

## **SOU FEMINISTA PORQUE...: O DISCURSO NO PROCESSO DE (RE)CONFIGURAÇÃO DAS IDENTIDADES DE GÊNERO FEMINISTAS**

*(I'm a feminist because...: the discourse in the process of (re)configuration of feminist gender identities)*

Lorena Araújo de Oliveira Borges<sup>1</sup>  
*Universidade de Brasília*

*Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior*

### **ABSTRACT**

*This paper aims to analyze how the feminist collective SlutWalk Distrito Federal (Marcha das Vadias Distrito Federal) mobilizes the discourses in social practices with the objective of creating tensions between fixed and unchanging gender identities, made available by hegemonic discourses, and a more fluid notion of plastic identities, shaped according to social practices. To that end, we will perform the analysis of the visual composition (KRESS; VAN LEEUWEN, 2006) and the recurrent linguistic traits (MARTIN; WHITE, 2005; PARDO, 2011; HALLIDAY; MATTHIESSEN, 2014) in 46 posters produced for the campaign Feminist Why? We based our study on the theoretical-methodological contributions of Critical Discourse Analysis (CHOULIARAKI; FAIRCLOUGH, 1999; FAIRCLOUGH, 2001; 2003; 2010).*

**Keywords:** *Identities. Feminist Women. Discourses.*

### **RESUMO**

*O presente artigo tem o objetivo de analisar como o coletivo feminista Marcha das Vadias Distrito Federal mobiliza os discursos nas práticas sociais com o objetivo de criar tensões entre as identidades de gênero fixas e imutáveis, disponibilizadas pelos discursos hegemônicos, e uma noção mais fluída, de identidades plásticas, moldadas de acordo com as práticas sociais. Para tanto, realizaremos a análise da composição visual (KRESS; VAN LEEUWEN, 2006) e dos traços linguísticos recorrentes (MARTIN; WHITE, 2005; PARDO, 2011; HALLIDAY; MATTHIESSEN, 2014) em 46 cartazes produzidos para a campanha Feminista Por quê?. Fundamentamos nosso estudo nos aportes teórico-metodológicos da Análise de Discurso Crítica (CHOULIARAKI; FAIRCLOUGH, 1999; FAIRCLOUGH, 2001; 2003; 2010).*

**Palavras-chave:** *Identidades. Mulheres Feministas. Discursos.*

### **INTRODUÇÃO**

Nas últimas três décadas, a discussão em torno da noção de *identidade* tem ganhado grande destaque nas teorias sociais. As fragmentações características da modernidade tardia (GIDDENS, 1991) – ou modernidade líquida, conforme Bauman (2001) – fizeram com que as identidades modernas, antes fixas e idealizadas como permanentes, passassem a ser compreendidas como celebrações móveis, definidas historicamente, temporárias e múltiplas, construídas no processo de representação (HALL, 2005). Essa mudança de percepção foi bastante frutífera para os estudos de gênero, desestabilizando a concepção estável e binária de

---

<sup>1</sup> Doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em Linguística da Universidade de Brasília (2015-2018). Bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes). Mestre em Letras e Linguística pela Universidade Federal de Goiás (2013-2015). Atua na área de Letras com ênfase em Análise de Discurso Crítica, Estudos de Gênero e Linguagem e Estudos Feministas.

gênero (mulher e homem) que existia até o início da década de 90 e permitindo que as identidades de gênero passassem a ser encaradas como heterogêneas, múltiplas e metamorfoseadas (MAGALHÃES, 2008), resultantes de atos performativos reiterados socialmente (BUTLER, 2003).

Compreender as identidades como pontos de instabilidade, sempre sujeitas às mudanças fomentadas pelas novas representações que emergem das práticas sociais, é também entendê-las como pontos de tensão onde as lutas hegemônicas se estabelecem. As identidades hegemônicas estão sempre sendo assombradas pela existência daqueles que não se enquadram nela, sendo constantemente desestabilizadas por aqueles que elas deixam de fora, pela *diferença* (HALL, 1996). Nesse embate, os *novos movimentos sociais*, como os coletivos feministas contemporâneos, têm exercido um papel extremamente importante, uma vez que trazem para a arena aquelas identidades que não têm sido reconhecidas pelos discursos hegemônicos e que são, frequentemente, relegadas às margens da sociedade (WOODWARD, 2002).

