



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E
ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM
LINGUÍSTICA



JESSYE KÉSSIA DE CARVALHO PEREIRA

CIBERFEMINISMO: uma análise semiótica das estratégias de
ativismos no *Instagram*

JOÃO PESSOA-PB,
2023

JESSYE KÉSSIA DE CARVALHO PEREIRA

CIBERFEMINISMO: uma análise semiótica das estratégias de
ativismos no *Instagram*

Dissertação apresentada ao Programa de
Pós-graduação em Linguística da
Universidade Federal da Paraíba, como
requisito para obtenção do grau de Mestre
em Linguística.

Orientadora: Profa. Dra. Oriana de Nadai
Fulaneti

Área de concentração: Linguística e
Práticas Sociais

Linha de Pesquisa: Discurso e Sociedade

JOÃO PESSOA-PB,
2023

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

P436c Pereira, Jessye Kessia de Carvalho.

Ciberfeminismo: uma análise semiótica das
estratégias de ativismos no *Instagram* / Jessye Kessia de
Carvalho Pereira. - João Pessoa, 2023.

117 f. : il.

Orientação: Oriana de Nadai Fulaneti
Dissertação (Mestrado) - UFPB/CCHLA.

1. Semiótica. 2. Semiótica greimasiana. 3.
Ciberfeminismo. 4. Ciberespaço - Instagram. I.
Fulaneti, Oriana de Nadai. II. Título.

UFPB/BC

CDU 81'22(043)

JESSYE KÉSSIA DE CARVALHO PEREIRA

CIBERFEMINISMO: uma análise semiótica das estratégias de ativismos no *Instagram*

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Linguística da Universidade Federal da Paraíba, como requisito para obtenção do grau de Mestre em Linguística.

Área de concentração: Linguística e Práticas Sociais

Linha de Pesquisa: Discurso e Sociedade

Qualificado em: 18/12/2023

Banca examinadora

Profa. Dr^a. Oriana de Nadai Fulaneti (PROLING/ UFPB)

Orientadora

Profa. Dr^a. Amanda Batista Braga (DLPL/PROLING/UFPB)

Profa. Dr^a. Regina Souza Gomes (NUPES/UFRJ)

JOÃO PESSOA-PB,
2023



**ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO DE
JESSYE KÉSSIA DE CARVALHO PEREIRA**

Aos dezoito dias do mês de dezembro de dois mil e vinte e três (18/12/2023), às nove horas, realizou-se, na via Plataforma Google Meet, a sessão pública de defesa de Dissertação intitulada “**Ciberfeminismo: análise semiótica das estratégias de ativismos no Instagram**”, apresentada pela mestranda **JESSYE KÉSSIA DE CARVALHO PEREIRA**, Licenciada em **Letras** pela **Universidade Federal da Paraíba - UFPB**, orientanda da Profa. Dra. Oriana de Nadai Fulaneti (PROLING-UFPB), que concluiu os créditos para obtenção do título de MESTRE EM LINGÜÍSTICA, área de concentração **Linguística e Práticas Sociais**, segundo encaminhamento do Prof. Dr. Jan Edson Rodrigues Leite, Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Linguística da UFPB e segundo registros constantes nos arquivos da Secretaria da Coordenação do Programa. O Prof.Dr. José Ferrari Neto (PROLING - UFPB) presidiu a Banca Examinadora da qual fizeram parte as Professoras Doutoras Regina Souza Gomes (Examinadora/UFRJ) e Amanda Batista Braga (Examinadora/PROLING-UFPB). Dando início aos trabalhos, o senhor Presidente Prof. Dr. José Ferrari Neto convidou os membros da Banca Examinadora para compor a mesa. Em seguida, foi concedida a palavra à Mestranda para apresentar uma síntese de sua Dissertação, após o que foi arguida pelos membros da banca Examinadora. Encerrando os trabalhos de arguição os examinadores deram o parecer final sobre a Dissertação, ao qual foi atribuído o conceito **aprovado**. Proclamados os resultados pelo professor Dr. José Ferrari Neto, Presidente da Banca Examinadora, foram encerrados os trabalhos e, para constar a presente ata foi lavrada e assinada por todos os membros da Banca Examinadora. João Pessoa, 18 de dezembro de 2023.

Observações

O trabalho discorre sobre uma temática relevante, contribuindo para a compreensão do ciberfeminismo e das interações nas redes sociais. A banca destaca a qualidade das análises e sugere uma revisão pautada nas considerações feitas durante a sessão de defesa.

Documento assinado digitalmente



JOSE FERRARI NETO
Data: 19/12/2023 13:55:46-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. José Ferrari Neto
(Presidente da Banca Examinadora)

Profa. Dra. Regina Souza Gomes
(Examinadora)

Documento assinado digitalmente



AMANDA BATISTA BRAGA
Data: 19/12/2023 10:30:05-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Profa. Dra. Amanda Batista Braga
(Examinadora)

AGRADECIMENTOS

Agradeço, em primeiro lugar, a mim mesma por conseguir cumprir com essa jornada acadêmica mesmo aos trancos e barrancos, representando uma conquista significativa.

À minha família, cujo apoio foram fundamentais em cada etapa deste percurso.

Aos meus gatos, Ágata e Meau, que estiveram comigo em toda a minha carreira acadêmica.

À minha orientadora, Oriana de Nadai Fulanetti, expresso minha profunda gratidão. Sua orientação precisa, sabedoria acadêmica e incentivo constante foram indispensáveis para o desenvolvimento desta dissertação.

Gostaria também de estender meus agradecimentos aos amigos e colegas que colaboraram para a construção de ideias valiosas, proporcionando debates enriquecedores ao longo dessa trajetória.

Agradeço, por fim, a todos que, de alguma forma, contribuíram para a realização deste trabalho, tornando possível a concretização deste projeto acadêmico.

RESUMO

Na contemporaneidade, em meio à velocidade de informações e às transformações tecnológicas, as fronteiras entre o mundo físico e o digital se diluem gradativamente. Nesse contexto, os instrumentos eletrônicos passam a desempenhar um papel significativo na transformação das raízes da linguagem humana, modificando profundamente o modo de interação. Passa-se, portanto, a oferecer novas possibilidades de escrita, leitura e funcionamento social, o que redefine as bases da comunicação e abre espaço para a emergência de novas formas de expressão e participação. Inclui-se, nessa perspectiva, os movimentos sociais, que adentram ao campo do *ciberespaço*, utilizando-o como ferramenta para massificar e compartilhar seus ideais. Dessa maneira, tendo como base esse conjunto de novas formas de interação e apropriação do *ciberespaço*, a presente pesquisa tem como objetivo analisar, enquanto discurso político e social, as estratégias ciberfeministas para conquistar adeptos expostas por uma página no *Instagram*, denominada de “ferminismo”. Para tanto, utilizamos como aporte teórico os Estudos do Discurso da Semiótica Francesa de Greimas (1973, 1979), que caracteriza a construção de sentido em um percurso gerativo, composto pelos níveis: fundamental, narrativo, em especial as esferas da veridicção e das paixões, e discursivo. Assim como nos baseamos nos postulados de Floch (1985, 1995) sobre textos verbovisuais, desenvolvido no Brasil por Teixeira (2009, 2008). Além disso, a pesquisa será ainda enriquecida por teóricos que discorrem sobre a formação do movimento feminista e a questão do ativismo na era digital, destaca-se Perrot (1998), Duarte (2019), Dutra (2019), Castells (2013) e outros estudiosos que contribuem para a construção do histórico dos discursos feministas, indo desde os séculos XVIII e XIX até os dias atuais. Nosso corpus de análise é composto por quatro postagens e os resultados demonstram que as estratégias mais presentes são: informar ou conscientizar, empoderar e ironizar.

Palavras-chave: Semiótica Greimasiana. Ciberfeminismo. Instagram. Estratégias.

ABSTRACT

In contemporary times, amidst the speed of information and technological transformations, the boundaries between the physical and digital worlds gradually blur. In this context, electronic instruments play a significant role in transforming the roots of human language, profoundly modifying the mode of interaction. Consequently, they offer new possibilities for writing, reading, and social functioning, redefining the foundations of communication and paving the way for the emergence of new forms of expression and participation. This perspective includes social movements that enter the cyberspace realm, utilizing it as a tool to popularize and share their ideals. In this light, the present research aims to analyze, as a political and social discourse, the cyberfeminist strategies to gain followers presented by an Instagram page called "ferminismo." For this purpose, we draw on the theoretical framework of French Semiotic Discourse Studies by Greimas (1973, 1979), which characterizes the construction of meaning in a generative path, composed of levels: fundamental, narrative, especially the spheres of veridiction and passions, and discursive. Additionally, we rely on the postulates of Floch (1985, 1995) regarding verbovisual texts, developed in Brazil by Teixeira (2009, 2008). Furthermore, the research is enriched by theorists discussing the formation of the feminist movement and the issue of activism in the digital era, notably Perrot (1998), Duarte (2019), Dutra (2019), Castells (2013), and other scholars contributing to the construction of the history of feminist discourses, ranging from the 18th and 19th centuries to the present day. Our analysis corpus consists of four posts, and the results demonstrate that the most prevalent strategies are: informing or raising awareness, empowering, and using irony.

Keywords: Greimassian Semiotics. Cyberfeminism. Instagram. Strategies.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Postagem sobre estupro	67
Figura 2 – Postagem sobre padrão de beleza	80
Figura 3 - Postagem sobre o julgamento do corpo feminino.....	93
Figura 4 – Postagem “Não toque em mim”	104

LISTA DE TABELAS

Tabela I - O signo linguístico para Hjelmslev	19
Tabela II - Percurso gerativo de sentido	20
Tabela III - Esquema narrativo canônico.....	25
Tabela IV - Percurso da manipulação.....	27
Tabela V - Competência e Performance	30
Tabela VI - Modalizações do percurso passional	37
Tabela VII - Pessoas do discurso	39
Tabela VIII - Categorias de análise de textos sincréticos	45
Tabela XIX - Informações da página.....	65

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	12
2. PRESSUPOSTOS TEÓRICOS – A TEORIA SEMIÓTICA	18
2.1 A definição do percurso	18
2.2 Percurso gerativo de sentido	20
2.2.1 O nível fundamental	22
2.2.2 O nível narrativo.....	24
2.2.3 O contrato de veridicção.....	30
2.2.4 Semiótica das paixões: as modalizações do ser.....	34
2.2.5 O nível discursivo.....	37
2.2.6 Percurso temático e figurativo.....	40
2.3 O texto sincrético	42
2.3.1 Categorias de análise de textos visuais.....	44
3. A EVOLUÇÃO DO MOVIMENTO FEMINISTA: DA PRIMEIRA ONDA ÀS REDES SOCIAIS	47
3.1 A luta feminina: ecoando os discursos feministas	47
3.2 Do virtual ao concreto: engajamentos ciberfeministas e a linguagem do curtir, comentar e compartilhar.....	53
3.3 O <i>Instagram</i> como um palco de luta: as páginas feministas.....	58
3.4 Vozes no ciberespaço: explorando o feminismo digital e suas pautas.....	61
4. TÁTICAS DE CONVENCIMENTO NAS POSTAGENS: UMA ABORDAGEM SEMIÓTICA	65
4.1 Estratégia de conscientizar e informar	67
4.2 A estratégia do empoderar	79
4.3 A estratégia do ironizar	92
5. CONCLUSÃO	113
REFERÊNCIAS	117

1. INTRODUÇÃO

Num mundo contemporâneo marcado pela velocidade da informação, conectividade global e transformações tecnológicas, as fronteiras entre o físico e o digital tornam-se cada vez mais tênues. Como descreve Hall (2006, p.69), “a aceleração dos processos globais, de forma que se sente que o mundo é menor e as distâncias mais curtas”, decompõem de maneira significativa a forma como pensamos e nos organizamos. Neste cenário, o impacto da revolução digital redefine o modo de interação com o ambiente, assim como desponta desafios e oportunidades únicas que permeiam as estruturas da comunicação.

Em meio a esse tecido de conexões digitais, o *ciberespaço* surge por meio de uma esfera transformadora, funcionando não só como uma extensão virtual do nosso mundo, mas como um ecossistema complexo, onde a sociedade contemporânea se entrelaça com a tecnologia de maneira intrincada. Conforme define Levy (1999, p.16), “o termo [ciberespaço] especifica não apenas a infraestrutura material da comunicação digital, mas também o universo oceânico de informações que ela abriga [...]”. Nesse ambiente dinâmico, as fronteiras entre realidade e a virtualidade se diluem, dando origem a novas formas de interação e expressão.

Como resultado da ocupação em larga escala do *ciberespaço*, há o desenvolvimento das diversas plataformas digitais que possibilitaram “a formulação e o intercâmbio de perspectivas próprias da comunidade” (JENKINS, GREEN, FORD, 2014, p.350). Esses ecossistemas *online*, que abrangem desde redes sociais até formas inovadoras de interação digital, impactaram de modo significativo como as pessoas consomem conteúdos e informações, já que traz consigo a construção de identidades digitais, vivências e engajamento social em apenas um *click*.

Essas ferramentas tecnológicas passaram a oferecer um meio para a disseminação rápida e acessível de informações, na qual qualquer indivíduo conectado pode compartilhar experiências, perspectivas e valores, transcendendo as barreiras do real. Ao fornecerem esse canal comunicativo para a expressão individual ou coletiva, as plataformas digitais se tornaram instrumentos poderosos na formação de comunidades virtuais, que podem ser descritas como “[...] agregações em torno de interesses comuns, independente de fronteiras ou demarcações territoriais fixas.” (LEMOS, 2010, p.87). Dessa forma, transformando a *internet* num mar de possibilidades, onde há cada vez mais uma pluralidade de canais de informações.

Neste cenário digital, observa-se uma mudança significativa no formato e estrutura dos textos, uma vez que, impulsionados pela facilidade e velocidade no compartilhamento das plataformas *online*, tornam-se elementos cada vez mais dinâmicos e curtos. Essa abordagem condensada busca, como assume Han (2019), uma carnavalização da informação, que passa a utilizar do dinamismo das redes para capturar a atenção imediata dos usuários e transmitir sua perspectiva de forma mais rápida e leve, retransmitindo as informações de maneira eficiente.

A natureza concisa desses textos não só se adapta com veemência às demandas de leitura rápida da era “pós-moderna”, mas também se alinha às estratégias de engajamento das plataformas, que buscam manter o foco dos usuários em meio a um fluxo contínuo de informações. Por esse motivo, a tendência de textos mais curtos está relacionada com o ritmo acelerado da comunicação *online*, na qual a rapidez e a instantaneidade são fatores essenciais para conseguir viralizar um conteúdo.

Diante disso, assuntos que, outrora, poderiam permanecer restritos a determinados círculos, agora têm o potencial de se tornarem virais, provocando discussões em larga escala. Essa “viralidade” cria uma espécie de efeito de compartilhamento em massa, na qual debates e discussões podem ganhar impulso rapidamente, alcançando um público gigantesco.

Assim, abre-se caminho para a democratização do conteúdo e a inclusão digital, já que, com a proliferação das plataformas *online*, as informações não precisam mais depender de canais tradicionais e estruturas centralizadas de comunicação. Isso porque, os usuários têm a capacidade de criar, distribuir e consumir subsídios de maneira instantânea.

É nesse contexto *online* que se desaponta verdadeiros palcos virtuais, cujas às vozes marginalizadas e comunidades antes silenciadas encontram um meio para expressar suas perspectivas e ideais. Portanto, esse fenômeno digital ativista, incorpora as dinâmicas do *ciberespaço* para abordar questões sociais e promover mudanças na concretude da sociedade.

Desse modo, destaca-se o ciberfeminismo como uma tendência notável do ativismo digital, na qual a sua formação está na relação intrínseca das redes sociais e a destituição do patriarcado. Isto é, como explicita Dutra (2019), “[...] com o uso da internet, os grupos de mulheres passaram a atuar no concreto e no virtual, não conseguindo mais desassociar o feminismo do ciberespaço” (DUTRA, 2019, p.24).

Em suas postagens, caracterizadas pela linguagem curta e rápida das plataformas, discutem os papéis de gênero, a equidade e, principalmente, o empoderamento feminino. Para tanto, fazem uso das mais diversas estratégias de engajamento, indo desde um entretenimento reflexivo até a reprodução em massa de vozes de mulheres silenciadas.

Tais estratégias incluem a construção de um conteúdo visualmente atraente e significativo, como memes, vídeos, tirinhas, notícias, entre outros, que não apenas capturam a atenção rápida do público *online*, mas também comunicam ideias complexas de maneira acessível. Diante disso, percebe-se que é fundamental desvendar as formações desse novo ambiente ativista, o que traz consigo as seguintes questões de pesquisa: Como se constitui essa militância? Para que mulheres essa militância se volta? Quais os valores e pautas defendidas? Será possível uma militância verdadeiramente feminista que é atravessada pela globalização e a forte influência da sociedade capitalista?

Portanto, com o intuito de fornecer as respostas das perguntas anteriores, optamos por estudar como objeto de pesquisa, uma página presente na rede social *Instagram*. A seleção de tal plataforma se deu pelo seu apelo visual fortíssimo, concentrando-se principalmente em vídeos curtos e imagens, o que possibilita uma análise focada tanto no imagético como no narrativo. Vale lembrar ainda que, segundo a Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua (PNAD)¹, realizada em 2020, o *Instagram* é a quarta rede social mais utilizada pelos brasileiros, atrás apenas do *WhatsApp*, *Facebook* e *Youtube*.

Quanto à seleção da página, sua escolha baseou-se na análise da prevalência de usuários, indicando uma comunidade robusta e significativa, com postagens frequentes e uma clara ênfase na autoafirmação como uma página feminista. Dessa forma, ao optar pela análise, priorizou-se a afinidade com os princípios feministas, a autodeclaração na *bio*, o número expressivo de usuários e a regularidade das postagens. Consequentemente, a página "ferminismo" foi eleita como o estudo de caso para a construção do *corpus*.

No que diz respeito ao *corpus*, inicialmente foi feito um mapeamento das publicações, evidenciando 4 postagens que, após a leitura prévia, destacaram-se entre as

¹ IBGE. **PNAD Contínua TIC 2020**: Acesso à internet e à televisão e posse de telefone celular para uso pessoal. Disponível em: <<https://www.ibge.gov.br/estatisticas/sociais/populacao/17270-pnad-continua.html?edicao=34949&t=resultados>>. Acesso em: 16 mar 2023.

três estratégias mais recorrentes: conscientizar/informar, empoderar e ironizar. Nesse sentido, analisou-se através de um percurso que vai desde o plano de expressão até a construção do plano de conteúdo.

Dessa forma, o estudo em evidência objetiva investigar as estratégias discursivas de combate ao patriarcado que a página em destaque está se valendo para ganhar adeptos. No decorrer desse processo, tem-se como objetivos específicos: a) Investigar as estratégias discursivas utilizadas pela página para denunciar e combater a violência de gênero; b) Examinar como se fundamenta o processo das pautas; c) Compreender o funcionamento desses textos na esfera virtual.

É importante ressaltar que, apesar da pesquisa se basear em apenas uma página específica do *Instagram*, acredita-se que as dinâmicas do discurso observadas possam oferecer resultados valiosos para a compreensão de padrões mais abrangentes no ativismo digital. Dessa forma, espera-se que as implicações possam enriquecer o entendimento sobre a página em foco, além de contribuir para uma visão mais aprofundada do fenômeno do ciberfeminismo e ciberativismo nas plataformas.

Assim sendo, a escolha por trabalhar com esse discurso ciberativista se dá pela importância de entender os efeitos das tecnologias digitais na influência dos contextos militantes. Em especial, considera-se compreender como o combate à violência de gênero é discutido nos dias de hoje, assim como examinar o modo de persuasão que as ciberfeministas utilizam nas redes sociais para convencer o público e obter apoio para suas causas.

Como base teórica para análise, seguiremos pela perspectiva da Semiótica Discursiva, que nos guiará para a construção do sentido no texto. Desse modo, analisar-se-á as publicações por meio do Percurso Gerativo de Sentido, que se constitui nos níveis fundamental, narrativo e discursivo, assim como será feito uso da proposta metodológica de análise de textos verbovisuais de Floch (1985), aprofundada no Brasil por Teixeira (2004, 2009).

Tal método discursivo foi desenvolvido pelo linguista Greimas (1973, 1979) que, apoiado nos pensamentos de Saussure (1857-1913), sobre signo e significação, e de Hjelmslev (1899-1965), em volta do plano de expressão e de conteúdo do signo linguístico, desenvolve uma teoria pautada na significação. Nesse sentido, a presente pesquisa, que assume viés qualitativo, pretende compreender, por meio desse percurso teórico-metodológico, as estratégias ciberfeministas utilizadas nas publicações para conquistar adeptos.

Para realizar o processo de análise, proveniente da página “ferminismo”, nosso percurso metodológico seguirá a seguinte esfera: a) análise do aspecto visual das postagens, abordado elementos do plano de expressão e o considerando um texto sincrético; b) análise do conteúdo a partir de categorias do nível fundamental, narrativo e discursivo do Percurso Gerativo de Sentido, incluindo as configurações das paixões e do programa veridictório.

A justificativa por estudar postagens feministas nas redes sociais se deu, pois, textos desse parâmetro, em especial através da teoria semiótica discursiva, ainda residem na esfera do novo, carecendo de uma representação substancial na pesquisa acadêmica. Nesse contexto, tal análise propõe-se a preencher essa lacuna, visando contribuir significativamente para a compreensão dos intricados processos estratégicos discursivos inerentes ao movimento feminista na contemporaneidade. Pretende-se, portanto, enriquecer a compreensão dos fenômenos feministas nas redes sociais, além de ampliar a discussão sobre as dinâmicas discursivas no contexto digital.

Para atingir tais objetivos, percorreu-se três capítulos. O primeiro capítulo discorre sobre os conceitos da Semiótica Greimasiana a fim de delinear o arcabouço teórico metodológico que será primordial para a análise das postagens. Dessa forma, abordaremos os conceitos do Plano do Conteúdo (nível fundamental, narrativo, com ênfase nas questões de veridicção e paixão, e, por fim, a discussão do nível discursivo) e do Plano de Expressão (categoria cromática, eidética e topológica) que serão importantíssimos para compor a análise sincrética das publicações.

No capítulo que se segue, discutiremos sobre as formas de militância do sujeito feminista nas ondas, sendo primordial para compreender a constituição do discurso utilizado nas postagens. Nesse sentido, adentramos aos textos dos movimentos feministas com o intuito de discorrer sobre o surgimento do feminismo, além de abordar pautas pertinentes do ativismo atual e da construção das páginas ciberativista e do próprio ciberfeminismo. Para esse momento, partimos da contribuição dos pensamentos Perrot (1998, 2017), Bourdieu (1989, 2012) e Haraway (2019), além de outros.

No terceiro capítulo, partiremos para a análise propriamente dita, na qual investigaremos as publicações da página “ferminismo”. Nesse caso, será aplicado o percurso gerativo de sentido, tendo como base as estratégias: 1) informar/conscientizar; 2) empoderar e 3) ironizar.

Por fim, apresentaremos as considerações finais desta pesquisa. Desse modo, realizar-se-á um panorama abrangente do problema, no qual ofereceremos uma síntese

das descobertas obtidas por meio da análise das postagens feministas na página “feminismo”, explorando a contribuição da teoria semiótica discursiva para a compreensão das estratégias usadas no ambiente digital.

2. PRESSUPOSTOS TEÓRICOS – A TEORIA SEMIÓTICA

Este capítulo tem como objetivo apresentar a fundamentação teórica baseada na semiótica de linha francesa, explorando os mecanismos de significação dos textos. Sendo assim, serão apresentadas as categorias de análise do plano de expressão, que se refere aos elementos visuais do texto, abrangendo termos como cores, imagens, sons e gestos.

Nesse sentido, compreender-se-á como a expressão das imagens formulam o seu significante e veiculam o seu sentido. Tais componentes serão entendidos como sincréticos, ou seja, elementos que unem texto verbal e visual em sua composição, tal como ganham base teórica através dos textos de Floch (1985), que foram fundamentados no Brasil por Teixeira (2004, 2009).

Além disso, abordar-se-á o processo de análise do plano de conteúdo, fundamentado na teoria de Greimas (1975, 2014) sobre o percurso gerativo de sentido. Esse enfoque analítico visa desvendar as estruturas subjacentes ao conteúdo dos *posts* feministas, revelando como esses elementos discursivos constituem o seu significado. Sendo assim, a análise do plano de conteúdo é essencial para compreender como as postagens feministas da página são construídas, promovendo um vislumbre das relações discursivas estabelecidas.

Dessa forma, por meio desse capítulo, será possível compreender a teoria que será aplicada à superfície das postagens selecionadas a fim de desvelar as estruturas profundas do discurso que moldam a produção de seu sentido. Esse entendimento mais enviesado e abrangente dos processos de significação contribui para uma análise discursiva significativa, possibilitando a identificação das estratégias utilizadas pelas feministas da página “ferminismo” para convencer o outro, tal como se faz importante para compreender as implicações socioculturais, ideológicas do discurso.

Portanto, através deste capítulo, busca-se oferecer um embasamento sólido para a análise das postagens, enriquecendo a compreensão dos processos de significação nos textos. Ao aplicar os conceitos e ferramentas oferecidos pela semiótica greimasiana e análise de *verbo-visuais*, espera-se ampliar o entendimento dos aspectos discursivos, imagéticos e significados presentes nas estratégias de convencimento.

2.1 A definição do percurso

De acordo com as proposições de Saussure, “o signo é entendido como um todo formado por uma expressão e um conteúdo” (HJELMSLEV, 1975, p.53). Essa concepção advém da teoria do significante/significado, que estabelece a relação entre o significante (expressão) e o significado (conteúdo) na linguagem. O significante é a forma perceptível e material do signo, como as palavras escritas ou pronunciadas, tal que o significado é o conceito ou ideia que o signo evoca na mente do falante ou ouvinte.

Essa teoria do significante/significado é fundamental para a compreensão da atividade do sentido, pois mostra como as unidades linguísticas funcionam dentro de um sistema linguístico. Entretanto, para Saussure, esses elementos são considerados separadamente, sem se preocupar com a função semiótica e a condução da significação.

Seguindo esses pensamentos saussurianos, por volta da primeira metade do século XX, surgem as discussões sobre a semântica, que “define-se, normalmente, como ‘estudo do significado’ ou ‘teoria da significação’” (FIORIN, 2018, p.13). Todavia, nesse primeiro momento, o pensamento, mesmo estruturado através de uma teoria da significação, era mais voltado para o estudo das unidades das palavras, construindo uma abordagem que estuda as unidades linguísticas de modo descritivo, formal e objetivo.

Em termos concretos, nesse primeiro momento, buscava-se entender a forma e a estrutura dos signos, ou seja, como eles são construídos e organizados na sua significação. Nasce desse contexto, portanto, uma abordagem da linguística preocupada em estudar a estrutura e o significado das palavras, visando investigá-las através de uma descrição sincrônica. Nesse caso, os interesses dos teóricos, tais como J. Trier e G. Matoré, voltam-se para as unidades, situadas abaixo do nível da frase. O foco eram as expressões da fonética, da fonologia, tendo por objeto privilegiado as teorias gramaticais, em seus aspectos de formalização e descrição.

Essa teoria ficou conhecida como Semântica Estrutural, que se propôs a compreender a língua através da noção de que a significação não é uma propriedade intrínseca aos signos, mas é construída pela relação entre eles. Assim, o significado não é encontrado dentro de um signo, mas sim na estrutura de relações entre signos. Nesse contexto, procura-se descrever as relações entre as palavras de uma língua e como essas relações afetam o significado.

Hjelmslev, em completude com a teoria saussuriana, propõe que a análise da linguagem deve levar em conta a estrutura interna da língua e como os elementos se combinam para criar significado. Em sua teoria, “a substância depende exclusivamente

da forma e que não se pode, em sentido algum, atribuir-lhe uma existência independente.” (HJELMSLEV, 1975, p.55). Por esse motivo, o linguista estabelece uma complexificação dos níveis do sentido na função semiótica, implementando as estruturas da forma e da substância para cada plano.

Tabela I - o signo linguístico para Hjelmslev

Plano de conteúdo	Substância de conteúdo	Signo linguístico
	Forma de conteúdo	
Plano de expressão	Forma de expressão	
	Substância de expressão	

Fonte: HJELMSLEV, 1975, p.53-59.

Sendo assim, Hjelmslev (1975) destacou os pontos essenciais da condução de uma análise do sentido, na qual descreve o signo como um elemento a “unidade constituída pela forma do conteúdo e pela forma de expressão estabelecida pela solidariedade que denominamos de função semiótica” (HJELMSLEV, 1975, p.53). Diante disso, Hjelmslev (1975) explicita ainda que todo sistema e composição de signos abriga essas estruturas, por isso sua análise deve ser realizada de tal modo que as duas grandezas do conteúdo e da expressão sejam analisadas.

Através da abordagem de Hjelmslev para a linguagem, descrevendo-a como um sistema semiótico, forneceu-se uma base para a análise da relação entre a estrutura e a forma, destacando a importância da relação na compreensão do sentido. Isso porque, “se, para Hjelmslev, a substância só existe em função da forma, sobre o que esta opera para que aquela possa existir? Sobre o “sentido”, responde o autor [...]” (FARIA; LIMA, 2017, p.1037). Dessa maneira, permite-se uma análise mais profunda das simetrias presentes nas línguas, revelando os princípios universais que regem a organização da linguagem.

2.2 Percurso gerativo de sentido

Após esses anos de estudo linguístico, apoiando-se nos pensamentos de Saussure (1857-1913), sobre signo e significação, e de Hjelmslev (1899-1965), em volta do plano de expressão e de conteúdo do signo linguístico, desenvolve-se uma teoria pautada na

significação. Essa teoria ficou conhecida por volta de 1960 como semiótica greimasiana, desenvolvida pelo linguista Greimas, na qual se constrói como método discursivo. Como descreve Fiorin (2015):

[...] o escopo da semiótica é estudar a produção e a interpretação dos textos. Ela vai além da semântica, porque seu objeto não é o plano de conteúdo das línguas naturais, mas o discurso veiculado pelos textos. Com efeito, não se interessa em detectar o conjunto de categorias responsáveis pela criação dos sentidos das palavras de uma dada língua, como postulava Hjelmslev (1991:111-127), mas as diferenças produtoras do sentido do texto. (FIORIN, 2015, p.3)

Portanto, ao contrário do estruturalismo de Saussure, que se concentrava na língua como um sistema de signos, e influenciado pelas teorias de Hjelmslev, a semiótica greimasiana inclui em sua teoria o texto. Isto é, Greimas expande a teoria de Hjelmslev para incluir a análise do texto, sendo este visual, escrito, gesticulado, entre outros. Nas suas obras, o semioticista desenvolveu a noção de que a linguagem é apenas um sistema semiótico que usamos para transmitir significados, incrementando o texto como unidade de análise central, ao contrário da palavra, como exposto por seus antecessores.

Por isso, entende-se que a semiótica greimasiana tem sua formação numa concepção estruturalista, uma vez que enfoca a análise das estruturas e relações entre os signos, enfatizando a construção do sentido por meio da interação entre elementos linguísticos e culturais. Em seu cerne, ela examina as relações entre os elementos para identificar as regularidades e padrões que constituem a estrutura significante dos textos. Assim sendo, ao se concentrar na análise das estruturas, a semiótica de Greimas oferece uma abordagem sistemática para a interpretação de significados e sentido, permitindo uma compreensão mais profunda da linguagem em diferentes contextos.

Ao longo das décadas de 1970 e 1980, Greimas e seus colaboradores desenvolveram a teoria semiótica de forma mais detalhada, e a aplicaram a uma variedade de campos, incluindo a literatura, a psicologia, a antropologia e a filosofia. Em particular, sua teoria teve grande aplicabilidade nos campos de estudos literários e discursivos. Isso porque, compreende-se através das diversas manifestações do discurso e perpassa em diferentes planos de expressão.

Sendo assim, a Teoria Semiótica Greimasiana ou Semiótica Francesa analisa, desde o simples ao abstrato, o mais complexo ao concreto, considerando as diversas

manifestações do discurso e perpassando em diferentes planos de expressão, a fim de compreender o processo de construção de sentido no texto. Como explica Fiorin (2017):

Tabela II – Percurso gerativo de sentido

Nível fundamental	Simple e abstrato ↓ Completo e concreto
Nível narrativo	
Nível discursivo	

Fonte: FIORIN, 2017, p. 975.

Como descrito na tabela acima, o percurso gerativo de sentido faz uso de três níveis gramaticais autônomos que configuram o Plano de Conteúdo, descritos como: o fundamental, o narrativo e o discursivo. Havendo, nesses mecanismos, um componente sintático e semântico que concebe cada um dos três patamares.

Desse modo, compreende-se que o percurso gerativo de sentido oferece um arcabouço teórico sólido para a análise de textos, fornecendo uma compreensão detalhada de como o sentido é produzido, desde as estruturas narrativas até as escolhas discursivas específicas. Por esse motivo, ao longo desse capítulo, abordaremos as estruturas do percurso gerativo, mais especificadamente as esferas narrativas e discursivas que serão de extrema importância para a construção do nosso trabalho.

