha a completar ou a trazer a felicidade plena, e por isso, ela está de bem consigo mesma e com seu corpo. Tal discurso rompe com as idealizações românticas e também estéticas. Esse sujeito compreende que está completo e por isso não precisa viver à espera de alguém ou na sua dependência. Trata-se de uma mulher que valida seu próprio corpo e busca a segurança de viver bem consigo mesma. Esse discurso tem uma relação interdiscursiva com o feminismo, que questiona o lugar tradicionalmente destinado à mulher.

5.2 O sujeito da feminilidade

Neste tópico apresentamos discussões a respeito da categoria de sujeito e explicitamos como a feminilidade marca os sujeitos e as posições enunciativas em questão. No caso da feminilidade enfatizada, no recorte 1, a mulher pode ser atualizada a partir de Agnes, uma personagem criança branca de uma animação infantil. A fachada da personagem é marcada pela inocência e pela amorosidade infantil. É muito reveladora a escolha de uma criança para representar a mulher, algo que dificilmente aconteceria no discurso da feminilidade resistente. A criança não é responsável por si, seus pais o são. É construído o sentido que a mulher quer ser cuidada pelo homem, mas também que ela não é capaz e madura o suficiente para cuidar de si, que ela não quer lidar com as responsabilidades da vida adulta. Além disso,

cria-se o efeito de sentido de que a mulher é passiva, pois na relação pai e filho, quem dá as ordens são os pais. Dessa forma, o discurso da feminilidade enfatizada aceita uma submissão ao parceiro, pois ele é capaz de prover todos os cuidados que ela precisa, materiais e afetivos. Esses posicionamentos são assumidos pelo sujeito que emerge da cena da feminilidade enfatizada.

No recorte 2, o sujeito emerge de uma cenografia de tombamento público. A mulher está curvada e esconde seu rosto, é uma fachada descaracterizada de expressão facial. O longo vestido branco que cobre todo o corpo remete a uma túnica angelical, mas também apresenta semelhança com roupas usadas por pessoas internadas em clínicas e hospitais. O sujeito desse discurso é posicionado na culpa e na vergonha, pois deixou de cumprir uma das funções a ela outorgada pela cultura machista: a de guardiã da moralidade. O efeito de sentido produzido a partir da mulher que desvia da moral é de que ela é mais culpada do que homens, pois uma série de sentidos históricos são recuperados na memória. O lado Eva da mulher de caráter fraco, e que também é manipuladora recaem sobre a mulher, por isso ela precisa sempre se manter alerta para fugir da sua ‘natureza’. Ao mesmo tempo, é contraditório pensar que a mulher é colocada como a última que pode se corromper, mesmo quando ela é considerada tão falha. Assim, o sujeito que emerge dessa cena é fraco e não tem voz, apenas ouvidos para ouvir o julgamento masculino, que busca resgatar o sujeito aprisionando-o novamente no papel de cuidadora.

Já o discurso da feminilidade idealizada significa a mulher para além dos estereótipos tradicionais, ele busca validar a ‘nova mulher’. O sujeito que emerge a partir da cena do recorte 3 é marcado pela ambição, pela busca de se afirmar como poderoso no meio social. Para o sujeito da feminilidade idealizada, o poder está relacionado à beleza e ao *status* de seu próprio corpo. Essa mulher quer ser desejada, mesmo que ela não priorize ou nem tenha relacionamentos amorosos, ela precisa ser considerada atraente para ser bem-sucedida. Se por um lado, esse sujeito rompeu, em partes, com o âmbito privado e a domesticidade, ele ainda é controlado pela instância masculina que valida a beleza. Desse modo, o sujeito da feminilidade idealizada é encapsulado por uma pretensa liberdade e empoderamento que o possibilita ser independente no nível financeiro, mas ainda submisso à ideologia da beleza.