É nessa realidade *fluida e flexível* que emergem as constantes tensões em torno de identidades que, supostamente, estariam prontas para serem usadas, aquelas que estabelecem como um indivíduo deve ser ou se portar com base em premissas socialmente estabelecidas. Essas tensões estressam os limites impostos por uma carapaça inflexível que, supostamente, deveria ser apropriada pelos indivíduos, sem qualquer tipo de questionamento. “Numa sociedade que tornou incertas e transitórias as identidades sociais, culturais e sexuais, qualquer tentativa de ‘solidificar’ o que se tornou líquido por meio de uma política de identidade levaria inevitavelmente o pensamento crítico a um beco sem saída” (VECCHI, 2005, p. 12).

Essas tensões são resultado de uma série de relações de poder que se estabelecem por meio de práticas sociais, dentre elas o discurso. Para Fairclough (2003, p. 91), o discurso é uma forma de prática social a partir da qual “as pessoas podem agir sobre o mundo e especialmente sobre os outros”. Constitui-se dialeticamente, sendo moldado e restringido pelas estruturas sociais na mesma medida em que contribui para a constituição de todas as dimensões destas estruturas. Além disso, o discurso atua nas práticas sociais de três maneiras: como forma de ação, como forma de representação e como forma de identificação (FAIRCLOUGH, 2003). Nesse sentido, um dos aspectos dos efeitos do discurso apontados por Fairclough (2001) é o de contribuir para a construção das identidades sociais, uma vez que mobiliza o “tipo de linguagem usado por uma categoria de pessoas e relacionado com a sua identidade” (CHOULIARIKI; FAIRCLOUGH, 1999, p. 63).

Partindo dessa perspectiva, esse artigo tem o objetivo de investigar como o coletivo feminista *Marcha das Vadias Distrito Federal* – ou *Marcha das Vadias de Brasília*, já que este movimento assume as duas nomenclaturas – mobiliza o discurso com o objetivo fomentar a fluidez das *identidades feministas*. Para tanto, faremos a análise de um *corpus* composto por 48 cartazes produzidos para a campanha *Feminista Por Quê?* e divulgados no começo de 2012, no site<sup>2</sup> e no Facebook<sup>3</sup> do coletivo. A investigação proposta aqui transitará pelas seguintes categorias analíticas: composição visual (KRESS; VAN LEEUWEN, 2006), avaliação (MARTIN; WHITE, 2005), reforçadores (PARDO, 2011) e transitividade (HALLIDAY; MATTHIESSEN, 2014), sustentando-se nos aportes teórico-metodológicos propostos pela Análise de Discurso Crítica (CHOULIARAKI; FAIRCLOUGH, 1999; FAIRCLOUGH, 2001, 2003, 2010).

## 1 A MARCHA DAS VADIAS: BREVE HISTÓRICO

A *Marcha das Vadias* é um movimento mundial que teve início em janeiro de 2011, no Canadá. Depois que vários casos de abuso sexual foram registrados, em poucos meses, nas dependências da Universidade de York, em Toronto, a polícia local decidiu fazer uma palestra com objetivo de alertar as mulheres contra os ataques. Durante o evento, um dos oficiais disse que, para não serem estupradas, as mulheres deveriam evitar se vestir como vadias (KWAN, 2011). Essa fala provocou revolta entre as participantes e foi o estopim para o surgimento de uma branda mobilização de mulheres que tinham o objetivo de questionar o posicionamento assumido pela força policial.

O movimento ganhou mais peso após o julgamento de um caso de estupro, em fevereiro daquele ano, no país. No entendimento do juiz Robert Dewar, o fato de a vítima estar usando top e salto alto em um bar era indicativo de que ela estava disponível sexualmente. Essa concepção justificou a aplicação de uma sentença mais branda ao acusado, que foi sentenciado a apenas dois anos de prisão domiciliar. A decisão do magistrado causou indignação na população de Winnipeg – cidade em que o caso ocorrera – e uma pequena marcha foi realizada para exigir a exoneração de Dewar (MCNICOL, 2012).

Pouco mais de um mês depois, em 3 de abril de 2011, a primeira *Marcha das Vadias* foi realizada oficialmente em Toronto. As organizadoras do movimento esperavam a participação de cerca de 200 pessoas, mas mais de três mil comparecem à concentração. A marcha seguiu em

---

<sup>2</sup> Disponível em <[www.marchadasvadiasdf.wordpress.com](http://www.marchadasvadiasdf.wordpress.com)>. Último acesso: 09 jan. 2017.

