CARLOS, Lívia Alves Monteiro; SILVEIRA, Éderson Luís; SILVA, Francisco Vieira da. Por uma arquegenealogia dos discursos antifeministas na web: um estudo da carnavalização do feminismo. Cadernos Discursivos, Catalão-GO, v. 1 n 1, p.157-176, 2019. (ISSN: 2317-1006 - online).

POR UMA ARQUEGENEALOGIA DOS DISCURSOS ANTIFEMINISTAS NA *WEB*: UM ESTUDO DA CARNAVALIZAÇÃO DO FEMINISMO

FOR A ARCHEGENEALOGY OF THE ANTIFEMINIST DISCOURSES ON THE WEB: A STUDY OF THE CARNAVALIZATION OF FEMINISM

Lívia Alves Monteiro Carlos[1]
Éderson Luís Silveira[2]
Francisco Vieira da Silva[3]

RESUMO: O objetivo deste artigo é analisar os efeitos de sentido produzidos em discursos antifeministas disseminados na *web*, oriundos do riso, evidenciando como a posição-sujeito empreende numa base repetível do discurso um novo acontecimento irrepetível. Como *corpus* de análise, partimos de uma das charges que circularam em jornais do século XIX e meados do século XX e três postagens da página do *Facebook, Mulheres contra o feminismo.* Para análise, ancoramo-nos no método arquegenealógico de Foucault (2016) sobre enunciado e acontecimento e em Bakhtin (1993) sobre carnavalização. Com base na análise realizada, constatamos que desde os primeiros movimentos feministas do século XIX até a contemporaneidade, as mulheres feministas foram retratadas como feias, peludas e rejeitadas sexualmente pelo homem.

PALAVRAS CHAVE: Análise do discurso; Antifeminismo; Carnavalização; Acontecimento discursivo.

ABSTRACT: The aim of this paper is to analyze the effects of meaning produced in antifeminist discourses disseminated on the web, derived from laughter, evidencing how the subject position undertakes on a repeatable basis of discourse a new unrepeatable event. As corpus analysis, we start with one of the cartoons that circulated in the 19th century and mid-20TH century and three posts of Facebook page, *Women against feminism.* For analysis, we are anchored on arquegenealógico method of Foucault (2016) about statement and event and in Bakhtin (1993) about carnavalization. Based on the analysis performed, we found that since the early feminist movements of the 19th century until contemporary times, feminist women were portrayed as ugly, hairy and sexually rejected by man.

KEYWORDS: Discourse Analysis; Antifeminism; Carnavalization; Discursive event.

Introdução

Partimos da tese que afirma com Saffioti (2004) que o fenômeno do patriarcado é um acontecimento recente, vinculado à industrialização do capitalismo. Para a autora, o patriarcalismo vive em constante transformação na sociedade, a julgar pelo fato de que em muitos casos ainda há casos em que a mulher está subordinada ao homem. Sob esse viés sua estrutura de poder contamina totalmente a sociedade, perpassando não só a

[1]Mestranda em Letras pelo Programa de pós-graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte – UERN. E-mail: lyviamonteiro_21@hotmail.com.
[2]Doutorando e Mestre em Linguística pela Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC. E-mail: ediliteratus@gmail.com.
[3]Doutor em Linguística pela Universidade Federal da Paraíba – UFPB. Professor Adjunto da Universidade Rural do Semi-Árido – UFERSA e do Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN). E-mail: francisco.vieiras@ufersa.edu.br.

sociedade civil, mas também todo o Estado, "sendo o patriarcado uma forma de expressão do poder político" (SAFFIOTI, 2004, p. 55). Dessa forma, a descontinuidade da história referente à mulher marca a sua condição como um ser submisso ao homem, essa é a ideia que permanece cristalizada no imaginário social dominante.

O estilo de organização familiar no seio patriarcal brasileiro é fundamentado em modelos europeus fincados a partir da colonização. No final do século XIX, a mulher continuava com sua função (de ser submissa), tanto quanto, no período colonial ancoradas no tripé dona-de-casa, esposa e mãe. Para Teles (1999), ainda no século XIX o feminismo surge com força, questionando os padrões sociais atribuídos às mulheres. O movimento feminista passa a ser reconhecido, então, pela atuação do movimento sufragista e em seu empenho em conquistar direitos civis e políticos, dando ênfase às mulheres socialistas que reivindicavam o direito ao voto e a luta de classes. Os movimentos feministas no Brasil penetraram em todas as classes sociais, agrupando mulheres na busca de direitos específicos em que as mulheres de elite travaram suas lutas para adquirirem o direito à educação e ao trabalho, mas destacavam os padrões tradicionais a elas destinados. Outro grupo feminista constituído pelas operárias era contra o tradicional paradigma moral da época, por isso questionavam as exigências para as mulheres que giravam em torno do casamento, da submissão ao espaço doméstico, ademais lutavam pela redução da jornada trabalhista (LARA, RANGEL & MOURA, 2016).