Já no recorte 4, a fachada da mulher é constituída a partir da sensualidade estereotipada do corpo feminino. Na encenação dessa feminilidade, temos a expressão facial e o corpo em pose sensual. O sujeito se apropria da sexualidade reafirmando-a enquanto um

instrumento que lhe confere poder e liberdade de escolha. Essa ideia de poder irá seduzir as leitoras, para que elas também tomem consciência do quão são ‘valiosas’. Esse sujeito se pretende livre e inovador, mas é novamente encapsulado pelas condições de produção sócio-históricas, que explicitam que a relação da mulher com a sua sexualidade foi historicamente controlada e regulada por diversas instâncias de poder. O efeito de sentido produzido é de manutenção do sexismo e do patriarcado.

Conforme já tratamos, o sujeito discursivo é entendido como uma posição enunciativa. Essa posição já está definida antes mesmo do nascimento das pessoas, pois os sentidos e as condições de produção dos discursos tem sua historicidade própria. Dessa forma, o sujeito mulher é afetado por todos os sentidos que já foram construídos e que continuam significando nos discursos da feminilidade. Isso será garantido também pelo gênero, ou seja, pelo modo de socialização do sujeito em uma determinada sociedade. Porém, o sujeito também é marcado pelo inconsciente, mesmo estando encapsulado pelas condições sócio-históricas de produção do discurso, ele não tem completo controle ou consciência disso.

No recorte 5 do discurso da feminilidade resistente, a cena é de um discurso de agradecimento. A mulher está no palco, no lugar de destaque e ela fala no microfone, ou seja, sua voz está sendo ouvida. Além disso, ela é a dona do estabelecimento, a organizadora da festa. Sua fachada expressiva é marcada pelos traços de alegria, ela sorri e está com os braços abertos. O sujeito que emerge dessa cena é ativo, realiza seus próprios projetos. Ela é validada para estar em uma posição de destaque profissional, os outros querem ouvir o que ela tem a dizer. Assim, o sujeito da feminilidade resistente se constitui a partir da exaltação das forças femininas, validando seu protagonismo.

Já no recorte 6, o discurso da feminilidade resistente se utiliza de uma cenografia mais fluida. Pode-se supor que é uma cena do cotidiano, na qual a mulher aparece em um momento de solitude, à vontade com seu próprio corpo, ou que ela está servindo de modelo para um artista desenhar ou pintar. Mesmo estando seminua, o corpo feminino não é sexualizado. A fachada expressiva é marcada pela expressão de contemplação e interiorização, pois a mulher aparece de olhos fechados. Além disso, o corpo não atende ao padrão estético: a barriga pode ter gordura, o cabelo é volumoso e a pele não é branca. Ao se utilizar desses traços considerados como ‘defeitos do corpo’ para o mito da beleza, o discurso da feminilidade resistente representa uma mulher diferente daquela imposta pela feminilidade enfatizada. O sujeito que emerge dessa cena é marcado pela busca de si, pela autoestima e

pela rejeição do padrão de beleza. A feminilidade resistente faz com que as leitoras se olhem não a partir do corpo que elas devem ter, mas sim valorizando o corpo que cada uma tem.

O romantismo e a boa moral parecem funcionar como simulacros que, quando analisamos os sentidos, reforçam a submissão do sujeito da feminilidade. O romantismo desloca qualquer carga negativa de machismo que os relacionamentos heterossexuais possam ter, pois o amor é mágico, é como um conto de fadas. No interior dessa cenografia, o sujeito da feminilidade enfatizada emerge como a princesa que aguarda seu príncipe. Se de um lado ela pode ser uma princesa, ela também mantém seu lado Eva, o lado da culpa. O sujeito que emerge da cenografia do recorte 2 é culpada, deixou-se cair em erro e perdeu o seu título de guardiã da moralidade. A ideia da mulher que nunca se corrompe e que é sinônimo de moralidade é validada socialmente e confere prestígio social à mulher. Esse é mais um dos simulacros que reforçam a submissão feminina no discurso da feminilidade enfatizada.