<sup>3</sup> Disponível em <[facebook.com/marchadasvadiasdf](https://facebook.com/marchadasvadiasdf)>. Último acesso: 09 jan. 2017.

direção à sede da Polícia de Toronto, segurando cartazes que contestavam a culpabilização das vítimas disseminada por instituições como a polícia ou a justiça. Várias mulheres marcharam usando meia-arrastão e salto agulha, vestimenta que acabou se transformando na marca registrada do movimento (MENDES, 2015).

A manifestação acabou ganhando a atenção das mídias e se espalhou ao redor do mundo. Ao final de 2011, a *Marcha das Vadias* já tinha ocorrido em mais de 200 cidades, em 40 países, mobilizando dezenas de milhares de pessoas (CARR, 2013). Ainda que a violência sexual contra a mulher seja o tema central de todas as marchas realizadas, as demandas são moldadas de acordo com os contextos locais dos países das participantes, o que impede a construção de uma identidade unívoca e estável para esse movimento (GENZ; BRABON, 2009).

No Brasil, a primeira edição da *Marcha das Vadias* foi realizada apenas dois meses após a de Toronto, em junho de 2011, em São Paulo. A manifestação levou cerca de 300 pessoas às ruas da maior cidade do Brasil. Quinze dias depois, era a vez de Brasília sediar a manifestação, contando com a participação de mais de mil pessoas. A partir daí, vários coletivos da *Marcha* foram criados em diversas cidades do país (*Marcha das Vadias Curitiba, Marcha das Vadias Salvador, Marcha das Vadias Campinas*, etc.).

A rapidez com que a marcha se disseminou pelo país e mobilizou a juventude é indissociável das possibilidades que as novas tecnologias de comunicação oferecem ao ativismo político. Já em 2012, no segundo ano do advento da *Marcha das vadias*, 23 cidades, de todas as regiões do Brasil organizaram protestos usando ferramentas como Facebook, Twitter, Youtube, blogues e emails (GOMES; SORJ, 2014, p. 437).

Com o objetivo de mobilizar cada vez mais participantes para as manifestações, os coletivos começaram a produzir cartazes com frases de efeito que eram recorrentes entre as manifestantes. Em 2012, a *Marcha das Vadias Distrito Federal* lançou uma campanha fotográfica que compilava vários desses enunciados. Intitulada *Feminista Por quê?*, os cartazes tinham o objetivo de divulgar a segunda edição no movimento na capital brasileira. A seguir, investigaremos como os cartazes analisados representam as identidades feministas.

## 2 A REPRESENTAÇÃO VISUAL DAS MULHERES FEMINISTAS

A representação de mulheres feministas, frequentemente, desenha a ideia de uma pessoa que está em constante estado de luta. Tanto o é que uma das imagens ícone dos movimentos feministas é a do cartaz *We can do it!* (Figura 1, a seguir).



**Figura 1.** *Rosie, the Riveter*, de J. Howard Miller, 1943 (Fonte: Wikipedia)

Nesse cartaz, a mulher representada aparece com o braço flexionado – indicando a força dela<sup>4</sup> –, o semblante sério e o olhar direcionado para a interlocutora, demandando algo dela (KRESS; VAN LEEUWEN, 2006). A relação entre texto verbal/visual reforça a leitura de que a mulher *pode fazer (can do)* qualquer coisa com a sua força. Também conhecido como *Rosie, the Riveter*, esse cartaz foi criado durante a Segunda Guerra Mundial com o objetivo de estimular as mulheres a tomarem parte na indústria bélica norte-americana, o que, para muitas, representou uma mudança significativa no papel historicamente relegado à mulher na sociedade ocidental (KIMBLE; OLSON, 2006). Uma busca pela palavra *feminista* em qualquer banco de imagens, como o *iStock*<sup>5</sup> ou o *Getty*<sup>6</sup>, é o suficiente para elucidar a importância que *Rosie* possui na representação da mulher feminista, já que várias releituras do famoso cartaz são produzidas ainda hoje (Figura 2, a seguir).

<sup>4</sup> É importante destacar que a forma como a força está representada nessas imagens remete a concepções masculinistas em que esta é compreendida como algo eminentemente físico e, portanto, inscrito no corpo (o tamanho do bíceps). Entretanto, no cartaz *Rosie, the Riveter* e na sua releitura, ainda que o braço esteja flexionado, não se trata de uma representação da força física da mulher, mas de uma força de ação social, marcada pelo uso do *slogan We can do it*.