Mas, foi a partir de 1960 que o movimento da contracultura se alastrou por vários países, para questionar a ordem moral tradicional. Surge nesse panorama uma preocupação em desnaturalizar o modo de ser mulher na cultura predominante, através de "uma nova onda feminista, contemporânea do movimento hippie, das lutas do movimento negro por direitos civis e da criação da pílula anticoncepcional". (LARA, RANGEL & MOURA, 2016, p. 57). O interesse das radicais não se limitava apenas em ganhar o espaço público, pretendia-se também reformular o espaço privado, pois percebendo elas que a dominação patriarcal mantinha-se também em esferas da vida privada, estes grupos revolucionaram "a teoria política ao analisar as relações de poder que estruturam a família e a sexualidade e sintetizam esta ideia no *slogan*: *"*O pessoal é político*"*. (GARCIA, 2015, p. 87). O *slogan* do movimento afirmava que assuntos sobre o aborto, a sexualidade feminina e a violência doméstica não competiam ao debate

político, mas sim ao domínio privado, atestando para o fato de que essas pautas reivindicadas tinham que ser uma decisão, predominantemente, feminina, já que toda mulher deve ter o direito e o controle sobre seu corpo. Ponderava-se que os homens recebiam do sistema patriarcal privilégios econômicos, sexuais e psicológicos, assim as radicais revolucionaram as teorias políticas e feministas, ao desenvolver grandes protestos públicos, grupos de autoconsciência e centros de autoajuda.

Desde os primórdios da história do feminismo, quando as mulheres ainda travavam suas primeiras batalhas na busca por igualdade de gênero, existem os posicionamentos antifeministas na sociedade, formando uma espécie de discurso de ódio, proferidos às mulheres engajadas nas lutas feministas e, muitas vezes, esses discursos emergem mascarados pelo humor/zombaria. Esse tipo de discurso em nossa contemporaneidade é muito comum serem enunciados contra o feminismo, através principalmente das redes sociais, mais específico, em páginas de *Facebook* e *Blogs* que se autodenominam de antifeministas, dirigidos a criticar e desqualificar o movimento feminista.

Partindo dessa discussão, objetivamos com esta pesquisa analisar os efeitos de sentido produzidos em discursos antifeministas disseminados na *web*, oriundos do riso, evidenciando como a posição-sujeito empreende em uma base repetível do discurso um novo acontecimento irrepetível que provocam sentidos outros. Outrossim, o *corpus* deste estudo composto por duas materialidades, a saber: I) Um enunciado verbo-visual intitulado por: *Sufragistas que nunca foram beijadas,* colhido no *Site* Vermelho. II) Três postagens da página do *Facebook* intitulada *Mulheres contra o feminismo.*

Visando o estudo de discursos que despertam a zombaria como arma contra o feminismo, ancoramo-nos nos estudos sobre carnavalização em Bakhtin (1993) visto que os discursos antifeministas carnavalizam a figura feminista, propondo para elas a universalização de uma outra vida, um novo mundo, conduzido através da inversão, inacabamento, paródia e do corpo grotesco. Adiantamos que as materialidades aqui analisadas carnavalizam a imagem da mulher feminista, construindo uma possibilidade de olhar para a atuação dessas mulheres na sociedade.

Destarte, este trabalho está ancorado na Análise do Discurso e será conduzido num viés foucaultiano, em específico, no procedimento arquegenealógico que nos permite, na descontinuidade da história, apreender como determinados discursos

antifeministas acontecem historicamente, pois esse processo admite fazer uma análise profunda desses discursos na sociedade. Com este método restauramos e expomos como esses discursos vêm produzindo efeitos de sentido na sociedade ao emergirem através de acontecimentos discursivos que vão se atualizando.

Este artigo encontra-se dividido em quatro partes: na primeira parte discutimos sobre a noção de acontecimento e enunciado em Foucault (2006, 2011, 2016) e em Gregolin (2007). Na segunda parte, fizemos um estudo sobre carnavalização baseado em Bakhtin (1993). Na terceira parte, lançamos um olhar analítico na charge selecionada do século XIX e nas postagens do *Facebook.* Em nossa quarta e última parte, retomamos aspectos conclusivos de nosso estudo.

O acontecimento discursivo em Foucault

A noção de acontecimento em Michel Foucault é indispensável para o entendimento do que é determinado como discurso, porque o discurso é então pensado como uma série de acontecimentos e a maneira de analisa-los é através da descrição dos enunciados. Gregolin (2007) em seus estudos empreendidos em *A arqueologia do saber,* afirma que Foucault procura ficar no nível exclusivamente das coisas ditas, objetivando com o método arqueológico explorar os discursos dispersos na história a relação entre práticas discursivas e *a* produção histórica dos sentidos. Para isso, ele considera os discursos como sendo práticas que obedecem a determinadas regras e, por esse motivo, o discurso deve ser concebido em sua dimensão de acontecimento.

> É preciso estar pronto para acolher cada momento do discurso em sua irrupção de acontecimentos, nessa dispersão temporal que lhe permite ser repetido, sabido, esquecido, transformado, apagado até nos menores traços, escondido bem longe de todos os olhares, na poeira dos livros. Não é preciso remeter o discurso à longínqua presença da origem; é preciso tratá-lo no jogo de sua instância. (FOUCAULT, 2016, p. 31)

O autor compreende os discursos como uma série de acontecimentos, considerados únicos em seus momentos, “cada palavra, cada texto, por mais que se aproxime de outras palavras e textos, nunca são idênticos aos que o procedem” (GREGOLIN, 2007, p. 92). Conforme um discurso irrompe na sociedade, avalia-se nele os efeitos de sentido produzidos em seu aparecimento, sendo que um mesmo discurso

produzido em um outro momento os sentidos podem vir a ser outros totalmente diferentes, pois se considera o momento da produção dos discursos, se considerarmos o método arqueológico que possibilita "compreender a irrupção dos acontecimentos discursivos, investigando as condições [...] que possibilitaram seu aparecimento." (GREGOLIN, 2007, p. 92). No entanto, os discursos são tomados como acontecimentos e sofrem dispersão, transformação e em sua unidade obedecem a regularidades, sendo relevante então, analisar "como apareceu determinado enunciado e não outro em seu lugar?" (FOUCAULT, 2016, p. 33).