2.2.1 O nível fundamental

O nível fundamental é conhecido como a etapa mais simples e abstrata, sendo determinado através da formação da “oposição ou oposições semânticas a partir das quais se constrói o sentido do texto” (BARROS, 2005, p. 10). Essa etapa é considerada a base ou o alicerce do processo de significação, sendo responsável pela organização dos elementos fundamentais que estruturam a linha discursiva da narrativa. Nesse processo, surgem as categorias semânticas, que são marcadas pela oposição binária. Isto é, representa-se como a essência de todo e qualquer texto e se apresentam de inúmeras formas. Como afirma Fiorin (2018):

Uma categoria semântica fundamenta-se numa diferença, numa oposição. No entanto, para que termos possam ser apreendidos conjuntamente, é preciso que tenham algo em comum e é sobre esse traço comum que se estabelece uma diferença. Não opomos, por exemplo, /sensibilidade/ /horizontalidade/, pois esses elementos não têm nada em comum. Contrapomos, no entanto, /masculidade/ a /feminilidade/, pois ambos se situam no domínio da /sexualidade/. (FIORIN, 2018, p.21-22)

Dessa maneira, como explicita Fiorin (2018), no primeiro momento do percurso gerativos de sentido, organiza-se uma oposição categórica. Ou melhor, é estabelecido um par oposto que remete ao sentido central do texto. Essas oposições permitem conduzir contrastes e relações de significado entre os elementos envolvidos na narrativa. Para exemplificar tal formação fundamental, pode-se supor que a oposição categórica */liberdade/* vs. */opressão/* encontra-se sobreposta em correlação, no interior de uma narrativa feminista. Nesse contexto, encontramos a seguinte estrutura:

liberdade vs. opressão

Todavia, para que esses termos ganhem significados faz necessário estabelecer, além da relação de contraposição, a valoração. Isto é, os significados doados aos elementos contrários só serão fundamentados a depender do valor que o texto pretende repassar sobre estes. Assim, é com base nessa contrariedade, que se aplicam as qualificações fóricas aos elementos, as valorações. Nesse sentido, “as categorias fundamentais são determinadas como positivas ou eufóricas e negativas ou disfóricas” (BARROS, 2005, p.14).

Portanto, cada texto pode ser valorado de acordo com o sentido que pretende produzir, “de modo que os termos contrários serão denominados */euforia/* ou */disforia/*” (GREIMAS, 2014, p.103). Por exemplo, a morte pode ganhar um significado positivo, ao passo que a vida pode receber um valor negativo. Se retornamos ao exemplo anterior, numa narrativa feminista, pode-se estabelecer que a liberdade terá qualificação eufórica, já que representa a liberdade das amarras da sociedade patriarcal e satisfação alcançada, ao passo que a opressão será vista de modo disfórico.

Por outro lado, a sintaxe fundamental se faz compreendida através da passagem de um termo a outro num texto, da negação até a afirmação. Com a passagem dos elementos, é possível visualizar as relações de sentido entre as categorias opostas estabelecidas e analisar as interações entre os termos da narrativa. Essa ferramenta auxilia na compreensão das contradições e complexidades presentes nos textos, permitindo uma análise mais aprofundada e significativa das estruturas narrativas. À título de exemplo, pode-se estabelecer um percurso narrativo feminista, ao qual há a passagem de um sujeito feminino não feminista para a concepção feminista:

Afirmção do feminismo ➡ Negação do machismo ➡ Afirmção do feminismo

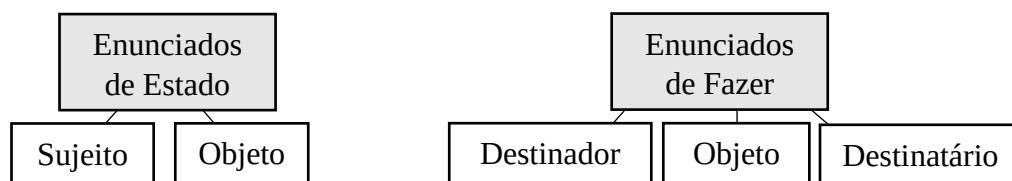
Nessa expressão, compreende-se a afirmação do feminismo o momento em que o sujeito passa a conhecer as propostas femininas, afirmando, portanto, os seus conceitos. Ao afirmar as condutas feminista e cogitá-las como verdadeiras, nega-se o machismo e os comportamentos patriarcais. No final da análise fundamental, há a afirmação do feminismo, já que o sujeito se estabelece como feminista. Seguindo com o percurso, observa-se que essas categorias sintáticas e semânticas do nível fundamental são complexificadas através das relações estruturais entre os elementos do texto, possibilitando a construção do percurso narrativo.

2.2.2 O nível narrativo

“No segundo patamar, denominado nível narrativo ou das estruturas narrativas, organiza-se a narrativa, do ponto de vista de um sujeito” (BARROS, 2005, p.16). Nele “entram em cena sujeitos em busca de valores investidos em objetos, traçando percursos que expandem e complexificam as oposições do nível fundamental” (TEIXEIRA, 2009, p. 42). Pode-se compreender, dessa maneira, o nível narrativo como o momento em que os actantes funcionais (o sujeito, objeto, destinador, destinatário) são demarcados no esquema narrativo. Esses elementos formam a base da narrativa e são organizados através dos enunciados de estado e dos enunciados de fazer.

Como explica Fiorin (2018, p.76), nos enunciados de *estado*, temos uma configuração de junção, entre o sujeito e o objeto, num estado de conjunção e disjunção. Enquanto no segundo, nos enunciados de *fazer*, opera-se o movimento de transformação, de passagem de um estado para outro, em que um sujeito passa da disjunção para a conjunção com determinado objeto de valor, ou vice-versa, através do auxílio de destinador. Sendo assim, instaura-se na narrativa as instâncias de sujeito e objeto de valor que compreende duas espécies de enunciados narrativas:

Quadro I – Enunciados



Fonte: GREIMAS, 2014, p.62.

A passagem de um enunciado de estado a outro por meio do enunciado de *fazer* corresponde a um Programa Narrativo. E o texto é um conjunto de programas narrativos hierarquizados em que há programas de uso, que o sujeito busca por valores modais, sobrepostos aos programas de base, na qual há a busca de valores descritivos. Essa sequência de textos é denominada como percurso narrativo e configura-se na esfera da sintaxe narrativa.

Após analisar muitos textos, Greimas propõe um esquema que se repete nos textos, o esquema narrativo canônico. Portanto, o esquema narrativo canônico “cumpre o papel de ser a organização de referência, a partir da qual são examinadas as expansões, variações e estabelecidas as comparações entre narrativas.” (BARROS, 2005, p.38).

Esse esquema pode ser compreendido através do percurso de três actantes da narrativa (destinador-manipulador, sujeito e destinador-julgador), que se organizam nas esferas da manipulação, competência, performance e sanção. Conforme expõe Barros (2005):

Tabela III – Esquema narrativo canônico

Percurso do destinador-manipulador		Percurso do sujeito (destinatário)		Percurso do destinador-julgador	
Manipulação				Sanção	
Doação de competência		Competência	Performance	Pragmática	Cognitiva
Fazer	Estado	Fazer	Estado	Fazer	Estado

Fonte: BARROS, 2005, p. 39.

A esse esquema canônico atribui-se valores, compondo a semântica narrativa que “é o momento em que os elementos semânticos são selecionados e relacionados com os sujeitos. Para isso, esses elementos inscrevem-se como valores, nos objetos, no interior dos enunciados de estado.” (BARROS, 2005, p.44). Entretanto, é importante afirmar que essas fases da narrativa canônica podem ser dispostas de inúmeras formas a depender da constituição do texto, sendo essa uma ordem lógica pressuposta, mas que nem sempre está explícita.

Assim sendo, no percurso gerativo de sentido, a escolha dos elementos semânticos e a relação destes com os sujeitos induzem um sujeito do *fazer*. Esse *fazer* é

modalizado através de objetos modais, tais como o *querer-fazer*, o *dever-fazer*, o *poder-fazer* e o *saber-fazer*. Como descreve Greimas (2014):

Diremos, portanto, que o actante sujeito pode assumir, num dado programa narrativo, determinado número de papéis actanciais que são definidos ao mesmo tempo pela posição do actante no encadeamento lógico da narração (sua definição sintática) e por seu investimento modal (sua definição morfológica), tornando assim possível a regulamentação gramatical da narratividade. (GREIMAS, 2014, p.66)

Conforme Greimas (2014) destaca, as modalizações são termos centrais e servem de base para a organização do seguimento narrativo. Nesse sentido, no primeiro momento, infere-se a manipulação, na qual o destinador-manipulador tenta convencer o destinatário, firmando um contrato (aceito ou não) de praticar uma ação. A manipulação pode ser conduzida de quatro formas distintas: provocação, sedução, intimidação e tentação.

Vale deixar claro que o esquema narrativo compreende tanto a relação entre as recusas e aceites dos contratos na manipulação, tal como a formação em cadeia de estados e transformações dos sujeitos na narrativa. Seguindo as esferas da manipulação, atribui-se valores modais em cada estratégia de convencimento do outro, na qual por provocação e intimidação, são estabelecidos como fundamento modal o *dever-fazer*, por outro lado, no domínio da sedução e tentação, estipula-se os valores modais de *querer-fazer*. Como resume Greimas (2014):

[...] a manipulação pelo querer, que se manifesta, por exemplo, na tentação ou na sedução, e a manipulação pelo poder, identificável na ameaça ou na provocação. Trata-se nos dois casos de operações factivas que consistem na montagem de simulacros que são capazes, graças ao fazer interpretativo "influenciado", de colher a adesão do sujeito manipulado; em suma, são procedimentos que explicam os efeitos de sentido de "fazer crer" e de "crer". (GREIMAS, 2014, p.135)

Sendo assim, a estratégia do convencimento se constrói através da competência que o destinador-manipulador determina na condução da manipulação, na ordem de uma confiança recíproca, um contrato fiduciário, um *crer* implícito ou explícito entre os participantes do esquema narrativo.

Esse contrato é construído tanto na perspectiva de um *saber*, considerado positivo ou negativo, do mesmo modo que pode atuar sobre um *poder* em relação ao outro. Assim, “sua interpretação depende essencialmente da forma do contrato que a

precede e a delimita.” (GREIMAS, 2014, p.55). De acordo com Barros (2005), os processos da manipulação podem ser descritos da seguinte maneira:

Tabela IV - Percurso da manipulação

	Competência do destinador-manipulador	Alteração na competência do destinatário
PROVOCAÇÃO	SABER (imagem negativa do destinatário) Dimensão Pragmática	DEVER-FAZER
SEDUÇÃO	SABER (imagem positiva do destinatário) Dimensão Cognitiva	QUERER-FAZER
INTIMIDAÇÃO	PODER (valores negativos) Dimensão Pragmática	DEVER-FAZER
TENTAÇÃO	PODER (valores positivos) Dimensão Cognitiva	QUERER-FAZER

Fonte: BARROS, 2005, p. 35.

Como observado na tabela acima (Tabela II), destaca-se as competências do destinador-manipulador e suas devidas alterações na competência do destinatário em diferentes estratégias de manipulação.

Dessa maneira, na estratégia de provocação, o destinador-manipulador busca provocar o destinatário, criando uma imagem negativa deste último. Nesse caso, a alteração na competência do destinatário é do tipo *dever-fazer*, ou seja, o destinatário sente-se compelido a realizar uma determinada ação ou adotar um comportamento específico em resposta à provocação.

Já na estratégia de sedução, o destinador-manipulador procura criar uma imagem positiva do destinatário, seduzindo-o por um *querer-fazer* algo. Nessa situação, a alteração na competência do destinatário é mais sutil, uma vez que é movida pelo desejo de corresponder às expectativas positivas criadas pelo manipulador.

Na intimidação, por sua vez, o destinador-manipulador transmite valores negativos ao destinatário, visando influenciar o seu comportamento pela força de uma ameaça, já que ele *deve-fazer* algo. Diante disso, o destinatário se sente ameaçado a agir de acordo com as intenções do manipulador.

Por fim, na tentação, o destinador-manipulador emprega valores positivos, buscando influenciar pelo *querer-fazer*, fazendo com que o destinatário se sinta atraído a adotar determinados comportamentos ou ações.

Assim, após aceitar o contrato oferecido pelo destinador na manipulação, o destinatário torna-se sujeito e entra em ação, isto é, na *teoria da ação*. Essa ação divide-se em competência e performance. Entretanto, para cumprir com essa teoria, “[...] o sujeito deve inicialmente adquirir certa competência para se tornar performante; segundo a lógica das pressuposições, o fazer performático do sujeito implica previamente uma competência” (GREIMAS, 2014, p.65).

Isto é, inicia-se primeiro a competência, na qual institivamente o sujeito busca por valores modais, ou seja, empenha-se em algo para se capacitar e conseguir a transformação. Nesse caso, cumpre-se dois tipos de competências modais que qualificam o sujeito para atuar na ação, são estas: as virtualizantes, que estabelecem o sujeito virtual, e as atualizantes, que instauram o sujeito atualizado.

As modalizações utilizadas em cada competência se diferem. Na primeira, utiliza-se o *dever-fazer* e o *querer-fazer*, já que os sujeito virtual *quer* ou *deve* fazer algo, ao passo que o *saber-fazer* e o *poder-fazer* são modalizações aplicadas aos sujeitos atualizados, pois inferem a qualificação para a ação. Mais especificamente, nesta expressão o sujeito é esclarecido com um *poder-fazer* e/ou *saber-fazer* que atuam o qualificando para a narrativa. Por outro lado, naquela, contorna-se através da incitação de um *dever-fazer* e/ou *querer-fazer* como modalizações para que o sujeito alcance o objeto valor e se transforme na narrativa.

Em outras palavras, pode-se dizer que as modalizações virtualizantes referem-se a elementos potencializadores na narrativa. Elas estão relacionadas ao universo das motivações do sujeito, ou seja, o que esse determinado sujeito almeja ou simplesmente foi conduzido (o dever social) a busca por adquirir. Essas modalizações evocam um sentido de virtualidade, abrindo caminhos para diferentes desdobramentos narrativos e demandam expressões que introduzem uma dimensão de incerteza e especulação.

Sendo assim, “[...] a modalização de enunciados do fazer é, por sua vez, responsável pela competência modal do sujeito do *fazer*, por sua qualificação para a ação, conforme se verificou nos itens sobre os programas narrativos de competência e a manipulação” (BARROS, 2005, p.44). Ao passo que as modalizações do *ser*, que constituem o sujeito do estado, estarão relacionadas aos elementos emocionais e

virtualizantes, que podem passar por mudanças em sua condição inicial, evoluindo ou se modificando ao longo da narrativa.

Por esse motivo, as modalizações atualizantes estão mais ligadas ao processo de competencialização em que o destinador doa um conhecimento ou a possibilidade para o sujeito. Isto é, o destinatário vai em busca da concretude e/ou efetivação dos eventos narrativos adquirindo as competências do *saber* ou do *poder* através do destinador. Essas modalizações funcionam com o propósito de consolidar a ocorrência de eventos específicos dentro da narrativa, ampliando as possibilidades de sentido.

À título de exemplo das modalizações atualizantes, pode-se exemplificá-la através do processo de ingresso nos ideais marxistas. Nessa narrativa, a classe trabalhadora se torna entendedora do processo de exploração do capitalismo que rege a sociedade por meio de um destinador marxista. Ou melhor, o destinador marxista, com o propósito de converter o sujeito trabalhador ao marxismo, compartilha o *saber* de reconhecer as dinâmicas de exploração da sociedade capitalista. Dessa forma, o *saber*, doado pelo destinador marxista, leva à competencialização do destinatário a fim de que ocorra a transformação.

Já nas formações virtualizantes, pode-se destacar como exemplo a virtualização de uma pessoa acima do peso (mas saudável) que busca se encaixar nos padrões (por querer ou crer dever necessário). Nesse contexto, o sujeito, pressionado pelas expectativas da sociedade em relação ao seu peso, vê-se no *dever* de se encaixar. Sentindo-se inadequado, começa a adquirir produtos de emagrecimento, realizar procedimentos estéticos e ingressar em exercícios físicos. Tudo isso com o propósito de se adaptar ao padrão social. Desse modo, constitui-se o processo para ingressar no que é aceito socialmente como “saudável”.

Assim, chega-se na performance, que representa o próprio ato da transformação descrita, em que o sujeito da ação entra em disjunção ou conjunção com o objeto valor. Nessa etapa, o sujeito passa a *fazer-ser* alguma coisa, tendo o resultado da ação convertido na transformação. Portanto, o destinatário agora é alguma coisa ou faz alguma coisa, sendo visto pela perspectiva de um sujeito realizado. Assim, “após a performance, se seu *fazer* for bem sucedido, falaremos do sujeito realizado. Entretanto, esse sujeito realizado é o sujeito de estado, em conjunção com seu objeto, e não o sujeito de fazer.” (GREIMAS, 2014, p.236)

Competência		Performance
Modalizações virtualizantes	Modalizações atualizantes	Modalizações realizantes
Dever-fazer Querer-fazer	Poder-fazer Saber-fazer	Fazer-ser

Fonte: GREIMAS, 2014, p.93.

Por fim, ocorre a sanção, estado em que se depreende o reconhecimento da performance do sujeito que originou a ação e que almejava um objeto de desejo. Nessa fase, difere-se as categorias pragmáticas e cognitivas, que instauram uma sanção proposta pelo destinador-julgador:

Ao reservar o lugar central para uma *semiótica da ação* - que tanto pode ser de natureza *cognitiva* e consistir em sequências de atos de linguagem, quanto de natureza *pragmática* e ser descrita como encadeamentos de atos somático-gestuais -, dois dispositivos semióticos autônomos, uma *semiótica da manipulação* e uma *semiótica da sanção*, se manifestam, libertos não só das coerções do esquema narrativo, mas também das restrições da comunicação verbal propriamente dita. (GREIMAS, 2014, p.22)

Dessa maneira, a dimensão cognitiva é compreendida como uma interpretação ou reconhecimento do destinatário pelo destinador-julgador. Nesse sentido, o destinador-julgador interpreta as ações e os valores do sujeito como verdadeiros ou não. “Essa operação cognitiva de leitura, ou melhor, de reconhecimento do sujeito, consiste na interpretação veridictória dos estados resultantes do *fazer* do sujeito.” (BARROS, 2005, p.35).

Por outro lado, outra sanção que pode ou não ocorrer, é o julgamento do destinador-julgador sob o comportamento do destinatário. Isto é, na dimensão pragmática, instituída nas estratégias de provocação e intimidação, caso o destinatário tenha cumprido com o que foi proposto e efetuado a ação, será visto positivamente e receberá uma recompensa. Todavia, “[...] o sujeito desmascarado, por não ter executado sua parte no contrato, sofre julgamento negativo e punição” (BARROS, 2005, p.37)

2.2.3 O contrato de veridicção

Além dos elementos propostos anteriormente, é importante deixar claro que o nível narrativo é estruturado através das modalizações veridictórias. Ou melhor, aos modos que conduzem a verdade como construção discursiva. De acordo com Greimas (2014), o *ser* verdadeiro compreende-se como um efeito de sentido fundado num

contrato enunciativo entre o destinador e o destinatário nos processos de comunicação. Como explicita Greimas (2014):

Se ao falar de veridicção empregamos o termo contrato não o fizemos em razão de um sentido metafórico qualquer, mas pelo fato de a comunicação da verdade estar fundada na estrutura da troca que a suporta, pois, por mais elementar que seja a permuta de dois objetos de valor - uma agulha por uma carroça de feno, por exemplo -, ela pressupõe o conhecimento do valor dos valores trocados, sendo que o "conhecimento do valor" nada mais é que o saber-verdadeiro sobre os valores-objetos. A negociação que precede, recobre e condiciona a operação gestual da troca se apresenta, então, como um fazer cognitivo recíproco, isto é, como um *fazer persuasivo* que tem diante de si um *fazer interpretativo* inverso e igualmente exigente. (GREIMAS, 2014, p. 124)

Em outras palavras, para Greimas (2014), a verdade não representa uma constituição inalterável e absoluta, mas sim é entendida como *fazer persuasivo* pelo destinador, tal como um *fazer interpretativo* pelo destinatário. Assim, compreende-se como uma interpretação das marcas enunciativas de uma determinada enunciação, produzidas por um destinador e que atestam algo como verdadeiro.

Emprega-se, portanto, uma *relação fiduciária* que se institui através de uma sanção *fiduciária*. Isto é, refere-se a uma dinâmica particular entre atores que retomam a esfera da *confiança mútua*, vinculando os protagonistas ao que chamamos de contrato fiduciário. Nesse sentido, infere-se que o *saber*, para ser considerado verdadeiro, demanda do aceite ou recusa do enunciatário. Isto é, faz-se necessário um ato epistêmico que se traduz como uma proposição de contrato, aos quais o destinador se faz *crer* para que o enunciatário acredite que seu discurso é verdadeiro. Conforme atesta Greimas (2014), o discurso representa:

O discurso é esse lugar frágil em que se inscreve e se leem a verdade e a falsidade, a mentira e o segredo; modos de veridicção resultantes da dupla contribuição do enunciador e do enunciatário; suas diferentes posições não se estabelecem senão na forma de um equilíbrio mais ou menos estável que provêm de um acordo implícito entre os dois actantes da estrutura da comunicação. [...] é designado pelo nome de contrato de veridicção. (GREIMAS, 2014, p. 117)

Portanto, a veridicção é concebida nas esferas da manipulação, em especial, na formação das modalizações do *ser*, em que se distingue o *parecer* versus *ser*. Essa distinção refere-se à diferença entre a essência e a aparência externa, a maneira como algo ou alguém é percebido. Dessa maneira, o *ser* está relacionado à natureza intrínseca, às características essenciais e à identidade fundamental de um sujeito, além de

especialmente à um enunciado. Ao passo que o *parecer* diz respeito à aparência, à imagem projetada, à forma como algo ou alguém é percebido pelos outros ou pelo próprio sujeito.

Essas categorias determinam a relação do sujeito com o objeto modal, que pode ser articulado como *verdadeiro*, *mentiroso*, *falso* ou *secreto*. Assim, a função do contrato de veridicção não é transmitir uma verdade como absoluta e inquestionável, um *dizer-verdadeiro*, mas sim exprimi-las através de um *parecer-ser* verdadeiro. Ou melhor, “um estado é considerado verdadeiro quando um sujeito, diferente do sujeito modalizado, o diz verdadeiro” (BARROS, 2005, p.46-47). Para exemplificar a estrutura veridictória, Barros (2005) transcreve quadro de Greimas e Courtés:

Quadro II – Estrutura veridictória



Fonte: BARROS, 2005, p.47.

Dessa maneira, formula-se um jogo de máscaras fundado nas estruturas do *ser* e do *parecer* que contribuem para confrontos presentes nas narrativas. Nesse processo, infere-se um "jogo da verdade" entre as dimensões da manifestação (*parecer*) e da imanência (*ser*), na qual busca-se estabelecer uma relação entre a aparência e a realidade, verificando se aquilo que *parece-ser* também verdadeiramente é. Essa dinâmica é essencial no imaginário narrativo, gerando tensão, surpresa e a própria transformação. Com elucida Greimas (1978):

A categoria da veridicção é constituída, percebe-se, pela colocação em relação de dois esquemas: o esquema *parecer/não-parecer* é chamado de manifestação”, o do *ser/não-ser*, de imanência. E entre essas duas dimensões da existência que atua o “jogo da verdade”: estabelecer, a partir da manifestação, a existência da imanência, é decidir sobre o ser do ser (GREIMAS, 1978, p.488).

Assim, no caso dos estados *verdadeiros*, relacionam-se aos dados que tanto parecem quanto são, ou seja, há uma correspondência entre a aparência e a realidade na

formação da narrativa. O destinador *crer* nesses estados como fiéis à verdade, pois se estruturam em um *ser* e em um *parecer*. Por outro lado, os estados *falsos* são aqueles que não parecem e não são. Isto é, não há correlação entre a aparência e a realidade. O sujeito reconhece a falsidade desses estados, já que *não-parece* e *não-é* aquilo que se propõe.

Os estados mentirosos, por sua vez, são aqueles que parecem, mas não são. Nesses casos, a aparência é enganosa, já que há um *parecer*, mas um *não-ser*, o que pode levar o sujeito a acreditar em algo que não corresponde à realidade. Por fim, temos os estados secretos, que não parecem, mas são. Nesses casos, as intenções ou valores são escondidas, levando o sujeito a duvidar do que está acontecendo por trás da aparência.

Dessa forma, no contrato de veridicção, o destinador tem como objetivo persuadir o destinatário ao passo que sua enunciação seja aceita como “verdade”. Isto é, *crer* que seu discurso é verdadeiro e interpretá-lo como tal. Para isso, o destinador concebe marcas enunciativas e estratégias argumentativas que corroboram com o discurso persuasivo para manipular o destinatário a aceitá-lo como verdade absoluta. “Em outras palavras, a comunicação social é concebida de maneira tal que a mensagem enviada pelo destinador é, por definição, uma mentira modalizada por um parecer-verdadeiro.” (GREIMAS, 2014, p. 162)

Além das marcas da enunciação, o destinador, sob a nomencladora de *fiador da verdade*, também se vale da ideologia cultural e das crenças do destinatário para conduzir o seu discurso como verdadeiro. Entretanto, para que o destinatário reconheça as estruturas da enunciação como verdadeiras, faz-se necessário que ele as compare com seu conhecimento de mundo. Sendo assim, o destinador, com o intuito de convencer o destinatário, utiliza as esferas da própria cultura como modo de persuasão.

A fim de exemplificar essas estruturas viridictórias, pode-se destacar a contestação das feministas em narrativas que buscam descreditar denúncias de violência sexual. Nesse processo, a violência, vista primeiramente como falsa, passa ao âmbito de verdadeira. Isto é, a denúncia, num primeiro momento é vista como falsa, não parece e não é, entretanto, após as feministas apontarem contradições, inconsistências e falta de provas nas falas dos que relativizam a violência de gênero, passam ao período de verdadeiro, parece e é.

Por fim, entende-se que a verdade, em sua essência, é nada mais do que um *parecer-ser* verdadeiro. Ela está intrinsecamente relacionada às percepções individuais, às crenças coletivas e aos sistemas de significação estabelecidos em determinados contextos. Conforme Greimas (2014), a verdade não é um conceito absoluto e imutável, mas sim uma construção social e cultural, sujeita a interpretações e perspectivas fundadas na narrativa. Da mesma forma que a mentira, a falsidade e o segredo.

2.2.4 Semiótica das paixões: as modalizações do ser

O estudo das paixões é uma das teorias essenciais para compreender a formação do sujeito. Isso porque, como aponta Fiorin (2009), as relações humanas são os pilares que sustentam a enunciação, pois a ação subjetiva está sempre presente nos textos. Enfatiza-se, portanto, a importância das paixões na construção e compreensão das emoções na proposta discursiva, compreendendo-as como enunciados que transmitem informações importantes sobre o sentido e significado dos textos, além do próprio sujeito em si. Como destaca Greimas e Fontanille (1993) sobre as paixões:

As paixões aparecem no discurso como portadoras de efeitos particulares; ele exala como que um cheiro confuso, difícil de determinar. A interpretação que a semiótica reteve é que esse perfume específico emana da organização discursiva das estruturas modais. Passando de uma metáfora à outra, poder-se-ia dizer que esse efeito de sentido provém de certo arranjo molecular: não sendo propriedade de nenhuma molécula em particular; ele resulta de sua disposição do todo (GREIMAS; FONTANILLE, 1993, p.21).

Assim, pode-se descrever o estudo das paixões como as percepções de sentido que formulam qualificações modais, as quais moldam a identidade do sujeito narrativo e o confronto que formula seu estado da alma. Ou melhor, não há uma análise apenas da expressão das emoções, mas do estado da alma do sujeito e as imperfeições que são inerentes à experiência humana.

Há, portanto, uma análise das modalizações do ser no texto, na qual transcrevem o *dever-ser*, *poder-ser*, entre outras, que são guiadas pelo aspecto da *foria*. Nesse sentido, a semiótica das paixões vai além da simples observação das manifestações externas das emoções e se aprofunda nas suas complexidades discursivas. Como descreve Fontanille (2002):

Depois de ter consagrado os anos precedentes à modalização do “fazer”, para estabelecer a competência modal do sujeito narrativo, Greimas aborda o que ele chama a existência modal do sujeito. A categoria das “modalidades do ser” (*dever-ser*, *querer-ser*, *poder-ser*, etc.) é definida em relação a uma

categoria mais profunda, a “foria” (literalmente: o que leva em direção a...) (FONTANILLE, 2002, p.603).²

Dessa maneira, Greimas (2002) afirma que as paixões estão intrinsecamente ligadas aos anseios, desejos e contradições que permeiam o ser humano. Por esse motivo, a imperfeição humana é um elemento essencial para a construção do sentido e da identidade do sujeito. Isso porque, ao considerar a imperfeição do sujeito, examina-se as contradições e ambiguidades presentes nas emoções e nos afetos. Reconhece-se que as emoções podem ser contraditórias, coexistindo paixões opostas ou ambivalentes dentro do percurso de um sujeito.

Todo parecer é imperfeito: oculta o ser; é a partir dele que se constroem um *querer-ser* e um *dever-ser*, o que já é um desvio do sentido. Somente o parecer, enquanto o que pode ser – a possibilidade – é visível (GREIMAS, 2002, p.21).

Por esse motivo, as narrativas frequentemente apresentam atores com imperfeições, seja moral, física ou emocionalmente. Essas imperfeições geram conflitos e tensões na narrativa, o que cede espaço para o desenvolvimento e evolução de sua identidade ou/e seu *ser*. Nesse sentido, esse processo de imperfeição envolve a análise das tensões e conflitos emocionais que podem surgir na interação entre as paixões. Sendo assim, as emoções podem ser fontes de impulso e motivação, mas também podem gerar contradições e desafios para o sujeito.

No âmbito teórico, pode-se compreender que “o sujeito de estado é primeiro atualizado - dotado modalmente de um */querer-estar-conjunto/* - para depois estar realizado - em conjunção com o objeto de valor, conjunção esta que garante sua existência semiótica” (GREIMAS, 2014, p. 237). Assim, diferentemente do sujeito de *fazer*, que está mais relacionado às ações realizadas, o sujeito de estado é caracterizado por suas emoções e aspirações, fundadas em seus desejos, que constituem o seu percurso passional.

O sujeito de estado é, portanto, aquele que sofre as consequências da paixão, sendo visto como uma entidade complexa e dinâmica, que pode ser afetada por múltiplas paixões ao mesmo tempo. Por exemplo, pode experimentar medo e tristeza ao

² Trecho original: “Après avoir consacré les années qui précèdent à la modalisation du ‘faire’, pour établir la compétence modale du sujet narratif, Greimas aborde ce qu’il appelle alors l’existence modale du sujet. La catégorie des ‘modalités de l’être’ (devoir-être, vouloir-être, pouvoir-être, etc.) est définie par rapport à une catégorie plus profonde, la ‘phorie’ (littéralement: ce qui porte vers...)”

mesmo tempo, afetado de maneira distinta por ambas. Por isso, a semiótica das paixões busca compreender a complexidade da experiência passional, incluindo como as paixões se relacionam entre si, e como afetam o sujeito de estado, conduzindo a formação de sua identidade. De acordo com Barros (2005):

Trata-se, em suma, de descrevê-las com uma sintaxe narrativa modal em que se examinem as combinações de modalidades. Numa narrativa, o sujeito segue um percurso, ou seja, ocupa diferentes posições passionais, saltando de estados de tensão e de disforia para estados de relaxamento e de euforia e vice-versa (BARROS, 2005, p.48).

Nesse sentido, compreender-se-á o percurso das configurações passionais e as posições que o sujeito ocupa ao longo das combinações modais, identificando os comportamentos e situações que são usados para expressar e/ou simbolizar determinadas paixões. Desse modo, fazendo-se possível entender essas manifestações afetivas que sustentam a produção de uma determinada paixão (cólera, frustração, amor) na narrativa. Em razão do contrato fiduciário estabelecido na narrativa, é possível organizar as categorias modais e formular o percurso passional do sujeito. Como descreve Barros (2005), as paixões podem ser diferenciadas em dois tipos:

Distinguem-se paixões simples e paixões complexas, pelo critério da complexidade sintática do percurso. As paixões simples resultam de um único arranjo modal, que modifica a relação entre o sujeito e o objeto-valor; enquanto as paixões complexas são efeitos de uma configuração de modalidades, que se desenvolve em vários percursos passionais (BARROS, 2005, p.48).

Assim, nessa perspectiva de múltiplas expressões, as paixões simples são aquelas que são experienciadas de maneira direta, e são geralmente relacionadas a uma única paixão. Por outro lado, as paixões complexas ainda exigem do sujeito um estado inicial de espera, entendido como uma condição de falta ou insatisfação que está presente antes da ação, na qual pressupõe um contrato com outro sujeito.