<sup>5</sup> Disponível em <[www.istockphoto.com](http://www.istockphoto.com)>. Último acesso: 09 jan. 2017.

<sup>6</sup> Disponível em <[www.gettyimages.com](http://www.gettyimages.com)>. Último acesso: 09 jan. 2017.



**Figura 2.** Releitura de *Rosie, the Riveter* (Fonte: GettyImages)

Para além de uma representação da mulher feminista como aquela que assume uma posição de enfrentamento, os cartazes que compõem o *corpus* da presente investigação buscam ampliar esse espectro, apresentando outras identidades femininas que podem ser reconhecidas feministas. Apenas dois cartazes trazem mulheres em posturas que poderiam ser remetidas à de *Rosie*, com um dos braços erguido ou flexionado. Entretanto, conforme podemos observar na Figura 3 (a seguir), ainda que a pose assumida pela participante representada seja de força, o semblante sorridente não coaduna com a feição da mulher séria representada no cartaz original.



**Figura 3.** Cartaz produzido para a campanha *Feminista Por Quê?* (Fonte: Marcha das Vadias DF)

A análise da forma como os elementos semióticos estão dispostos visualmente nos cartazes, de acordo com a proposta da Gramática do Design Visual – GDV – (KRESS; VAN LEEUWEN, 2006), permite uma compressão mais clara dos sentidos que são construídos por esses textos multimodais – constituídos por diferentes tipos semióticos. Para a GDV, da mesma maneira que língua possui uma estruturação que se realiza léxico-gramaticalmente por meio do sistema de informação ou tema (HALLIDAY; MATTHIESSEN, 2014), os demais elementos visuais também se organizam de forma a gerar sentidos específicos, que são transmitidos por meio de aspectos vinculados à posição que os elementos representados ocupam numa determinada estrutura visual.

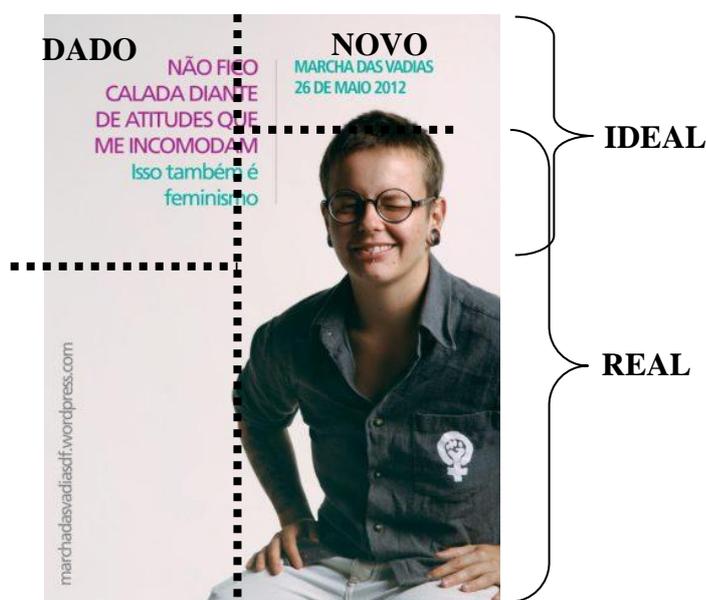
Um dos aspectos analisado por essa função, chamada de composicional, é o *valor da informação*, que remete ao valor que os elementos representados possuem a partir da sua disposição na composição: esquerda/direita, topo/base ou centro/margem. Isso implica dizer que o papel que um elemento desempenha no todo vai depender do lugar que ele ocupa. Quando analisamos o modo como os elementos estão dispostos horizontalmente, temos a estruturação dos mesmos em termos de dado e novo. Partindo da estrutura temática proposta pela Linguística Sistêmico Funcional (HALLIDAY; MATHIESSEN, 2014), a GDV entende que os elementos dispostos à esquerda são apresentados como aqueles supostamente já conhecidos ou aceitos como *verdade* pela observadora. À direita, são colocados os elementos novos, aqueles que não são conhecidos ou para o qual ainda não se chegou a um consenso.

Para visualizarmos como os elementos estão dispostos nos cartazes analisados, selecionamos dois cartazes (Figura 4 e Figura 5) que dão conta da estruturação presente em todo o *corpus* pesquisado.