Apesar de Foucault afirmar nunca ter pretendido construir um campo teórico para a Análise do Discurso, ele deixou um grande acervo de publicações que norteiam pesquisas nesta área. Nesta perspectiva, afirma que seus estudos não possuem embasamento com os princípios da linguística, pois não concorda com a noção de estrutura. Conforme ele mesmo diz: "O que me interessa, no problema do discurso, é o fato de que alguém disse alguma coisa em um dado momento. Não é o sentido que eu busco evidenciar, mas a função que se pode atribuir, uma vez que essa coisa foi dita naquele momento." (FOUCAULT, 2006, p. 255). Isso é o que Foucault delega como acontecimento discursivo, porém o que importa no discurso não é a sua existência estrutural, mas o acontecimento que surge como novo e irrepetível, isso é possível porque para Foucault (2014, p. 6), "o novo não está no que é dito, mas no acontecimento de sua volta".

O discurso é descontínuo e, ao emergir em um dado momento, abre-se para análise, podendo ser diferenciado de outros antecedentes e enunciados em diferentes condições de possibilidades; assim, os discursos são definidos como descontínuos e dispersos. Analisar os acontecimentos discursivos em sua inscrição histórica é empreender uma investigação de apreensão de como os efeitos de sentido são produzidos de acordo com o tempo e o lugar em que surgem, ao emergir conforme condições sociais e históricas definidas, procurando compreender o enunciado em sua "estreiteza e singularidade de sua situação; de determinar as condições de sua existência, de fixar seus limites da forma mais justa, de estabelecer suas correlações com os outros enunciados a que pode estar ligado, de mostrar que outras formas de enunciação exclui." (FOUCAULT, 2016, p. 34). A descontinuidade de um acontecimento pode ser investigada através da indagação formulada por Foucault (2016,

p. 34), "que singular existência é esta que vem a tona no que se diz em nenhuma outra parte?"

Vale destacar que o enunciado é sempre um acontecimento que não pode ser esgotado nem pela língua, nem pelo sentido. Em relação ao enunciado Foucault (2016) afirma que esse conceito não se confunde com a frase, nem com o ato de fala, tampouco com a proposição e, dessa maneira, o enunciado não está nem dentro, nem fora de um signo linguístico, ao invés disto encontra-se regido por leis, dentro de uma regularidade que só surge depois de encontrar as regras de formação de um discurso. É, no entanto, o enunciado considerado um acontecimento incomum, por estar conectado "por um lado a um gesto de escrita ou à articulação de uma palavra" (FOUCAULT, 2016, p. 34). Assim, o enunciado é o que torna único um determinado discurso, "a análise enunciativa é, pois, uma análise histórica, mas que se mantém fora de qualquer interpretação" (FOUCALT, 2016, p. 133). Desse modo, a análise enunciativa não intenciona definir o pensamento e nem o que está oculto num enunciado, mas faz-se o oposto, avalia-se como apareceu, o que constitui a sua presença em determinado momento, como deixa rastros e como permanece para uma futura aparição.

Sobre o sujeito no discurso, Foucault (2016) discorre que o enunciado não possui sujeito, mas sim um lugar de sujeito, ou seja, o enunciado determina as posições ocupadas por um sujeito ao proferir determinados discursos, especificando que "as posições do sujeito se definem igualmente pela situação que lhe é possível ocupar em relação aos diversos domínios ou grupo de objetos." (FOUCAULT, 2016, p. 63). Outrossim, o sujeito possui uma posição neutra, que será preenchida de acordo com os domínios e objetos do discurso que o qualifica a falar, preenchendo assim as posições de sujeito.

O riso na cultura popular do carnaval

É na obra de Rabelais, reconhecido como escritor genial e autor de histórias e de artes incomparáveis, que Bakhtin (1993) se baseia para a construção de sua obra *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*, tida como referência no que diz respeito aos estudos sobre carnavalização. Essa obra dá subsídios para o estudo de fenômenos sociais que despertam o riso, indo ao encontro da apresentação e da

organização de um mundo construído de maneira burlesca. Sob esta égide, apresenta-se um universo carnavalizado, oferecendo uma visão das relações humanas totalmente diferente do padrão oficial, exterior à igreja e ao estado. Neste aspecto, a visão carnavalesca cria *um segundo mundo e uma segunda vida,* em que o risível é considerado como uma segunda vida, auxiliando em investigações de um mundo conduzido pela inversão, pelo inacabamento, pelo rebaixamento, pela ambivalência, pela paródia, pelo corpo grotesco e sua regeneração como forma de crítica à sociedade moderna.

As ideias de Bakhtin (1993) sobre carnavalização surgiram através de sua compreensão da cultura popular na obra de Rabelais. Ao observar as características que carnavalizam o mundo buscou formular a teoria através dos princípios cômicos que regem o rito do carnaval, festa promovida sem está relacionada ao dogmatismo religioso ou eclesiástico. O carnaval parodiava o culto religioso, mas acontecia exterior à igreja e à religião, indo ao encontro da vida íntima e cotidiana, "o carnaval era o triunfo de uma espécie de liberação temporária da verdade dominante e do regime vigente, de abolição provisória de todas as relações hierárquicas, privilégios, regras e tabus." (BAKHTIN, 1993, p. 8). As festividades carnavalescas afastavam os homens dos regimes determinantes de como deveriam portar-se na sociedade, quebrando as barreiras da hierarquia do regime feudal, no carnaval todos eram iguais e constituíam no contato livre em família "uma visão carnavalesca do mundo". O riso, uma de suas principais características, é tido como um patrimônio do povo, seu caráter é geral e universal, o mundo é concebido num aspecto jocoso, manifesta-se o cômico nesta festividade o "riso é *ambivalente:* alegre e cheio de alvoroço, mas ao mesmo tempo burlador e sarcástico, nega e afirma, amortalha e ressuscita simultaneamente." (BAKHTIN, 1993, p. 10).