Neste sentido, a espera “define-se pela combinação de modalidades, pois o sujeito deseja um objeto (*querer-ser*) mas nada faz para consegui-lo e acredita (*crer-ser*) poder contar com outro sujeito na realização de suas esperanças ou na obtenção de seus direitos” (BARROS, 2005, p.50). Nesse sentido, o sujeito almeja algo e espera que vá conseguir adquiri-lo, seguindo assim o percurso passional. Esse percurso tem como base as seguintes modalizações:

Tabela VI – Modalizações do percurso passional

QUERER	DEVER	PODER	SABER
QUERER SER	DEVER SER	PODER SER	SABER SER
QUERER NÃO SER	DEVER NÃO SER	PODER NÃO SER	SABER NÃO SER
NÃO QUERER NÃO SER	NÃO DEVER NÃO SER	NÃO PODER NÃO SER	NÃO SABER NÃO SER
NÃO QUERER SER	NÃO DEVER SER	NÃO PODER SER	NÃO SABER SER

Fonte: GREIMAS, 2014, p. 109.

A fim de exemplificar esses arranjos modais, pode-se tomar como perspectiva uma mulher que quer ser bem-sucedida em sua carreira, sendo extremamente competente para tal, mas, por ter ingressando numa área majoritariamente masculina, as suas habilidades e competências não são valorizadas e reconhecidas. Nesse caso, ela pode se sentir decepcionada, pois sabe que é capaz de alcançar seus objetivos profissionais, mas é impossibilitada por preceitos machistas. Assim sendo, o arranjo modal apresenta uma modalização virtualizante, configurado a partir de um desejo, *querer-ser* bem sucedida profissionalmente, mas *não-pode-ser*.

Conforme esse percurso passional, o sujeito feminino não alcança o seu objeto valor, o que se configura como uma quebra do contrato, visto que o destinador *não-crer* em suas habilidades e competências, não sendo posta em conjunção com o sujeito de estado “bem-sucedido”, inspirando a paixão da decepção. Essa concepção do destinador é fundada num conceito patriarcal da incompetência feminina, já que julga impossível (*não-poder-ser*) uma mulher capaz de atuar da mesma forma ou até melhor que um homem em determinadas áreas.

Portanto, ao considerar as modalizações do *ser* na narrativa, Greimas permite explorar as nuances e transformações do sujeito, envolvendo aspectos como identidade e estados emocionais. Para, dessa forma, oferecer uma visão mais completa e aprofundada do sujeito, contribuindo para a compreensão da dinâmica narrativa e das relações entre os atores.

2.2.5 O nível discursivo

O nível discursivo é um estado mais concreto do percurso gerativo, na qual ficam nítidos os sentidos perpassados no discurso do texto. Nesse primeiro momento, denominado como sintaxe discursiva, os esquemas narrativos assumem as projeções sintáticas discursivas através da forma do enunciado, apresentando os termos de pessoa (eu), tempo (agora) e espaço (aqui) na enunciação. Como descreve Fiorin (2018):

Se a enunciação se define a partir de um *eu-aqui-agora*, ela instaura o discurso-enunciado, projetado para fora de si os atores do discurso, bem como suas coordenações espaçotemporais. Utiliza-se, para construir o discurso, das categorias de pessoa, de espaço e de tempo (FIORIN, 2018, p.57).

Sendo assim, conforme a teoria greimasiana, o nível discursivo constitui e diferencia as esferas do enunciado e da enunciação. Nesse sentido, descreve-se a enunciação como um ato de transmissão discursiva da estrutura para o acontecimento.

Por outro lado, o enunciado é aquilo que comporta a enunciação, a composição linguística logicamente pressuposta da enunciação. “Deve-se dizer, para terminar, que a gestualidade que serve para programar a comunicação, sendo de ordem da enunciação, tem o enunciado como termo pressuposto” (GREIMAS, 1975, p.70). Acerca desses elementos pressupostos no nível discursivo, Barros (2005) salienta:

Cabe à sintaxe do discurso explicar as relações do sujeito da enunciação com o discurso-enunciado e também as relações que se estabelecem entre enunciador e enunciatário. O discurso define-se, ao mesmo tempo, como objeto produzido pelo sujeito da enunciação e como objeto de comunicação entre um destinador e um destinatário (BARROS, 2005, p.54).

Portanto, tem-se que todo enunciado pressupõe uma enunciação com um sujeito que produz (eu) e outro que recebe (tu) um determinado discurso, num determinado espaço e num tempo específico. “O conjunto de procedimentos destinados a construir o discurso com um espaço e um tempo povoados de atores diferentes do enunciador constitui, para Greimas, a competência discursiva em sentido estrito.” (FIORIN, 2018, p.36). É justamente a partir desses elementos que se torna possível construir a estrutura referencial do texto.

É nessa esteira que se apresentam dois enunciados postulados por Greimas, o primeiro ocorre quando se retira o “eu” da enunciação, uma narrativa em terceira pessoa. O segundo é produzido quando um “eu” é incluído no interior do enunciado, na

qual se projeta uma enunciação dentro do enunciado, denominada de enunciação enunciada.

Essas instâncias são respectivamente previstas como o “*eu*” pressuposto, o enunciador, e o “*eu*” projetado, o narrador. Fiorin (2017) elucida que o “*eu*” pressuposto representa o autor, mas não o autor real e sim sua imagem. Já o “*eu*” projetado diz respeito àquele que conta a história no interior do texto. Ainda cabe frisar a voz cedida pelo narrador aos personagens na trama, ditas em discurso direto num “*eu*” personagem, o interlocutor. Nesse caso, como explicita Greimas (1975), [...] “tem-se a impressão de que o locutor abandona voluntariamente sua voz, tomando uma outra de empréstimo a fim de proferir um segmento da fala que não lhe pertence propriamente e que ele está unicamente citando” (GREIMAS, 1975, p. 288).

Nesse processo, “o narrador dá a palavra a personagens, que falam em discurso direto e, portanto, constituem-se como “*eu*”. Esse “*eu*” não é o narrador, esse “*eu*” é a personagem que fala; recebe o nome de interlocutor” (FIORIN, 2017, p.978). Além desses elementos encontrados no nível do *eu*, vale destacar ainda que, ao projetá-los no enunciado, ao passo que este fique evidente na enunciação, instaura-se também um *tu*.

É nesse domínio que cabe destacar as três instâncias previstas na enunciação para o outro: a menção do “*tu*” pressuposto, enunciatário, o “*tu*” projetado, narratário e, por fim, o “*tu*” do interlocutor, interlocutário. Todo esse processo pode ser visto com mais clareza na tabela abaixo:

Tabela VII – Pessoas do discurso

Enunciador	Enunciatário
Narrador	Narratário
Interlocutor	Interlocutário

Fonte: FIORIN, 2017, p. 978.

Assim sendo, percebe-se que a semiótica é entendida no âmbito da enunciação que, por sua vez, comporta a *intencionalidade*. Nesse caso, vale destacar que esta não é compreendida no sentido de intenção comunicativa, mas sim na relação de sentidos que o sujeito produz no discurso, imprimindo uma imagem de si na comunicação. Por esse motivo, a enunciação é o conceito fundamental no percurso gerativo de sentido, visto que é a partir dela que há a passagem da estrutura para o acontecimento.

Fiorin (2017) ainda traz à luz as duas operações produzidas no ato da enunciação propostas por Greimas: a *debreagem* e a *embreagem*. A *debreagem* é o mecanismo que povoa o enunciado com os actantes da enunciação de pessoa, tempo e espaço, sendo

classificada como enunciativa e enunciva. A debreagem enunciativa produz um efeito de subjetividade e aproximação, uma vez que instaura no enunciado pessoa (eu/tu) explícitos, um espaço demarcado em que os actantes são organizados e, por fim, impressos num tempo que é diretamente associado ao presente no ato de dizer. Na debreagem enunciativa é possível identificar as marcas da enunciação no enunciado, uma enunciação enunciada, produzindo o efeito de aproximação.

A debreagem enunciva, por sua vez, ocorre o apagamento do narrador no enunciado, transcrevendo uma narrativa em terceira pessoa que não deixa marcas. Essa projeção ocasiona um efeito de objetividade e afastamento com o leitor, uma vez que se instala um *ele* no enunciado. O espaço também não se relaciona com espaço enunciativo e o tempo é projetado a partir de uma ótica temporal do pretérito ou futuro. A debreagem enunciva é dita como ato enunciado enunciado.

Outra operação transcrita no enunciado é a embreagem, na qual há uma suspensão de dois termos das oposições. Nesse contexto, as categorias são neutralizadas, resultando numa troca dos marcadores de pessoa, tempo e espaço esperados por outros que as neutralizem. Para melhor exemplificar tal circunstância, Fiorin (2017, p.981) utiliza a fala da cantora Valesca Popozuda, que faz menção de si mesma na terceira pessoa, e não na primeira pessoa como esperado, produzindo, dessa maneira, uma neutralização entre as oposições de pessoa.

Assim sendo, a ferramenta destinada a constituir no texto os elementos de tempo e espaço, ornando os actantes na enunciação, é nomeada como debreagem, categorizada de enunciva e enunciativa. Nesse sentido, objetiva-se “explicá-las pelo duplo procedimento da debreagem objetivante e da embreagem subjetiva [...]” (GREIMAS, 2014, p.139). Em outras palavras, pode-se dizer que a debreagem enunciativa produz um efeito de sentido de subjetividade e aproximação, deixando marcado no enunciado (eu, aqui e agora).

Ao passo que “a debreagem enunciva é aquela em que se instaura no enunciado os actantes do enunciado (ele), o espaço do enunciado (algures) e o tempo do enunciado (então)” (FIORIN, 2018, p.38). Isto é, traz um sentido de objetividade e afastamento, projetando pessoa, tempo e espaço no enunciado, mas sem apresentar referências na enunciação.

2.2.6 Percurso temático e figurativo

A semântica discursiva pode ser compreendida através da relação entre temas e figuras. Nesse sentido, os temas são configurados como estruturas abstratas revestidas ideologicamente por figuras discursivas. Isto é, entende-se, por Barros (2005), que “os valores assumidos pelo sujeito da narrativa são, no nível do discurso, disseminados sob a forma de percursos temáticos e recebem investimentos figurativos” (BARROS, 2005, p.66). Assim sendo, o enunciador se apropria de elementos figurativos para produzir a concretude no seu discurso e, assim, atingir um sentido de realidade e veracidade na sua enunciação. Para Greimas (2014), as figuras podem ser definidas sob a seguinte ótica:

[...] constata-se imediatamente que essas figuras não são objetos fechados em si mesmos, mas estendem a todo instante seus percursos semêmicos, e que ao encontrar e se conectar a outras figuras aparentadas constituem como que constelações figurativas dotadas de uma organização própria. Para tomar um exemplo familiar, a figura do sol organiza em torno de si um campo figurativo que comporta raios, luz, calor, ar, transparência, opacidade, nuvens etc. (GREIMAS, 2014, p. 72)

Portanto, no processo de figurativização, os elementos discursivos são organizados e estruturados de forma a criar imagens mentais e símbolos que representam conceitos e ideias abstratas. Essas figuras são construídas com base em associações culturais, conhecimentos compartilhados e convenções sociais, na qual se conformam como uma maneira de expressar significados e emoções de forma impactante. Assim sendo, desempenham um papel fundamental na criação de sentidos e significados num texto.

Por outro lado, no que confere à tematização, faz-se necessário primeiro compreender os valores abstratos elucidados ao longo do texto, para, enfim, organizá-los em percursos. Em outras palavras, os percursos temáticos são formulados através de componentes impalpáveis e classificam conceitos subjetivos. Assim, para conduzir uma análise “os percursos devem-se empregar princípios da análise semântica e determinar os traços ou semas que se repetem no discurso e o tornam coerente” (BARROS, 2005, p.66).

Logo, pode-se descrever as figuras como estruturas concretas que assumem papéis materiais no discurso ao passo que a tematização é o foco abstrato de seu suporte. Por isso, no procedimento de figurativização, observa-se que figuras evidenciam elementos palpáveis que representam os temas abordados nos discursos.

Esse percurso figurativo é associado aos elementos de conjunção/disjunção dos sujeitos com seus *objetos valores*.

Com o intuito de exemplificar essas proposições, pode-se tomar como molde o percurso temático da beleza. Nesse caso, há possibilidade desse percurso ser revestido figurativamente, num contexto mais patriarcal, através das figuras das plásticas, boca larga, corpos magros, padronizados, rosto com pele bem cuidada, entre outros. Da mesma forma que pode ser figurativizado pelas estruturas de corpos fora do padrão, de uma mulher acima do peso, de corpos PCDs, de uma pele com marcas de espinha, entre outros.

Por fim, entende-se que esses revestimentos figurativos e temáticos trazem coerência semântica as estratégias discursivas do sujeito da enunciação. Ou melhor, os revestimentos dos temas e das figuras fundam o discurso do texto, associando-se diretamente ao contexto sociocultural para, enfim, revelar a ideologia perpassa no discurso.

2.3 O texto sincrético

No desenvolvimento da teoria semiótica, novos objetos passam a ser fonte de investigação, fazendo surgir a necessidade de aprofundamento teórico na proposta da significação. Assim, a partir dos anos 1980, os textos começam a ser abordados sistematicamente por uma nova hipótese, o sincretismo. Esse fenômeno passa a ser utilizado para compreender como os elementos linguísticos são empregados na construção de significados e como os contextos podem influenciar a interpretação dos signos linguísticos.

De acordo com a primeira teoria do sincretismo, advinda das pesquisas de Hjelmslev, que o relaciona com o conceito de neutralização em fonologia, os textos são vistos sob a ótica de elementos fonológicos. Como descreve Teixeira (2009), num primeiro momento, “a semiótica usa o conceito de sincretismo para designar a sobreposição de funções irradiadas a partir de um mesmo elemento” (TEIXEIRA, 2009, p. 46). Esse processo é comumente observado entre os fonemas /l/ e /ɾ/ na língua portuguesa, na qual o “apagamento” resulta no aparecimento do outro.

Todavia, aos poucos o conceito de sincretismo foi se aprofundando no contexto imagético, o que deu origem a semiótica visual, cunhada pelo teórico Jean-Marie-Floch (1947-2001). Nos seus postulados, constituídos através dos preceitos de Roman Jakobson sobre poética e do percurso gerativo de sentido, propôs a análise de textos

visuais, expandindo a compreensão sobre como os signos são utilizados e combinados para criar significados nas mais variadas formas de expressão.

Para o teórico, “os sistemas sincréticos, por sua vez, são aqueles que acionam várias linguagens de manifestação, como ocorre entre um sistema verbal e um não-verbal nas canções e nas histórias em quadrinhos” (PIETROFORTE, 2004, p.11). Nas palavras de Teixeira (2004) sincretismo ganha a seguinte descrição:

Preservando dessa origem na linguística e na análise das narrativas as noções de superposição e de contração, O conceito se amplia, para designar como sincrético um objeto que, acionado várias linguagens de manifestação, está submetido, como texto, a uma enunciação única que confere unidade à variação. Objetos sincréticos, para dizer com mais rigor, são aqueles em que o plano de expressão se caracteriza por uma pluralidade de substâncias mobilizadas por uma única enunciação cuja competência de textualizar supõe O domínio de várias linguagens para a formalização de uma outra que as organize num todo de significação (TEIXEIRA, 2004, p. 235).

Dessa maneira, o texto sincrético passa a ser descrito como algo mais amplo, um termo que promove a junção de inúmeros elementos de expressão a fim de transmitir uma mensagem única e coesa. Portanto, “quando tratamos de texto sincrético, consideramos a sua principal característica – apresentação de efeito de enunciação global pela união das linguagens (verbais ou não verbais) envolvidas na construção dos sentidos [...]” (TORRES; LEITE, 2017, p.78). Por esse motivo, textos sincréticos podem ser encontrados em diferentes obras, os quais incorporam poesia e prosa; diálogo e narrativa visual; texto e imagem em um único contexto narrativo.

Assim sendo, entende-se que os mecanismos de expressão não são simplesmente símbolos codificados com um significado fixo, mas sim pontos de partida para associações que revelam a estrutura do texto e, conseqüentemente, o seu sentido. Isso significa que a interpretação dos signos visuais na semiótica plástica não é uma questão de decodificar um significado predefinido, mas de explorar as múltiplas camadas de significação que podem surgir a partir desses signos. Para Leite e Cabral (2013), o sincretismo se associa:

Com base nisso, vê-se que o texto sincrético constitui-se pela relação, no plano da expressão, de elementos heterogêneos (o linguístico, o cromático, o pictórico etc.), advindos de linguagens distintas, compondo uma única grandeza semiótica final. Dito de outro modo, o sincretismo ocorre quando a forma da expressão gera um efeito de indistinção e sinaliza a ausência de oposição entre as linguagens, resultando em um efeito enunciativo único. (LEITE; CABRAL, 2013, p.15)

Dessa forma, um texto sincrético é capaz de explorar várias linguagens, criando uma experiência de comunicação que envolve tanto a percepção quanto o imagético do enunciatário. Nesse contexto, os elementos visuais podem ser de natureza variada, incluindo imagens, cores, formas, texturas e tipografias. Esses elementos são combinados para formar uma narrativa visual, que é capaz de transmitir uma mensagem de forma eficaz.

Sendo assim, o texto sincrético pode ser entendido como uma forma de comunicação, que se articula na enunciação e conduz com mais eficiência o processo de manipulação do enunciatário.

2.3.1 Categorias de análise de textos visuais

Com o tempo e a familiarização dos textos sincréticos, os pesquisadores voltaram-se para a demanda da análise e interpretação dos elementos visuais, trazendo desafios para a compreensão da ciência e de toda a pesquisa do Percorso Gerativo de sentido (PGS). É nesse momento de complexificação da unidade de investigação, que se desdobra o estudo da semiótica plástica que, ainda em desenvolvimento, cria um método de análise de textos sincréticos.

Essa abordagem se fundamenta na investigação de objetos visuais, os quais são classificados em categorias que evidenciam suas propriedades imagéticas. A partir desse método, foi possível descrever e compreender o significado contido no conteúdo desses textos, fazendo surgir o conceito de *semi-simbolismo*. Descrito por Floch (1985) como: sistemas “[...] que se definem pela conformidade, não entre elementos isolados dos dois planos, mas entre categorias de expressão e categorias de conteúdo³” (FLOCH, 1985, p.207).

Floch expande o domínio do texto, uma vez que propõe categorias abrangentes para a análise de elementos visuais, enquanto também explora a interconexão entre expressão visual e conteúdo, especialmente dentro do contexto do *semi-simbolismo*. Assim, com o propósito de desenvolver uma análise coerente em textos sincréticos, cria-se uma relação entre o significante (a forma ou o elemento visual) e o significado (o conceito ou a ideia representada). Contribuindo em demasia para a compreensão aprofundada da linguagem visual, tal como para a pesquisa das relações complexas entre elementos verbais e seus significados.

³ Trecho original: [...] qui se définissent, quant à eux, par la conformité non pas entre éléments isolés des deux plans mais entre catégories de l'expression et catégories du contenu.

Seguindo esses pressupostos, elenca-se as categorias de análise do plano de expressão, os quais visam entender os aspectos formais e estruturais presentes em um texto sincrético. Essas categorias, oferecem uma abordagem sistemática para examinar como os elementos visuais são organizados e combinados para produzir significado. Ou melhor, entende-se como categorias de análise de textos *verbo-visuais*, que funcionam com o propósito de entender os elementos imagéticos. De acordo com Torres e Leite (2016), esse estudo das categorias pode ser descrito:

Para as categorias cromáticas, são admitidas as combinações de cores “como procedimento constitutivo de significantes, observável por meio de oposições”, como brilhante/opaco, puro/mesclado. Para as categorias eidéticas, que compõem as formas, são verificadas as combinações de linhas, volumes e cores superpostas, como curvilíneo/retilíneo e verticalidade / diagonalidade. Já as categorias topológicas dizem respeito à orientação das formas e do movimento no espaço, a saber, alto/baixo, central/periférico, esquerdo/direito, frente/trás. (TORRES; LEITE, 2016, p.78)

Como descreve Texeira (2009), a análise de textos *verbovisuais* “começa sempre pelo mais simples e aparente: a observação minuciosa, a descrição exaustiva. Em seguida, procura identificar a estratégia metodológica mais rendosa, definir categorias e examinar procedimentos” (TEIXEIRA, 2009, p. 61). Assim sendo, os postulados teóricos do Plano de Expressão se fundamentam em quatro categorias principais: Cromáticas, Eidéticas, Topológicas e Matérias. Através desses termos, será possível compreender com mais clareza as dimensões visuais e espaciais presentes na produção de sentido. Para, dessa maneira, complementar as categorias do Plano do Conteúdo, que se concentram nos aspectos semânticos e discursivos do texto. Com o propósito de descrever essas dimensões de análise de textos *verbovisuais*, propõe-se o quadro abaixo:

Tabela VIII – Categorias de análise de textos sincréticos

Categoria	Análise	Contraste
Cromática	Refere-se aos elementos visuais e perceptíveis relacionados às cores presentes num texto sincrético.	Claro vs. Escuro; Puro vs. Mesclado; Saturado vs. Não saturado; Monocromático vs. Multicromático; Etc.
Eidética	Refere-se às formas das imagens, aos elementos visuais e às representações	Curvilíneo vs. Retilíneo; Arredondado vs. Pontagudo;

	mentais evocadas por seus contornos.	Multiforme vs. Uniforme; Etc.
Topológica	Refere-se à organização espacial e à estruturação dos elementos no espaço do texto. Analisa como os elementos visuais e espaciais são dispostos e relacionados entre si, considerando a disposição dos elementos na página, a distribuição do espaço e as relações de proximidade e distância.	Inferior vs. Superior; Esquerdo vs. Direito; Central vs. Periférico; Englobante vs. Englobado Etc.

Fonte: FLOCH, 1985, p. 64-65.

É importante ressaltar que a análise da expressão visual não se limita apenas às categorias mencionadas anteriormente, mas também considera outras dimensões, tais como a intertextualidade (tomada de referência a outras imagens ou códigos visuais) e a própria métrica (que diz respeito aos efeitos de pinceladas na pintura). Essas categorias e dimensões trabalham em conjunto para desvendar os processos de produção e interpretação dos significados visuais em um texto *verbovisual*.

Assim, observa-se que a semiótica plástica oferece um conjunto de ferramentas teóricas para analisar a expressão visual. Através da análise cromática, eidética, topológica e outras dimensões, é possível desvendar como os elementos visuais são organizados, combinados e interpretados, contribuindo para a compreensão da comunicação visual e da produção de significados.

3. A EVOLUÇÃO DO MOVIMENTO FEMINISTA: DA PRIMEIRA ONDA ÀS REDES SOCIAIS

Este capítulo tem como objetivo explorar alguns conceitos do feminismo, a fim de contribuir para a compreensão da análise. Portanto, serão abordados ideais feministas essenciais, elucidando pautas como o empoderamento, a desconstrução de estereótipos e a luta por direitos igualitários.

Inicialmente, será apresentada a historicidade do movimento, oferecendo uma visão geral de sua formação e disseminação ao longo do tempo. Isso se faz necessário, uma vez que o movimento feminista tem suas raízes em inúmeras correntes de pensamento e ações que surgiram ao longo dos séculos, impulsionadas pelas demandas por igualdade de direitos e pela crítica à opressão.

Logo em seguida, serão abordados os conceitos das mobilizações políticas atuais, fornecendo uma base teórica para a compreensão da análise. Nesse sentido, busca-se explorar os pilares do feminismo nas redes sociais, incluindo a construção de seu discurso em combate com as estruturas patriarcais até a busca pela autonomia e liberdade das mulheres.

Dessa maneira, através deste capítulo, será possível compreender os conceitos fundamentais do feminismo e sua representação até os dias de hoje. Espera-se, portanto, contribuir para a análise das estratégias persuasivas dos destinatários na rede social, bem como evidenciar o avanço do feminismo na era digital.

3.1 A luta feminina: ecoando os discursos feministas

O movimento feminista teve sua origem a partir dos séculos XVIII e XIX em meio a um contexto de mudanças sociais, políticas e econômicas que marcaram a transição para a era moderna. Claro, sempre houveram revoltas ao longo dos anos os quais assinalaram esferas de posicionamento feminino, mas o feminismo, como é conhecido nos dias de hoje, somente passou a ser denominado na modernidade.

Nesse período, movimentos como o Iluminismo, a Revoluções Francesa e a Revolução Industrial, desencadearam discussões acirradas sobre os direitos individuais, a liberdade e a igualdade, o que trouxe à tona questões relacionadas à posição das mulheres na sociedade. Tais debates se intensificaram no final do século XIX, na qual observa-se um cenário urbano repleto de mulheres, ocupando principalmente espaços da esfera cultural, empregos industriais, domésticos e a própria prostituição.

Embora se reconheça a presença da mulher no espaço público, ainda lhe era negado o trabalho “formal”, assim como os plenos direitos de cidadania, sendo muitas vezes pressionada ao casamento, como expõe Perrot (1998):

No século XIX, as mulheres se mexem, viajam. Migram quase tanto quanto os homens, atraídas pelo mercado de trabalho das cidades, onde acham emprego principalmente como empregadas domésticas. [...] surge uma segregação social do espaço público. Existem lugares praticamente proibidos às mulheres – políticos, judiciários, intelectuais, e até esportivos -, e outros que lhe são quase exclusivamente reservados – lavanderias, grandes magazines, salões de chá... (PERROT, 1998, p.37).

Nesse panorama, iniciam-se as primeiras reivindicações da luta feminista. No primeiro período, a pauta do movimento volta-se para educação, uma vez que, influenciadas pelos ideais iluministas amplamente difundidos pela Revolução Francesa, a instrução ganha um valor emancipatório.

Portanto, nesse momento, as mulheres saem em busca de escolas públicas femininas e um maior acesso à educação. Vale lembrar que a grande maioria dos “internatos” para mulheres tinham como base “alguns poucos conventos que guardavam as meninas para o casamento, raras escolas particulares nas casas das professoras, ou o ensino individualizado, todos se ocupando apenas das prendas domésticas” (DUARTE, 2019, p.27). Dessa forma, tornava-se imprescindível garantir o acesso à educação para o público feminino.

Assim, criam-se as primeiras associações feministas com o objetivo de promover a educação e a emancipação das mulheres. Todavia, as militantes dessa primeira onda eram desorganizadas e acreditavam que com o acesso à educação, estabelecer-se-ia uma relação mais igual dentro do casamento, além de compreenderem o benefício de saber ler e escrever para a estrutura social. Porém, a vida feminina ainda era muito centrada no matrimônio, e as revistas que eram comandadas por mulheres, ainda tinham como pautas principais elementos do cuidado da casa, dos filhos e da moda.

Apenas no século seguinte, mais especificadamente no início do século XX, que as militantes começaram a promover reais organizações feministas, conhecidas como sufragistas. Nesse período, reitera-se uma verdadeira sistematização das pautas e estratégias para alcançar os direitos das mulheres, em especial o voto. Contudo, elas apenas conseguiram “ser ridicularizadas pelos homens, nos jornais e propagandas. Sem a compreensão da população machista e sem ser ouvidas [...]” (SILVA; CARMO; RAMOS, 2021, p.106).

Sem o apoio do povo, o movimento torna-se mais intenso e as mulheres passam a quebrar edifícios, fazer greves de fome, além do famoso caso da feminista Emily Davison, que se atira à frente do cavalo do Rei, morrendo. O voto é conquistado pela primeira vez em 1918 no Reino Unido.

No Brasil, de acordo com Duarte (2019, p.35), as mulheres clamam pelo direito ao voto e a igualdade entre os gêneros. Uma das feministas mais importantes dessa época foi a jornalista e bióloga Bertha Lutz (1894-1976), que fez intensas campanhas a favor do voto feminino e denunciou a opressão das mulheres através dos seus textos. A influência marcante da autora se reflete em sua iniciativa de fundar a Federação Brasileira pelo Progresso Feminino em 9 de fevereiro de 1922, uma organização dedicada à promoção e defesa dos conceitos feministas da época.

Logo a Federação se tornou a principal organização feminista do país, que tinha como objetivo lutar pela igualdade de direitos entre homens e mulheres e garantir o direito ao voto. Ainda que a luta sufragista fosse o tema central da organização, o seu foco também estava em outras questões importantes para as mulheres, como a defesa do trabalho feminino e da igualdade salarial.

Além da Federação Brasileira pelo Progresso Feminino, surgiram outras organizações feministas, como a Liga para a Emancipação Intelectual da Mulher, a Associação de Mulheres Brasileiras e a Associação Nacional Feminina de Educação. Esses movimentos representavam uma importante ruptura com a tradição patriarcal que havia caracterizado a sociedade brasileira até então.

Apesar dos avanços conquistados pelas mulheres no início do século XX, o movimento feminista no Brasil enfrentou diversos desafios. A luta pelo sufrágio feminino só foi vencida em 1932, e muitas outras demandas feministas continuaram sendo negligenciadas pelas autoridades e pela sociedade em geral. Ademais, o feminismo enfrentou oposição de setores conservadores da sociedade, que viam a emancipação das mulheres como uma ameaça à ordem social estabelecida.

É importante destacar ainda que essas primeiras discussões feministas não estabeleciam um papel interseccional das pautas, centravam-se em categorias pontuais de apenas um recorte feminino. Tais como a educação, o direito ao voto e a oportunidade no campo de trabalho. Na realidade, a grande maioria das mulheres que participaram dessas primeiras ondas feministas eram brancas e da elite, pouco benefício chegava as mulheres negras e de baixa renda. Segundo Silva; Carmo; Ramos (2021):

Esse movimento da primeira onda era realizado por mulheres brancas que tinham a finalidade de adquirir direitos iguais aos homens, como aprender a ler e a escrever, porque compreendiam que a suposta inferioridade se dava devido à educação ser diferente em relação aos homens; e também, em sua maioria, refutavam o casamento, enxergando dentro dele relações bastante assimétricas; devido à submissão imposta pela sociedade machista, eram abusadas sexualmente, criando uma concepção de casamento como uma forma de prostituição legal, ou de escravidão sexual, pois os homens teriam uma mulher à disposição para servi-los em todos os aspectos, inclusive sexualmente. Então, seriam essas as três reivindicações: educação, casamento e direitos iguais, almejavam ser iguais perante as leis. (SILVA; CARMO; RAMOS, 2021, p.107)

Haviam, portanto, dois polos do movimento nessa época. As mulheres operárias, que tinham o feminismo mais emoldurado em preceitos socialistas com demandas focadas em desigualdades salariais e abusos dentro das indústrias. E, por outro lado, as mulheres da elite, que detinham certo poder aquisitivo e centravam suas pautas em problemas da classe média e principalmente na esfera do casamento.

Entretanto, após a garantia do voto e o *status cos* de “cidadania” feminina, as formas de opressão e os abusos continuaram na vida das mulheres. Por esse motivo, muitos textos começaram a surgir em todo o mundo questionando a ideia do “ser mulher” e a constituição de feminilidade.

É nesse momento que se desenvolve a segunda onda feminista, datada em meados de 1960, que surge com muita força discursiva pela expansão dos movimentos sociais. Nesse período, inúmeras ideias são levantadas em torno do egocentrismo da sociedade patriarcal e a perspectiva masculina sobre o corpo da mulher, fundando todo um percurso de protestos acerca da sexualização feminina.