**Figura 4.** Função Composicional em cartaz da campanha *Feminista Por Quê?* (Fonte: Marcha das Vadias DF)

Na maior parte do *corpus* (43 cartazes), a disposição dos elementos ocorre como na Figura 4): a esquerda é ocupada pela data em que a próxima edição da marcha seria realizada (informação dada, hipoteticamente já conhecida pela interlocutora) e a direita pelas frases atribuídas às participantes representadas (a informação nova, supostamente não conhecida pela interlocutora). Assim, a divulgação da data da marcha é apenas um pretexto para veicular as possíveis respostas à pergunta que motiva a campanha: *Feminista Por quê?*



**Figura 5.** Função Composicional em cartaz da campanha *Feminista Por Quê?* (Fonte: Marcha das Vadias DF)

Três desses cartazes, entretanto, apresentam uma inversão dessas informações (Figura 5). Nestes, a data da mobilização está posicionada ao lado direito da estrutura visual, juntamente com a imagem da participante representada, constituindo-se, assim, como o dado novo apresentado pela mensagem.

Quando os elementos são analisados a partir de uma estruturação vertical, temos valores definidos em termos de ideal ou real. Os elementos posicionados na parte de cima são apresentados como uma “idealização ou essência generalizada da informação” (JEWITT; OYAMA, 2008, p. 148), isto é, como os elementos mais ideologicamente salientes. Na base, ficam os elementos que apresentam uma informação mais concreta, mais prática, mais próxima da realidade. Em todas as imagens analisadas, o elemento ideal é constituído pela data da mobilização e pela frase atribuída à participante. A(s) participante(s) é/são sempre representada(s) na parte de baixo dos cartazes, como o elemento real da estrutura visual.

A análise da estrutura composicional dos cartazes nos permite compreender que a divulgação da segunda edição da *Marcha das Vadias em Brasília* não era o objetivo principal do coletivo. Antes, o foco dele estava voltado para a apresentação de possíveis respostas para a pergunta *Feminista Por Quê?*, contribuindo, dessa maneira, para a apresentação das diversas identidades performativizadas pelas mulheres que podem ser compreendidas como feministas, como a mãe que quer amamentar ou a esposa que quer dividir as tarefas do lar com o companheiro. Assim, a feminista não é, necessariamente, aquela que está em constante luta, mas, principalmente, aquela que questiona os discursos hegemônicos que sustentam a ideologia sexista, pautada na opressão das mulheres. Exatamente por isso, a frase atribuída às participantes representadas aparece – na maior parte dos cartazes – ao lado direito da composição, espaço reservado à informação que se supõe não ser conhecida ou completamente aceita pela observadora. A posição reservada à imagem das participantes – sempre na parte de baixo dos cartazes – indica que o coletivo não tem a intenção de construir uma identidade fixa e estereotipada da mulher feminista, mas, ao contrário, procura representar as diversas identidades que podem compor esse espectro.

Nas próximas seções, veremos como os traços linguísticos reincidentes nos enunciados verbais dos cartazes coadunam e reforçam a análise da função composicional.

### 3 ENGAJANDO-SE COM DISCURSOS EMANCIPATÓRIOS

Um aspecto que se destaca na materialidade linguística do *corpus* analisado é a presença de orações negativas. Dos 46 cartazes analisados, 23 deles contêm casos de polaridade negativa, realizados por meio do uso do advérbio *não*. A quantidade de negações nos dados chama a atenção, já que essa forma não é prototípica na maior parte dos tipos textuais – a oração positiva costuma ser até dez vezes mais frequente (HALLIDAY; MATTHIESSEN, 2014). Para a Linguística Sistêmico-Funcional (LSF), as sentenças negativas permitem que o objeto em discussão seja especificado em termos de *ser* ou *não ser* de um determinado jeito. “Para que algo seja discutível, deve ser especificado pela polaridade: ou ‘é’ ou ‘não é’ (proposição); ou ‘faça!’ ou ‘não faça!’ (proposta)” (HALLIDAY; MATTHIESSEN, 2014, p. 144, tradução nossa<sup>7</sup>).