A questão do empoderamento, que também se apresenta como um simulacro no discurso da feminilidade idealizada é um pouco mais complexa. Isso porque, graças ao feminismo, a independência feminina passou a ser amplamente valorizada, inclusive por discursos que se opõem ao feminismo. Devido a esse distanciamento com o feminismo em si, a ideia do empoderamento feminino foi ressignificada e simplificada em diferentes discursos. Assim, consideramos que é um aparente empoderamento feminino, pois muitas características usadas para marcar o que se chama de poder feminino, são significados, quando levamos em contas as CP, como opressão, por exemplo, ressaltar o poder feminino enquanto beleza. A beleza se inscreve na historicidade mais como opressão e controle às mulheres do que como traço de empoderamento (WOLF, 2019). Assim, a independência financeira e a beleza são traços que marcam o posicionamento do sujeito da feminilidade idealizada. O sujeito do discurso da feminilidade resistente, por sua vez, é aqui relacionado especialmente ao posicionamento feminista. O discurso mobiliza cenografias que rompem com a culpa e com o amor romântico.

O sujeito de direito se pretende livre. Nesse sentido, os discursos das feminilidades se atualizaram e passaram a incluir nas suas cenas enunciativas um sujeito que se constitui na liberdade de ser o que quiser. Em certa medida, podemos encontrar aí um conflito no interior dessa FD: como categorizar e definir um sujeito que deve ser livre? Porém, não nos esqueçamos de que se trata de um efeito de sentido produzido por essas cenas. Especialmente na feminilidade idealizada, a mulher é definida como alguém que pode ser tudo que quiser,

mas as evidências sócio-históricas e as cenografias não nos deixam dúvidas: há muitas restrições nessa liberdade.

Dessa forma, percebemos que os sujeitos dos discursos das feminilidades emergem das cenas de enunciação desses discursos. Cada discurso posiciona a mulher em um âmbito diferente: a feminilidade enfatizada a posiciona no lar, na domesticidade, no amor romântico; já a feminilidade idealizada, a posiciona no mercado de trabalho, na exaltação da sensualidade e na busca pelo padrão de beleza; por fim, a feminilidade resistente posiciona a mulher no cuidado de si e no trabalho.

A complexidade desse sujeito oferece várias identidades possíveis de serem reorganizadas no discurso. Nos termos de Goffman (1995), comparando o recorte 1 com o recorte 6, observamos como essas representações são encenadas. Ambos os recortes se utilizam de ilustrações, mas estão em dimensões diferentes. O recorte 1 é feito a partir de um filme infantil. A fachada da criança é mobilizada para representar os sentimentos das mulheres. Já no recorte 6, a encenação acontece a partir da fachada de uma mulher adulta negra que não é infantilizada. O cenário, apesar de bastante fluído, remete a um momento de intimidade, e a mulher não é sexualizada. Já no recorte 4, da feminilidade idealizada, a mulher é encenada como sedutora e exibe uma sensualidade estereotipada. Essas diferentes encenações são possíveis identidades construídas para o sujeito mulher, o que indica a complexidade na constituição desse sujeito.

A noção de encapsulamento do sujeito é marcada em todos os discursos. Na feminilidade enfatizada, temos um sujeito totalmente encapsulado, já na feminilidade resistente, temos um sujeito que busca tomar consciência e romper com o encapsulamento. Já no discurso da feminilidade enfatizada, observa-se o melhor exemplo disso, pois ela revela uma consciência falseada pelo encapsulamento. Isso acontece principalmente pela exaltação do padrão de beleza como poder feminino, quando na verdade ele faz parte do controle feminino.

Em função dos dados analisados, concluímos que o sujeito do discurso da feminilidade é altamente complexo, pois ele se revela por meio dos traços históricos que se unem, às vezes de forma contraditória, complementar ou de rompimento. O sujeito da feminilidade não se mostra evidente e claro, pelo contrário, ele é constituído nessa complexidade de identidades que é revelado pelas condições sócio-históricas. Considerando

que sujeito discursivo é descentrado e constituído pelo interdiscurso, a identidade do sujeito da feminilidade circula entre os pólos dos discursos, de princesas a feministas. Essa complexidade leva o sujeito a um conflito de posições, no qual se busca articular as identidades possíveis. O conflito pode ser considerado positivo, pois abre espaço para que os posicionamentos das feminilidades sejam refeitos.