Uma das manifestações públicas mais emblemáticas dessa época foi a “Queima de sutiãs”, na qual diversas ativistas se reuniram para protestar contra o concurso de beleza *Miss America*, em 1968. Durante todo o processo, as mulheres clamavam pela libertação feminina e conseguiram chamar a atenção de vários jornalistas que cobriam o evento de beleza. Iniciava-se um fervoroso questionamento em torno das vestimentas e a sexualização da mulher, desencadeando debates significativos sobre a autonomia feminina, a sexualidade e a rejeição de normas que objetificam o corpo. A respeito dessa ideologia da beleza, Wolf (2017, p.13) escreve:

Na realidade, o mito da beleza atingiu as mulheres ao mesmo tempo que a segunda onda e sua revolução sexual, representando uma reação do sistema contra elas, de forma a realizar uma ampla repressão da verdadeira sexualidade feminina. Praticamente liberada pela disseminação dos métodos anticoncepcionais, pelo aborto legalizado e pela extinção do padrão duplo de

comportamento sexual, essa sexualidade não demorou a ser refreada pelas novas forças sociais da pornografia da beleza e pelo sadomasoquismo, que surgiram para devolver a culpa, a vergonha e a dor à experiência feminina do sexo. (WOLF, 2017, p.13)

Outra esfera que marcou essa onda foi o controle de fecundidade, uma vez que, através dos métodos contraceptivos, as mulheres ganharam controle e autonomia na reprodução. Assim sendo, por meio do engajamento nas lutas feministas e a ampliação das discussões, o sujeito feminino conquista “os direitos sobre o seu corpo, [...] desenvolvendo outras políticas públicas como sexualidade feminina, violência contra a mulher, direitos reprodutivos, programa de combate ao Câncer de mama, colo de útero, entre outros” (SILVA; CARMO; RAMOS, 2021, p.111). Como expõe Wolf (2017):

À medida que as mulheres foram ficando mais livres, a pornografia acompanhou. Playboy surgiu em 1958. A pílula anticoncepcional começou a ser vendida nos Estados Unidos em 1960 e foi aprovada para ser receitada na Grã-Bretanha em 1961. A Lei do Aborto na Grã-Bretanha foi homologada em 1967. As leis de censura nos Estados Unidos foram abrandadas em 1969, e em 1973 as mulheres norte americanas conquistaram o direito ao aborto legal em consequência da sentença da Suprema Corte dos EUA no caso Roe versus Wade. A maioria das mulheres europeias já tinha acesso ao aborto legal em 1975. A década de 1970 lançou as mulheres a posições de poder. À medida que elas foram entrando para a força de trabalho e se envolvendo com o movimento feminista, a natureza do que as mulheres desejariam passou a ser uma questão séria e uma grave ameaça. O estilo sexual feminino dos anos 1960 foi abandonado na cultura popular porque o fato de o sexo poder ser daquela forma para as mulheres — alegre, sensual, brincalhão, sem violência ou vergonha, sem medo das consequências — destruiria por completo as instituições que já estavam por demais abaladas desde que as mulheres haviam alterado tão somente seus papéis públicos. (WOLF, 2017, p.148-149)

Assim, inspiradas por esses acontecimentos internacionais, a luta pelos direitos civis e a Revolução Sexual nos Estados Unidos e na Europa, as mulheres brasileiras passam a questionar sua posição subordinada na sociedade, lutando por mudanças na mesma proporção. Durante esse período, surgiram diversos grupos e organizações feministas que buscavam articular as demandas com as questões sociais e políticas do país. Esses grupos eram compostos por mulheres de diferentes origens e classes sociais, e suas demandas incluíam a luta contra a ditadura militar, a defesa dos direitos trabalhistas e a denúncia da violência contra as mulheres. Como propõe Pinto (2010):

Portanto, enquanto na Europa e nos Estados Unidos o cenário era muito propício para o surgimento de movimentos libertários, principalmente aqueles que lutavam por causas identitárias, no Brasil o que tínhamos era um momento de repressão total da luta política legal, obrigando os grupos de esquerda a irem para a clandestinidade e partirem para a guerrilha. Foi no ambiente do regime militar e muito limitado pelas condições que o país vivia

na época, que aconteceram as primeiras manifestações feministas no Brasil na década de 1970 (PINTO, 2010, p.16).

A segunda onda do feminismo brasileiro foi marcada pela emergência de vertentes feministas mais radicais, como o feminismo lésbico e o feminismo negro. Esses grupos buscavam dar visibilidade às demandas específicas das mulheres lésbicas e negras, que haviam sido historicamente marginalizadas pelo movimento feminista branco e heterossexual anterior. Nesse período, há uma diversificação das pautas feministas e uma organização mais fundada em ações governamentais para as mulheres:

O feminismo se diversificou criando novas formas de organização e instituindo práticas como os coletivos voltados para ações relacionadas ao corpo, à saúde, à sexualidade feminina e para questões da violência, Surgiram serviços e grupos de formação/educação, muitos dos quais permanecem até os dias de hoje. Buscou manter duas estratégias de atuação, a partir de 1982: continuar independente do Estado e atuar nas instâncias governamentais. Preservou canais autônomos de articulação, não só temáticos, mas gerais, através dos encontros nacionais feministas, com participação de um grande número de mulheres. (SOARES, 1994, p.19)

Apesar das conquistas da segunda onda do feminismo no Brasil, como a criação da Delegacia da Mulher (1985) e a aprovação da Lei do Divórcio (Lei nº 6.515 de 26 de dezembro de 1977), o movimento feminista também enfrentou resistência e oposição. Isto é, embora tenham alcançado importantes marcos nas políticas públicas de proteção e combate à violência contra as mulheres, diversos setores conservadores da sociedade reagiram com hostilidade à luta do sujeito feminino, fazendo com que muitas mulheres fossem ridicularizadas e discriminadas por defenderem a igualdade de gênero.

Entretanto, é apenas no final dos anos 80 e no início dos anos 90 que o movimento feminista começa a ficar realmente multidiversificado em suas pautas, agregando uma pluralidade de recortes. Com a crescente demanda do movimento negro e *Queer*, várias problemáticas de outros recortes femininos são acrescidas às discussões feministas. Nesse período, ocorrem inúmeras conferências que prezam pelos direitos humanos e o combate à violência da população marginalizada, inclui-se aqui negros e LGBT+.

Através dessas articulações políticas, instaura-se uma grande quantidade de diretrizes públicas para que a mulher conquiste determinados espaços, antes apenas reservados aos homens brancos, cis e heterossexuais. “Devido a essas conquistas, surge uma nova visão da sexualidade com a autonomia, liberdade e valorização da mulher,

mitigando dessa forma as relações de desigualdade entre os gêneros.” (SILVA; CARMO; RAMOS, 2021, p.112).

Ainda nessa época a *internet* se torna uma oportunidade de difundir as ideologias do feminismo e suas pautas, construindo pela primeira vez o conceito de *ciberfeminismo*. Na realidade, com os computadores deixando de ser de uso exclusivamente científico e governamental, como acontece com mais ferocidade a partir da década de 90, o mundo conheceu o *World Wide Web* (WWW), que “até então era dedicada à pesquisa acadêmica, se tornou a rede das redes, aberta a todos” (BRIGGS; BURKE, 2006, p. 300).

É nessa esteira que as “novas” feministas, influenciadas pelo texto “*O manifesto ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX*”, de Haraway em 1985, começam a adentrar nas esferas do mundo globalizado, dinâmico e artificial que vivemos nos dias atuais. “O texto de Haraway levantou uma onda feminina no subversivo pelas novas redes e máquinas” (PLANT, 1999, p.59-60), trazendo, portanto, uma perspectiva ciborgue para a teoria feminista.

Esses ideais revolucionários de humano ciborgue tiveram um impacto significativo na formação e nas estratégias feministas atuais. Isso porque, o manifesto incentivou a reflexão das configurações de resistência e luta política, reconhecendo a importância das tecnologias, dos sistemas complexos na construção das identidades e nas relações de poder. Tais ideias foram incorporadas em suas práticas, buscando explorar o potencial emancipatório das tecnologias e dos corpos ciborgues.

Como descreve Dutra (2018), com o propósito de ocupar o espaço digital, que antes era dominado pelo masculino, as mulheres se aliam a tecnologia, instalações artísticas e representação visual da nova era. Assim, não somente novos recortes surgem, que diluíram o conceito do feminismo anterior, mas também passam a adotar novas formas de agir através do ambiente tecnológico.

É a partir dessa esteira de transformações que a esfera digital emerge como um terreno fértil para a expressão e o compartilhamento de ideias, proporcionando uma plataforma ampliada para a experiência e manifestação, não só do feminismo, mas dos movimentos sociais em geral.

3.2 Do virtual ao concreto: engajamentos ciberfeministas e a linguagem do curtir, comentar e compartilhar

Os movimentos sociais sempre foram importantes organizações que atuaram na reivindicação de mudanças nas instituições. Conforme Castells (2013), tais mobilizações são acionadas em situações de crise, quando a vida cotidiana se torna insustentável para determinados grupos da sociedade, o que provoca um conflito entre os governantes e o povo. Como resultado desse processo, surgem ações coletivas com o propósito de defender demandas sociais, obrigando a população a sair às ruas e lutar por garantias.

Com a chegada das tecnologias da informação e a “pós-modernidade”, houveram inúmeras modificações na produção e massificação de conhecimentos sociais e culturais, incluindo aqui as próprias formações coletivas. Claro, a reivindicação do espaço público continua sendo uma forma de manifestação extremamente relevância nos dias atuais, mas, com o advento da *internet*, surgiram novas formas de produção de conteúdo e direcionamento de informações antes imprevisíveis.

Isto é, as redes sociais tornaram-se um importante palco de transformações e um espaço propício para interação, principalmente no que concebe os movimentos sociais. Dessa forma, a era da tecnologia propõe um novo modo de formação de ideias e compartilhamento de experiências para a construção de debates e discussões. Conforme Castells (2013):

Nos últimos anos, a comunicação em ampla escala tem passado por profunda transformação tecnológica e organizacional, com a emergência do que denominei autocomunicação de massa, baseada em redes horizontais de comunicação multidirecional, interativa, na internet; e, mais ainda, nas redes de comunicação sem fio, atualmente a principal plataforma de comunicação em toda parte. Esse é o novo contexto, no cerne da sociedade em rede como nova estrutura social, em que os movimentos sociais do século XXI se constituem. (CASTELLS, 2013, p.206)

Nessa perspectiva, as redes sociais se tornaram uma ferramenta de aproximação dos sujeitos, que mesmo sem a presença física de fato, tem suas conexões realizadas a partir dos interesses virtuais compatíveis. Foi assim que os movimentos passaram a se apropriar dessa função, fazendo com que ativistas conseguissem se conectar cada vez mais e disseminar as ações da identidade coletiva.

Em vista disso, as manifestações sociais passam a encarar novas demandas, conflitos e formas de organizações distintas, que são originadas através da corrida tecnológica e dos efeitos da globalização. Isto é, aos poucos altera-se a forma de participação social e o modo de fazer política, dando origem a um movimento de

ressignificação que decorre do fácil acesso às estruturas tecnológicas. Como coloca Pinheiro de Paula (2020), o ciberativismo:

O ciberativismo, portanto, é o elo entre os diversos movimentos de contestação política que se espalharam pelo mundo durante a primeira metade da década de 2010 e ocuparam espaços públicos, do Oriente ao Ocidente, com seus protestos [...], as mobilizações saindo do espaço virtual para ocupar o espaço real. (PINHEIRO DE PAULA, 2020, p.33)

Esses novos militantes passaram a adotar o *ciberespaço* como um ambiente fértil para a expressão e engajamento, o que redefiniu o panorama da atividade ativista. Ao o elegerem como terreno para as suas ações, esses defensores da mudança, reconhecem a potencialidade única das plataformas digitais para atingir audiências globais, provocar discussões significativas e, em última instância, influenciar o curso dos acontecimentos sociais e políticos.

Como exemplifica Pinheiro (2020), um dos casos emblemáticos de ativismo “pós-moderno” foi o cenário do Oriente Médio, na qual diversas mobilizações, fomentadas principalmente por jovens, tiveram início nas redes sociais e passaram para as ruas. Nesse caso, os compartilhamentos no *Facebook* fizeram o número de apoiadores crescer e, como resultado, houve a renúncia de políticos ditadores na Tunísia, no Egito, no Iemên, no Emirado do Qatar e na Líbia. A militância nas redes sociais foi tão significativa nessas manifestações políticas que os próprios ditadores tentaram proibir a *internet* como uma tentativa de censura.

Essa situação não se reteve apenas à conjuntura do Oriente Médio, já que em meados de 2013, uma manifestação que se iniciou no *Facebook*, com a alta nos preços das passagens de ônibus, alastrou-se por todo o Brasil. Nesse período, várias mídias alternativas de apoio aos movimentos sociais migraram para plataformas *online*, são estas “Mídia Ninja” e “Quebrando Tabu”, que passaram a mostrar em *lives*, vídeos e fotos a realidade das manifestações públicas. Essas páginas permanecem até os dias de hoje, trazendo informações e discussões nas redes sociais.

No que diz respeito ao ciberfeminismo, a conquista do *ciberespaço* ocorre de maneira mais tardia, entretanto, se alinha ao processo mais amplo de formação do movimento e da exploração das redes sociais. Esse fenômeno é evidenciado pela criação de várias páginas dedicadas à disseminação do viés discursivo e ideológico do feminismo, que agora ganham um palco para as denúncias de abusos, misoginia e machismo. Como destaca Dutra (2019):

Esse domínio do ciberespaço, acontece na América Latina e no Brasil, de forma tardia em relação a outros países da Europa, Oceania e América do Norte, se concretizando através da internet a exploração das novas tecnologias pelas feministas. Aconteceram campanhas significativas no Brasil a partir de 2010, encabeçadas por páginas feministas, ligadas às redes sociais como o Facebook e o Twitter. Abordando assuntos como assédio, abuso sexual, machismo, misoginia ou outros conteúdos, sendo transformados em hashtag ou expostos, em qualquer outro espaço disponibilizado na rede. (DUTRA, 2019, p.24)

A partir disso, as redes sociais se tornam um espaço para viralizar casos de estupro, assédio, dentre outras violências sofridas por mulheres, instigando a revolta e a cobrança de respostas por parte da sociedade. A título de exemplo, destaca-se a formação da hashtag #MeToo, que começou nas mídias sociais em 2017, quando a atriz americana Alyssa Milano publicou um *tweet* em sua conta no *Twitter*, incentivando mulheres a compartilhar suas histórias de assédio sexual e abuso usando a *hashtag*.

O *tweet* de Milano foi uma resposta às alegações de assédio sexual feitas contra o produtor de cinema Harvey Weinstein, que levaram à sua prisão e condenação por crimes sexuais. Em sua conta, Milano escreveu: "Se você já foi assediada ou abusada sexualmente, escreva 'eu também' como resposta a este tweet." A *hashtag* #MeToo se tornou viral rapidamente com milhares de mulheres compartilhando suas histórias de assédio e abuso. Desde então, o movimento evoluiu para uma campanha global de conscientização sobre a cultura de estupro e assédio em muitos setores, incluindo a política, o entretenimento e os negócios.

Outro exemplo marcante nas redes sociais brasileiras foi a *hashtag* #justicapormarifer. O caso ocorreu em 2018, mas ganhou destaque em 2020 quando as imagens do julgamento foram divulgadas. Mariana Ferrer, influenciadora digital e modelo catarinense, acusou o empresário André de Camargo Aranha de estupro de vulnerável. Na época, a vítima foi dopada e levada para uma sala privada, onde foi abusada sexualmente.

O julgamento ocorreu na cidade de Florianópolis, em Santa Catarina, e durante o processo, Mariana foi humilhada e tratada de forma desrespeitosa pelo advogado de defesa do acusado. Nas duas horas de julgamento, o advogado apresentou fotos sensuais da vítima editadas e insinuou que ela teria consentido o ato sexual, além de empregar termos pejorativos e questionar a honra e integridade da vítima. Ao fim do processo, o empresário foi declarado inocente por falta de provas, mas isso não convenceu as redes sociais que levantaram o debate do “estupro culposos”.

As circunstâncias do caso geraram grande comoção nacional, abordando discussões sobre o tratamento dado às vítimas de violência sexual no sistema judiciário brasileiro. Muitas pessoas e organizações, incluindo feministas, ativistas e políticos, expressaram sua indignação e pediram mudanças para garantir que as vítimas de violência sexual sejam tratadas com respeito e dignidade durante o processo judicial. O caso de Mariana Ferrer chamou a atenção para a cultura de estupro no Brasil e a necessidade de uma mudança sistêmica para garantir justiça e proteção às vítimas de violência sexual.

Nesse contexto, a partir do uso estratégico das redes, observa-se como os movimentos sociais passaram a se constituir como um processo de mobilização que transcendem o elemento virtual, concretizando-se. Sendo assim, por meio da amplificação de vozes e da disseminação ágil de informações, as redes sociais se tornam uma plataforma poderosa para o compartilhamento de dados, tal como para o processo de conscientização e mobilização em prol de uma sociedade igualitária. Como descreve Castels (2013) as redes sociais são:

[...] ferramentas à disposição de qualquer indivíduo ou rede de indivíduos autoconstituída que deseje ter suas opiniões divulgadas e convocar os que compartilham sua indignação para se juntar num projeto no espaço urbano. É essa conexão entre o ciberespaço público, ignorando a controlada mídia convencional, e o espaço público urbano, cuja ocupação desafia a autoridade institucional, que está no cerne dos novos movimentos sociais. (CASTELLS, 2013, p.185)

A emergência dessa nova forma de agir e reivindicar na "pós-modernidade" está intrinsecamente ligada à reinvenção da produção e do consumo de cultura nos dias de hoje. Em outras palavras, com o advento da *internet* e a prevalência do tempo instantâneo, novos costumes e valores são rapidamente disseminados entre os usuários, gerando mudanças significativas em suas posturas na *web*. Assim, perde-se a visão unilateral e passiva da recepção de informações formada na modernidade, que se firmou com o rádio e posteriormente com a televisão. Isso pois, no caso do mundo virtualizado, todos os usuários transformam-se tanto em destinatários como em produtores de conteúdo. Como bem coloca Han (2019):

Hoje não somos mais destinatários e consumidores passivos de informação, mas sim remetentes e produtores ativos. Não nos contentamos mais em consumir informações passivamente, mas sim queremos produzi-las e comunica-las ativamente nós mesmos. Somos simultaneamente

consumidores e produtores. Esse duplo papel aumenta enormemente a quantidade de informações. (HAN, 2019, p.36)

Nesse contexto, observa-se uma transformação na concepção restrita do papel de um comunicador, já que qualquer *home page* numa rede social pode atuar como um agente de expressão. Por esse motivo, os espaços digitais tornam-se mecanismos essenciais de manifestação cultural, compartilhando desde os mais íntimos devaneios até discussões pertinentes sobre questões políticas e sociais.

Os sentidos são, portanto, fixados nas postagens, que passam agora a traduzir a cultura para o meio cibernético. A língua, dentro de sua construção histórica como uma prática social, é inserida nesse meio *online* numa velocidade abrupta de produção de ideias, opiniões, avaliações, anúncios, relatos, além de diversos gêneros virtuais. Isso implica na construção de significados que são expostos aos sujeitos em um mundo globalizado, exercendo influência sobre eles e, em muitos casos, moldando suas percepções. Dessa forma, os usuários das redes “tornam-se parte integrante de um imenso hipercorpo híbrido e mundializado” (LÉVY, 1996, p.33).

Consequentemente, o consumidor de conteúdo digital não apenas absorve informações, mas também se destaca como um participante ativo na dinâmica de produção. Ou melhor, o usuário tem a possibilidade de compartilhar, comentar e republicar postagens, contribuindo para a multiplicidade de vozes que moldam a paisagem comunicativa contemporânea.

Esse processo não apenas democratiza o conteúdo das páginas, como também engendra espaços de construção coletiva de conhecimento e resistência, ao transformar-se em uma potente ferramenta de denúncia. Nesse cenário, destaca-se o *Instagram*, uma plataforma com vasta audiência e uma ampla base de usuários, configurando-se como um autêntico palco global para a disseminação de informações.

3.3 O *Instagram* como um palco de luta: as páginas feministas

A partir do momento em que a *internet* se incorporou ao tecido de nossas vidas diárias e o *smartphone* evoluiu para se tornar um elemento indispensável para comunicação, o ato de “desplugar” tornou-se uma tarefa cada vez mais desafiadora. Nessa perspectiva, as feministas iniciam sua inserção ao mundo da tecnologia, aproveitando a forma como as informações são produzidas e consumidas para criar

inúmeros conteúdos com o propósito de reivindicar, convocar e articular. Como destaca Ferreira (2020):

O cruzamento de fronteiras, por meio da internet, favorece a construção de redes feministas transnacionais de forma online ou offline, o que permite reivindicar direitos, convocar, articular e expor a indignação diante dos feminicídios e retiradas de direitos, por exemplo. (FERREIRA; LIMA, 2020, p.2274)

Nesse contexto, a disseminação do discurso feminista se destaca pela amplificação e universalização de enunciados, promovendo ações que reivindicam mudanças na política, na cultura e na sociedade em geral. Sendo assim, a *internet* se contorna em uma importante ferramenta de mobilização política e social, que pode ser usada para criar campanhas, manifestações e outros eventos.

No epicentro desse universo digital, a rede social *Instagram* emerge como um ambiente vibrante onde as vozes feministas ecoam. Por meio de postagens estilizadas e de narrativas visuais, as páginas feministas se transformam em verdadeiros espaços de resistência, informação e entretenimento. Nesse processo, mulheres de diversas origens e experiências se conectam para compartilhar não apenas denúncias às violências de gênero, mas também subverter o patriarcado através de críticas satíricas.

Outro ponto chave na construção dessas páginas está na sua denominação. Isso porque as administradoras desses *perfis* se consideram criadores de conteúdo digital, ou seja, adentram na esfera de “blogueiras” feministas. Para tanto, usam suas plataformas a fim de compartilhar e promover ideias e valores feministas, apoiando a igualdade de direitos e a oportunidade para mulheres.

Essas personalidades, frequentemente designadas como “influenciadoras digitais”, utilizam comumente suas vivências e relatos pessoais para exemplificar a luta feminista. Isso ocorre porque a plataforma do *Instagram* oferece a possibilidade de compartilhar visualmente experiências individuais, tornando possível a construção de uma narrativa coletiva que desafia o patriarcado e violência de gênero.

Além disso, é importante deixar claro que estas páginas não são estáticas, uma vez que seguem as mutações sofridas pelo sujeito que os administra. “Sendo possível, pelas interações entre os enunciadores e comentadores, o deslocamento e o surgimento de novas posições, auxiliando na exposição de novas questões, textos, imagens entre outros elementos que o ambiente dá suporte” (SAMPAIO, 2020, p.57).

Por esse motivo, um leitor de páginas feministas, através do compartilhamento de ideias oferecido pelo acesso à plataforma, pode desenvolver habilidades para orientar outros dentro do próprio movimento, criando caminhos de aprendizado. Essa experiência permite que o usuário possa produzir um discurso coerente e assumir o papel de sujeito enunciator, evidenciando como as estratégias de imersão e inclusão digital das redes sociais desempenham uma função não só pedagógica, mas também claramente inclusiva.

Em outras palavras, pode-se afirmar que, ao capacitar os leitores e torná-los agentes multiplicadores do discurso, as ferramentas da plataforma passam a fortalecer a base do movimento feminista, levando a uma conscientização em massa. Portanto, com os compartilhamentos constantes e as possibilidades de menções oferecidas no *Instagram* (*Hashtag*, postagens nos *stories* e envios nas *DMs*⁴), o conteúdo torna-se facilmente acessível a um número significativo de pessoas, democratizando as informações.

Nesse contexto, observa-se como a rede social funciona através de uma extensão do espaço público, na qual a apropriação de suas possibilidades pode ter o propósito de intensificar pautas e estabelecer o uso do *ciberespaço*. Possibilitando, dessa maneira, a mobilização das esferas da sociedade sem depender das instâncias tradicionais de organização. Como afirma Ferreira e Lima (2020):

Em um primeiro momento histórico, as redes sociais feministas foram constituídas por meio da presença física e uma interação baseada em tecnologia analógica e eletrônica, como troca de cartas, produção de cartazes, telefonia, produção de jornais, fanzines e materiais gráficos impressos que propagassem e fizessem circular as ideias, angariando novas mulheres às organizações feministas, ou seja, às redes sociais feministas. Contemporaneamente, na rede mundial de computadores, na internet, encontrase uma nova possibilidade de rede social – eletrônica e, posteriormente, digital [...] (FERREIRA; LIMA, 2020, p.2273)

Essa dinâmica reflete não apenas a transmissão do ativismo para o ambiente digital, como também a capacidade de mobilização e engajamento que as redes sociais oferecem dentro desse espaço virtual dinâmico e rápido. Assim, tais estruturas influenciam diretamente a realidade e promovem a visibilidade das pautas feministas em diversos contextos.

⁴ *DMs* no *Instagram* são um recurso de mensagem no aplicativo que permite compartilhar e trocar informações, fotos e publicações de forma privada com uma ou mais pessoas.

Diante desse *ciberespaço* ativo e real, surgem discussões cada vez mais plurais, que passam a traçar críticas às vivências violentas e propor formas de subvertê-las. Nesse contexto, torna-se crucial compreender como tais feministas abordam suas pautas no espaço virtual, delineando um percurso fundamental para a construção de uma sociedade em que a voz e as demandas dos sujeitos femininos sejam reconhecidas e incorporadas.

3.4 Vozes no ciberespaço: explorando o feminismo digital e suas pautas

Ao longo da trajetória histórica, é notável a evolução das pautas feministas desde a busca pelo direito ao voto até a abordagem das complexas questões reprodutivas. Estas discussões foram motores essenciais de transformação, instigando a participação ativa das mulheres nas ruas, tal como desafiaram de maneira incisiva o sistema de violência de gênero. Todo esse engajamento possibilitou a redefinição das perspectivas de existência feminina e a concretização de mudanças de grande impacto na sociedade.

Com a chegada da *internet*, a mobilização de pautas também ganhou um acesso inimaginável, transformando profundamente a maneira como as vozes femininas reverberam na esfera pública. A conectividade global, proporcionada pelas redes sociais, permitiu que mulheres de diferentes partes do mundo compartilhassem experiências, estratégias e demandas, criando uma rede poderosa e diversificada de resistência.

Nessa perspectiva abrangente, uma ampla gama de contextos, ideologias e discussões foram se formando nesse feminismo “pós-moderno”. Embora muitas vezes o movimento seja caracterizado como único, ele é na verdade uma união de diferentes grupos e correntes que compartilham uma preocupação com a igualdade de gênero e a justiça social.

Essas contradições e recortes dentro dos grupos são importantes, visto que representam a diversidade de experiências e perspectivas dos sujeitos. Isso porque, nem todas as mulheres compartilham das mesmas experiências ou enfrentam as mesmas formas de opressão. Por exemplo, mulheres brancas, negras, indígenas, LGBT, cisgêneras e transgêneras encaram diferentes formas de discriminação e suas lutas muitas vezes são diferentes.

Ao reconhecer e lidar com essas contradições dentro dos coletivos, é possível incluir e dar voz às mulheres de diferentes origens e experiências. Desse modo, o

movimento se torna mais diversificado e inclusivo, o que pode levar a soluções mais abrangentes e eficazes para questões que afetam os sujeitos femininos.

Por isso, a implementação do ciberespaço tem o potencial de desempenhar um papel fundamental na concentração dessa heterogeneidade feminista, já que oferece uma plataforma que conecta e compartilha informações, ideias, experiências, recursos e discussões. Dessa forma, disponibilizando um palco para que o discurso militante feminista seja mais visível e acessível. Como coloca Garcia e Souza (2014), acerca do discurso militante e o ciberespaço.

Ao militar por meio da rede, sentidos são produzidos no ciberespaço, porém, com o objetivo de atingir o espaço público, o espaço urbano, cidadão. Embora a sociedade em rede passe boa parte de seu tempo conectada ao ciberespaço, as ações esperadas são para serem sentidas no espaço urbano. As polêmicas, os confrontos surgem inicialmente no espaço urbano, depois, pela militância, territorializam-se no ciberespaço, nas redes sociais, nas comunidades virtuais. Ali, circularão e produzirão sentidos, reflexões às questões polêmicas. Após as diversas discussões pela sociedade em rede, as ações voltam a territorializar-se no espaço urbano, produzindo mudanças na sociedade (GARCIA; SOUSA, 2014, p. 86).

Nesse processo, adota-se uma variedade de pautas para disseminar e ampliar o discurso de resistência, confrontando diversas formas de opressão enfrentadas pelas mulheres. Todavia, em meio a esse complexo emaranhado de discussões, algumas temáticas são vistas com maior relevância, persistindo no contexto da vivência feminina.

Dentre estas, evidencia-se a violência doméstica, o assédio e o estupro. Esses temas revelam áreas críticas que demandam ação na luta pelos direitos das mulheres, refletindo as complexas relações de poder que ainda verberam na sociedade patriarcal. Diante desse panorama, as páginas feministas desempenham um papel vital ao empregar inúmeras campanhas informativas, nas quais a violência (não só física, mas também psicológica) é exposta como criminosa, nociva e, por vezes, repulsiva.

Isso porque, como assume Saffioti (2015), “embora as mulheres não sejam cúmplices dos patriarcas, cooperam com eles, muitas vezes inconscientemente, para a perpetuação deste regime” (SAFFIOTI, 2015, p. 68). Sendo assim, é comum encontrar mulheres que ainda internalizam as normas patriarcais e até mesmo reproduzem os padrões culturais da violência de gênero, já que foram socializadas em um contexto que perpetua tais ideais. Como discute Jesus e Sobral (2017):

A relação de submissão e alienação da mulher está ligada à ideologia dominante, que tem o papel fundamental de semear e reiterar a supremacia masculina e a inferioridade feminina, perpetradas através das relações antagônicas de poder entre os homens e as mulheres. Em termos mais gerais, a ideologia dominante utiliza-se de mecanismos de controle para mascarar as contradições das relações sociais com vistas a garantir a hegemonia dominante, no caso, a hegemonia dominante do homem sobre a mulher. (JESUS; SOBRAL, 2017, p.198)

Desse modo, dificilmente os sujeitos femininos optam pela denúncia da violência, pois se sentem extremamente expostas e culpabilizadas, confrontando não apenas o seu agressor, mas também uma sociedade que historicamente minimiza suas experiências. Assim sendo, essa relutância em expor a violência sofrida é alimentada pelo medo de represálias, julgamentos e principalmente pelo estigma associado em ser uma vítima.

Por essa razão, o movimento feminista virtual emerge como uma força vital, reconhecendo os desafios associados à denúncia da violência e buscando amplificar informações que visam resguardar as mulheres contra agressões. A título de exemplo, enfatiza-se os *destaques*⁵ das páginas sobre segurança, que incluem informações sobre a Lei Maria da Penha, a Central de Atendimento à Mulher e outros direcionamentos fundamentais para assegurar à assistência às vítimas.

Outra pauta chave nas discussões feministas do *ciberespaço* é a beleza. Nesse caso, as páginas se convertem em verdadeiros locais de desconstrução de padrões estéticos impostos às mulheres, destacando como as normas e padronizações femininas foram ao longo dos séculos moldadas por uma perspectiva restritiva e excludente. Afastando, desse modo, uma ampla gama de identidades e corpos. Como afirma Wolf (2020) sobre a ideologia da beleza:

A ideologia da beleza acaba com o feminismo. O que acontece com nosso corpo afeta nossa mente. Se os corpos femininos são e sempre foram errados enquanto os masculinos são certos, então as mulheres são erradas e os homens, certos. Enquanto o feminismo nos ensinava a atribuir um alto valor a nós mesmas, o padrão de beleza nos ensina a corroer nossa autoestima. Se é possível conseguir que uma mulher diga que detesta suas coxas grossas, esse é um modo pelo qual ela foi levada a odiar a feminilidade (WOLF, 2017, p. 212).

⁵ Os destaques do *Instagram* funcionam como *stories* escolhidos pelo usuário para ficarem fixos em seu perfil.

Por fim, como um elemento transversal presente em quase todas as pautas e temáticas das feministas digitais, destaca-se o conceito de empoderamento. Tal componente se estabelece como discussão fixa no meio virtual *online*, representando a busca por autonomia, igualdade e fortalecimento das mulheres.

Essa concepção, difundida principalmente pelas páginas, assume a responsabilidade de capacitar grupos marginalizados e excluídos, tornando-os autônomos no desenvolvimento de suas histórias. Dessa forma, Há uma motivação na participação ativa em todos os setores da sociedade. Como define Berth (2019), o empoderamento consistem em:

Empoderar, dentro das premissas sugeridas, é, antes de tudo, pensar em caminhos de reconstrução das bases sociopolíticas, rompendo concomitantemente com o que está posto, entendendo ser esta a formação de todas as vertentes opressoras que temos visto ao longo da História. (BERTH, 2019, p.19)

Assim, conforme assume Berth (2019), o conceito de empoderamento está intrinsecamente ligado à emancipação política e social do sujeito oprimido. É importante deixar claro, como assume a autora, que o termo não sugere de forma alguma uma inversão dos papéis de opressão; pelo contrário, sua intervenção está centrada no sujeito oprimido. Não se trata de um exercício de poder sobre outro indivíduo, como caracterizado no regime opressivo, mas sim de um poder capacitador, fornecendo competência, espaço e conhecimento para que o oprimido tenha oportunidades e acesso a diversos espaços.

O empoderamento, dessa forma, não é apenas uma ideia abstrata, mas uma força dinâmica que impulsiona, oportuniza e alavanca os sujeitos. O ato de conceder poder e fomentar autonomia proposto por tais páginas feministas, alinha-se diretamente com a visão de empoderamento. Pois, ao disponibilizar recursos, conhecimento e um espaço dinâmico das redes sociais, essas comunidades digitais capacitam as mulheres e outros grupos marginalizados a se tornarem agentes ativos de suas próprias narrativas.

Portanto, o propósito do empoderamento é questionar e desestruturar a ideologia patriarcal que ampara a opressão de gênero, destituindo a dominação masculina, heterossexual e cisgênera. Por esse motivo, ao trazerem consigo pautas como violência de gênero, normas estéticas opressivas e desigualdades sociais, as feministas digitais ou ciberfeministas buscam capacitar as mulheres, fornecendo conhecimento, recursos e um senso coletivo de apoio.

4. TÁTICAS DE CONVENCIMENTO NAS POSTAGENS: UMA ABORDAGEM SEMIÓTICA

Neste capítulo, analisaremos as estratégias de convencimento adotadas pela página feminista *ferminismo*. Para tanto, selecionou-se quatro postagens de denúncias, na qual fazem uso de diferentes táticas de convencimento que visam desmascarar o patriarcado e o seu funcionamento.