Como no carnaval o povo se libertava provisoriamente das hierarquias sociais, as barreiras sociais que separam as pessoas na carnavalização sofrem, em muitos casos, a inversão de papéis, sua origem se dá na praça pública e a linguagem é carnavalizada, pois com a festividade não há necessidade de um refinamento no que diz respeito à linguagem. Longe dos tabus sociais, o uso de palavras e expressões inconvenientes é o ideal adotado, a linguagem manifesta-se essencialmente através de palavras grosseiras e injuriosas, pois era a "linguagem familiar [...] um reservatório onde se acumularam as

expressões verbais proibidas e eliminadas da comunicação oficial" (BAKHTIN, 1993, p. 15).

Um dos aspectos abordados por Bakhtin (1993) está atrelado ao corpo e à sua anatomia carnavalizada. O corpo carnavalizado possui uma anatomia exagerada, é a sustentação de um realismo grotesco que aparece de forma positiva e ligado a aspectos da vida, que podem ser vislumbrados através de "imagens do corpo, da bebida, da comida, da satisfação de necessidades naturais, e da vida sexual. São imagens exageradas e hipertrofiadas." (BAKHTIN, 1993, p.16). Desse modo, o realismo grotesco tem como principal característica o "rebaixamento" e, assim, rebaixar, na concepção bakhtiniana, é transpor-se para o plano material e corporal, no qual acontece o riso popular que degrada e materializa. O rebaixamento é o realismo grotesco que degrada o sublime, o clássico, o elevado, onde o baixo é visto como o lugar em que tudo nasce e cresce. No mundo carnavalizado, o baixo está relacionado ao realismo grotesco em que se produz, por exemplo, estátuas nas quais, em sua forma, destacam-se os orifícios, as protuberâncias e os movimentos incompletos, de formas exageradas e excessivas, opondo-se à estética clássica de formas geométricas perfeitas, arredondadas, equilibradas e niveladas.

O uso da máscara no mundo carnavalizado faz-se presente para esconder as identidades pessoais e individuais das pessoas que, por estarem com o rosto coberto por máscaras, praticam todo tipo de ação sem preocuparem-se com sua verdadeira identidade, protegida pela máscara. Em sua essência, a máscara para Bakhtin (1993, p. 35) "traduz a alegria das alternâncias e das reencarnações, a alegre relatividade, a alegre negação da identidade e do sentido único". Essa máscara encobre o rosto, disfarça e dissimula o sentido único, expondo a verdadeira identidade do homem que concebe junto com ela o exagero, o ridículo, o não verdadeiro, o fantasioso e a ambivalência. Justamente por isso "a máscara é a expressão das transferências, das metamorfoses, das violações, das fronteiras naturais, da ridicularizarão, dos apelidos; a máscara encarna o princípio de jogo da vida, está baseada numa peculiar inter-relação da realidade e da imagem" (BAKHTIN, 1993, p. 35). Tal artefato renova o indivíduo ocultando a identidade e a sua classe social, sendo utilizada como um adorno de libertação do povo durante a festividade carnavalesca.

A carnavalização do feminismo na web

A entrada e a participação de mulheres em ambientes conservadoramente considerados masculinos não aconteceram de forma pacífica havendo desde os primeiros manifestos feministas zombarias e retaliações. As mulheres dispostas a lutarem por espaços, dar visibilidade a novos valores e quebrar preconceitos, propondo novas maneiras de enxergar o feminino na sociedade eram atacadas através de charges que satirizavam os novos modos de viver que as mulheres estavam conquistando, (re) produzindo discursos de representações conservadores e machistas que visavam fortalecer a opressão às mulheres.

A figura abaixo faz parte do acervo disponibilizado em domínio público online. Tal acervo foi organizado pela pesquisadora norte-americana Catherine H. Palczewski, professora da Universidade de Iowa do Norte (EUA), que é conhecida em seu departamento no âmbito dos estudos de gênero e cujo trabalho está relacionado à coleta e organização de uma série de postais *vintage* (de 1900-1914, final do século XIX e meados do século XX) veiculados como propaganda contra as sufragistas (eram cartões postais impressos pelos homens com desenhos e frases machistas, distribuída entre os homens para persuadi-los de que era perigoso ter uma mulher com os mesmos direitos que os homens em casa). Ela tem colecionado ao longo dos últimos 15 anos e está vinculada ao *Department of Communication Studies and the Women's & Gender Studies Program* de sua instituição.

Figura 1. *Sufragistas que nunca foram beijadas (Suffagettes who have never been kissed)*



Fonte: https://sites.uni.edu/palczews/NEW%20postcard%20webpage/Postcard%20index.html

A figura é uma das charges que circularam durante o final do século XIX e meados do século XX, que foram produzidas com o intuito de ridicularizar o

movimento feminista da época, por lutar por mais espaço no mundo público e contestar o direito de votar e ser votada, por isso foi ridicularizado, disseminando o arquétipo da mulher feminista como homens de saias, dessexualizadas e amarguradas. A historicidade da imagem permite-nos rememorar o tratamento dado as sufragistas na época, ao vermos na composição verbo-imagética um grupo de feministas, nos termos de Bakhtin (1993), carnavalizadas, pois são retratadas de uma forma exagerada e caricata, ou seja, é reforçado aqui "uma segunda vida" dessas mulheres baseada no princípio do riso visto que houve a caricaturização dessas mulheres generalizando a ideia de que toda mulher feminista quando adere a tal movimento perdem toda sua formosura. Nesse viés, o enunciado verbo-visual é composto por cinco mulheres que são desenhadas com características exageradamente feias, trazendo um semblante no rosto de ferocidade, artifício utilizado para animalizar essas mulheres. Expressões de raiva podem ser percebidas através dos traços faciais que estão com as sobrancelhas bem próximas e baixas, apresentando, além disso, uma tensão em torno da boca e o lábio comprimido, aparecendo nessa imagem, com base nos estudos de Bakhtin (1993), o uso de formas grotescas. A posição-sujeito (anônima, visto que o postal não traz assinatura, mas perceptível devido ao teor e ao período em que os postais foram veiculados) usa desse discurso para reprimir o movimento das feministas, estigmatizando-as de feias, infelizes e sexualmente rejeitadas pelos homens.