CONCLUSÕES

No percurso da pesquisa, analisamos os discursos das feminilidades a partir das categorias de cenografia e condições de produção sócio-históricas do discurso. A partir da compreensão das feminilidades como formações discursivas temáticas, apreendemos os efeitos de sentido produzido por tais discursos, levando em conta as condições sócio-históricas que encapsulam os sentidos e os sujeitos.

A feminilidade é, na maioria das vezes nas leituras realizadas, tratada no singular, como se fosse uma coisa única. Quando referida dessa forma, faz menção ao mito da feminilidade, esse que nunca foi amplamente registrado ou definido, mas que circula em nossa memória discursiva sobre o que deve ser uma mulher e como ela deve agir. Facilmente um conjunto de traços como delicada, gentil, mãe, doméstica, ingênua, bela vem à nossa mente. Porém, percebemos que também é possível tratar de feminilidades, conceito que dá a possibilidade de compreender as diferentes construções a respeito da feminilidade. As feminilidades também possibilitam compreender as histórias das mulheres silenciadas, daquelas que são marginalizadas socialmente por não cumprirem às expectativas tradicionais da mulher na sociedade. Além disso, visto as discussões teóricas que temos acesso na atualidade, não é possível desconsiderar a interseccionalidade de classe, gênero, raça, sexualidade. Dessa forma, entendemos que a feminilidade, no singular, está relacionada ao mito sócio-historicamente construído da mulher ideal.

Assim, a feminilidade enquanto mito não corresponde à vivência empírica de nenhuma mulher real, pois ele é estático, generalizador, universal, normalizador e até mesmo contraditório. O mito é fluído o bastante para não ser facilmente apreendido, mas ainda assim, forte o bastante para seguir na memória discursiva. Ele foi definido inteiramente pelo patriarcado que ‘desenhou’ o ideal de mulher a partir do que lhe era conveniente em cada época. Ainda assim, as feminilidades resistentes sempre existiram, as mulheres que, de alguma forma, rompiam ou subvertiam o papel feminino, porém, suas vivências foram, por muito tempo, silenciadas e apagadas da história. O processo de recuperação dessas histórias também faz parte da feminilidade resistente.

Para organizar as feminilidades a partir do discurso, optamos por organizar nosso *corpus* em três discursos, levando em conta as condições de produção sócio-históricas e os

efeitos de sentidos produzidos a partir deles. Nossa divisão não esgota as feminilidades, mas nos dá alcance para abordar as principais questões suscitadas a partir do *corpus* e do nosso objetivo de pesquisa. As cenas de enunciação foram a categoria de análise que nos possibilitou observar o alcance da encenação do sujeito de cada discurso, levando em conta a historicidade.

As feminilidades são diversas, múltiplas, e dizem respeito mais às mulheres do que aos homens. Isso não quer dizer que o discurso do mito sumiu, muito pelo contrário, ele continua a estabelecer relações interdiscursivas com as feminilidades, seja por negá-lo, como a feminilidade resistente, ou reafirmá-lo, como a feminilidade enfatizada. Isso implica principalmente em entender que as mulheres não estão completamente livres do controle patriarcal, do ponto de vista do sentido. Alguns discursos das feminilidades, como a feminilidade idealizada e enfatizada, reafirmam ideologias machistas, o que lhes dá validade em uma sociedade patriarcal como a nossa. Já a feminilidade resistente, que se dá no interdiscurso com os feminismos, rompe com o mito e o problematiza profundamente, possibilitando diferentes sentidos para a feminilidade, e é, portanto, mais marginalizada em nossa sociedade.

Ainda que a feminilidade idealizada mantenha alguns sentidos do mito, ela também o extrapola em alguns pontos, como a independência financeira da mulher, o que também acarreta a possibilidade de não se casar ou de ter o relacionamento amoroso como principal objetivo de vida. Por outro lado, as cenografias desse discurso ainda são ligadas à feminilidade enfatizada, principalmente a expectativa de beleza. A beleza feminina, ou seja, estar nos padrões estéticos estabelecidos pela sociedade, é algo desejável e que confere poder à mulher conforme esse discurso.