Essa perspectiva foi mais bem aprofundada no *Sistema da Avaliatividade* (MARTIN; WHITE, 2005), em que a negação é encarada como uma forma de engajamento. O *Subsistema do Engajamento* se sustenta nas noções de Dialogismo e Heteroglossia de Bakhtin (1997), propondo-se a descrever o modo como os falantes/escritores reconhecem discursos anteriores aos seus e de que maneira se engajam ou não com eles. Para ele, a negação é um recurso utilizado para introduzir um posicionamento positivo no diálogo, engajar-se com ele e rejeitá-lo logo em seguida. É exatamente isso o que ocorre nos dados analisados, conforme podemos verificar nos fragmentos (01) e (02), a seguir:

(01) Minha liberdade **não acaba** quando me relaciono com alguém. Isso também é feminismo.

(02) **Não ensine** a mulher a não ser estuprada. Ensine o homem a não estuprar. Isso também é feminismo.

Uma vez que é dialógica, a oração negativa, intrinsecamente, carrega consigo a sua correspondente positiva, estabelecendo uma intertextualidade. Além disso, a negação ainda possui outra característica que precisa ser enfatizada aqui: é utilizada como um mecanismo para alinhar o ponto de vista do leitor ou imputar um determinado posicionamento a ele. Isso implica dizer que, além de trazer um discurso já dado anteriormente, a negação também posiciona o leitor/ouvinte em relação àquilo que está sendo dito, o que nos permite analisar os embates discursivos que estão sendo travados por meio da prática discursiva (MARTIN; WHITE, 2005).

<sup>7</sup> No original: “In order for something to be arguable, it has to be specified for polarity: either ‘is’ or ‘isn’t’ (proposition); either ‘do!’ or ‘don’t!’ (proposal)” (HALLIDAY; MATTHIESSEN, 2014, p. 144).

Assim, nos dados apresentados em (01) e (02), a versão positiva dos enunciados pode ser inferida, permitindo o mapeamento dos posicionamentos que estão sendo negados pelas participantes representadas. Estes emergem de uma ideologia sexista que entende, dentre outras coisas, que a mulher perde a sua liberdade quando começa a se relacionar com um/a parceiro/a ou que precisa assumir para si a responsabilidade pela violência que é imputada socialmente a ela. Esses são apenas dois exemplos de enunciados que os discursos hegemônicos de gênero constroem e contra os quais o coletivo se posiciona.

Nos dados analisados, temos a ocorrência de apenas dois casos de *negação transferida* (03) e (04) – aquelas em que o operador da negativa atua sobre a modalidade e não diretamente sobre o processo (o verbo):

(03) Sou feminista porque **não posso** ser a mulher da sua vida porque já sou a mulher da minha

(04) Sou feminista porque acredito que, assim como os livros, mulheres **não devem** ser julgadas pelas capas

Conforme Halliday e Matthiessen (2014) esclarecem, a modalidade é utilizada com o objetivo de expressar toda uma gama de valores que podem emergir entre as polaridades positiva e a negativa. Isso implica dizer que, entre o *sim* e o *não*, o que *é* e o que *não é*, podemos definir diferentes graus de probabilidade, usualidade, obrigação e inclinação, indicados pela escolha léxico-gramatical do falante. Os dados apresentados em (03) e (04) são os únicos em que as participantes representadas não se posicionam tacitamente em relação àquilo que está sendo negado. Em (03) temos um grau mais alto de probabilidade, o que indica uma certeza maior – mas não total – por parte da falante acerca da informação que está sendo trocada com a interlocutora. Ela assume firmemente o posicionamento de que não pode ser a mulher da vida de outra pessoa porque já é a mulher da própria vida. Em (04), por sua vez, temos um grau menor de probabilidade, o que indica um comprometimento menor da falante com aquilo que está sendo dito.

Todas as orações negativas presentes nos dados analisados estabelecem um posicionamento contrário a algo que já foi dito anteriormente. Conforme podemos verificar nos recortes de (01) a (04), esse discurso anterior está implícito nas orações atribuídas às mulheres representadas, podendo apenas ser inferido pela interlocutora. Se, por exemplo, há a necessidade de uma das participantes produzir um enunciado como o do recorte (02), é porque há outro discurso socialmente corrente que prima por ensinar a mulher a evitar a violência – exatamente o que ocorreu na universidade em Toronto –, em vez de ensinar o homem a não

violentar. De acordo com Pagano (1991), orações negativas implícitas, como as que ocorrem no *corpus*, ao contrário das rejeições<sup>8</sup>, têm um objetivo muito mais corretivo que confrontacional, o que implica dizer que elas não buscam estabelecer um embate durante o processo interacional, mas corrigir pressupostos que – supõe-se – a interlocutora assume como verdadeiros.