É possível perceber que todos esses traços grotescos desenhados na imagem constroem discursivamente o estereótipo da feminista como um animal, pronto para atacar ferozmente a sociedade depredando seus valores. Tais sentidos reforçam (tentativas de) deslegitimação dessas mulheres devido ao fato de elas lutarem para dissociar a imagem construída social e culturalmente da mulher como sexo frágil, "naturalmente" nascida para ambicionar apenas tornar-se mãe e esposa e porque, ao invés disso, foram à luta para conquistar o direito de exercer cargos públicos, participar da política, administrar a economia, entre outras conquistas.

O tom irrisório da imagem também se faz presente através da legenda escrita em inglês *Suffragettes who have never been kissed*, (em português, *Sufragistas que nunca foram beijadas*.). Nela, através da imagem verbo-visual, transmitem-se discursos de ódio. O enunciado verbo-visual abre-se para possibilidades de sentidos e, na confluência dessa imagem e do texto ao engendrarem dizeres para minar qualquer possibilidade que

não seja àquela pré-estabelecida através da charge, tece-se, assim, um imaginário para a mulher sufragista de que por ser feia, louca e violenta nenhum homem irá se interessar por ela. A posição-sujeito assume uma postura misógina ao construir uma imagem com aspectos jocosos para com as sufragistas, pois, nas palavras de Bakhtin (1993), o riso provocado nestes termos é ambivalente, visto que se constrói uma visão de mundo exagerado sobre essas mulheres, originando na praça pública um feminismo carnavalizado, no qual o linguajar adotado para degradar o movimento é feito através de expressões inconvenientes, consideradas grosseiras e injuriosas.

Nesse sentido, a posição-sujeito antifeminista, ao assumir o enunciado *sufragistas que nunca foram beijadas,* sentencia a ideia de que as mulheres sufragistas, por manifestarem sua condição de luta para participar da política, quando começaram a ir à rua, por exemplo, pedindo para votar, seriam consideradas um risco para a feminilidade, pois a mulher sempre foi percebida e constituída como fraca, necessitada de proteção. Logo, qualquer influência surgida com vias de afastá-las da vida familiar, dos deveres domésticos, da maternidade e do lar, de acordo com a posição machista da época, iria masculinizá-las, pois contestavam, assim, o direito a fazer parte de um universo relacionado ao entorno masculino e político da época.

Partindo deste episódio, tomado aqui como acontecimento discursivo, o enunciado verbo-visual emergiu com o objetivo de interditar as lutas feministas que reclamavam direitos de igualdade entre homens e mulheres. Tal atitude não ficou relegada a um passado distante, pois, na contemporaneidade também emergiram postagens difundidas em páginas do *Facebook*, geradas para reprovar as mulheres feministas e seus movimentos. Na maioria destas postagens, notamos como as vozes que enunciam reverberam a produção de um discurso carnavalesco, provocando um riso de proporções exageradas, universal e impregnado de realismo grotesco relacionado à deformidade: “o aspecto essencial do grotesco é a deformidade. A estética do grotesco é em grande parte a estética do disforme” (BAKHTIN, 1993, p. 38). Nesse gesto de leitura tomemos a postagem da página do *Facebook* intitulada *Mulheres contra o feminismo,* que visa ridicularizar a mulher feminista:

Figura 2: Postagem da página do *Facebook Mulheres contra o feminismo*



Fonte: https://www.facebook.com/MulheresContraoFeminismo/

Essa postagem apresentada mantém uma relação de sentido com o conto de fadas, *A Bela e a Fera* e também com sua a adaptação fílmica, mas temos na imagem uma inversão dos papéis, ao vermos a figura feminina representando a Fera e a figura masculina o príncipe. A princesa adquire características grotescas e emerge na rede social, *Facebook*, representando a mulher feminista, assumindo um corpo completamente coberto de pelos e de formas corporais exageradas. A Bela do clássico conto de fadas ganha uma silhueta grotesca (BAKTHIN, 1993), perdendo os traços delicados que a aproximava das estátuas clássicas, de corpo pequeno e belo, ganhando formas animalescas e, contrapondo-se à forma da Bela clássica, torna-se monstruosa e imperfeita enquanto que o príncipe não sofre sinais de carnavalização devido à semelhança com o príncipe original do conto infantil. Como podemos perceber, a imagem irrompe como acontecimento discursivo porque a repetibilidade a torna irrepetível visto que não se trata de uma cópia da versão do conto de fadas e está relacionada às instâncias sociais, históricas e culturais distintas.