Os discursos das feminilidades constroem uma série de sentidos que validam as mulheres como pertencentes a esse grupo. Os sentidos vão depender de cada discurso: na feminilidade enfatizada, a inocência, a amorosidade, o amor romântico e a maternidade são sentidos importantes. Na feminilidade idealizada, a independência financeira, dinheiro e bens de luxo, vaidade, beleza nos padrões estéticos, liberdade amorosa e sexual. Na feminilidade resistente, autoestima, valorização do corpo, feminismo. Todos esses discursos buscam justificar a identidade das mulheres a partir de traços que as aproximam.

Em uma sociedade dividida pelo binarismo e pelo gênero, reafirmar a encenação masculina e feminina como coisas duais e opostas é essencial para a manutenção do sistema. Além disso, em uma sociedade patriarcal, essa diferença sexual é usada para justificar a dominação masculina. Na direção do patriarcado, encontramos o discurso da feminilidade enfatizada que recupera e atualiza representações sexistas sobre as mulheres, quando as relacionamos com as condições sócio-históricas.

O valor da encenação em nossa sociedade representacional é muito importante e constrói sentido. Por isso, as cenografias mobilizadas são usadas para validar o discurso e o sujeito. Por se tratar de postagens de *fan pages* que buscam a aderência do leitor, os recortes têm um valor simbólico de validar a encenação feminina, ao mesmo tempo em que as mulheres precisam se sentir representadas e validadas por aquele discurso, o que é garantido pelas condições sócio-históricas de produção.

A partir de múltiplas encenações, a categoria mulher se constitui como espaço de disputa de sentidos em uma teia interdiscursiva, com o discurso religioso, discurso da educação, discurso do capitalismo, discurso machista, etc. Os sentidos dependem das condições sócio-históricas de produção e da cultura de cada grupo social. Em nossa cultura ocidental, a posição da mulher é historicamente marcada pela dominação masculina, mas também pelo movimento e pela reivindicação feminina. A partir da organização dos estudos feministas, dos seminários, dos relatos e da vivência, diferentes sentidos, que reafirmam a potência e dignidade feminina, se chocam com uma cultura machista que naturaliza e universaliza a personalidade e a função das mulheres na sociedade.

O discurso é uma prática social que revela a ideologia e o posicionamento dos sujeitos. Os efeitos de sentidos apreendidos a partir de cada discurso não marcam apenas expectativas e imposições sobre as mulheres, mas também vivências e questões sociais relacionadas ao gênero. À medida que o feminismo avança, o machismo encontra estratégias sutis para se manter. Nesse caso, ele é atualizado através de postagens em uma rede social, utilizando-se de ilustrações atrativas e cenas validadas, que parecem inovadoras em uma interpretação rasa. Porém, os efeitos de sentido produzidos vão de encontro ao sistema que sustenta a desigualdade de gênero e a opressão feminina. Por outro lado, o discurso da feminilidade resistente, mesmo que marginalizado, não cessa de produzir sentidos. Ele utiliza-se também dos recursos de cenografias atrativas e enunciados curtos, mas significativos, para se propagar. Portanto, as feminilidades fazem parte de um espaço de

disputas, entre a memória e a reformulação do discurso. Longe de ser uma questão apenas comportamental ou de costumes, os discursos das feminilidades e suas respectivas encenações estão diretamente ligados à posição da mulher na sociedade.

Em suma, concluímos que as condições de produção do discurso encapsulam o sujeito e os sentidos. As CP atuam na dimensão do esquecimento do sujeito, que é marcado pela complexidade de identidades. Diante dessa disputa de sentidos, diferentes posicionamentos são assumidos pelos discursos das feminilidades, sendo esse um movimento complexo e também polêmico. No meio dessa complexidade de identidades, princesas e bruxas, virgens e vilãs, o sujeito contemporâneo da feminilidade emerge no limite da memória e do rompimento.

As identidades idealizadas e romantizadas aprisionam as mulheres em expectativas, funções e papéis determinados que inibam o potencial de escolha das mulheres. O machismo, enquanto estrutura social, constrói uma narrativa que justifica que a mulher ocupe o espaço de menor poder político. Essa estrutura vincula a ideologia machista em vários discursos, como a feminilidade enfatizada e idealizada, tornando esses sentidos mais 'fáceis' de serem aceitos na sociedade. É perverso pensar que as próprias mulheres, enquanto sujeitos do discurso, assumem posicionamentos que são contrários à sua própria liberdade.