Como a página faz parte do ambiente virtual das redes sociais e se engloba na instância da cibercultura, pode-se dizer que possui uma organização bastante diversificada. Suas temáticas e estruturas não são tão presas e solidificadas, mas ganham um tom mais fluido de informações que se fundem para compartilhar aspectos centrais com seu público. Nesse contexto, para estabelecer um critério de identificação do conteúdo como feminista, adotou-se a declaração da *bio*⁶, que inclui a afirmação explícita da página como direcionada a promoção dos interesses e representação da luta de gênero, o que a define notoriamente feminista.

Ademais, é válido destacar ainda a categoria do entretenimento, já que a administradora da página se considera como criadora de conteúdo digital, ou seja, é vista como influenciadora digital. Por esse motivo, além de trazer à tona o diálogo com o feminismo e a troca de conhecimentos entre os adeptos do movimento, também funciona como uma página de entretenimento virtual. Esses elementos assinalados podem ser observados na tabela (Tabela XIX) abaixo:

Tabela XIX – Informações da página

Páginas	Bio	Administradora	Seguidores
@ferminismo	Criador(a) de conteúdo digital 🌟 seja uma mulher que levanta outras mulheres feminismo, antirracismo, política, empoderamento e alguns memes interseccionalidade é a solução	Fernanda Souza	397 mil seguidores

⁶ A *bio* ou biografia do Instagram é a seção do perfil, posicionada logo abaixo do nome, em que é possível incluir informações relevantes sobre a página. Nela é permitido adicionar uma breve descrição, informações de contato, hashtags, emojis e até mesmo uma URL (link).

Fonte: Instagram⁷, 2023.

Cabe mencionar ainda os recursos persuasivos utilizados no discurso da página, que contornam textos com diferentes formas de expressão. Isso porque, os *posts*, entendidos aqui também como postagens, por estarem localizados no espaço virtualizado de acesso dinâmico das redes sociais, fazem uso de diferentes formulações textuais para compartilhar o seu discurso.

Assim sendo, considera-se uma grande variedade de manifestações textuais das quais englobam uma linguagem visual e verbal (artifícios tanto do plano do conteúdo, quanto da expressão). Essa configuração concede ao texto virtual um caráter sincrético, na qual não é somente a representação da linguagem verbal que importa na sua compreensão, mas sim um conjunto de várias linguagens, que juntas compõem a significação.

Por essa razão, um aspecto importante para a concepção do efeito visual das postagens foi a preferência pelo formato de computador, ou seja, optou-se pelo *layout* das redes sociais destinados aos navegadores, na qual, topologicamente, a leitura é feita da esquerda para a direita. Ao contrário do celular, que topologicamente apresenta uma disposição vertical, com a leitura de cima para baixo. Essa escolha foi feita visando proporcionar uma visualização mais eficaz das postagens, bem como de suas legendas.

Para que, dessa maneira, ao longo da análise, seja possível observar com clareza como os elementos do plano de expressão e do conteúdo são apresentados na constituição do sentido das postagens. Assim, permitindo delinear as estratégias de convencimento utilizadas para desmascarar os elementos patriarcais aos moldes de uma sociedade pautada nas redes. Para tanto, como suporte teórico, teremos como base os conceitos do percurso gerativo de sentido de Greimas (2014, 1978) e o semi-simbolismo e sincretismo postulados por Floch (1985).

A princípio, identificou-se três estratégias centrais que permeiam o modo de convencimento e desmascaram o discurso patriarcal. A primeira estratégia é de conscientizar e informar, que sugere uma proposta mais informativa ao público feminino, revelando a opressão à qual estão submetidas e conferindo uma formação de doação de *saber*. A segunda está centrada no empoderamento, por isso emprenha-se em capacitar as mulheres e emancipa-las dos preceitos patriarcais. Tudo isso num contexto

⁷ Disponível em: <https://www.instagram.com/ferminismo>. Acesso em: 20 fev. 2023.

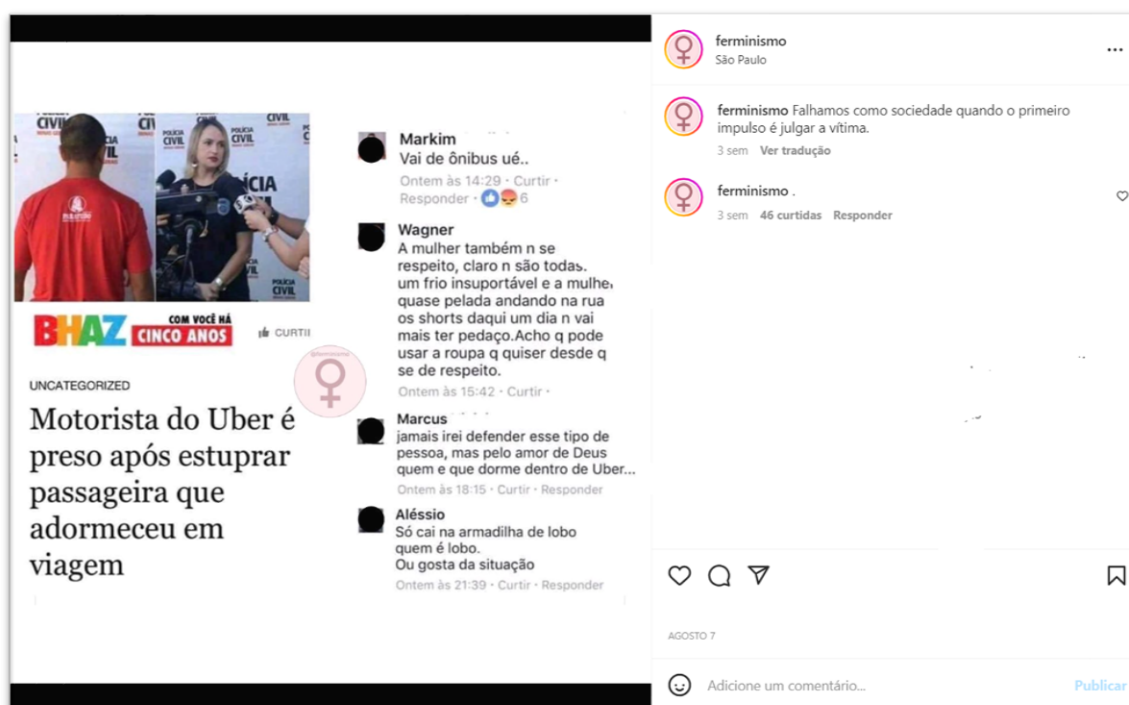
de doação de *poder*. Por fim, a terceira estratégia aborda o uso do humor, que sustenta uma perspectiva irônica em relação ao discurso dominante.

É crucial destacar que essa divisão é estritamente de natureza metodológica. Nesse contexto, optou-se por direcionar a análise para as estratégias que foram mais observadas e enfatizadas em cada postagem selecionada. Isso se deve ao reconhecimento, especialmente no que diz respeito à relação *saber-poder*, de que o exercício do *poder* pressupõe sempre em algum nível o *saber*. Assim, entende-se que todas as três estratégias perpassam pelo viés do *saber-poder*, mas algumas enfatizam uma determinada estrutura a mais que outra.

4.1 Estratégia de conscientizar e informar

Dentre as inúmeras postagens que realçam a estratégia da conscientização de gênero e denunciam a opressão patriarcal nas páginas selecionadas, elegeu-se como representação a postagem abaixo (Figura 1). Tal *post* foi realizado em 7 de agosto de 2022, abordando o aspecto da cultura de estupro e da culpabilização feminina em casos dessa natureza.

Figura 1 – Postagem sobre estupro



Fonte: Instagram⁸

No que compete à postagem, trata-se de um *post* que traz consigo uma referência a uma notícia de 27 de junho de 2017, na qual a Polícia Civil decretou a prisão, em Minas Gerais, Uberlândia, de um motorista do aplicativo *Uber* que cometeu crimes sexuais contra duas mulheres. Os crimes aconteceram em dias distintos, respectivamente em 30 de abril e 5 de maio, e uma das vítimas teria adormecido no veículo, fato que foi utilizado na notícia.

O caso ficou conhecido por causa dos seus comentários com discursos de ódio e deslegitimação das vítimas do crime, o que levou a captação e difusão em perfis de militância feminista. A postagem, então, configura-se como *prints* do escopo da notícia, sua manchete e fotos do criminoso no ato da prisão, ao lado dos comentários dos usuários sobre as circunstâncias do crime. Por isso, pode-se defini-la como uma “repostagem”, ou seja, um recorte já publicado de uma notícia de estupro, com seus devidos comentários, em uma página jornalística na *web*.

No que confere à análise do plano de expressão, pode-se afirmar que o texto revela uma interação multiforme entre os elementos visuais e verbais. O *print* da manchete concebe o segmento informativo do texto, que apresenta fatos e eventos violentos que ocorreram com duas mulheres (vítimas de estupro). Contudo, a presença dos comentários de deslegitimação ao lado cunham uma dinâmica de contraste. Ou melhor, o texto sugere que a gravidade do assunto tratado na notícia é confrontada com a insensibilidade e desinformação dos comentários.

Essa construção visual evidencia o contraste entre os termos *esquerdo* vs. *direito* na categoria topológica, em que a presença dos comentários ao lado de um fato nitidamente violento, pode ser interpretada como uma estratégia de convencimento que busca influenciar a percepção dos leitores acerca dos costumes da sociedade. Assim sendo, no primeiro momento de leitura, da esquerda para a direita, os leitores são confrontados com a brutalidade do crime, que é o dado como inegavelmente violenta. Ao mesmo tempo, seguindo o caminho da direita na leitura, confronta-se com a negação insensível por parte dos comentários.

Essa combinação de informações cria um efeito de sentido de choque, já que, ainda que certifiquem a proteção feminina e ateste o fato por leis como uma violência, simultaneamente há a culpabilização pelo crime. A mulher tem seu direito de vítima

⁸ Disponível em: <https://www.instagram.com/p/Cg-vkLNr8dm/>. Acesso em: 15 dez. 2022.

negado, sendo exposta como provocadora pelo ato criminoso que sofreu. Esse processo promove um desconforto no leitor, assim como o convida a refletir sobre a visão das estruturas sociais acerca da violência que as mulheres estão sujeitas, não apenas físicas, mas também psicológicas e simbólicas.

Nesse sentido, infere-se que o objetivo principal do *post* é denunciar e refletir sobre a da cultura do estupro e a violência psicológica que as mulheres estão sujeitas. A utilização de comentários que deslegitimizam as vítimas, seja culpando-as ou sugerindo certa responsabilidade na agressão, é uma forma de violência simbólica. Para Bourdieu (1989), “[...] o poder simbólico é, com efeito, esse poder invisível o qual só pode ser exercido com a cumplicidade daqueles que não querem saber que lhe estão sujeitos ou mesmo que o exercem.” (BOURDIEU, 2002, p.7-8). Sendo assim, a violência simbólica, através da atuação da cultura dominante, passa a adquirir um tom natural na sociedade, ao ponto dos próprios indivíduos sujeitos de opressão não enxergarem a dominação.

Partindo desse ponto, percebe-se que a abordagem visual intensifica a mensagem feminista, incitando à conscientização, à reflexão e à ação. O contraste entre o horror da notícia e a insensibilidade dos comentários, exige um ato de questionamento e contribui para a urgência de enfrentar as questões de gênero em nossa sociedade. Portanto, a escolha por montar os *prints* lado a lado, sugere certa evidencia na disparidade entre a narrativa do fato, que pede respeito e empatia, e a narrativa de deslegitimação, que demonstra julgamento e ainda mais violência.

Além disso, outra repetição do contraste *esquerdo vs. direito* está na disposição das imagens da notícia. Isto é, a foto do suspeito, alocada ao lado da delegada que efetuou sua prisão, possui a mesma formação geral da postagem (no formato de visualização do computador). Isto é, apresenta-se primeiramente o discurso patriarcal, transmitido pela notícia sobre violência e os seus devidos comentários deslegitimizadores, à esquerda. Logo em seguida, à direita do *post*, pode-se identificar a mensagem feminista, que é reconhecida com nitidez na legenda.

Já no que diz respeito à categoria eidética, identifica-se o contraste entre os termos *curvilíneo vs. retilíneo*. Nesse sentido, os elementos arredondados estão presentes no *slogan* da página, que trazem alusão ao símbolo do feminino numa tentativa de valorizar o gênero. Por outro lado, os traços retilíneos são vistos na demarcação da postagem, além de toda a estrutura de recortes dos *prints*, o que traduz uma alusão à opressão e violência da sociedade patriarcal.

No que diz respeito à análise do nível discursivo, investigou-se as estratégias feministas empregadas na postagem para promover a ideologia de igualdade de gênero e fomentar a conscientização dos enunciatários. Tudo isso com o intuito de compreender como esses elementos comunicam mensagens e ideias específicas relacionadas ao movimento.

Sendo assim, num primeiro momento, assegura-se que a mulher é resguardada pelo Estado como uma vítima ao passo que o homem é assegurado como um criminoso. Todavia, através de uma debreagem de segundo grau, o jornal dá voz aos interlocutores patriarcais, nesse caso os comentários machistas instauram um *eu* numa debreagem enunciativa, o que produz um efeito de subjetividade e passionalidade. A página, por sua vez, organiza uma estrutura de postagem e publica em suas redes a posição desses enunciadores.

Assim, o narrador feminista, que aqui também atua como enunciadador, busca demonstrar esse caráter excessivo e irracional do discurso patriarcal, que almeja extinguir a liberdade feminina e a sua condição de vítima por direito.

Com isso, o enunciadador tem a intenção de colocar seu discurso como verdadeiro, já que se coloca por meio de uma debreagem enunciativa, que produz um efeito de sentido de franqueza e objetividade, ao demonstrar como a ideologia patriarcal realmente reage a uma mulher estuprada. Além de trazer a “voz do outro” de modo direto, o que afirma o efeito pretendido no texto: “Falhamos como sociedade quando o primeiro impulso é julgar a vítima”.

É interessante observar que o enunciadador feminista dotado de um *saber*, coloca-se num estatuto “lógico-semântico” da verdade que privilegia o conhecimento científico sobre o estatuto da cultura. Por isso, dissemina um conhecimento que levará o sujeito da enunciação a liberdade. Ao passo que expõe o discurso patriarcal como um funcionamento do *poder*, que abusa, violenta e afasta o sujeito feminino de seu objeto valor, oprimindo-o.

Na que confere ao processo figurativo e temático, observa-se a organização dos elementos que concretizam as categorias da enunciação e os semas fundados na postagem. Nesse sentido, nota-se que a presença das figuras masculinas nos comentários, dos termos “lobo”, “n se da ao respeito”, “mulher quase pelada”, “julgar a vítima”, entre outras, constroem a temática da opressão. Essa relação tema-figuras revela um universo ideológico patriarcal que percebe a liberdade feminina como algo limitado, restritivo e principalmente uma afronta às verdadeiras normas sociais.

Nesse sentido, o propósito do enunciador é expor que o discurso patriarcal é mentiroso, que dissimula segurança para a mulher, afirma sua posição de vítima perante o Estado, mas, a depender da roupa, do que se estava fazendo, da sua profissão, do “deslize” que cometeu, aplica-se um julgamento negativo.

No âmbito narrativo, observa-se a disposição da manipulação do destinador feminista da página com o objetivo de convencer o destinatário sem percepção da cultura dominante ou mesmo que ainda se apropria das atitudes patriarcais de deslegitimação. A postagem, portanto, direciona-se para um destinatário ainda inicial, que está começando a se envolver com ideias feminista e no processo de desconstruir crenças pautadas nas convenções da violência simbólica.

Em outras palavras, a postagem configura-se como uma denúncia que visa persuadir um destinatário inicial por um *saber*, ou seja, convencê-lo das amarradas violentas e subjugamentos a qual está sujeita na cultura dominante, em especial numa situação de vulnerabilidade.

Nesse sentido, enquanto o destinador patriarcal institui uma sequência de *deveres* a cumprir com a sociedade (mulher deve ser direita e correta) e transmite valores negativos ao destinatário caso este desobedeça (mulher vadia, facilita o estupro, etc). O destinador feminista, por sua vez, promove o apoio e a afirmação das leis, instituindo uma sociedade em que a mulher tem a sua condição de vítima assegurada.

A postagem enfoca um programa narrativo que implica a continuidade do processo de competência e performance. Ou melhor, a partir da manipulação, ela visa atingir uma sociedade justa e empática e emprenha-se em capacitar o destinatário com o *saber* transmitido. Logo, o objetivo como performance é o ato de transformação do sujeito, na qual entra em disjunção com as proposições patriarcais e gradualmente entra em conjunção com objeto valor liberdade, antes destituído.

Por fim, encara-se a sanção cognitiva que estabelece três destinadores-julgadores na postagem. Isto é, como a postagem é constituída por *prints*, tal como incluída dentro de uma página de cunho feminista, identifica-se três destinadores-julgadores que atestam a sua sanção de acordo com as suas verdades. Nesse sentido, o primeiro destinador é entendido como destinador da notícia, que consolida o cumprimento das leis e julga o homem como criminoso. Esse primeiro destinador-julgador interpreta as ações do sujeito preso como claramente violentas e hostis, sendo necessário retirá-lo da sociedade, assim como coloca o sujeito feminino no *status* de vítima vulnerável.

Por sua vez, o segundo destinador-julgador, os sujeitos que comentam a notícia, interpretam a ação do criminoso de outra maneira. Isto é, de acordo com a visão estabelecida nos comentários, a mulher não é uma vítima, como subsidiado pela lei, mas sim a “tentadora”, ao passo que o homem assume o perfil de vítima. Nessa perspectiva, o sujeito feminino é retirado de sua condição de vítima e posto no patamar criminoso, visto que não se encaixa no imaginário de mulher direita, correta e merecedora de apoio.

Todavia, o destinador-julgador feminista julga os comentários da notícia extremamente problemáticos e desrespeitadores. Nesse sentido, o destinador segue questionando as atitudes deslegitimadoras e afirma a condição de vítima da mulher perante o imaginário institucional. Da mesma forma que assegura o ato como uma violência e o seu autor um agressor. Como resultado dessa organização de destinadores, institui-se a persuasão de cada um destes por suas verdades.

Na postagem em questão, o texto segue um formato dinâmico característico das redes sociais, na qual o conteúdo é construído através de capturas de tela, que servem como base e suporte para a mensagem feminista central. Nesse contexto, três trajetórias veridictórias distintas são elaboradas, todas convergindo para o caminho do feminismo e para a ênfase na manipulação crítica em relação à sociedade patriarcal e à persistente da cultura do estupro. Esse processo de composição permite uma abordagem abrangente e impactante da temática, destacando o papel fundamental do feminismo na desconstrução de narrativas patriarcais.

Dessa forma, inicialmente, o *post* aborda o percurso veridictório da notícia, que assume um efeito de sentido de objetividade e neutralidade. Isto é, o destinador sugere relatar uma ocorrência factual de violência, com a possível intenção de assegurar certa veracidade. Essa característica fica evidente na representação visual do agressor de costas, em contraposição à policial mulher. Uma composição que emprega estratégias persuasivas de notícias policiais e midiáticas, tal como fomentar a crença na instituição governamental (leis) de uma “verdade absoluta”.

Sob essa perspectiva, o sujeito perpetrador do estupro emerge em dissociação do objeto valor “liberdade”, destacando-se como um indivíduo que é caracterizado pelo status criminoso, da mesma forma que a posição de vulnerabilidade da mulher (dormir no *Uber*) é claramente atestada. Entretanto, à medida que a narrativa se desenvolve para o lado direito, surgem elementos que semeiam dúvidas sobre a posição da vítima, o que perturba o sentido da “verdade absoluta” estabelecida na notícia. Isto é, gradativamente as opiniões nos comentários reconfigura o status da mulher como uma *não-vítima*,

demonstrando o tratamento julgador que as vítimas de estupro são submetidas na sociedade machista.

Nesse sentido, observa-se o primeiro comentário, descrito por Markim (homem), que transcreve: “vai de ônibus ué...”. Esse termo cria um efeito de sentido de culpabilização mais suavizado e sugere que a mulher, de alguma forma, teria buscado a situação. Na realidade, de acordo com o texto, caso o sujeito tivesse optado por pegar um ônibus, não estaria enfrentando tal cenário. Esse raciocínio atribui culpa ao feminino, já que esta sabia dos “perigos” da sociedade e mesmo assim optou por “arriscar”. Portanto, o ato de violência é visto como evitável e consequente de atos imprudentes, não como reflexo de uma sociedade violenta. Assim, a mulher é lida como desentendida e não esperta.

O segundo comentário, escrito por Wagner (homem), descreve: “a mulher também n se da o respeito, claro n sao todas, um frio insuportável e a mulher quase pelada andando na rua os shorts daqui um dia n vai mais ter pedaço. Acho que pode usar a roupa q quiser desde q se de ao respeito.”. Esse texto, por sua vez, já apresenta um discurso mais acentuado na deslegitimação do sujeito feminino, em especial aqueles que utilizam vestimentas provocativas. De acordo com a sua exposição, afirma-se que as mulheres devem ser punidas por “não se darem o respeito” (descumprir as normas sociais do patriarcado).

Neste caso, a mulher é eleita como desrespeitadora, sedutora e, por isso, ilegítima de segurança. Uma pessoa que adota uma postura contraditória, ao vestir-se de maneira sugestiva, insinuando um interesse sexual, mas ao mesmo tempo alega ser vítima de estupro ou assédio. Portanto, a condição de vítima feminina torna-se exagerada ou inadequada, ao passo que o ato criminoso passa ao estágio de punição e ameaça. Isto é, semioticamente a mulher é lida como mentirosa (parece vítima, mas não é) e o estupro transforma-se um meio de opressão que assegura cumprimento da ordem social.

A narrativa original é questionada, abalando a confiança e ampliando a incerteza sobre a situação da mulher como vítima de um ato violento. A sua perspectiva muda, ganhando o viés de “mentira”, que *parece-ser*, mas claramente não é. O sujeito feminino agora é visto através da esfera patriarcal abertamente como uma enganadora, na qual aparenta *ser* um sujeito que necessita (*dever-fazer*) da justiça, mas na realidade não a merece. O percurso veridictório segue pela perspectiva da *verdade* → *mentira*.

Conforme a narrativa se desloca, parte-se para a fase da *falsidade*, na qual a mulher é efetivamente despojada do papel de vítima (não é, nem parece ser). Nesse sentido, o terceiro comentário, escrito por Marcus (homem), declara: “jamais irei defender esse tipo de situação, mas pelo amor de Deus quem e que dorme dentro de Uber...”. Observa-se que a mulher é retratada como alguém que não se enquadraria na categoria de vítima (*não-vítima*), uma vez que adormeceu no veículo de transporte, o que, de acordo com a perspectiva patriarcal, teria “facilitado” a violência. Dessa forma, seu alegado “descuido” é diretamente associado à ocorrência do ato de violência, reforçando assim a tendência de atribuir à responsabilidade ao sujeito feminino.

Outro ponto chave neste comentário está na incongruência evidente, visto que o destinador afirma não apoiar situações de violência, porém endossa a busca por justiça contra o agressor, ao mesmo tempo que critica a vítima por seu “descuido”, diminuindo assim a legitimidade de sua condição. Essa formulação contraditória se faz representada pela introdução da conjunção adversativa “mas”, que sugere um argumento de oposição mais forte e vitorioso ao que já fora relatado. Dessa maneira, o agressor, agora defendido, ganha o lugar de injustiçado, já a mulher obtém o título de *não-vítima*. Essa percepção dos sujeitos coloca em xeque a compreensão original da notícia.

Por fim, o último comentário, escrito por Aléssio (homem), afirma-se: “Só cai na armadilha de lobo quem é lobo. Ou gosta da situação.”. Nesse texto, evidencia-se uma desvelada forma de destituir a mulher de sua condição de vítima. Isso porque, ao associar a situação de violência a uma escolha deliberada ou até mesmo a um prazer imaginário, o comentário contribui para o afastamento completo do sujeito feminino do papel de vítima legítima. A partir dessa perspectiva, a mulher é reduzida a alguém que supostamente estava envolvida na situação por vontade própria ou mesmo por um gostar, reforçando a narrativa do sujeito enganador, manipulador e, enfim, falso (não parece e nem é vítima).

Nesse percurso patriarcal, o sujeito feminino é deslocado gradualmente do papel de vítima por meio da introdução de elementos que minam a verdade original. A transição de *verdade* → *mentira* → *falsidade* ilustra como as narrativas podem ser manipuladas para alterar drasticamente a percepção e distorcer o que fora antes atestado como verdade absoluta, afetando profundamente a posição do sujeito feminino na narrativa.

Dessa maneira, a deslegitimação do feminino é repassada com naturalidade pelo senso comum, sendo considerada como práticas essenciais e/ou tradições. A mulher, por

diversas vezes, sequer se vê como vítima nessas pequenas ações, uma vez que estão ligadas ao admitido e normalizado, além de condicionadas pela sociedade. No caso da postagem, identifica-se como os comentários não apenas negam a realidade das vítimas, mas também reforçam uma mentalidade que desencoraja as denúncias e perpetua a impunidade dos agressores. Essa dinâmica prejudica os direitos e em especial a liberdade feminina, já que se escala um programa de opressão.

A mensagem feminista, por sua vez, resgata o lugar legítimo do sujeito feminino como vítima de um ato violento. A partir da legenda da postagem: “Falhamos como sociedade quando o primeiro impulso é julgar a vítima”, a narrativa feminista se constrói com o objetivo de reafirmar a legitimidade da mulher enquanto vítima, destituindo as tendências de culpabilização presentes nos comentários. Por esse motivo, o percurso veridictório agora se faz de modo contrário, a mulher, antes posta como falsa e mentirosa em sua condição de vítima, agora retoma o status de verdadeira.

Essa perspectiva visa reverter a narrativa distorcida que desloca a responsabilidade da agressão para a vítima, além de destacar a necessidade de uma sociedade mais empática, que compreenda e apoie as vítimas de violência de gênero. Dessa forma, o percurso é delineado por uma trajetória que se desloca da "falsidade" para a "mentira" e, finalmente, para a "verdade". No contexto desse percurso, o destinador feminista utiliza o próprio discurso patriarcal (comentários), a fim de persuadir o destinatário.

Além disso, é importante ressaltar como a narrativa feminista argumenta que o discurso machista, apesar de parecer inicialmente verdadeiro pela ótica social, é revelado como enganoso, falso e manipulador. Através da postagem, o discurso patriarcal é desmascarado como um veículo de julgamento e desrespeito, o que contraria a sua fachada cultural.

Por esse motivo, o destinador feminista, mediante os comentários, empenha-se em desvendar essa camada de falsidade, demonstrando que as aparências do senso comum podem ser (e muitas vezes são) enganosas. Nesse processo, resgata-se o lugar da mulher como vítima, além de destacar uma perspectiva mais profunda das questões de gênero na sociedade.

No que diz respeito ao estudo das paixões, percebe-se que a postagem em questão atua através da subversão da paixão de *culpa*, enraizada ao longo dos séculos pela cultura dominante. Nesse caso, entende-se que o destinador feminista vai de

encontro com o discurso do destinador patriarcal, dismantelando a estrutura de dominação criada para oprimir o destinatário feminino.

Assim, num primeiro momento, encara-se um sujeito violentado que deposita a *confiança* que seu agressor será punido e sua condição “reparada”, o que gera o estado de espera. Isto é, [...] o sujeito de estado “pensa poder contar” com o sujeito de fazer para a realização de “suas esperanças” e/ou de “seus direitos”. (GREIMAS, 2014, p.238). Essa espera desperta o sentimento de *esperança* no destinatário, visto que a sociedade, nas atribuições dos seus deveres (*/dever-fazer/*), atesta a ótica de vítima ao sujeito feminino, da mesma forma que o agressor é lido como criminoso.

Essa expectativa é representada pelo arranjo modal */querer-ser/* e */crer-ser/*, uma vez que, como apresentado no *print* da notícia, a mulher entra em conjunção com o objeto valor “vítima”, sendo considerada pelo destinador institucional (associado ao cumprimento das leis) como uma “pessoa estuprada”, tal como firmado no contrato fiduciário das instituições. O desfecho, nesse primeiro momento, encara a *satisfação*, já que, a espera que designava a tensão de um caso de violência grave e chocante, caracterizada por um */dever-fazer/*, sucede a *realização* da mulher como “vítima”.

Além disso, há o reconhecimento do homem como responsável pelo crime e sua subsequente punição, o que implica em uma dupla dimensão: o reconhecimento cognitivo de sua conduta como agressora e a aplicação de uma sanção pragmática, que se traduz na forma de castigo, ou seja, a prisão. Entretanto, como expresso nos comentários, o sujeito feminino sofre com o processo de deslegitimação e culpabilização através do ideal do destinador patriarcal.

Nesse caso, a mulher almeja, como decretado pelo sujeito do fazer institucional, o cumprimento (*/dever-fazer/*) das leis (justiça), o que consequentemente implica ser considerada “vítima”, mas, de acordo com o destinador patriarcal, é sancionada como uma *não-vítima* por contrapor-se ao imaginário de “mulher correta e direita”.

Assim, o programa de performance é impedido, visto que a vítima não possui as características que cumprem com o programa de competência. Por esse motivo, o objeto de valor “vítima” não é posto em conjunção com o sujeito de estado feminino, o que desmontam a paixão de *decepção*.

Em outras palavras, o destinador patriarcal *não acredita* que o sujeito feminino seja “vítima”, o que leva ao percurso passional da *decepção* → *frustração* → *descontentamento*, resultado da quebra de contrato e da crise de confiança. A mulher esperava que fosse reconhecida como vítima perante a sociedade, mas não é. Diante

dessa situação, o sujeito violentado se sente injustiçado e frustrado, já que perde o objeto valor que julga de seu direito, o que promove o estágio de *descontentamento*.

Esse processo cria um dos principais obstáculos na denúncia da violência de gênero, uma vez que a vítima tende a culpar-se pelo ocorrido, acreditando erroneamente ser responsável pelo ato violento. Nesse contexto, ocorre a internalização do discurso machista pela mulher, o que a leva a assumir a responsabilidade pela violência que sofre, perpetuando um ciclo de não reporte e invisibilidade do problema. Sendo assim, essa autoatribuição de culpa impede a denúncia, contribuindo para o silenciamento.

Nesse sentido, percebe-se que o sujeito feminino é manipulado por um percurso perverso, na qual acredita que se for “direita” ou “decente” não será estuprada ou abusada. Entretanto, como esse discurso é mentiroso e falho, a mulher gradualmente depara-se com o abuso e o desrespeito, mas internaliza a responsabilidade por tal ato, atestando que sua conduta é inadequada.

Como resultando, sua autoimagem é afetada, gerando um percurso emocional marcado pela culpa. Isso acontece porque o sujeito feminino acreditava que, em um cenário de violência extrema como o estupro, conseguiria reivindicar o status de vítima e, assim, garantir um sentido de justiça. No entanto, o destinador patriarcal coloca em xeque essa percepção, levando-a a questionar a própria validade e caráter, assim como culpar-se por acreditar ser merecedora do objeto valor “vítima”, que claramente o destinador *crer-não-ser*.

No que compete ao percurso do destinador feminista, observa-se que o sujeito feminino estabelece um novo contrato fiduciário, que pressupõe o processo de apoio, respeito e validação. Ou melhor, pode-se dizer que o destinador feminista, ao direcionar a legenda “falhamos como sociedade quando o primeiro impulso é julgar a vítima” num contexto de deslegitimação, assume um novo contrato de confiança com o sujeito de estado “mulher”. Este é convidado a restituir o seu lugar de direito como vítima perante a sociedade, atribuindo a paixão confiança pelo arranjo modal */querer-ser/ e /crer-ser/*.

A partir desse percurso, constrói-se as estruturas do nível fundamental, pois o texto instancia o contraste entre os termos *opressão vs. liberdade*. A *opressão* se revela quando as vítimas de crimes sexuais, além de serem violentadas, o que já revela a opressão por si só, também são submetidas a situações demonstradas nos comentários, que tendem a julgá-las e desacreditá-las. Essa dinâmica está enraizada em preconceitos patriarcais e visam colocar em dúvida a conduta e a veracidade das mulheres que denunciam agressões sexuais. Isso porque, afirma-se que as vítimas de alguma forma

contribuíram para sua própria agressão, limitando o acesso à justiça e ao apoio psicológico necessário.