Dentro dos princípios de Foucault (2016), o acontecimento emerge representando um outro momento, do qual constatamos outros efeitos de sentido, pois acontece a ressignificação do conto de fadas na postagem. A imagem propõe uma Fera que enfeitiçada pelo feminismo adquire certo tom neurótico, destrutivo e destoante da fragilidade feminina, porquanto para a concepção machista as feministas adotam um

comportamento destrutivo para consigo e para com os outros. Há, deste modo, neste enunciado uma ressignificação do conto, pois percebemos assinalado neste discurso algumas diferenças, frente ao conto original que passa a ser carnavalizado, pois acontece a negação dos sentidos do conto matriz, produzindo outros sentidos nos quais se estabelece uma segunda vida para esses personagens clássicos, tornando-se um discurso de representação contra o feminismo.

Há nessa imagem uma memória que se atualiza, consequentemente, apresentando o príncipe numa posição fragilizada, meiga e doce em oposição à mulher que, por ser representada como uma Fera, assume a posição de ser feroz, forte e assustadora, pronta a atacar a qualquer momento. A leitura da imagem perpassa efeitos de sentido que invertem a posição do sujeito, mulher e homem, reduzindo as lutas feministas a dizeres outros: julgando-as visar não a aquisição da igualdade, mas procurar ocupar o lugar do homem na sociedade.

A Bela possui, no conto de fadas, uma beleza física que é reverenciada por todos e, ao ser representada como Fera, ativa dizeres outros que desconstroem a possibilidade de narcisismo da personagem na memória de quem vê. Essa postagem atualiza o feminismo como uma máquina de destruição da beleza, construindo para o feminismo a imagem de que as mulheres mais bonitas quando aderem ao movimento sucumbem a tornar-se em pouco tempo feias e desprovidas de feminilidade. A posição-sujeito aponta que para a mulher feminista perder o rótulo de mulher submissa, dona de casa, mãe e considerar-se independente e empoderada, terá que converter-se em um homem, pois na compreensão das antifeministas, todas as feministas por mais belas que sejam antes de aderirem ao movimento, tornam-se avessas aos padrões de beleza, transformando-se, por isso, em mulheres feias, descuidadas e largadas, tornando-se por excelência um bicho esquisito (A Fera).

Uma questão que atravessa o discurso verbo-visual que nos chama atenção e que carnavaliza a imagem da mulher feminista, engendrando um outro acontecimento discursivo, é a questão da opção por depilar-se ou não, bem como o padrão do corpo feminino. No tocante a isso os saberes antifeministas constroem a imagem de que toda mulher feminista não se depila devido ao fato de que há algumas mulheres feministas que preferem não se depilar por defenderem maior autonomia de seus corpos e a liberdade de decidirem como usá-los ao invés de seguir padrões de comportamento

socialmente aceitáveis. O que tal discurso produz é também um apagamento duplo: dos motivos que levam algumas mulheres a não se depilar e o fato de que a generalização leva em conta critérios estéticos apenas, desconsiderando que não são todas as feministas que praticam tal ação. A posição-sujeito antifeminista generaliza deslegitimando em tom irrisório essa prática, como se fosse uma meta de toda feminista possuir pelos por todas as partes do corpo.

Atentamo-nos na composição verbo-imagética como a posição antifeminista confronta o princípio de igualdade de direitos, políticos, trabalhistas, econômicos, controle do corpo, etc., tido atualmente como uma das principais lutas feministas. A posição-sujeito aqui constrói um estereótipo viril e masculino para a mulher feminista, ao sugerir que elas procuram imitá-los, para isso dissemina a ideia da não depilação feminina como se fosse uma condição utilizada por essas mulheres para negarem a concepção pré-construída da mulher como o sexo frágil, submissa e delicada, e como a prática da não depilação masculina está cristalizada na sociedade como sinônimo de virilidade e masculinidade. Levando-se, então, em conta o fato da inversão da Bela e a Fera na postagem os efeitos (re) produzidos são de que a feminista pretende adquirir certa virilidade ao buscar desconstruir os padrões de beleza culturalmente determinantes da feminilidade tendo em vista a acusação de estar diminuindo com isso a desigualdade entre os sexos. Tudo isso porque o padrão de beleza vigente determina que a mulher depile todo seu corpo para não ser masculinizada.

Ademais, na postagem, além do discurso imagético a partir do qual são produzidos efeitos de sentido sobre a mulher feminista, temos na parte superior o seguinte enunciado: *E se fosse ao contrário? Estamos pensando aqui... o que vocês acham que aconteceria? Uma mulher peluda, rancorosa e agressiva faria parte de um conto de fadas?* O acontecimento discursivo e a relação de sentido estabelecida com o conto, *A Bela e a Fera,* apresenta uma princesa que possui aparência delicada, beleza física, carinho e bondade. O enunciado atualiza-se na postagem, tornando-se discurso de reprovação do feminismo e a partir do qual se sugere que a mulher feminista de Bela passa a ser Fera *peluda, rancorosa e agressiva.* Essas são as qualidades atualizadas que remetem à feminista uma ideia de monstro, permitindo a pressuposição de que não se depila devido ao fato de supostamente possuírem cabelos nas pernas, nos sovacos e nas virilhas. Este enunciado também produz discursivamente a associação de que

feministas seriam seres misândricos, manipuladoras de ódio, desprezo e que alimenta raiva em relação à figura masculina prestes a difamá-los sem nenhuma cautela. No entanto, mesmo o enunciado trazendo a princesa do conto convertida na Fera, não se reforça o acontecimento de um conto de fadas, posto que o enunciado mesmo parafraseando o conto nega a história clássica por dois motivos: 1) porque nenhum príncipe se apaixonaria por uma mulher peluda e dotada de aspectos monstruosos; 2) mulheres rancorosas e agressivas jamais cairiam nas graças do príncipe em um conto de fadas. Com efeito, mesmo tendo esse movimento de atualização de uma memória discursiva, os efeitos do conto original ecoam, mas se propõe uma atualização do enunciado, podendo ser indicado também através do enunciado abaixo da imagem: *Vamos lá, primeiro começo perguntando se a Fera não tivesse um CASTELO e fosse RICO, teríamos contos de fadas? Segundo, se a Fera fosse peluda, rancorosa e agressiva, o nome do filme seria "O Belo e a feminista".*