A complexidade do sujeito contemporâneo pode ser lida como uma bagunça sem sentido ou como uma perda da feminilidade e da mulher. Porém, preferimos enxergar significados nessa aparente bagunça. Ao invés de defender que a mulher se perdeu e que a cultura chegou ao fim, acreditamos que uma nova cultura está surgindo e se estabelecendo. Não se trata de condenar e abandonar as antigas identidades e mitos por completo, mas sim de desvelá-los e compreender por que eles ainda fazem sentido. Entendemos que esse é um momento crucial de transição entre uma feminilidade enfatizada, que se apresenta como norma, para as feminilidades resistentes, que representam movimento, consciência e poder feminino. As feminilidades resistentes não são estáticas e não são feitas a partir de imposições. O poder da feminilidade enfatizada é vertical, é a norma que dita quem é a mulher e quais suas características. Nosso desafio é construir as feminilidades resistentes sobre outra lógica de poder, mais horizontal e inclusiva, de forma que a feminilidade se torne algo que impulse as mulheres e não um obstáculo para suas vivências. Na feminilidade resistente, ser mulher e ser feminina não é sinônimo de fraqueza, culpa, sofrimento ou

futilidade. Ser mulher significa construir para si um mundo que nos caiba melhor, um mundo capaz de contemplar o feminino sem necessidade de rebaixá-lo por medo da sua potência.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARAN, M. Feminilidade, entre psicanálise e cultura: esboços de um conceito. **Revista de Saúde Coletiva**, Rio de Janeiro, 2000. Disponível em: <<https://www.scielo.org/pdf/physis/2000.v10n1/169-195/pt>>. Acesso em 20 jan. 2021.

ARAÚJO, E. A arte da sedução: sexualidade feminina na colônia. IN: DEL PRIORE, Mary (Org.). **História das mulheres no Brasil**. Coordenação de textos de Carla Bassanesi. São Paulo: Contexto, 2006. p. 11-44.

BEAUVOIR, S. **O segundo Sexo: fatos e mitos**. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1970.

BENVENISTE, E.O. Aparelho Formal da Enunciação. IN: _____. **Problemas de Linguística Geral**. Tradução de Maria da Glória Novak e Luiza Neri. Campinas: Pontes, 1995.

BUTLER, J. **Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CANO, Márcio Rogério de Oliveira. **A manifestação dos estados de violência no discurso jornalístico**. 2012. 185 f. Tese (Doutorado) - Curso de Doutorado em Língua Portuguesa. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2012.

CHARAUDEAU, P. Discurso das mídias. Tradução de Angela M. S. Corrêa. São Paulo: Contexto, 2013.

CONNELL, R. W.; MESSERSCHMIDT, J. W.. Masculinidade hegemônica: repensando o conceito. *Rev. Estud. Fem.*, Florianópolis, v. 21, n. 1, p. 241-282, abr. 2013. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2013000100014&lng=en&nrm=iso>. acesso em: 30 Mar. 2021.

COURTINE, J. J. **Análise do discurso político: discurso comunista endereçado aos cristãos**. São Paulo: EdUFSCar, 2014.

D'INCAO, M. A. Mulher e Família Burguesa. IN: PRIORE, M. D. (Org.). **História das mulheres no Brasil**. Coordenação de textos de Carla Bassanesi. São Paulo: Contexto, 2006. p.223-240.

FIGUEIREDO, L. Mulheres na Minas Gerais. IN: PRIORE, M. D. (Org.). **História das mulheres no Brasil**. Coordenação de textos de Carla Bassanesi. São Paulo: Contexto, 2006. p.144-188.

FOUCAULT, M. **A Arqueologia do Saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008. Disponível em: <https://monoskop.org/images/d/d0/Foucault_Michel_A_Arqueologia_do_Saber_7th_ed.pdf>. Acesso em: 15. jan. 2020.

FOUCAULT, M. **A História da Sexualidade I: a vontade de saber**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988. Disponível em:

<https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/2940534/mod_resource/content/1/Hist%C3%B3ria-da-Sexualidade-1-A-Vontade-de-Saber.pdf>. Acesso em: 15. jan. 2020.