Por esse motivo, os comentários no *post* fazem a leitura da opressão como o algo eufórico e a liberdade como disfóricos. Como esclarece Despentes (2016), a sociedade capitalista e patriarcal “designa um dominador e organiza as leis do jogo para que [o homem] possa exercer seu poder sem restrições” (DESPENTES, 2016, p.42). Assim, monta-se a estrutura sob a ótica patriarcal da cultura do estupro, a mulher é vista como um objeto sexual que deve se conter para não provocar, pois caso contrário sofrerá com a violência sexual. Esse ponto é bem descrito em Araújo (2020):

O termo cultura do estupro começou a ser usado nos anos 1970 e define um conjunto de comportamentos e ideias que desvalorizam a mulher e, em última instância, levam a sociedade a naturalizar a violência sexual. Começa quando ensinamos às crianças que os meninos precisam ser fortes, até mesmo agressivos, enquanto as meninas precisam ser delicadas. Toda atitude considerada como fraqueza é chamada de “coisa de mulherzinha”, e o feminino vira ofensa. Meninos e meninas crescem achando que homens são superiores, inclusive por serem mais fortes fisicamente, e essa ideia equivocada vai se estendendo pela vida afora. O desrespeito está no dia a dia de todas nós, e se traduz em piadas machistas, salários menores, “mãos-bobas” no metrô, e meninas agarradas à força nas boates ou dentro de casa. É essa ideia de que a mulher é inferior e pode ser tratada como objeto que está por trás dos crimes contra a mulher, principalmente o abuso, e isso mostra que o combate à violência sexual é um trabalho para todos nós — mulheres e homens. (ARAÚJO, 2020, p.288)

Por outro lado, como esses elementos estão assinalados numa página feminista, observa-se uma subversão dessas estruturas. Assim, a *liberdade* emerge quando as mulheres são reconhecidas como vítimas em casos de estupro, sem o ônus da culpa ou do julgamento. Isso implica em uma profunda transformação de mentalidades e sistemas legais que historicamente minimizaram ou ignoraram o trauma enfrentado por sobreviventes de estupro. A liberdade, neste contexto, reside na capacidade das mulheres de denunciarem crimes sexuais sem medo de retaliação ou descrédito, e na garantia de que suas vozes serão ouvidas e respeitadas.

Dessa maneira, sob o discurso do enunciador patriarcal, a liberdade é tida como *disfórica*, enquanto a opressão é vista como *eufórica*. Isso reflete a visão distorcida que essa perspectiva tem sobre a autonomia e o empoderamento, uma vez que a liberdade feminina é vista como uma ameaça ao status quo estabelecido, na qual o poder e o controle são tradicionalmente mantidos por figuras masculinas. A ideia de mulheres conquistando sua independência, tomando decisões autônomas e desafiando normas de

gênero é tida como desestabilizadora e desconfortável, que vislumbra a imoralidade e o desrespeito.

Consequentemente, esse entendimento advoga pela manutenção da submissão e opressão feminina, alegando que a busca pela liberdade implicaria na abdicação do direito à segurança. Em outras palavras, como os homens são isentos de suas condutas desviantes, o sujeito feminino é impedido de agir livremente. Por esse motivo, a opressão, na visão patriarcal, é tida como *eufórica*, pois ela reforça a ordem social estabelecida e “assegura” uma segurança ao sujeito feminino. Nesse sentido, a submissão das mulheres é considerada como a “ordem natural”, sendo a sustentação desse sistema vista como desejável e até mesmo glorificada. Configura-se, assim, o percurso como *afirmação da opressão* → *negação da liberdade* → *afirmação da opressão*.

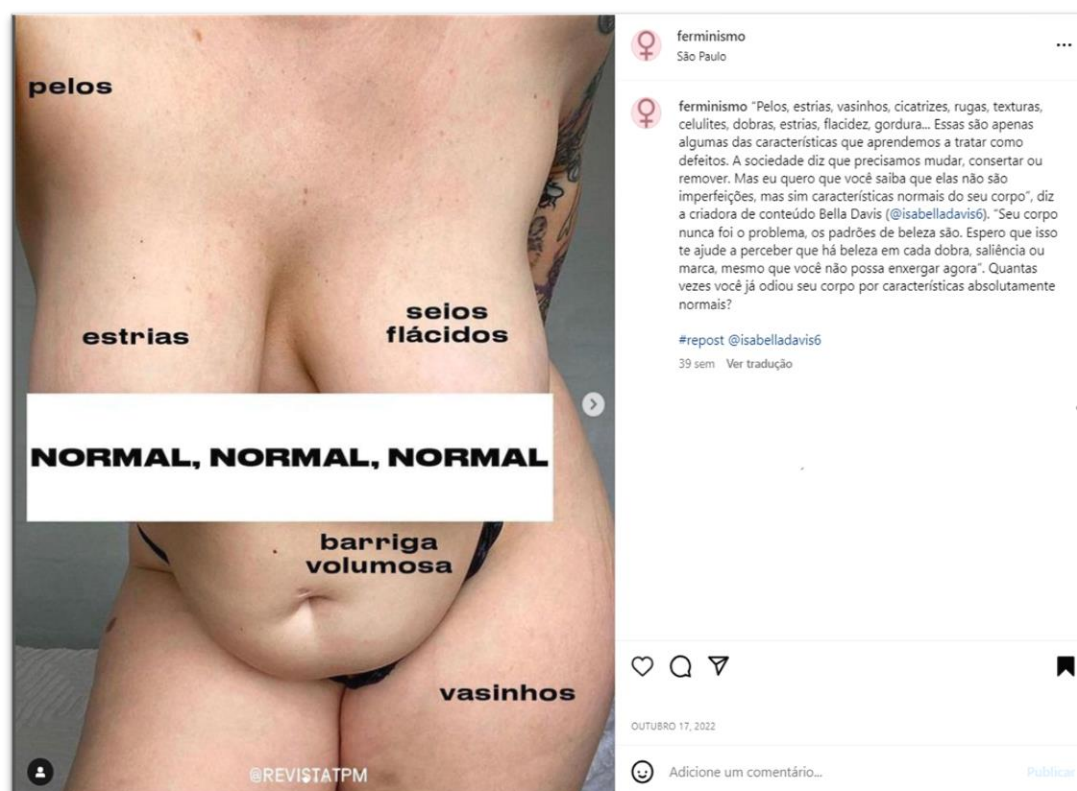
Entretanto, na visão feminista, a *liberdade* assume uma conotação *eufórica*, ao passo que a opressão estampa no lugar da *disforia*. De acordo com essa perspectiva, a condição feminina de vítima, tal qual a sua segurança, deve ser assegurada pelo Estado, independente de vestimenta, “desrespeito”, profissão e situação. Dessa maneira, a segurança não é vista como um privilégio apenas da mulher que cumpre com os deveres da sociedade machista (muitas vezes nem para essas), mas como um direito fundamental de cada cidadã, que não deve ser comprometido em nenhuma circunstância.

Assim, o discurso centra-se na crítica de uma cultura que normaliza a culpabilização das vítimas, focando na conscientização dos direitos femininos em situações de violência. O percurso, por sua vez, compreende-se como *afirmação da opressão* → *negação da opressão* → *afirmação da liberdade*. Ao segui-lo, pode-se inicialmente identificar a afirmação da opressão por meio dos comentários patriarcais, que buscam descreditar a vítima e sua condição. Em seguida, observa-se a negação dessa opressão na própria legenda da postagem, na qual sugere uma posição de apoio e suporte das vítimas de violência. Por fim, devido a página ser dedicada ao público feminista e as suas devidas pautas, é possível compreender a afirmação da liberdade.

4.2 A estratégia do empoderar

No que confere a estratégia do empoderar, elegeu-se a seguinte postagem abaixo (figura 2), retirada da página *ferminismo*, administrada por Fernanda Souza. O texto, publicado em 17 de outubro de 2022, promove a aceitação dos corpos e discute sobre o padrão de beleza irreal estabelecido na sociedade:

Figura 2 – Postagem sobre padrão de beleza



Fonte: Instagram⁹

Como o texto pertence a uma configuração típica das redes sociais utilizada no *layout* do computador, a sua estrutura espacial adota o formato de postagem dividida em dois segmentos: esquerda e direita. À esquerda, apresenta-se a parte mais visual do componente, enquanto à direita, traz consigo a composição da legenda, que permite a inclusão de textos, descrições e *hashtags*. Essa disposição evidencia a divisão característica das postagens na plataforma, além de estabelecer um contraste fixo entre os elementos *esquerdo vs. direito*.

Tal arranjo visual e textual, que se estende em muitas outras plataformas de mídias digitais, pode estar associado à preferência cultural pela leitura da esquerda para a direita em cenários ocidentais. Isto é, como a maioria das culturas de origem

⁹ Disponível em: https://www.instagram.com/p/Cj0-InQv4QI/?img_index=1. Acesso em: 15 dez. 2022.

ocidental, a sua escrita é orientada da esquerda para a direita, sugerindo uma facilidade na absorção do conteúdo.

Nesse sentido, na parte à esquerda da postagem, observa-se que texto carrega uma imagem de uma mulher que não se encaixa nos padrões tradicionais de beleza, além de cercada de elementos textuais. As marcas visuais da figura feminina ocupam quase que toda a extensão do segmento, tal como servem para capturar a atenção do espectador logo de início. Isso porque, ao expor um corpo “despadronizado” e validado, algo que ao primeiro momento carrega um estranhamento, infere-se uma tentativa de quebrar o estereótipo corporal de beleza padronizado.

A escolha por centralizar a mulher revela não apenas o contraste da categoria topológica: *central* vs. *periférico*, mas também a intenção de não esconder, suavizar ou camuflar a realidade, e sim de destacar a própria forma de expressão e o próprio corpo como esfera natural. Isto é, o corpo feminino não é escondido, abafado ou desrespeitado, mas sim acolhido e liberto. Por esse motivo, o sujeito feminino “despadronizado” é o destaque da postagem, que se alia ao termo também centralizado “normal, normal, normal”, delimitando que sua imagem é natural e normatizada.

O periférico, por sua vez, se encontra nos arredores da figura feminina, ou seja, na parede branca, assim como nos textos que rodeiam as partes de seu corpo. Essa referência pode sugerir a instância de descentralização, o que fornece um destaque tanto para o corpo feminino, assim como para o texto “Norma, normal, normal”. Sendo assim, os termos “estrias”, “peitos flácidos”, “pelos”, “vasinhos” e “barriga volumosa” seguem como afirmados e assegurados através da instância da normalidade.

Ademais, além do emprego do dispositivo topológico, é pertinente ressaltar a presença da categoria eidética, a qual sublinha de modo proeminente o contraste entre as formas *curvilíneas* vs. *retilíneas*. Os contornos mais suaves e arredondados permeiam toda a representação da figura feminina, conferindo-lhe um efeito de sentido da essência natural da mulher. Nesse sentido, a postagem afirma que todo e qualquer corpo feminino é repleto de curvas, flacidez, vasos, tendo esse conceito associado à sensação de autenticidade feminina, assim como da sensualidade natural.

Por outro lado, os elementos retilíneos refletem uma clara predominância na fonte das letras que cercam o corpo da mulher, bem como no enquadramento visual do trecho “Normal, Normal, Normal”. Essas estruturas visuais reforçam uma sensação de firmeza e inflexibilidade, enfatizando a afirmação central da postagem: a naturalidade do corpo feminino com suas curvas. Essa escolha estilística contrastante entre a rigidez

das letras e a suavidade das curvas corporais, procura reforçar a ideia de que a diversidade dos corpos é intrínseca e deve ser aceita sem restrições.

No que diz respeito à categoria cromática, destaca-se o contraste entre os termos *claro vs. escuro*, que corroboram para a centralização da mulher e dos textos que a cercam. Nesse sentido, a mulher é perceptivelmente representada com um tom mais claro, enquanto o fundo circundante é deliberadamente delineado por tonalidades mais escuras. A partir disso, estabelece-se um jogo de sombras que enfatiza a posição proeminente do corpo feminino (mais claro), resultando em uma atmosfera visualmente impactante que direciona a atenção do espectador e comunica uma mensagem de empoderamento.

Essa técnica de iluminar o corpo feminino e escurecer o fundo, ajuda a criar uma sensação de foco e destaque visual, realçando a importância da mulher na composição da imagem, assim como reforça sua posição como elemento central e dominante na narrativa visual.

Outro elemento de destaque na categoria eidética emerge do contraste entre *Puro vs. Mesclado*. Nesse caso, o puro manifesta-se na parede branca atrás da mulher, já que seu funcionamento está ancorado como homogêneo, sem mistura de cores, padrões ou elementos. Por outro lado, o conceito de mesclado se manifesta intrinsecamente no próprio corpo da mulher, que se apresenta adornado por uma variedade de cores, texturas e elementos visuais, incluindo inscrições que parecem "rabiscar" sua superfície.

Esse contraste entre o corpo da mulher e a parede branca sugere uma representação notavelmente expressiva da postagem. Isso porque, a parede branca é concebida como um espaço neutro e uniforme, enquanto o corpo feminino é interpretado como um domínio repleto de intrincadas complexidades. Assim, revelando a diversidade e singularidade inerente à mulher retratada.

Na parte à direita, seguindo o padrão de leitura ocidental, identifica-se a legenda da postagem, que traz consigo um texto sobre aceitação corporal. Esse item pode ser descrito como o diálogo feminista direto, na qual a administradora da página direciona a palavra aos seus seguidores. Essa divisão evidencia a totalidade do conteúdo, já que a imagem e a legenda do *post* se complementam para transmitir a mensagem sobre a importância da aceitação e do empoderamento.

Por fim, compreende-se como a postagem utiliza o poder da narrativa visual para transmitir uma mensagem de empoderamento feminino. Isso com o intuito de fomentar conexões emocionais e envolver o público de forma impactante. Dessa maneira, sugere

uma denúncia, um aviso às mulheres de que estão sendo oprimidas e violentadas ao elegerem os estigmas da beleza como essenciais a sua existência. Por esse motivo, devem compreender seus corpos e entendê-los como reais.

Partindo para a análise do plano de conteúdo, no que compete ao nível discursivo, percebe-se que a postagem conduz um esforço direcionado para empoderar o sujeito feminino, abraçando e celebrando suas imperfeições corporais como elementos naturais e autênticos. Nesse caso, o enunciador, em consonância com a ideologia feminista, funciona no processo de empoderar a enunciatária, colocando-a como enunciador dotado de um *poder*. Ou melhor, o enunciador empoderado e conhecedor do funcionamento da sociedade patriarcal e de suas técnicas de opressão atesta o corpo feminino com o valor do belo, o que contraria as estruturas padronizadas do patriarcado.

Portanto, com o objetivo de persuadir esse enunciatário, emerge um *eu* interlocutor que adquire voz por meio do narrador/enunciador da postagem. Nesse contexto, a interlocutora Bella Davis, por meio de uma *debreagem* enunciativa, injeta subjetividade e passionalidade no *post* ao exibir seu corpo sem vestimentas, acompanhado de palavras que desafiam o estereótipo tradicional de beleza feminina. Esse discurso se estende à legenda da publicação, estabelecendo um tom informal e um efeito de sentido de proximidade com o enunciatário.

À vista disso, o enunciador da postagem tem a intenção de afirmar seu discurso, visto que se coloca por meio de uma *debreagem* enunciativa, que também corrobora para o efeito de sentido de subjetividade. Nesse sentido, a “voz do outro” assegura e confirma o discurso feminista como verdadeiro, servindo como argumento de autoridade que legitima e autoriza o discurso.

Portanto, para fortalecer sua mensagem, o enunciador da postagem emprega a *debreagem* enunciativa, que não só reforça o aspecto subjetivo anterior, mas também sustenta a autenticidade do discurso feminista. A “voz do outro” é essencial nesse processo, pois consolida a mensagem como verdadeira, funcionando como uma referência direta para o *post*. Isso fica evidente na declaração: "Quantas vezes você já se odiou seu corpo por características absolutamente normais?", na qual o enunciador reafirma o posicionamento da interlocutora, além promover um efeito de sentido de identificação e aproximação.

No âmbito dos temas e figuras, nota-se que o texto visual da postagem destaca propositalmente algumas palavras ("Norma, normal, normal", "estrias", "peitos flácidos", "pelos", "vasinhos" e "barriga volumosa"), que trazem à tona uma

figurativização. Por meio destas e de outras (“características normais”, “aprendemos a tratar como defeito”, “beleza”, entre outras), pode-se extrair a tematização da beleza, mas não a beleza opressora da sociedade patriarcal que exige um corpo perfeito, magro e retocado. A beleza, nesse caso, é libertadora, moldada por um viés feminista de empoderamento e aceitação.

Dessa maneira, percebe-se que a estratégia discursiva do texto é empoderar o sujeito feminino, oferecendo uma perspectiva alternativa e saudável em relação ao ideal de beleza. A mensagem central é de aceitação, autoestima e valorização da diversidade corporal. Isso porque, o importante não é ter um corpo atraente, fetichizado e “perfeito”, mas sim sentir-se bem na sua naturalidade, com marcas, pele flácida e pelos. Portanto, o enunciador feminista busca, por meio desse discurso amigável e acolhedor, reforçar o conceito de liberdade e desmascarar a opressão da sociedade.

No que se entende pelo viés narrativo, observa-se como os elementos dispostos na postagem configuram uma manipulação do destinador feminista da página a fim de convencer o destinatário. Nisso, o discurso torna-se mais eficaz diante de uma destinatária jovem, com poder de acesso à rede social, conhecedor das opressões às quais é sujeita, mas que ainda se sente presa ao ciclo do mito da beleza (programado para reconhecer como verdadeiro).

Todavia, esse destinatário, ainda que reprimido pelas convenções sociais do patriarcado, os quais ditam o padrão pré-estabelecido da beleza, almeja um vislumbre de liberdade corporal e de sentir-se bonita perante a sociedade. Assim sendo, com o intuito de fornecer essa falta, a postagem cria um percurso narrativo atualizante, que constrói a manipulação do discurso.

Em outras palavras, o destinador da postagem se insere como um sujeito dotado de um *poder*, que informa ao mesmo tempo que denuncia. Por esse motivo, a fim de proporcionar o objeto valor “liberdade corporal e beleza” ao destinatário, o destinador doa o *poder* de se sentir bem com o seu próprio corpo, de ser livre para vivenciar suas experiências sem vergonha e da autoaceitação.

[...] dando poder (empoderamento), em verdade estamos falando na condução articulada de indivíduos e grupos por diversos estágios de autoafirmação, autovalorização, autorreconhecimento e autoconhecimento de si mesmo e de suas mais variadas habilidades humanas, de sua história, e principalmente de um entendimento quanto a sua posição social e política e, por sua vez, um estado psicológico perceptivo do que se passa ao redor. Seria estimular, em algum nível, a autoaceitação de características culturais e estéticas herdadas pelas ancestralidades que lhe é inerente [...]. (BERTH, 2019, p. 15)

Nesse sentido, evidencia-se as táticas de convencimento do destinador feminista em questão, uma vez que a postagem incentiva um processo de aceitação e empoderamento a fim de alcançar a liberdade corporal. Isto é, a narrativa é estruturada numa proposta de convencimento, na qual o destinador se coloca como doador de competências aos destinatários, com o propósito de impulsioná-los ao *poder-ser* (poder se sentir bem com o próprio corpo).

É importante ressaltar que, ao analisarmos o programa narrativo das postagens, não nos deteremos minuciosamente na descrição da ação. Em vez disso, nosso foco será direcionado para o exame do processo de manipulação e sanção. Isso se justifica pelo fato de que a ação, em sua essência, remete ao conjunto total da página, enquanto o discurso presente nas postagens desempenha um papel estratégico crucial na aquisição de adeptas ao movimento. Nesse sentido, a análise mais aprofundada da ação será reservada para a conclusão, visando proporcionar uma compreensão mais abrangente e integrada do conteúdo da página.

Portanto, através dessa manipulação, o destinador espera implicitamente que o destinatário seja esclarecido com esse *poder*, que atuam o qualificando para a narrativa de empoderamento, resultando no processo de transformação. Ou melhor, espera-se que o destinatário entre em conjunção com o objeto valor “ser livre” para que, enfim, aceite seu corpo como belo, tornando-se um sujeito empoderado.

Por fim, infere-se a sanção cognitiva que atesta o julgamento dos dois destinadores estabelecidos. Nesse caso, o destinador julgador patriarcal atesta as atitudes do destinatário como inadequadas e “enfeiantes”. O corpo feminino, na construção da manipulação por *intimidação*, não cumpre com os deveres estabelecidos, o que resulta em valores negativos. A mulher não é magra, não está depilada (ter pelos), não faz cirurgia estética (peitos flácidos), ou seja, não se encaixa no padrão irreal proposto.

Nesse sentido, entende-se como o discurso patriarcal cria a expectativa de que a beleza padronizada é o objetivo de vida do sujeito feminino. Como define Wolf (2017), a beleza pode ser descrita:

A qualidade chamada “beleza” existe de forma objetiva e universal. As mulheres devem querer encarná-la, e os homens devem querer possuir mulheres que a encarnem. Encarnar a beleza é uma obrigação para as mulheres, não para os homens, situação esta necessária e natural por ser biológica, sexual e evolutiva. Os homens fortes lutam pelas mulheres belas, e

as mulheres belas têm maior sucesso na reprodução. A beleza da mulher precisa corresponder à sua fertilidade; e, como esse sistema se baseia na seleção sexual, ele é inevitável e imutável. (WOLF, 2017, p.25)

Por não cumprir com o prometido (padrão estético), a mulher não entrará em conjunção com um homem. Desse modo, o destinador patriarcal sente-se traído, já que considera que toda mulher tem o *poder* (doador pelas cirurgias, academia, entre outros) para alcançar os deveres da beleza.

O destinador julgador feminista, por outro lado, já subsidia uma avaliação de verdade e apoio ao destinatário. O corpo do sujeito feminino é reconhecido pela imagem da naturalidade, não sendo subjugado pelos valores de beleza da perspectiva patriarcal. Nesse sentido, a mulher é vista sob a ótica de bela, ainda que não se encaixa no padrão irreal estabelecido, ganhando o poder de sentir bem com o próprio corpo e cumprindo com sua performance.

Posto isso, entende-se que a postagem carrega “duas formas discursivas rivais e que, entretanto, visam ao mesmo objetivo: a adesão do destinatário, único meio de sancionar o contrato de veridicção” (GREIMAS, 2014, p.123). Entretanto, a fim de que essa adesão seja alcançada, faz-se necessário que o discurso corresponda à expectativa de seu destinatário, seja visto, portanto, como verossímil e verdadeiro, instaurando um contrato. Como descreve Barros (2022):

O enunciador-destinador do discurso escolhe um regime de veridicção e procura fazer seu destinatário interpretar o discurso segundo o contrato veridictório proposto e nele acreditar ou não. Estão em jogo, portanto, as modalidades veridictórias (do ser e parecer) e as epistêmicas (do crer), que sobredeterminam enunciados de estado. O destinador exerce um fazer persuasivo ou um fazer parecer verdadeiro, para fazer-crer, enquanto o destinatário interpreta as mensagens a partir de seus conhecimentos, crenças e emoções e da capacidade de persuasão do destinador e nelas acredita ou não. (BARROS, 2022, p. 25)

Assim, a manipulação feminista é bem ilustrada no discurso que, como expresso na postagem, constrói-se de maneira a conduzir um percurso de *verdade* → *mentira* → *falsidade* acerca do discurso patriarcal. Em outras palavras, a verdade absoluta do discurso patriarcal é negada e posta à prova, sendo desmascarada como mentirosa e logo em seguida falsa. A estratégia feminista, ao se utilizar desse percurso, é convencer o sujeito feminino de que o discurso patriarcal, que se mostra como verdadeiro através da sua manipulação pelo *poder* e das esferas sociais, na realidade é falso, abusivo e opressor.

Dessa maneira, para obter os resultados esperados no convencimento, a principal estratégia de persuasão, além da mulher nua fora do padrão, é a utilização de uma legenda que cobre parte desse corpo feminino e atribui a leitura de normalidade para as suas “imperfeições”. Nesse sentido, o emprego do corpo é um recurso que produz um efeito de realidade, que se encaixa com a legenda “Normal, normal, normal”, declarando as marcas identitárias de um discurso feminista, que reproduzem a estratégia do empoderar.

Em outras palavras, o destinador feminista, por sua vez, escolhe um regime de veridicção e um *fazer parecer* verdadeiro, para convencer seu enunciatário *crer* em seu discurso libertário e empoderado, tendo em vista suas emoções e conhecimentos sobre a sociedade e a opressão promovida pelo padrão estético. Pode-se dizer, portanto, que o discurso apela para os sentimentos e emoções dos destinatários num fazer persuasivo que expõe e desmantela os eventos de opressão dentro do universo patriarcal.

Sendo assim, enquanto o discurso machista perpetua a noção de beleza como um padrão que é percebido e considerado *verdadeiro* dentro do seu próprio contexto. Do ponto de vista feminista, esse mesmo padrão é questionável e não se revela como *verdadeiro*, mas sim como uma construção artificial e *falsa*. Nesse sentido, a estratégia empregada pelo discurso feminista é direcionada ao desmascaramento da autenticidade do discurso patriarcal, revelando as falsas bases opressivas sobre as quais se sustenta o conceito de beleza.

Nessa perspectiva, estamos diante de um destinador feminista explícito, exposto primeiramente como *falso*, mas que carrega um *segredo*. Logo, pode-se dizer que o discurso feminista é inicialmente visto como *falso*, uma vez que, de acordo com a formação patriarcal, mulheres que não tentam se encaixar em padrões insustentáveis não são belas e não parecem ser belas. Entretanto, através do discurso feminista de desmantelamento patriarcal, tais mulheres fora do padrão são transferidas ao regime de *segredo*, embora não pareçam ser belas, agora são.

Ou melhor, por meio das experiências emocionais e sentimentais das destinatárias, que compreendem a estrutura de ódio aos corpos, o discurso desenvolve o *segredo* que procura construir uma nova *verdade*. Essa nova realidade nega os preceitos sociais, abrigando um processo de desconstrução, já que, ainda que a mulher não pareça bonita aos olhos do destinador-julgador patriarcal, por certo agora é. É possível afirmar, portanto, que o discurso feminista afirma a beleza da mulher, mesmo que negada ao viés do *parecer* pré-estabelecido pelo discurso do outro.

A partir desse desenvolvimento, a essência do discurso empoderado implica uma nova formação da aparência feminina e opera a passagem do *segredo* à nova verdade. A mulher, então, não só era, como agora parece bonita, já que as características imperfeitas, antes expostas como inadequadas, “enfeiantes”, erradas e até mesmo nauseantes, agora tomam o lugar de normalidade. A mulher volta ao estado de *ser* e *parecer* bela. Assim, tendo em vista seus conhecimentos, experiências e vivências, o sujeito feminino, público alvo do discurso empoderado, julga *verdadeiro* o discurso feminista proposto no *post*, ou seja, toma sua perspectiva como *verdadeira* em contrapartida com o discurso patriarcal.

Por esse motivo, pode-se afirmar que a crítica central da postagem se funda nos padrões de beleza que são amplamente difundidos e internalizados pela sociedade, os quais impõem um conjunto de características físicas consideradas como ideais e desejáveis, muitas vezes inatingíveis para as mulheres. A mulher perfeita, como definida pelo viés de beleza, é uma construção irreal. Constrói-se da idealização masculina, que não leva em consideração a diversidade de corpos, características físicas individuais, origens étnicas, idades, entre outros.

A partir do que foi compreendido nesse processo narrativo, partiremos agora para a análise das paixões, fundadas de acordo com os percursos modais assinalados no capítulo de fundamentação. Portanto, explicaremos “a organização semântica da narrativa, ou seja, os ‘estados de alma’ dos sujeitos, modificados no desenrolar da história” (BARROS, 2005, p.52).

Nesse sentido, pode-se dizer que a narrativa feminista disposta na postagem opera por subverter a paixão da *insegurança* que é transmitida pela perspectiva discursiva do destinador julgador patriarcal, opondo-se à sua estrutura. Encara-se, assim, a insegurança como uma paixão socialmente construída, que representa todo o processo de opressão feminina relacionada à percepção de inadequação aos parâmetros de beleza. Como dispõe La Taille (1999), nesse caso:

Pressupõe um querer, um desejo de conjunção com o objeto-valor “boa imagem”. Pressupõe também, subjacente a esse *querer*, um dever, pivô da instauração de uma imagem virtual como “boa imagem”, componente “socializante” da mesma. O sujeito deve estar em conjunção com determinados valores, para ser reconhecido como dotado de “boa imagem”, e o *quer*. (LA TAILLE, 1999, p.32)

Assim sendo, como descrito anteriormente, o sujeito feminino constrói uma imagem de beleza a partir do ideal do destinador patriarcal de *dever-ser*, que *crer*

representá-lo verdadeiramente. O sujeito, portanto, deposita *confiança* no ideal patriarcal e espera a conjunção com o objeto “beleza” a fim de se encaixar no que é proposto como “boa aparência” feminina.

Contudo, essa pressão social limita a liberdade individual das mulheres, além desse padrão nunca ser alcançado, haja vista que a mulher envelhece, adocece, engorda, tal como qualquer ser humano. Ou melhor, o sujeito feminino, ainda que confie desesperadamente que irá se encaixar no ideal social, possui “imperfeições” que a firmam como natural do ser humano.

Há, portanto, uma impossibilidade do *poder-ser*, que liquida o seu desejo. A mulher almeja o *poder* de ser bonita e validada socialmente, mas, de acordo com o destinador patriarcal, é julgada como inadequada e inferior ao que é proposto na imagem correta de mulher bela. Dessa maneira, o objeto de valor “bonita” não é colocado em conjunção com o sujeito de estado feminino. Por isso, desenrola-se a paixão de *decepção*, uma vez que a mulher encara o constrangimento do *querer-ser*, querer adquirir o valor da beleza, mas enfrenta uma restrição de atingi-lo.

Parte-se para a posição intensa do sujeito *inseguro*, visto que o indivíduo feminino não cumpre com o que é exposto no contrato fiduciário patriarcal, sendo desmascarado e exposto como “não bonita”. Em outras palavras, é possível inferir que o sujeito do fazer patriarcal *não crer ser* que (nenhum) sujeito feminino seja “bonito”, dado as suas características imperfeitas. Toma-se para si, então, o sentimento da *insegurança* que repercute uma paixão de falta. Assim sendo, o percurso das paixões que se desenrola nesse primeiro momento é inferido por *desejo* → *decepção* → *insegurança*.

É importante lembrar que a mulher é posta nesse lugar de desapontamento propositalmente. Isto porque, o patriarcado leva os sujeitos femininos a acreditar que nunca chegarão ao padrão idealizado de beleza, o que resulta num ciclo de insatisfação com seus corpos e aparências. Essa armadilha é propagada pela mídia, pela cultura e pelas normas sociais, na qual são estabelecido um padrão irreal e inatingível de beleza feminina, que valoriza a magreza, a juventude, a branquitude, entre outras características.

Todavia, com o intuito destituir essa armadilha provocada pelo destinador patriarcal, instaura-se o programa de liquidação proposto pelo discurso feminista. É nesse âmbito que se encara um discurso que subverte essa estrutura da beleza e estampa

na postagem um corpo não padrão, sem nenhum retoque de imagem e dito como normal.

Nessa perspectiva, o sujeito feminino, ao deparar-se com essa possibilidade de beleza, desenvolve outro contrato fiduciário, mas agora através do destinador manipulador feminista. Nessas circunstâncias, têm-se o sujeito (uma mulher fora dos padrões estéticos) que está em um estado de insegurança, devido às normas impostas pela sociedade patriarcal, partindo para o processo de empoderamento, aceitação e liberdade das opressões sociais.

Para cumprir com esse percurso libertário, o novo sujeito do fazer feminista persuade o sujeito do estado, destituindo a armadilha do patriarcado. Desse modo, funda-se, por meio da competência modal do *poder*, uma autonomia. Isto é, a mulher, ao ser proclamada como bela pelo destinador feminista, restaura a perspectiva do *poder* ser bonita, que anteriormente era inalcançável e impossibilitada pelas normas e padrões restritivos impostos pela sociedade. Portanto, tem-se que o sujeito do fazer feminista *crer ser* em sua beleza.

Assim, observa-se que o sujeito feminino estabelece um novo contrato fiduciário, que pressupõe o processo de apoio, respeito e validação. Pode-se dizer, portanto, que o sujeito do fazer, ao direcionar elementos de aceitação e validação num contexto de empoderamento, assume um novo contrato de confiança com o sujeito de estado feminino. Por fim, o sujeito conquista esse empoderamento, que é marcado por uma transformação de estado, passando aos poucos da insegurança inicial para o estado de confiança e aceitação.

Portanto, através de elementos verbais e visuais, a postagem emprega estratégias discursivas para evocar uma paixão de confiança e autenticidade nas destinadoras. Os elementos visuais, como a imagem centralizada da mulher confiante e as palavras distribuídas ao seu redor, reforçam essa narrativa. A seleção das palavras, como "estrias", "peitos flácidos", "pelos" e outras, representam a afirmação das imperfeições como parte natural e genuína do corpo feminino.

Partindo para o nível fundamental, observa-se que a postagem, ao propor uma esfera de liberdade corporal feminina, sugere uma opressão implícita. Em outras palavras, define-se a oposição binária da postagem através do contraste entre *liberdade* vs. *opressão*. Nesse sentido, a esfera da liberdade é associada à ideia de autonomia, autoaceitação e capacidade de entender o funcionamento do padrão de beleza vigente.

Ao passo que a opressão é vista como uma estratégia de coerção da sociedade patriarcal que prevê a submissão feminina.