Como bem percebemos no enunciado verbo-visual, aqui temos uma posição-sujeito em resposta aos questionamentos feitos na postagem, que procura desfazer a construção do conto fonte, no qual a Bela é representada como uma linda princesa gentil e generosa, tanto que, em um momento da história pede de presente ao pai uma rosa, o que simboliza o desapego por riqueza da personagem. Através da relação de sentido com a história da *Bela e a Fera* atualizam-se dizeres, pois se trata dessa Fera feminista que seria interesseira, o que produz discursivamente o efeito de que feministas só teriam interesse em manter um relacionamento amoroso com um homem se este tiver posses e fosse rico. Então, o questionamento: *se a fera não tivesse um CASTELO e fosse RICO, teríamos contos de fadas?* Estabelece-se, assim, uma ressignificação desse conto clássico.

A posição-sujeito antifeminista atualiza este discurso para carnavalizar a mulher feminista, construindo assim um estereótipo de mulher interesseira. Ademais, o enunciado ridiculariza a imagem da mulher feminista através de um gesto paródico carnavalesco no qual uma linda princesa é substituída por uma *Fera [...] peluda, rancorosa e agressiva,* no entanto temos a recuperação da história, mas de maneira atualizada visto que, em termos bakhtinianos, o conto é posto ao avesso propondo uma vida carnavalesca, pois vemos a figura clássica de uma princesa carnavalizada em Fera

e a figura masculina produzida como um príncipe clássico, corroborando um discurso de ódio provocador do riso contra as feministas.

Em outras duas postagens selecionadas da página do *Facebook* em estudo, temos a produção de um discurso que tece relação de sentidos com o conto de fadas *Branca de Neve* também carnavalizando a mulher a figura feminista.

Figura 3. Postagem da página do *Facebook Mulheres contra o feminismo*



Figura 4. Postagem da página do *Facebook Mulheres contra o feminismo*



Fonte de ambas as imagens: https://www.facebook.com/MulheresContraoFeminismo/

Conforme mencionado anteriormente, o riso carnavalesco apresenta-se de forma exagerada, universal e impregnada de realismo grotesco, relacionado à deformidade, ao disforme. Para iniciar uma análise de discurso verbo-visual em ambas as postagens convém mencionar as autoras do livro *O outro lado do feminismo*, Venker e Schlafly (2015), no que diz respeito aos casos em que sexo sem consentimento é considerado estupro. Sobre isso, as autoras afirmam que "as feministas inventaram um novo crime chamado 'estupro cinzento'. A Cosmopolita define [...] como 'sexo que acontece [...] entre o consentimento e a recusa e é ainda mais confuso que o estupro por conhecidos, já que ás vezes ninguém tem certeza de quem quis o quê'." (VENKER & SCHLAFLY, 2015, p. 186). Como percebemos, o estupro cinzento é considerado aquele que se situa numa linha tênue entre a ideia de consentimento e o não consentimento. Pode-se incluir

nesta lista, por exemplo, o sexo mesmo entre casais e o sexo com mulheres que não estão em sua plena consciência, como mulheres bêbadas. Práticas como essas são consideradas crime.

Neste regime de visibilidade, as postagens remetem à história da *Branca de Neve*, em específico à cena pela qual *Branca de Neve* ao comer a maçã envenenada dada por sua madrasta adormece profundamente e, enfeitiçada, a princesa só desperta do sono quando é beijada pelo príncipe. Essa memória do discurso original é transportada para o acontecimento presente nas postagens que carnavalizam e desqualificam a mulher feminista.

Em sua base, a postagem propõe a ressignificação do conto, reverberando dizeres outros que se amparam no discurso sobre o abuso sexual. Na esteira desse discurso os efeitos de sentido produzidos, na primeira imagem, apontam para atos sexuais sem o consentimento do parceiro, seja o ato praticado pelo namorado ou marido da vítima. O gesto produzido por Branca de Neve ao ser beijada é de espanto, e isso vem ser reforçado através do enunciado produzido pela princesa ao acordar *ESTUPRO!!!*. Nessa perspectiva, toda mulher tem direitos em relação ao seu próprio corpo, portanto, tem o direito sob seu próprio corpo e toda forma de ato sexual que venha a ser praticado sem o seu consentimento é considerado sexo abusivo, seja pela falta de vontade, ou seja, num momento em que esteja dormindo. A posição-sujeito antifeminista produz esse discurso sugerindo que houve uma luta feminista pela liberdade sexual e que atualmente as feministas querem o direito de incriminar o homem na hora que convir, por considerar o ato sexual sem consentimento como um crime de estupro mesmo entre parceiros.