IZECKSOHN, V. Quando era perigoso ser homem. Recrutamento compulsório, condição masculina e classificação social no Brasil. IN: AMANTINO, M.; DEL PRIORE, M. (Org). **História dos Homens no Brasil**. São Paulo: Editora Unesp, 2017.p. 269-276.

FUCHS, C.; PÊUCHEUX, M. A propósito da Análise Automática do Discurso. IN: GADET, F.; HAK, T.; **Por uma análise automática do discurso**: uma introdução à obra de Michel Pêcheux. Tradução: MARIANI, Bethania S. Campinas: Editora da UNICAMP, 1997. p. 163-252.

GIDDENS, A. Gênero e Sexualidade. IN: _____. Sociologia. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008. p. 106-141. Disponível em: <https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/3114970/mod_resource/content/1/Anthony_Giddens_Sociologia.pdf>. Acesso em 23 dez. 2020.

GOFFMAN, E. **A representação do eu na vida cotidiana**. Petrópolis: Vozes, 1995.

LANZ, L. **O Corpo da Roupas**: a pessoa transgênero entre a transgressão e a conformidade com as normas de gênero. 342 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) - Setor de Ciências Humanas da Universidade Federal do Pará. Curitiba, 2014. Disponível em: <<https://acervodigital.ufpr.br/bitstream/handle/1884/36800/R%20-%20D%20-%20LETICIA%20LANZ.pdf>>. Acesso em 20 jan. 2021.

LOURO, G. L. **Gênero, sexualidade e educação**. Uma perspectiva pós-estruturalista. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.

MAINGUENEAU, D. **Discurso e Análise do Discurso**. Tradução de Sírio Possenti. São Paulo: Parábola Editorial, 2015.

_____, D. **Gênese dos discursos**. Tradução de Sírio Possenti. Curitiba: Criar, 2005.

_____, D. **Novas tendências em Análise do Discurso**. Campinas: Pontes, 1997.

MAINGUENEAU, D. A Cena de Enunciação. In: _____. **Análise de textos de comunicação**. São Paulo: Cortez, 2004. p. 104-114.

_____. **Cenas da enunciação**. São Paulo, Parábola Ed., 2008.

MATHIEU, N. C. “Sexo e gênero”. In: HIRATA, H. [et al] (orgs.). **Dicionário crítico do feminismo**. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

NEVES, A. S. A. As mulheres e os discursos generalizados sobre o amor: a caminho do amor confluyente ou o retorno ao mito do amor romântico. **Revista de Estudos Feministas**, vol. 15, n. 3, p. 609-627, set-dez, 2007. Disponível em: <<https://www.scielo.br/pdf/ref/v15n3/a06v15n3.pdf>>. Acesso em: 04. fev 2021.

OLIVEIRA, C. N. Nas ondas do feminismo. **Congresso Internacional Interdisciplinar em Ciências Sociais e Humanidades**. Foz do Iguaçu: 2015. Disponível em: <<http://www.aninter.com.br/Anais%20Coninter%204/GT%2010/04.%20NAS%20%23U201cONDAS%23U201d%20DO%20FEMINISMO.pdf>>. Acesso em: 21 dez. 2020.

OLIVEIRA, P. P. **A Construção da Masculinidade**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2004. Disponível em: <https://books.google.com.br/books/about/A_constru%C3%A7%C3%A3o_social_da_masculinidade.html?id=t2gZbqOyP20C&printsec=frontcover&source=kp_read_button&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false>. Acesso em: 27 jun. 2020.

ORLANDI, E. **Análise do Discurso: princípios e procedimentos**. Campinas: Pontes Editores, 2015.

ORLANDI, E. Historicidade, Indivíduo e Sociedade: O Sujeito na Contemporaneidade. **Anais III SEAD**, 2007, UFRGS. Disponível em: <<http://www.analisedodiscurso.ufrgs.br/anaisdosead/3SEAD/ConferenciaMesaRedonda/EniPOrlandi.pdf>>. Acesso em : 23. jan. 2019.