Portanto, através das falas “A sociedade diz que precisamos mudar, consertar ou remover. Mas eu quero que você saiba que elas não são imperfeições, mas sim características normais do seu corpo.”, implica-se a ausência de repressão. Ou melhor, constrói-se uma representação da liberdade que é estabelecida pelos elementos que evocam autonomia e aceitação corporal. Isso porque, diferente do que é sugestionado pela sociedade patriarcal, propõe-se destituir a submissão aos padrões estéticos, o que promove o “resgate” do corpo feminino para si. Como destaca Wolf (2017), numa de suas soluções extremamente criticadas para as corporações de beleza e revistas, elencam-se a mesma definição:

Imaginem uma revista feminina que mostrasse de forma positiva modelos rechonchudas, modelos baixas, modelos velhas — ou então não mostrasse nenhuma modelo, mas mulheres de verdade. Suponhamos que ela tivesse uma política de evitar a crueldade às mulheres, como algumas agora têm uma política de apoiar produtos que não envolvam crueldade para com animais. E que eliminasse dietas-relâmpago, mantras de auto-ódio e artigos que promovessem a profissão que corta os corpos de mulheres saudáveis. Digamos que ela publicasse artigos sobre a glória da idade visível, mostrasse belos ensaios fotográficos com corpos femininos de todos os formatos e proporções, examinasse com uma doce curiosidade as alterações no corpo após o parto e a amamentação, sugerisse receitas sem castigo ou culpa e publicasse atraentes fotos de homens. (WOLF, 2017, p.97)

A opressão está ligada a restrições, submissão e falta de autonomia corporal. Nesse caso, a opressão representa os momentos em que os indivíduos femininos são restringidos de vivenciar, a vergonha de seus corpos e o julgamento constante da sociedade. Esse ideal de opressão fica explícito por meio do trecho “Seu corpo não é o problema, os padrões de beleza são.”, na qual a postagem deixa claro a opressão que as mulheres são obrigadas a sustentar ao longo da vida, o que resulta no ódio aos seus corpos.

Ao explorar o contraste binário entre *liberdade* vs. *opressão*, é possível identificar como esses elementos, ao assumirem valores fóricos, são usados para criar sentido e significado no texto. Isto é, do ponto de vista feminista, as proposições de opressão da sociedade patriarcal são esferas danosas, o que resulta numa valoração disfórica. Em contrapartida, a /liberdade/, seguindo o panorama discursivo, está na escolha de existir livremente sem julgamentos e opressões. Instaure-se, portanto, em

reconhecer e compreender a complexidade da experiência feminina com os seus corpos “imperfeitos” nos mais variados contextos, assim como não os odiá-los.

Sendo assim, vê-se uma contrapartida aos costumes da sociedade patriarcal, na qual as mulheres devem ser “mantidas no estado de ódio a si mesmas, de fracasso constante, de fome e insegurança sexual em que vivem como aspirantes à beleza” (WOLF, 2017, p.80). A postagem, então, põe em xeque o mito da beleza e as opressões sociais em torno dessa temática e, conseqüentemente, assume uma posição negativa envolta da /opressão/. Logo, opõe-se ao discurso da mulher ideal e enxerga o corpo feminino como natural, assumindo a /liberdade/ por uma visão eufórica.

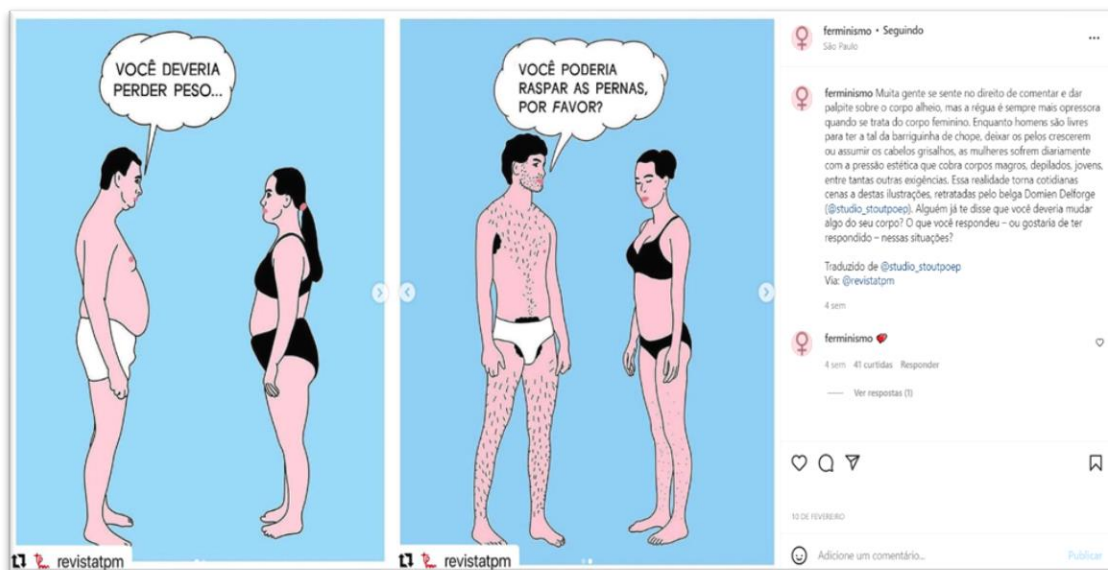
Mediante a isto, o sujeito feminista da página tem o propósito de expor a opressão de gênero como nociva à existência feminina e, enfim, deslocar a situação da mulher no processo de busca pela liberdade. Em outras palavras, a postagem pretende demonstrar a irredutível descontinuidade com o discurso patriarcal ao promover uma subversão de valores e oferecer um processo de empoderamento aos sujeitos femininos oprimidos pelo ciclo de ódio aos seus corpos.

Assim, ao explorar o contraste entre */liberdade/* vs. */opressão/*, sugere-se uma formação da estratégia empoderamento, já que o sujeito feminista da página busca despertar a consciência do público alvo sobre as dinâmicas de poder, da mesma forma que visa a oferecer a ferramenta do “empoderar-se” como tática para escapar dessas estruturas enraizadas. Essa estratégia tem como propósito capacitar os sujeitos femininos a alcançar uma verdadeira transformação pessoal.

4.3. A estratégia de ironizar

No contexto da estratégia do lúdico e humorístico, selecionou-se a seguinte postagem (Figura 3). O texto, divulgado em 10 de fevereiro de 2022, tem como objetivo discutir sobre as dinâmicas de poder e opressão entre os gêneros através de uma crítica:

Figura 3 – Postagem sobre o julgamento do corpo feminino



Fonte: Instagram¹⁰

A estética visual desta publicação integra um conjunto de ilustrações concebidas pelo designer Domien Delforge, apresentadas em sua página no *Instagram*. Ambas as representações capturam a imagem de um homem e uma mulher posicionados de frente um para o outro, vestindo roupas íntima e envolvidos num fundo azul.

Seguido para análise do plano de expressão, observa-se a introdução de uma prática cada vez mais popular no *Instagram*: o formato de carrossel de imagens. Os *posts* que adotam esse formato concebem uma abordagem eficaz para compartilhar múltiplas imagens ou vídeos em uma única publicação, tornando-se uma opção versátil para os usuários da plataforma. Assim, diferente do método tradicional de compartilhar apenas uma imagem ou vídeo por vez, o modo carrossel oferece a capacidade de reunir várias mídias relacionadas em uma única postagem.

Ao criar essa sequência lógica, que pode ser navegada horizontalmente da esquerda para a direita e vice-versa, a postagem almeja fomentar uma narrativa visual que introduz o contraste topológico entre os termos *esquerdo* vs. *direito*. Essa estratégia, que se assemelha a leitura ocidental, tem o intuito de manter os seguidores profundamente imersos na trama dos quadrinhos, incentivando-os a deslizar lateralmente para visualizar a sequência narrativa do texto.

Um elemento que intensifica esse contraste *esquerdo* vs. *direito* está incorporado na própria estrutura da publicação. Isso se deve ao fato de que, inicialmente, o olhar do espectador é direcionado para a esquerda, adentrando ao universo visual e ao

¹⁰ Disponível em: https://www.instagram.com/p/CpkUQ2lrHCu/?img_index=1. Acesso em: 15 dez. 2022.

pensamento patriarcal. Logo em seguida, o olhar é conduzido para a legenda da postagem (textual), na qual se desvela a mensagem feminista. Essa organização coesa das partes da publicação ressalta sua integridade, contribuindo para a eficácia da crítica feminista que está sendo comunicada.

No que diz respeito ao lado *esquerdo*, mais especificadamente as imagens do carrossel, faz-se evidente mais uma vez a repetição do contraste topológico *esquerdo vs. direto*. Tal circunstância se manifesta em ambos os quadrinhos, visto que, tanto o homem como a mulher, estão em posições contrárias, face a face. Dessa maneira, enquanto os homens estão situados ao lado esquerdo, as mulheres ocupam o lado direito, repetindo o mesmo padrão de configuração da postagem.

Portanto, tem-se o discurso opressivo posto ao lado esquerdo, nas imagens, ao passo que o discurso feminista se encontra à direita, na legenda. Essa disposição mimetiza a estrutura da própria publicação, contribuindo para a coesão da narrativa visual e textual apresentada. Isto é, o público lê, compreende a publicação, identifica a crítica e a confirma na legenda.

Ainda nos quadrinhos, destaca-se um contraste cromático entre os elementos *claro vs. escuro*, particularmente visível nas vestimentas íntimas dos personagens. Sendo assim, ao passo que os homens vestem cuecas brancas, as mulheres são representadas com peças em tons escuros, como o preto. Esse contraste de cores realça a ironia subjacente à mensagem da postagem, sugerindo uma dominação masculina, além de ressaltar a representação negativa do feminino, enfatizada pelo uso do preto.

Dessa maneira, através desse artifício cromático, a ilustração critica as dinâmicas de poder entre os gêneros, destacando que raramente os homens enfrentam pressões em relação à sua aparência. Na realidade, na grande maioria das vezes, encontram-se no lugar de opressores, desfrutando de uma espécie de imunidade e divinização por parte da sociedade. Por outro lado, as mulheres frequentemente lidam com um senso de insegurança e uma necessidade contínua de se adequar aos padrões de beleza ao longo de suas vidas. As mulheres vivem no escuro, na vergonha e na necessidade de se cobrir, já os homens operam no público, na visibilidade e na liberdade.

Ainda na esfera cromática, é importante destacar a predominância da cor azul em todo o *post*. Essa escolha de fundo não é aleatória e está ligada, tanto ao sujeito masculino, haja vista que na ideologia patriarcal tudo que possui a cor azul é simbolicamente associado ao homem, como também, nesse caso, há um vínculo com a

dominação masculina. Isto é, a referência ao azul retoma o estereótipo de superioridade masculina, ou seja, afirma que a visão de mundo dominante tende a favorecer e reforçar a liberdade e os comportamentos opressores dos homens, ao mesmo tempo em que limita e restringe as expressões femininas.

Por fim, no que diz respeito à categoria eidética, identifica-se o contraste entre os termos *curvilíneo* vs. *retilíneo*. O curvilíneo se faz presente na primeira ilustração, na qual, tanto o corpo masculino como o feminino, encontram-se arredondados por estarem “acima do peso”. Por outro lado, o retilíneo se estabelece na segunda imagem, em que as duas figuras são apresentadas com pelos pelo corpo, construindo traços retos.

Como nas ilustrações os dois sujeitos possuem as mesmas características físicas, a crítica feminista não se baseia necessariamente na condição em si, estar acima do peso ou ter pelos, mas sim na percepção de tais características como inadequadas ou indesejáveis quando exibidas por mulheres. Desse modo, o texto expõe a ideia de que a sociedade tende a estigmatizar certas características físicas ou comportamentais quando associadas às mulheres, embora as mesmas características possam ser aceitas ou até mesmo valorizadas quando relacionadas aos homens.

Em outras palavras, a problemática não reside na própria condição física (ser peludo e estar acima do peso), mas sim na imposição de padrões de gênero que categorizam certos atributos como apropriados ou inadequados com base no sexo biológico. Portanto, entende-se uma posição negativa em relação às normas de comportamento, já que fazem com que características naturalmente humanas se tornem condenáveis quando expressas por sujeitos femininos.

Quanto à análise do nível discursivo, buscou-se examinar a estratégia feminista adotada na postagem para difundir a ideologia da igualdade de gênero e estimular a consciência dos enunciatários. Nesse sentido, o enunciador feminista, que também desempenha o papel de narrador, adota uma abordagem perspicaz ao sugerir o desmascaramento das normas de gênero através do uso habilidoso do humor.

Essa acentuação humorística é uma consequência da estratégia do enunciador, já que o discurso, inicialmente parece expresso do ponto de vista do enunciador patriarcal, porém, gradualmente, torna-se evidente que o que se diz no enunciado se nega na enunciação enunciada. Isto é, ao invés de reagir com apenas indignação ao texto machista, o discurso feminista escolhe desafiá-lo de maneira irônica, destacando e expondo a sua hipocrisia. Essa estratégia não apenas torna o discurso mais divertido e

leve, mas também convida os enunciatários a refletir profundamente sobre as dinâmicas de poder entre os gêneros.

A fim de produzir esse enunciado irônico, tal enunciador também faz uso da debreagem de segundo grau, ou seja, dá voz aos personagens dentro dos quadrinhos. Desse modo, tanto o homem como a mulher recebem suas próprias vozes, passando a impressão que o leitor está verdadeiramente ouvindo suas palavras. Há, então, a produção de diálogos entre os personagens que atuam como interlocutor e interlocutário numa conversa.

Nesse contexto, observa-se que a fala dos personagens masculinos são direcionadas exclusivamente para as mulheres nas tirinhas (e fora delas), denotando a ocorrência de uma debreagem enunciativa de pessoa, ou seja, há um “eu” falando diretamente para um “tu”, identificado pela expressão “você”. Essa abordagem proporciona um efeito de sentido de proximidade, subjetividade e imersão na história, uma vez que permite que os enunciatários se envolvam mais profundamente com os personagens e suas experiências negativas.

Por esse motivo, o discurso feminista se torna mais impactante, já que os leitores “ouvem” as palavras do interlocutor masculino diretamente, sem mediação. Isso realça a crítica subjacente à sociedade patriarcal hipócrita, que cobra com ferocidade as pressões estéticas quando relacionadas aos sujeitos femininos, mas age com desdém quanto se refere aos homens.

Outro aspecto fundamental nos quadrinhos reside nos verbos “dever” e “poder” presentes nas falas machistas. Isto é, ao empregar o futuro do pretérito, o interlocutor patriarcal sugere uma hipótese ou uma condição hipotética, implicando uma noção de expectativa e possibilidade que não foi cumprida anteriormente pelo interlocutário feminino. Nesse sentido, os verbos transmitem a ideia de que algo deveria ou poderia ter acontecido em uma situação de obrigação implícita, a mulher deveria ser magra e poderia se depilar, mas “optou” por decepcionar a sociedade.

Dessa forma, ambas as expressões sugerem uma percepção de crítica ou ainda “sugestão” de melhoria (julgamento), como se o corpo feminino tivesse que obrigatoriamente cumprir com as expectativas masculinas frustradas. Essa construção verbal revela a influência das normas culturais impostas aos corpos femininos, os quais precisam constantemente se adequar e se modificar para enquadrar-se aos padrões estéticos.

No âmbito figurativo e temático, ressalta-se o percurso temático da opressão através das figuras dos personagens masculinos, que ostentam falas como: “Você poderia perder peso...” e “você poderia raspar as pernas, por favor?”. Tais discursos reforçam ideias prejudiciais, como a objetificação da mulher, o controle sobre seus corpos, além da desigualdade de gênero. Isso porque, para a sociedade patriarcal, as mulheres devem atender a certos padrões de beleza, ceder ao desejo masculino ou se submeter a normas estereotipadas de comportamento.

Essa relação tema-figuras aponta diretamente para as dinâmicas de poder e gênero, já que a figura masculina nos dois quadrinhos assume um papel de julgamento e controle sobre a aparência feminina, ressaltando as relações desiguais que permeiam a sociedade patriarcal. Portanto, entende-se que a liberdade dos corpos femininos é interpretada como inadequada, enquanto os homens a desfrutam sem questionamentos.

Nesse sentido, percebe-se que o discurso feminista convida os enunciatários a refletir sobre as expectativas sociais relacionadas à aparência, especialmente no que diz respeito às normas pré-estabelecida. Através de uma narrativa visual envolvente e do uso de diálogos diretos, a postagem expõe as contradições e hipocrisias presentes nas normas de gênero, promovendo uma análise crítica enquanto mantém um tom humorístico que estimula o engajamento e a conscientização.

No aspecto narrativo, percebe-se a habilidade do destinador feminista em direcionar sua influência para convencer o destinatário feminino. Para tanto, faz uso do discurso do outro através do percurso do opressor, na qual conduz uma manipulação interna por *intimidação*.

Sendo assim, nos quadrinhos, observa-se a presença de homens que intimidam o sujeito feminino, pressionando-o a se conformar com padrões de beleza pré-determinados. Essa dinâmica revela como as expectativas de gênero podem se manifestar de maneira coercitiva, forçando as mulheres a aderirem as normas de gêneros arbitrárias para se encaixarem no objeto valor “padrões socialmente aceitos de feminilidade”.

Todavia, a manipulação por intimidação, resultante da opressão patriarcal, é desacreditada. Isso porque, o destinador feminista revela a contradição no discurso do opressor. Nesse contexto, expõe-se a incoerência entre as ações do sujeito que exerce a opressão patriarcal e sua retórica. Dessa forma, aponta-se para a natureza hipócrita do discurso, destacando as contradições e a manipulação por trás da estratégia de dominação masculina.

Nesse sentido, não há apenas uma conscientização, mas também uma “zombaria” das normas patriarcais, além de uma discussão de acolhimento, algo corriqueiro nas páginas. Essa estratégia tem o propósito de desmascarar os pressupostos opressivos, assim como expô-los ao ridículo, o que se torna especialmente eficaz para um público que já possui um certo conhecimento. Tal abordagem permite que os destinatários femininos não apenas se identifiquem com as críticas e denúncias, mas também traz consigo a possibilidade do riso, tornando a mensagem mais acessível, envolvente e leve.

Assim, pode-se dizer que o *post* se configura como uma crítica que busca capacitar o destinatário fornecendo-lhe as ferramentas para criticar a sociedade e até mesmo ironizar as normas e costumes patriarcais que sustentam as dinâmicas de poder entre os sexos. Nesse contexto, o *poder* concedido não se encaixa necessariamente numa forma de controle, como no patriarcado, mas sim um meio de capacitação, permitindo que o destinatário exerça sua autonomia e voz para desafiar as estruturas de poder existentes.

Ao utilizar a ironia, o destinador capacita o destinatário a analisar criticamente as normas de gênero e a sociedade patriarcal, destacando suas incongruências e hipocrisias. Isto é, o destinador, através da manipulação da *tentação*, encoraja o destinatário a se tornar um agente de mudança (*querer-fazer*), capaz de questionar e contestar os costumes que perpetuam a desigualdade de gênero. A partir disso, pressupor-se a continuidade do processo de competência e performance, na qual o destinatário, por meio do *poder* transmitido, torna-se apto a contestar as opressões da sociedade patriarcal.

No que confere à sanção cognitiva, instaura-se os destinadores-julgadores que atestam a sua sanção de acordo com as suas crenças e perspectivas. Entretanto, dado o caráter irônico predominante na postagem, as perspectivas do destinador patriarcal são reinterpretadas sob a ótica dos valores feministas, resultando em uma avaliação crítica e desfavorável. Isto é, como explicita Maingueneau (2008), há uma interpretação dos “enunciados de seu Outro traduzindo-os nas categorias do registro negativo de seu próprio sistema.” (MAINGUENEAU, 2008, p.99-100).

No que confere à análise da sanção cognitiva, percebe-se que o discurso do destinador feminista é posto como discurso agente, tal como o argumento patriarcal assume sentidos negativos e até mesmo satíricos. Sendo assim, mesmo que sua perspectiva como destinador-julgador patriarcal esteja marcada pela interpretação da

ação feminina como desleixada, relapsa e fora da ordem estética desejável. A integração explícita de seu discurso ao texto feminista é vista como uma crítica.

Assim, o discurso feminista surge como uma resposta crítica a essas normas patriarcais, buscando desafiar e transformar as estruturas de poder desiguais e as narrativas que as sustentam. Desse modo, o destinador-julgador feminista atesta a mulher não como relapsa, mas como oprimida, assim como as normas e dinâmicas de poder entre os gêneros como opressivas.

Ao utilizar essa abordagem irônica na polêmica, a postagem cria uma experiência interativa que incentiva a conscientização e o engajamento em relação às pressões estéticas que afetam o gênero feminino. Além de reforçar sua mensagem de empoderamento por meio da “zombaria” do discurso do Outro, cunhando um complexo percurso veridictório.

Nesse sentido, a adesão ao contrato de veridicção feminista é despertada pela ironia presente nas representações caricatas dos personagens masculinos. O estranhamento é assim causado pela hipocrisia dos homens, que cobram autoridade sob o corpo feminino, mas sequer cumprem o requisito requerido. Tais contradições geram riso e estabelecem uma identificação entre o destinador e os destinatários.

Desse modo, como o texto se encontra na zona do humorístico, a estratégia do destinador feminista é transmitir ao destinatário a impressão inicial que seu conteúdo é “falso”, que nem parece, nem é verdadeiro - é uma “ficção” ou uma “piada” -, como não parecendo verdadeiro, mas sendo verdadeiro.” (BARROS, 2022, p.37). Em outras palavras, a ilustração busca equilibrar a seriedade do seu conteúdo com uma dose de leveza, incorporando elementos humorísticos que inicialmente dão a ideia de superficialidade e descontração.

Assim, instaura-se o percurso da *falsidade*, já que o destinador apresenta seu discurso como fictício, meramente uma piada, com o propósito de envolver o destinatário e, logo em seguida, instigá-lo à reflexão. Desse modo, num primeiro momento o discurso *parece-ser* e claramente é *falso*, mas aos poucos sua verdade é revelada. “Altera-se, assim, o ser e passa-se ao segredo, ou seja, àquilo que não parece, mas é verdadeiro.” (BARROS, 2022, p.37).

O *segredo* é incorporado à dinâmica da identificação do destinatário, que se conecta com o discurso feminista ao enxergar sua imagem na mulher oprimida. Por conseguinte, o oculto é desmascarado e a crítica é assinalada, levando o destinatário a questionar o discurso patriarcal que permeia a concepção de beleza e estética. Essa

percepção estimula um diálogo interno sobre como as normas impostas reforçam padrões inatingíveis e desnecessários. Vê-se o percurso da *falsidade* → *segredo*.

Assim sendo, o humor funciona como um gatilho para produção de um pensamento mais crítico acerca do impacto do discurso patriarcal na percepção do corpo feminino. Portanto, a *verdade* é obtida através da intertextualidade entre o discurso patriarcal e feminista, a qual revela o *segredo* da tirinha e produz uma compreensão mais profunda da realidade enfrentada pelas mulheres: a opressão presente nas dinâmicas de poder entre os gêneros.

No que se concebe a semiótica das paixões, pode-se dizer que a narrativa da postagem opera por subverter a paixão da *insegurança*, que é transmitida pela perspectiva discursiva do destinador julgador patriarcal. Nesse sentido, entende-se a insegurança como uma paixão socialmente construída, que representa a cultural e todo o processo de opressão feminina.

Esse sistema enraizado é resultado de relações desiguais de poder que historicamente favoreceram os homens e reforçaram estruturas patriarcais de submissão ao sujeito feminino. Isto é, enquanto é socialmente esperado que o homem exiba sua individualidade, a mulher é frequentemente valorizada pela beleza e tratada como substituível:

[...] um homem poderoso é um indivíduo, quer essa individualidade se expresse em traços assimétricos, rugas, cabelos grisalhos, perucas, calvície, pele irregular, formas atarracadas, quer em tiques faciais ou papadas; e que a sua maturidade faz parte do seu poder. No entanto, as mulheres ao seu lado precisam de juventude e beleza para chegar ao mesmo estúdio. A juventude e a beleza, recobertas de uma sólida maquiagem, fazem da apresentadora um ser genérico — um "clone de âncora" como diz o jargão do setor. O que é genérico é substituível. (WOLF, 2017, p. 48)

A mulher, assim, com o intuito de se adequar ao validado padrão patriarcal, adapta sua imagem de acordo com o estabelecido, cujo a legitimação é constantemente determinada pelo olhar alheio. Nesse sentido, infere-se a impossibilidade do *querer-ser* livre, que é fundada pelo contrato fiduciário patriarcal que cobra um *não dever-ser*. O sujeito feminino *deve não ser* peludo ou acima do peso, uma vez que será considerado, ao julgamento da sociedade, como inadequado.

Portanto, ainda que a mulher espere que, da mesma forma que os homens, o sistema a reconheça como sujeito, colocando-a em conjunção com o objeto valor “autonomia”, encara-se o obstáculo da desigualdade de gênero. Isto é, a liberdade e a

autonomia, valores facilmente atribuídos aos homens, não são igualmente associados às mulheres, principalmente se estas descumprem com o requisito da feminilidade.

Em outras palavras, o destinador patriarcal, ao instituir culturalmente as suas dinâmicas de poder entre os gêneros, assume um contrato com o sujeito de estado feminino. Nesse percurso, funda-se uma falsa liberdade, na qual as mulheres são “livres” para ser o que é proposto na esfera da feminilidade, ou seja, compelidas a conformar-se com as normas e expectativas predefinidas pela sociedade patriarcal. É nesse percurso que se desenvolve o julgamento, que funciona como uma ferramenta de coerção e controle social.

Do ponto de vista da narrativa, resulta-se um impasse, já que o sujeito feminino permanece não plenamente reconhecido e tenso. A mulher almeja ser livre, pois reconhece o funcionamento da sociedade patriarcal e quer ir de encontro (ou mesmo não se enquadra) com suas dinâmicas de poder e gênero. Entretanto, o patriarcado, a fim de restituir suas projeções de poder entre os gêneros, gera *insegurança* sobre a autoestima da mulher para que esta honre com seu contrato social de inferioridade feminina.

Ou melhor, o patriarcado, com o intuito de manter e reforçar essa desigualdade, pois valoriza e promove a supremacia masculina, cria e sustenta narrativas, expectativas e normas sociais que rebaixam a autoestima das mulheres. Isso é feito para garantir que os sujeitos femininos internalizem e aceitem sua suposta inferioridade social, cumprindo assim um papel de submissão e de subordinação em relação aos homens.

Essa restrição da autoestima feminina é uma estratégia de controle, visando manter a estrutura de poder. Isso porque, ao gerar insegurança e dúvidas sobre o próprio corpo e capacidade, as mulheres são levadas a aceitar sua posição subordinada na sociedade. Dessa forma, o patriarcado busca assegurar que as mulheres se conformem com os papéis e comportamentos historicamente designados a elas, reforçando a sua própria autoridade e controle sobre o sujeito feminino.

Por esse motivo, ao descumprir com a proposta patriarcal, resulta-se o percurso da *insegurança*. A mulher busca o objeto valor “igualdade de gênero” (*querer-ser*), mas tem o seu direito negado, além de subjugado como inadequado. Nesse sentido, o sujeito de estado feminino encontra-se em posição de inadequação, caracterizado por um percurso passional de *desejo* → *insegurança*. (Querer/ser e não-quer-poder-ser)

Dessa maneira, na postagem, percebe-se que o destinador feminista busca denunciar o julgamento (negação da confiança pelo destinador patriarcal) que abala a confiança feminina e provoca tal insegurança.

Nesse sentido, ao entender o contexto de insegurança, o enunciador feminista se coloca numa posição de descontração a partir da qual se torna possível investir num programa de liquidação de falta. Isso porque, a falta fiduciária do objeto valor da “liberdade sexual” pressupõe sentimentos de decepção, descontentamento, tristeza, raiva. Nesse caso, o humor faz-se como estratégico, uma vez que o discurso feminista da postagem brinca com o entendimento e crenças das próprias enunciatárias, zomba do fato da mulher desejar algo e, assim, infere-se como sujeito transgressor.

Desse modo, é através do *fazer-parecer*, que procura promover a dissociação dos papéis conflitantes da vergonha e convencer outras mulheres ao campo feminista. Isto é, o discurso feminista das páginas constrói para si a imagem da mulher empoderada, afasta-se da insatisfação, da decepção prevista pela falta, e insi em uma condição transgressora. Assim, representa a sua luta por seu valor reconhecido, almejado e até mesmo impossível numa sociedade patriarcal: a liberdade.

Assim, a mulher feminista parece não está envergonhada com a opinião do destinador julgador patriarcal, pois insiste em sua percepção da sexualidade feminina como natural, transgredindo as normas e representações. Nesse sentido, o destinador feminista atua num processo de desconstrução de tabu, da sexualidade e do desejo feminino. Isso porque, o discurso da página feminista se funda em converter essa insegurança, fundada na avaliação negativa por parte do destinador julgador patriarcal, que resulta no desejo de se retrair, num processo de empoderamento feminino.

No âmbito da análise do nível fundamental, observa-se o contraste entre os elementos *liberdade* vs. *opressão*. A postagem enfatiza que a *liberdade* é percebida como um atributo intrínseco à condição masculina, algo que os homens possuem desde o seu nascimento. Enquanto isso, historicamente as mulheres enfrentam a falta desta (opressão), especialmente no que diz respeito à autonomia sobre seus próprios corpos.

Dessa forma, para o *post* a opressão está relacionada a submissão feminina e repressão. Essa opressão se manifesta no momento em que as mulheres são impedidas de viver plenamente suas vidas devido à insegurança do julgamento da sociedade, em especial dos homens. Essa ideia, seguindo a sequência da postagem, fica evidente na fala dos personagens masculinos: “Você poderia perder peso?” e “Você poderia raspar as pernas?”, na qual afirma-se os valores da opressão.

Diante desse cenário, já seguindo para a legenda do *post*, observa-se que o sujeito feminista nega os valores da opressão e os critica, expondo tal discurso como *disfórico*, assim como afirma a liberdade. Isso fica claro no trecho: “Muitos se sentem

no direito de comentar e dar palpite sobre o corpo alheio, mas a régua é sempre mais opressora quando se trata do corpo feminino. Enquanto homens são livres para ter a tal barriguinha de chope, deixar os pelos crescerem ou assumir os cabelos grisalhos, as mulheres sofrem diariamente com a pressão estética que cobra corpos magros, depilados, jovens, entre tantas outras exigências.”.

Dessa maneira, a *liberdade* ganha um vislumbre de *euforia*, sendo compreendida como o estado em que o sujeito é capaz de agir livremente, sem ter sua autonomia (e seu corpo) restringido e julgado por outros. A liberdade, na formação desse discurso, é associada a um estado de independência, empoderamento, tal como uma condição fundamental para a realização da subjetividade humana.

A narrativa termina com os dizeres “Alguém já te disse que você deveria mudar algo do seu corpo? O que você respondeu – ou gostaria de ter respondido – nessas situações?”. Nesse trecho, observa-se que o destinador feminista engloba o destinatário, envolvendo-o numa reflexão sobre as atitudes da sociedade patriarcal, a fim de que se afirme novamente o direito à liberdade.

Por fim, entende-se que a postagem atesta positivamente os valores da liberdade, tal qual critica as normas da opressão, movendo-se em função de uma transgressão, de uma ruptura dos parâmetros patriarcais. Nesse sentido, o movimento que se desenrola traduz-se no sentido da opressão em direção à liberdade, ou seja, num percurso da *afirmação da opressão* → *negação da opressão* → *afirmação da liberdade*.

O segundo *post* que integra à estratégia humorística teve sua publicação feita em 21 de março de 2023 e apresenta uma crítica à desinformação e “burrice” de um sujeito machista:

Figura 4 – Postagem “Não toque em mim”



Fonte: Instagram¹¹

Como delineado nas análises anteriores, o *post* apresenta a estrutura típica de uma postagem na rede social *Instagram* pelo navegador, ou seja, dividida em duas partes. Na primeira parte, localizada à esquerda, encontramos o componente predominantemente visual, um meme. Na segunda parte, posicionada à direita, está a estrutura de legenda, na qual o autor pode inserir textos, descrições, *hashtags* ou informações adicionais.

Essa organização geral do *post* delimita uma característica comum nas postagens da plataforma, proporcionando um constante topológico entre os termos *esquerdo* vs. *direito*. Sendo assim, embora o conjunto total do *post* seja *verbo-visual*, observa-se do lado esquerdo uma maior proeminência de conteúdo visual, ao passo que o direito carrega elementos mais verbais.

No que diz respeito ao lado esquerdo, considerando a composição da postagem em si, identifica-se que o plano de expressão é meticulosamente concebido por elementos verbais e visuais que evocam respostas humorísticas e críticas. Nesse sentido, pode-se discernir a sua divisão, topologicamente, em quatro extremidades, as quais são marcadas pelas relações contrastivas *central* vs. *periférico* e *superior* vs. *inferior*.

¹¹ Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CqDuGWnMVAN/>. Acesso em: 15 dez. 2022.

Seguindo essa organização topológica, ainda no lado esquerdo, nota-se no plano central, imagens de homens invadindo o espaço pessoal de mulheres. Essa estratégia imagética visa oportunizar ao usuário da plataforma uma exemplificação da crítica que se revela no texto mais periférico. Em outras palavras, as imagens visuais centralizadas intensificam a mensagem crítica da postagem, transmitindo a sensação de invasão e vulnerabilidade que é descrita como inaceitável nas dimensões verbais periféricas.