Ademais, na segunda imagem a carnavalização fica por conta da atualização do conto, pois interdita o beijo da branca de neve, construindo uma princesa que, por estar dormindo seu sono profundo, não pode ser beijada pelo príncipe, pois se o príncipe o fizer estará cometendo um ato sexual sem consentimento, isto é, cometendo um crime de estupro. Há um rebaixamento, pois, de acordo com Bakhtin (1993, p. 19) “a paródia moderna também degrada, mas com um caráter exclusivamente negativo, carente de ambivalência regeneradora.”; é o que acontece na atualização da memória do conto original, o riso emerge para degradar o movimento feminista, que apoia a denúncia de estupro através do abuso sexual considerado como estupro cinzento. O riso provocado

também traz aspectos grotescos que podem ser vistos na segunda imagem em que a Branca de neve risivelmente é retratada através de um cadáver degradado, ainda esperando o beijo do príncipe. A posição-sujeito aqui inscreve o conto afirmando esta ser a *versão politicamente correta* do conto para as feministas já que o beijo dado em uma princesa dormindo deve ser considerado estupro pelas feministas. Então, nesse discurso proposto para as feministas, Branca de Neve ainda está esperando o beijo porque antes dele acontecer, primeiramente, ela terá que já está acordada, então a princesa clássica nessa versão do conto nunca irá acordar e – ... *Sem aquele beijo estuprador* se constitui num corpo em decomposição.

Considerações finais

A disposição e regularidade dos discursos analisados permitem uma arquegenealogia de enunciados que emergem através de acontecimentos discursivos, em seus efeitos esses discursos antifeministas emergem com o intuito de resistir aos avanços surgidos para o feminino, em vários âmbitos, como o direito ao voto, à liberdade da sexualidade e ao controle de seu próprio corpo. Dessa forma, tais discursos se articulam a uma posição política cujo foco tende a controlar o modo da mulher agir na sociedade, impondo que existe uma forma "correta" de homens e mulheres se comportarem. Nisso entrevemos que nesta ordem o padrão é retomado em práticas que apontam para ideias sobre os gêneros que apontam para o fato de a mulher ter que expressar, por condicionantes de uma suposta natureza, certa delicadeza, irracionalidade, docilidade e fragilidade, qualidades como essas que as materialidades analisadas não apontam para a mulher feminista.

No primeiro enunciado analisado o acontecimento discursivo produz efeitos de sentido que corroboram a ridicularização das sufragistas devido ao fato de terem defendido a tese da emancipação da mulher, por lutarem por mais espaço no mundo público e contestarem o direito de votar e serem votadas. A materialidade desperta o riso construído pelas formas grotescas com as quais as caricaturas são desenhadas e reverbera a mulher feminista como feia, mal amada, raivosa, infeliz e sexualmente rejeitada pelos homens.

Na segunda figura analisada o enunciado mantém uma relação de sentido com o conto de fadas, *A Bela e a Fera.* No entanto, é composto de um acontecimento discursivo que emerge trazendo uma ressignificação para o conto, fato que torna esse discurso outro acontecimento. Há um deslocamento promovido por uma nova exterioridade que apresenta o príncipe humano, bem vestido, cortês em contraposição à Bela que é representada como a Fera da história, assumindo a posição de ser feroz, forte e assustadora. Essa construção é acionada para formular o estereótipo da mulher feminista como destituída de vaidade e de beleza, pois possui o corpo todo peludo para tentar se virilizar e ocupar seu espaço na sociedade. A forma grotesca é acionada no enunciado verbo-visual por meio da inversão dos traços delicados da princesa para os traços rústicos da Fera.

Nas últimas postagens analisadas, cabe destacar que o enunciado tece relações de sentidos com o conto de fadas da Branca de Neve. Este enunciado verbo-visual emerge desqualificando a mulher feminista, suscitando dizeres que se amparam na prática do sexo abusivo, considerado como estupro cinzento devido ao fato de essa prática estar intrínseca entre a dúvida da permissão ou não permissão de práticas sexuais com mulheres que estão em situação de vulnerabilidade. Ambos os enunciados verbo-visuais provocam o riso através da relação de sentido produzida entre o enunciado das postagens e o conto original. A posição-sujeito destes discursos transforma um conto clássico, parodiando-o para provocar o riso grotesco através da cena do beijo da Branca de Neve, considerada estupro pelas feministas.

No entanto, estes discursos desde nosso ponto de partida com o primeiro enunciado verbo-visual, em que as críticas aos primeiros movimentos feministas que lutavam por questões que iam do voto feminino a busca da liberdade pelo direito e controle do corpo feminino, trazem dizeres que ridicularizam essas mulheres engajadas na luta contra opressão feminina, que vão sendo retomados em momentos outros na contemporaneidade.

Referências

CARLOS, Lívia Alves Monteiro; SILVEIRA, Éderson Luís; SILVA, Francisco Vieira da. Por uma arquegenealogia dos discursos antifeministas na web: um estudo da carnavalização do feminismo. Cadernos Discursivos, Catalão-GO, v. 1 n 1, p.157-176, 2019. (ISSN: 2317-1006 - online).

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*: o contexto de François Rabelais. Tradução Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec; Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1993.

_____. *A ordem do discurso*. São Paulo: Loyola, 2011.

_____. *A arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2016.

_____. *Estratégia, poder-saber*. Rio de janeiro: Forense Universitária, 2006.

GREGOLIN, Maria Do Rosário. *Foucault e Pêcheux na análise do discurso*: diálogos & duelos. São Carlos: Claraluz, 2007.

GARCIA, Carla Cristina. *Breve história do feminismo***.** São Paulo: Claridade, 2015.

LARA, Bruna; RANGEL, Bruna; MOURA, Gabriela. *#Meu amigo secreto: feminismo além das redes*. Rio de Janeiro: Edições de Janeiro. 2016.

SAFFIOTI, Heleieth Iara Bongiovani. *Gênero, patriarcado, violência*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo. 2004.

TELES, Maria Amélia De Almeida. *Breve história do feminismo no Brasil*. São Paulo: Brasiliense. 1999.

VENKER, Suzane; SCHLALY, Phyllis. *O outro lado do feminismo*. Tradução Aline Pereira de Freitas. Santos: Simonsen, 2015.

Recebido em agosto de 2018

Aceito em setembro de 2018