OTTO, N. B. Intersecções entre gênero e violência na história da vida de adolescentes mulheres em privação de liberdade. **Anais do 40º Encontro Anual da Anpocs**, 2006. Disponível em: <<https://www.anpocs.com/index.php/papers-40-encontro/st-10/st04-8/10159-intersecoes-entre-genero-e-violencia-na-historia-de-vida-de-adolescentes-mulheres-em-privacao-de-liberdade/file>>. Acesso em 20 jan. 2021.

PAVEAU, M. A. A Memória no discurso. IN: _____. **Os Pré-Discursos: sujeito, memória e cognição**. Campinas: Pontes Editores, 2013. p. 91-128.

_____. Reencontrar a memória: percurso epistemológico e histórico. **Análise do discurso no Brasil: mapeando conceitos, confrontando limites**. São Carlos: Claraluz, p. 239-250, 2007.

PIMENTA, P. "**Lugar de mulher é na reitoria**": análise discursivo-crítica das formações identitárias e das relações de poder de mulheres do alto escalão nas IFES mineiras. 242 f. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação de Estudos Linguísticos da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2019.

PINTO, C. R. J. Feminismo, história e poder. **Rev. Sociol. Polit.** [online]. 2010, vol.18, n.36, p.15-23.

PRIORE, M. D. **A mulher na história do Brasil**. São Paulo: Editora Contexto, 1989. Disponível em: <<http://www2.defensoria.pa.def.br/ouvidoria/Anexos/File/Ouvidoria/49A%20Mulher%20na%20Hist%C3%B3ria%20do%20Brasil%20-%20Mary%20Del%20Priore-.pdf>>. Acesso em: 19 jan. 2021.

_____. (Org.). **História das mulheres no Brasil**. Coordenação de textos de Carla Bassanesi. São Paulo: Contexto, 2006. 678 p.

RANGEL, P. D. **Movimentos feministas e direitos políticos das mulheres: Argentina e Brasil.** 2012. 224 f. Tese (Doutorado) – Instituto de Ciência Política, Universidade de Brasília, Brasília, 2012.

REZENDE, P. A. **A multimodalidade em livros didáticos de Biologia.** Tese. (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2004.

SCOTT, J. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação & Realidade**, v. 20, n.2. p. 71-99, jul-dez, 1995.

SOIHET, R. Divididas para avançar. In: **Revista de História da Biblioteca Nacional.** Ano 10, nº 113- Fev. 2015. Entrevista concedida a Nashla Dahás e Bruno Garcia

SOUZA, V. D. “Mulheres uni-vos!”: os movimentos feministas e suas primeiras manifestações no Brasil. **Revista Bilros**, v. 6, n. 13, p. 54-74, set.-dez, 2018.

SWAIN, T. N. Por falar em Liberdade... In: **Estudos feministas e de gênero: articulações e perspectivas** [livro eletrônico] / organizadoras Cristina Stevens, Susane Rodrigues de Oliveira e Valeska Zanello. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2014.

TELLES, N. Escritas, escritoras, escrituras. IN: PRIORE, M. D. (Org.). **História das mulheres no Brasil.** Coordenação de textos de Carla Bassanesi. São Paulo: Contexto, 2006. p. 401-442.

THOMPSON, John B. A nova visibilidade. **Matrizes**, São Paulo, v. 1, n. 2, p. 15-38, 2008. Disponível em <<https://www.revistas.usp.br/matrizes/article/view/38190>>. Acesso em: 30 abr. 2020.

WELZER-LANG, D; A construção do masculino: dominação das mulheres e homofobia. **Revista Estudos. Feministas.** [online]. 2001, vol.9, n.2, pp.460-482. ISSN 1806-9584. <https://doi.org/10.1590/S0104-026X2001000200008>.

WOLF, N. **O mito da beleza:** como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2019.

ZIRBEL, I. **Estudos Feministas e Estudos de Gênero no Brasil:** um Debate. 2007. Dissertação (Mestrado). 212 f. Programa de Pós-Graduação em Sociologia Política, Centro de Filosofia e Ciências Humanas. Universidade Federal de Santa Catarina, 2007.