Os elementos verbais, por sua vez, encontram-se dispostos de forma distinta, ocupando as seções superior e inferior. Na parte superior, o texto em destaque é caracterizado pela expressão: "Eu não consigo explicar o quanto eu odeio", que é apresentado de forma chamativa, atraindo a atenção dos espectadores. Por outro lado, na seção inferior, o texto encontra-se num tom escuro (preto), e traz a descrição: "homem que encosta", que complementa e contextualiza o termo anterior.

Além desses elementos topológicos, pode-se destacar ainda a categoria cromática, na qual o contraste é estabelecido pelos termos *monocromático* vs. *multicromático*. Essa distinção pode ser interpretada como uma ferramenta visual usada para atrair a atenção do espectador para elementos específicos do conteúdo. Isto é, a utilização da cor azul na primeira seção do texto, que se sobressai no fundo rosa, pode funcionar como uma forma de evidenciar e provocar o leitor, transmitindo um efeito de sentido mais humorístico e irônico. Ao passo que a aplicação de uma única cor pode ser empregada para transmitir uma mensagem mais direta e concisa.

Essa escolha cromática sugere uma ênfase na dualidade de sentimentos ou ideias expressas no conteúdo, proporcionando uma experiência visual mais impactante para o espectador. Além disso, a escolha pela tonalidade azul no primeiro campo também evoca simbolicamente o elemento masculino.

Outro ponto de destaque nessa categoria está na disposição do fundo, que apresenta uma coloração rosa e repleta de corações. Essa organização de cores, que inicialmente deveria transmitir um sentido mais suave e romântico, associado a temas como amor, afeto e delicadeza, na realidade ganha um tom irônico e sarcástico. Isso porque o texto verbal, explicitamente, nega essa ideia de afeto, já que anuncia o ódio as atitudes das figuras masculinas.

No âmbito eidético da postagem, evidencia-se um contraste entre os termos *curvilíneo* vs. *retilíneo*. O destaque mais linear manifesta-se tanto no recorte das imagens quanto no design geral da postagem, caracterizado por formas mais quadradas. Esse formato específico não apenas indica uma abordagem direta, mas também se

configura como uma representação visual que busca realçar a ação repudiada. Sendo assim, essa escolha deliberada de contornos mais retilíneos contribui para a expressividade da mensagem, além de acentuar visualmente a natureza direta e objetiva da situação de assédio abordada.

Portanto, a disposição visual e verbal da postagem reforça a intenção de direcionar o olhar do espectador para a relação entre o sentimento de repulsa e a ação específica que o desencadeia, promovendo uma reflexão acerca do assédio.

Indo de encontro ao plano de conteúdo, mais especificadamente ao nível discursivo, considerado o patamar mais superficial do percurso, observa-se a construção discursiva do enunciado através de uma enunciação enunciada. Sendo assim, o enunciador feminista, que também assume o papel de narrador, emprega o sentido humorístico a fim de criticar e repudiar as ações dos enunciatários masculinos.

Por esse motivo, no termo "Eu não consigo explicar o quanto eu odeio homem que encosta", dito pela "voz do outro", afirma um "eu" pressuposto pode ser representado pelo enunciador que expressa seus sentimentos e opiniões em relação ao assédio, neste caso, o ódio em relação ao comportamento inadequado do homem. Dessa maneira, o sujeito masculino que assedia mulheres tem sua ação tida como inaceitável, despertando um sentimento de repulsa no enunciador.

Ainda nesse trecho, observa-se a construção da *debreagem enunciativa*, visto que há uma projeção clara das posições discursivas do "eu", o interlocutor que fala, assim como de um "tu", interlocutário masculino que encosta. Essa estratégia feminista desperta um efeito de sentido de subjetividade na enunciação, o que promove uma maior intensidade e emoção ao discurso do ódio à violação feminina.

Já na legenda da postagem, na qual se demarca o narrador, identifica-se expressão: "Por favor, não é encostem em mim", na qual há uma orientação direta e assertiva de que se deve evitar o comportamento de encostar. Nessa expressão, o verbo utilizado encontra-se no plural do imperativo negativo, o que denota a manifestação de comando e a construção implícita do "eu". Em outras palavras, o "eu" projetado se apresenta pelo uso do "mim", ao passo que o destinatário, o "vos", faz-se explícito e representa os sujeitos masculinos.

Outro elemento importante nesse trecho verbal, encontra-se no termo "por favor", que sugere uma solicitação educada, mas, na realidade, reproduz um contraste. Ou melhor, em um contexto social, na qual o respeito mútuo deveria ser a norma, uma simples frase ganha uma conotação profundamente irônica. Isso porque, o

enunciador/narrador feminista (que também pode ser entendido como o próprio sujeito feminino), vê-se obrigado a recordar ao enunciatário/narratário masculino o básico da etiqueta social — 'não toque em mim'.

Nesse contexto, somos levados a questionar se o tecido da cortesia e do consentimento mútuo está desgastado ou seletivamente ignorado quando relacionado às mulheres. Por esse motivo, o apelo simples e direto do narrador feminista pelo respeito aos limites pessoais é tingido de uma ironia, uma vez que a necessidade de tal lembrete sugere a persistência de uma cultura que desdenha da importância do consentimento e do respeito ao espaço pessoal feminino.

Em relação aos elementos temático figurativos, identifica-se as figuras: mulheres desconfortáveis ao toque masculino, homens tocando em mulheres e o termo verbal “homem que encosta” que complementa o elemento imagético. Tais figuras remete imediatamente a temática do assédio, além de ressaltarem a ideia de violação de limites e a sensação de invasão física, sugerindo um contexto de desrespeito e abuso.

Analizando tais aspectos, percebe-se que o discurso da postagem é ambientado pela ideologia feminista, na qual propõe-se uma crítica ou uma denúncia de comportamentos as situações que envolvem assédio sexual. A linguagem utilizada: "Eu não consigo explicar o quanto eu odeio homem que encosta." e "Por favor, não é encoste em mim", sugere um discurso humorístico que transmite um sentimento de aversão profunda em relação ao comportamento dos homens que infringem os limites das mulheres.

Dessa forma, destaca-se a problemática do assédio, enfatizando o desconforto e a falta de consentimento dos sujeitos femininos diante destas ações. Assim sendo, a ironia é destacada como uma discrepância entre o que se espera no comportamento social e a necessidade constantemente de reafirmar algo tão fundamental quanto o respeito aos limites pessoais.

No que confere ao cenário narrativo, percebe-se a presença de dois destinatários distintos, masculino e feminino, que serão influenciados pelo destinador feminista em dois programas narrativos diferentes, mas que se conectam. Nesse caso, o propósito deste destinador-manipulador é duplo: primeiramente, sancionar que as condutas do destinatário masculino são inadequadas. Assim como, no segundo programa, busca-se empoderar e encorajar o destinatário feminino a não aceitar a intimidação do destinatário masculino, desnaturalizando o que parecer ser natural.

Assim, no primeiro momento, observa-se o cumprimento do programa narrativo de doação de *poder* proposto pelo destinador-feminista. Isto é, diferente dos *posts* anteriores, a mulher consegue recusar a manipulação do destinador patriarcal e reagir a intimidação masculina, subvertendo o percurso narrativo machista. Esse processo sugere uma tentativa deliberada de deslegitimar a dinâmica de poder entre os gêneros, possivelmente para retomar o controle dos corpos femininos e desencorajar comportamentos intimidadores por parte do homem.

Dessa maneira, ao tomar como reação a recusa e a exigência do respeito, o sujeito feminino, ao invés de assumir passivamente o papel de oprimida, que se abstém de denunciar e se autoresponsabiliza, direciona a intimidação para o agressor. Isso realça a inaceitabilidade do comportamento, evidenciando como tal conduta é inadequada, além de inverter o papel tradicional, pois coloca o outro na posição de intimidado.

Contudo, é importante destacar que tal construção não anula a violência de gênero, já que o discurso patriarcal persiste enraizado na cultura dominante, mas observa-se uma mudança no destinador manipulador. Isso porque, nesta postagem, o enunciador-destinador se vê como autônomo capaz de rejeitar as imposições patriarcais e de reivindicar seu espaço na sociedade. Assim, incentiva as destinatárias a não mais se perceberem como obrigadas a aceitar, obedecer e validar comportamentos machistas e invasivos.

Por sua vez, ao abordar o destinatário masculino, identifica-se uma manipulação que, diferente das postagens anteriores, promove um diálogo, na qual o destinador criticará a visão deturpada de que o corpo feminino é um objeto público, disponível para a apropriação e exploração sem o devido respeito. Assim, o destinador-manipulador feminista busca transmitir o *saber* de que tais atitudes invasivas são prejudiciais e desrespeitosas, formando uma percepção negativa do destinatário masculino (assediador).

Em outras palavras, instaura-se uma sanção negativa ao comportamento do assédio, de modo a desencorajar o sujeito masculino a continuar com tais práticas, já que agora a mulher pode e vai contrariá-las. Nesse sentido, a postagem espera que o destinatário se sinta intimidado a adotar um comportamento mais respeitoso em resposta à manipulação e às informações de descontentamento fornecidas.

No que concerne as modalizações veridictórias, a postagem habilmente molda a narrativa em torno do conceito do consentimento, fazendo uso do contrato de veridicção

para transmitir uma *verdade*, que inicialmente aparenta *ser falsa*, mas aos poucos se revela coerente. Em outras palavras, mais uma vez o destinador feminista instaura seu discurso num *fazer parecer falso*, mas que traz consigo um *segredo* que releva a coerência de sua perspectiva.

Nesse contexto, a adesão dos destinatários é despertada pela ironia na contraposição entre o fundo cor de rosa cheio de corações, que normalmente evoca sentimentos de afeto e aprovação, e o texto enfático, que claramente expressa o desagrado e a repulsa ao comportamento masculino. Essa discrepância entre o visual agradável, as imagens das mulheres desconfortáveis com o toque e o conteúdo crítico e a própria mensagem, geram um efeito de estranhamento que é percebido pelo destinatário e resultam no riso.

Através dessa construção veridictória, cria-se inicialmente a interpretação de que o discurso não parece e nem é *verdadeiro*, já que é carregado por um efeito de sentido humorístico. Assim sendo, a perspectiva feminista de verdade é inicialmente apresentada como algo *falso*, transmitindo uma sensação de leveza a temática do assédio. Dessa maneira, o meme enfoca no dualismo proposto pelo destinador feminista, enfatizando o percurso passional de forma emocional na aparência, pois aparenta estar fazendo uma brincadeira, porém no interior do seu discurso, carrega uma essência de *verdade*.

Diante disso, a concepção do *segredo* é incorporada, resultando nas identificações em que o homem se vê no lugar do assediador, enquanto a mulher se reconhece na posição de assediada. Nesse sentido, o destinatário masculino sente-se compelido a compreender e a recuar em suas ações desrespeitosas, revelando o *oculto* na postagem. Isto é, o que é proposto na ideologia patriarcal do corpo feminino como um lugar público, na realidade é uma ideia aversiva e desrespeitadora.

Esse processo revela a transição da *falsidade* para o *segredo*, pois a mensagem expõe a realidade velada por trás das interações assediadoras, despertando a consciência sobre ultrapassar limites e o impacto de determinados comportamentos masculinos. Por fim, a *verdade* se revela, uma vez que um pedido, aparentemente simples de respeitar os limites femininos, torna-se um lembrete contundente de uma realidade mais profunda: a persistência de um contexto social em que o respeito ao consentimento muitas vezes é negligenciado ou subestimado na vida das mulheres.

No que diz respeito à semiótica das paixões, infere-se que a postagem não apenas aponta o sujeito masculino como responsável por suas ações, mas também o

repreende, retratando suas condutas como repulsivas, invasivas e inapropriadas. Ao expor as consequências de seu comportamento, a postagem busca instigar a reflexão sobre as questões do assédio, além de reforçar a necessidade de uma mudança urgente de atitude.

Dessa forma, num primeiro momento, encara-se um sujeito masculino que deposita a *confiança* que terá facilmente o acesso ao corpo feminino, o que gera o estado de espera. Em outras palavras, o sujeito do estado masculino, através do contrato fiduciário estabelecido com o destinador patriarcal, crer que conseguirá alcançar o seu objeto de desejo e prazer que lhe é de direito; a mulher.

Desperta-se, nesse contexto, a paixão de *esperança*, uma vez que, de acordo com a sociedade patriarcal, nas atribuições dos seus deveres (*/dever-fazer/*), é nítida a relação desigual entre os gêneros, na qual o homem é autorizado a reivindicar o controle e posse sobre o corpo da mulher, subjugando-a a condição de objeto passivo e disponível.

Tal relação é representada pelo arranjo modal */querer-ser/* e */crer-ser/*, uma vez que, como apresentado nas imagens das postagens, os homens tentam entrar em conjunção com o objeto valor “prazer” e “corpo feminino”, tal como firmado no contrato fiduciário do patriarcado. Entretanto, a postagem denuncia essa performance e a crítica.

Nesse caso, o homem busca, como decretado pelo destinador patriarcal, o cumprimento (*/dever-fazer/*) do seu objeto de desejo, o que por sua vez implica no assédio do sujeito feminino. Diante dessa circunstância, espera-se que a mulher também cumpra com a sua performance, ou seja, comporte-se de maneira passiva, silenciosa, amedrontada e, claro, aceite o assédio.

Isso acontece porque o sujeito masculino confia que a mulher entrará no percurso emocional da culpa, assim não reagirá a violência, não a denunciará e atribuirá a si mesma a responsabilidade por ela. Como propõe Saffioti (2015, p.67) “Se é estuprada, a culpa é dela, porque sua saia era muito curta ou seu decote, ousado” (SAFFIOTI, 2015, p.67). Todavia, o objeto de valor “corpo feminino” não é posto em conjunção com o sujeito de estado masculino, pois a mulher repreende a conduta do homem e resiste.

Há, nesse contexto, uma modificação na reação esperada, como resultado da trajetória do destinador feminista. Isso porque, o destinador feminista (*não-crer-ser*) que o sujeito feminino seja um objeto sexual, que deve se submeter ao desejo do homem. Na realidade, ressalta a independência e a liberdade da mulher, reconhecendo

seu direito inalienável de tomar decisões, expressar seus pensamentos e vontades próprias.

Diante disso, ao ser empoderada e compreender o *saber* de que não é culpada pelo assédio, a mulher repudia as convicções do sujeito masculino, atestando-o como um homem que ultrapassa limites (assediador). Sendo assim, ao almejar (*/querer-ser/*) que sua integridade física seja respeitada e */crer-ser/* que ela deve, a mulher desafia as normas tradicionais que perpetuam a submissão feminina e a aceitação passiva da violência.

Essa dinâmica feminista não apenas fortalece a autoimagem da mulher como indivíduo digno de respeito, mas também impulsiona uma narrativa que busca subverter a lógica de intimidação patriarcal. Dessa maneira, ao invés de ser oprimida, a mulher transfere a sensação de desconforto e pressão para o agressor, destacando a inaceitabilidade do comportamento e mostrando que não aceitará ser intimidada. Assim, o programa masculino é deslegitimado e tido como desrespeitoso, dando origem a “uma postura de enfrentamento da opressão para eliminação da situação injusta e equalização de existências em sociedade” (BERTH, 2019, p.19).

No que concerne a análise do nível fundamental, observa-se o contraste entre os elementos *respeito vs. desrespeito à integridade feminina*. Nesse sentido, o texto estabelece que o *respeito* é uma peça fundamental na vida das mulheres e, mais do que nunca, é crucial reconhecê-lo para não ultrapassar limites claros do corpo feminino.

Diante disso, entende-se que o desrespeito é dito como *disfórico*, sendo considerado como uma violação direta e inaceitável da dignidade e do espaço pessoal das mulheres. Sendo assim, a postagem esclarece como tal comportamento é odioso e ultrajante, buscando dismantelar estereótipos prejudiciais e confrontar as normas que perpetuam a submissão e repressão feminina.

Por esse motivo, ao expor as mensagens: "Eu não consigo explicar o quanto eu odeio homem que encosta" e "Por favor, não é encostem em mim", o *post* evidencia a angústia e desconforto que muitas mulheres enfrentam diariamente ao expressar claramente seus limites e ainda assim se depararem com o desrespeito. Dessa forma, deliberando que tais situações não são apenas incidentes isolados, mas sim reflexos de uma cultura mais ampla que normaliza a invasão do espaço pessoal e a desconsideração pelos limites estabelecidos pelas mulheres. Esse conceito, como esclarece Saffioti (2015), resulta-se do consentimento da sociedade:

[...] a questão se situa na tolerância e até no incentivo da sociedade para que os homens exerçam sua força-potência-dominação contra as mulheres, em detrimento de uma virilidade doce e sensível, portanto mais adequada ao desfrute do prazer (SAFFIOTI, 2015, p. 79).

Em contrapartida, o respeito à integridade feminina ganha o viés *eufórico* no discurso da postagem, uma vez que se associa ao estado de igualdade, consentimento e consideração, sendo uma condição fundamental para o empoderamento feminino. A partir do status do respeito, o corpo da mulher passa a não mais ser visto como público, contribuindo para a construção de uma sociedade segura, onde as mulheres possam viver livremente, sem precisar determinar e lutar constantemente por seus limites.

Em síntese, a postagem afirma positivamente os valores do respeito, criticando as condutas do patriarcado e indo em direção a uma ruptura dos padrões que perpetuam o assédio nas dinâmicas sociais. Dessa maneira, o movimento que se desenrola traduz-se na valorização do espaço feminino em detrimento da invasão e do desrespeito deste, assim compreende-se um percurso que *afirma o desrespeito* → *nega o desrespeito* → *afirma o respeito*.

5. CONCLUSÃO

Ao longo da pesquisa, considerou-se compreender as estratégias discursivas utilizadas pela página “ferminismo” na construção de seu discurso para convencer as destinatárias. Para tanto, analisou-se as postagens através do plano de expressão e do plano de conteúdo, buscando investigar como tais táticas manipulam e projetam discussões de gênero no desenvolvimento do feminismo nas redes sociais, em especial do *Instagram*.

Durante esse processo, foram reveladas diversas estratégias recorrentes na constituição das pautas, que verberam o funcionamento da manipulação da militância feminista nos dias atuais. Dentes estas, destacam-se o uso do humor, como demonstrado na última e penúltima postagem, a formação de uma linguagem acessível e a utilização de recursos visuais atrativos, presente em quase toda a extensão das publicações. Além dessas, há ainda a conscientização, pelo saber da primeira postagem, assim como a aplicação da voz do outro para afirmar e confirmar a perspectiva feminista, que se fazem presentes na segunda e terceira. Por fim, uma estratégia que se manifesta com bastante frequência é o empoderamento feminino.

No âmbito semiótico, as postagens elucidam a dinâmica do discurso feminista, que, de certa forma, promove uma crítica à estrutura patriarcal da sociedade. Nesse sentido, é perceptível um destinador feminista que compartilha tanto poder quanto saber com seus destinatários, orientando e incentivando aqueles que se encontram oprimidos a reagir.

Nesse contexto, embora o estudo esteja focado em uma única página, nota-se uma semelhança com um vasto conjunto de postagens, evidenciando que as páginas feministas assumem um papel categórico ao estabelecer um espaço virtual, onde as mulheres podem encontrar apoio recíproco, desafiar a cultura do silêncio e até mesmo rir dos valores machistas. Portanto, por meio das informações de conscientização, denúncias e empoderamento, essas plataformas incentivam a desconstrução da dominação masculina, requerendo uma mudança na sociedade.

Vale deixar claro que, como a página está inserida numa perspectiva *online*, as suas estratégias tornam-se mais fluidas e diversificadas. Isto é, faz-se evidente que ela não oferece apenas um conteúdo informativo de modo rígido e centrado, como num livro, por exemplo, mas opta por táticas específicas das redes sociais para envolver e convencer o público das amarras sociais do patriarcado. Nesse sentido, a apropriação

dos instrumentos digitais, por sua vez, revela estratégias de engajamento que visam viralizar o conteúdo e, conseqüentemente, massificar as esferas do movimento feminista.

Dito isso, pode-se dizer que uma estratégia bastante utilizada na constituição do discurso foi o uso do humor e da subversão através da crítica. Nesse caso, a subversão não é nova na evolução e desenvolvimento do ciberfeminismo, já que desde as primeiras interações com a *internet*, o subverter e o denunciar sempre estiveram presente na constituição do conteúdo digital de cunho feminista. Como no caso do coletivo VNS Matrix, fundado nos EUA por quatro mulheres (Josephine Stars, Julianne Pierce, Francesca da Rimini e Virginia Barratt) que criaram inúmeros eventos, textos, artes *online* e comunidades digitais com o propósito de produzir materiais que ironizassem o patriarcado e invertessem os seus valores.

Assim, o humor desempenha um papel fundamental nas estratégias ciberfeministas, pois seu uso inteligente e perspicaz permite que questões sérias sejam abordadas de maneira acessível e engajadora, quebrando barreiras e gerando reflexão. No contexto da página, fez-se bastante presente um conteúdo marcado por gêneros como memes, *tweets* e narrativas sarcásticas, além de, atualmente com a era do *Tiktok*, vídeos humorísticos.

Aliado a isso, há ainda uma variedade infinita de textos de conscientizações, denúncias, notícias de casos de violência e vivências femininas acerca do abuso e da deslegitimação. Essa integração entre a conscientização e a denúncia, contribui para um ambiente mais informado, fomentando a luta contra a violência de gênero, além de transmitir o conhecimento legal para capacitar as(os) destinadoras(es) sobre seus direitos perante a sociedade. Desse modo, através dessas narrativas virtuais, as ciberfeministas esperam garantir o reconhecimento de padrões de comportamento violentos e abusivos, encorajando os sujeitos femininos a denunciar.

Esse conjunto abrangente de conteúdos têm o potencial não apenas sensibilizar, conscientizar e entreter, mas principalmente empoderar as mulheres, fornecendo recursos informativos necessários para o entendimento mais profundo das questões de gênero e viabilizando a construção de uma comunidade virtual inclusiva, consciente e inteirada de seus direitos. É esse cenário que se sobressai a estratégia do empoderamento, frequentemente associada à questão da beleza.

Nesse sentido, a página busca revelar as conseqüências prejudiciais dos padrões estéticos, elucidando como tais normas contribuem para a marginalização e a

objetificação das mulheres. Ou melhor, em suas postagens, confrontava-se a perspectiva patriarcal, discutindo temas como autoaceitação, autoestima e a construção de uma imagem corporal positiva.

Dessa maneira, proporcionado um ambiente favorável para a ascensão de um ponto de vista mais inclusivo da beleza, destacando a importância de aceitar e celebrar a singularidade de cada mulher. Assim, afastando-se, conforme expresso por Wolf (2017), da “beleza” como sinônimo de magreza e sexualidade, tal como do “feio” associado a corpos gordos e considerados não adequados (não branco e não jovem).

É importante acentuar que as estratégias delineadas se destacam como elementos predominantes na construção da nossa análise, permeando em especial as temáticas discutidas. Contudo, é crucial salientar que a presença dessas estratégias não exclui a possibilidade de outras abordagens serem empregadas em diferentes contextos. Por exemplo, o empoderamento, que foi explorado principalmente no âmbito da beleza, autoaceitação e temas correlacionados, não se restringe a essas áreas. Sua influência pode estender-se a diversas esferas, da mesma forma que o humor ou a discussão sobre a conscientização. Assim, a flexibilidade dessas estratégias evidencia a riqueza do ambiente virtual e a variedade de abordagens possíveis.

Outro aspecto crucial para concluir tal análise reside na reflexão sobre quem constitui o público-alvo da plataforma “ferminismo”, incluindo também páginas de recorte semelhante. Nesse caso, o seu público (destinadoras), compõe-se majoritariamente por mulheres jovens, com acesso à internet, brancas e principalmente que estão ingressando aos poucos nas concepções feministas.

Isso se torna evidente quando as informações abordadas nas pautas apresentam um conteúdo sem muitos aprofundamentos, ou seja, sem conceitos teóricos e com uma linguagem acessível, visando principalmente convencer e compartilhar a informação. Por conseguinte, as representações frequentemente se direcionam para mulheres brancas, assumindo uma abordagem mais liberal do feminismo. Ou melhor, as soluções apresentadas são quase sempre de natureza individual, não abordando saídas coletivas com frequência e ainda que se diga, pouco envolvendo mulheres distintas das brancas. Por esse motivo, as críticas ao patriarcado não se estendem às estruturas sociais como um todo, dando viés ao feminismo liberal que, em alguns casos, se apropria até mesmo das concepções capitalistas para promover objetos sexuais (vibradores) e divulgar produtos “femininos” (roupas, calçados, entre outros).

Entretanto, ainda que se busque um empoderamento mais “superficial” e um conteúdo iniciante, tais páginas desempenham um papel importante ao atingir um público que está dando os primeiros passos no feminismo. Dessa forma, configuram-se como um ponto de partida para aquelas(es) que estão começando a refletir sobre questões de gênero.

Ou melhor, ao entreter e sensibilizar, a página reconhece a importância de chamar a atenção de seu público de maneira cativante, tornando temas muitas vezes complexos mais acessíveis e palpáveis. Essa abordagem inicial, embora possa ser dita como básica, caracteriza-se muitas vezes como um trampolim significativo para o envolvimento mais profundo e crítico com as questões feministas, proporcionando uma introdução amigável e convidativa ao universo do ativismo *online*.

REFERÊNCIAS

- ARAUJO, Ana Paula. **Abuso: a cultura do estupro no Brasil**. Rio de Janeiro: Globo livros, 2020.
- BARROS, D. L. P. de. Contrato de veridicção: operações e percursos. **Estudos Semióticos**, [S. l.], v. 18, n. 2, p. 23-45, 2022. DOI: 10.11606/issn.1980-4016.esse.2022.198279. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/esse/article/view/198279>. Acesso em: 4 dez. 2023.
- BARROS, Diana. **Teoria semiótica do texto**. São Paulo: Editora Ática, 2005.
- BERTH, Joice. **Empoderamento**. São Paulo: Pólen, 2019.
- BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. 2.ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.
- BRIGGS, A; BURKE, P. **Uma História Social da Mídia**. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.
- CASTELLS, Manuel. **Redes de Indignação e Esperança: movimentos sociais na era da Internet**. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.
- DESPENTES, Virginia. **Teoria King Kong**. São Paulo: n-1 edições, 2016.
- DUARTE, Constância Lima. Feminismo: uma história a ser contada. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. (Org.). **Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto**. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019.
- DUTRA. A primavera das mulheres: Ciberfeminismo e os Movimentos Feministas. **Revista Feminismos**, [S. l.], v. 6, n. 2, 2019. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/feminismos/article/view/30384>. Acesso em: 28 nov. 2023.
- FARIA, N. R. B.; LIMA, D. T. O Curso de linguística geral e seus efeitos: a escrita em Hjelmslev. **Gragoatá**, v. 22, n. 44, p. 1027-1048, 22 dez. 2017.
- FERREIRA, G. V. P.; LIMA, J. V. R. B. da C. Ciberfeminismo: feministas tecem uma nova rede. **Diversitas Journal**, [S. l.], v. 5, n. 3, p. 2263–2296, 2020. DOI: 10.17648/diversitas-journal-v5i3-1209. Disponível em: https://diversitasjournal.com.br/diversitas_journal/article/view/1209. Acesso em: 4 dez. 2023.
- FIORIN, José Luiz. Uma teoria da enunciação: Benveniste e Greimas. **Gragoatá**. v. 22, n. 44, p. 970-985, 22 dez. 2017.
- _____. **Elementos de análise do discurso**. São Paulo: Contexto, 2018.
- _____. O que é semiótica? In: PEREIRA, Josias (Org.). **A Semiótica Greimasiana no audiovisual: Da Teoria a Prática**. Pelotas: Erdofilmes, 2015.
- FONTANILLE, Jacques. Sémiotique des passions. In: HÉNAULT, A. (Org.). **Questions de sémiotique**. Paris: PUF, 2002. p. 601-637.

FLOCH, Jean Marie. **Petite mythologie de l'oeil et de l'esprit**: pour une sémiotique plastique. Paris-Amsterdã: HadèsBenjamins, 1985.

GARCIA, D. A.; SOUSA, L. M. A e. Ler o arquivo hoje: a sociedade em rede e suas andanças no ciberespaço. **Conexão Letras**, Porto Alegre, v. 9, n. 11, 2014, p. 83-97.

GREIMAS, Algirdas Julien; FONTANILLE, Jacques. **Semiótica das paixões**: Dos estados de coisas aos estados de alma. São Paulo: Ática, 1993.

GREIMAS, Algirdas Julien. **Sobre o sentido I**: ensaios semióticos. Petrópolis: Vozes, 1975.

_____. **Sobre o sentido II**: ensaios semióticos. São Paulo: Nankin: Edusp, 2014.

_____. **Dicionário de semiótica**. São Paulo: Editora Cultrix, 1978.

_____. **Da imperfeição**. São Paulo: Hacker editores, 2002.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HAN, Byung-Chul. **No enxame**: perspectivas do digital. Petrópolis: Vozes, 2019.

HJLMSLEV, Louis. **Prolegômenos a uma teoria da linguagem**. São Paulo: Perspectiva, 1975.

JENKINS, Henry; GREEN, Joshua; FORD, Sam. **Cultura da conexão**: criando valor e significado por meio da mídia propagável. São Paulo: Aleph, 2014.

JESUS, L. R. de; SOBRAL, R. de C. C. Culpabilização da mulher: a perspectiva de policiais de uma delegacia especializada no atendimento à mulher. **Revista Ártemis**, [S. l.], v. 23, n. 1, 2017. DOI: 10.22478/ufrpb.1807-8214.2017v23n1.35799. Disponível em: <https://periodicos.ufrpb.br/index.php/artemis/article/view/35799>. Acesso em: 28 nov. 2023

LA TAILLE, Elizabeth Harkot de. **Ensaio semiótico sobre a vergonha**. São Paulo: Humanitas, 1999.

LEMOIS, André. **Cibercultura**: tecnologia e vida social na cultura contemporânea. 5. ed. Porto Alegre: Sulina, 2010.

LEITE, Ricardo Lopes; CABRAL, Susy Anne Almeida. A construção de identidades discursivas em textos sincréticos: IstoÉ x Veja, Dilma x Serra. **Estudos Semióticos**. v. 9 n. 1. p. 13-21 jun. 2013.

LÉVY, Pierre. **Cibercultura**. São Paulo: ed. 34, 1999.

LÉVY, Pierre. **O Que é Virtual?** Rio: Editora 34, 1996.

MAINGUENEAU, Dominique. **Gênese dos Discursos**. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

PIETROFORTE, Antonio Vicente. **Semiótica Visual**: os percursos do olhar. São Paulo: Contexto, 2004.

PERROT, Michelle. **Mulheres públicas**. Tradução de Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998.

PINHEIRO DE PAULA, Caio Henrique. **Democracia, ciberativismo e redes sociais digitais: mudanças na participação política no século XXI**. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Universidade Federal da Paraíba. Bacharel em Relações Internacionais, João Pessoa, 2020.

PINTO, Céli Regina Jardim. **Feminismo, história e poder**. Revista Sociologia Política, Curitiba, v. 18, n. 36, p. 15-23, jun. 2010. Disponível em: chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/<https://www.scielo.br/j/rsocp/a/GW9TMRsYgQNzxNjZNcSBf5r/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 04 dez. 2023.

PLANT, Sadie. **A Mulher Digital: O feminismo e as novas tecnologias**. Rio de Janeiro, Rosa dos Tempos, 1999.

SAMPAIO, Ariane Silva da Costa. **(Re)(des)construção das identidades do sujeito mulher no Facebook: o corpo em (dis)curso**. 2020. 180f. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Campina Grande, Centro de Humanidades, Campina Grande, 2020.

SAFFIOTI, Heleieth I. B. **Gênero, patriarcado, violência**. 2.ed. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2015.

SILVA, Joasey Pollyanna Andrade da; CARMO, Valter Moura do; RAMOS, Giovana Benedita Jaber Rossini. **As quatro ondas do feminismo: lutas e conquistas**. Revista de Direitos Humanos em Perspectiva v. 7, n. 1, p. 101 – 122, Jan/Jul. 2021. Disponível em: <https://indexlaw.org/index.php/direitoshumanos/article/view/7948>. Acesso em: 04 dez. 2023.

SOARES, Vera. Movimento feminista: paradigmas e desafios. **Estudos feministas**. v. 2, n. 2, p.11-24, 1994.

TEIXEIRA, Lucia. Entre dispersão e acúmulo: para uma metodologia de análise de textos sincréticos. **Gragoatá**. v. 16, p. 229-242, jan./jul. 2004.

_____. Para uma metodologia de análise de textos verbovisuais. In: OLIVEIRA, Ana Cláudia de; TEIXEIRA, Lucia (Orgs.). **Linguagens na comunicação: desenvolvimentos de semiótica sincrética**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2009. p. 41-77.

TORRES, Lyssandra Maria Costa; LEITE, Ricardo Lopes. A persuasão sensível no Texto Sincrético: uma Leitura Sociosemiótica. **Signo**. 42, n.73, p. 74-85, jan./abril. 2017.

WOLF, Naomi. **O mito da beleza: como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2017.