#### 4 REFORÇANDO A INCLUSÃO

Outro advérbio que chama a atenção por sua recorrência nos dados é o *também*. Nos cartazes analisados, três frases possuem um caráter mais estável, sendo repetidas, alternadamente, pelas mulheres representadas: *sou feminista porque; isso também é feminismo* e *questionar isso também é feminismo*. Como é possível observar, duas delas possuem o advérbio de inclusão *também*, conforme exemplificam os recortes (05) e (06), o que justifica a alta incidência dele entre os dados – ocorre em 27 dos 48 cartazes que compõem a campanha:

(05) Não aceito fazer sozinha o trabalho do lar se tenho um parceiro para dividir as tarefas. Isso *também* é feminismo.

(06) Acho absurdo que as mulheres ganhem menos que os homens pelo mesmo trabalho. Questionar isso *também* é feminismo.

Nos dados analisados, o advérbio *também* aparece sempre atrelado ao pronome demonstrativo *isso*, que se constitui, de acordo com a perspectiva da LSF (HALLIDAY; MATTHIESSEN, 2014), como um *adjunto conjuntivo aditivo*, elemento da composição que integra o tema da oração e serve para estabelecer uma relação entre o enunciado e um discurso que o precede. Enquanto pronome demonstrativo, o *isso* possui um papel restritivo, remetendo a um enunciado apresentado anteriormente (CASTILHO, 2015).

Ao levarmos em consideração o conjunto de cartazes produzidos para a campanha *Feminista Por Quê?*, o advérbio de inclusão *também* passa a ser compreendido como um recurso linguístico reforçador (PARDO, 2011), uma vez que se relaciona com os constituintes imediatos para enfatizar o argumento que está sendo construído. Isso acontece porque esse advérbio acrescenta um dado ao discurso, relacionando-o a outro/s já disponível/is (ILARI;

---

<sup>8</sup> A principal diferença entre rejeição e negação, de acordo com Pagano (1991), está nas metafunções que predominam ao longo do processo comunicativo. Na *rejeição*, sobressai-se a metafunção interpessoal, uma vez que há a recusa de uma proposta (comando ou oferta) apresentada pelo interlocutor no ato interacional. A *negação*, por sua vez, recai no componente ideacional, já que “[...] quando negamos alguma coisa, estamos preocupados em expressar nossa visão sobre um fato particular, isto é, estamos preocupados com o fato de as coisas serem de uma maneira ou de outra” (PAGANO, 1991, p. 06, tradução nossa. No original: “[...] when we deny something, we are concerned with expressing our view on a particular fact i.e. we are concerned with whether things are one way or another”).

BASSO, 2014), permitindo, assim, que a oração *isso também é feminismo* possa ser desmembrada em duas: *há coisas que são feminismo + isso também é feminismo*.

Discursivamente, o *também* é mobilizado pelo coletivo para conferir à mulher que fala os atributos pertinentes ao *feminismo*. Assim sendo, várias mulheres são consideradas feministas por se comportarem de determinada maneira, mas outros comportamentos, que até então não eram compreendidos como feministas, *também* podem ser inseridos nessa categoria. Ao mobilizar esse recurso linguístico reforçador na construção dos enunciados veiculados nos cartazes lançados pela campanha, o coletivo garante a ampliação de seu escopo de ação, permitindo que diversas mulheres que, até então, não eram vistas – e não se viam – como feministas sejam integradas à causa.

## 5 AMPLIANDO OS ATRIBUTOS FEMINISTAS

Para finalizar a presente análise, recorrerei à Metafunção Ideacional da Linguística Sistêmico Funcional (LSF) para elucidar como o texto verbal relaciona-se ao visual com o objetivo de apresentar identidades femininas que podem ser compreendidas como *feministas*. A Metafunção Ideacional investiga a forma como as participantes codificam os significados de suas vivências e realiza-se, léxico-gramaticalmente, por meio do *Sistema da Transitividade*, composto por processos, participantes e circunstâncias (HALLIDAY; MATHIESSEN, 2014).

Para a LSF, o processo é o elemento de expressão de um determinado evento, sem o qual uma oração não se constitui. Relaciona-se com os verbos e indica seis tipos principais de ações: acontecer, fazer, sentir, significar, ser e tornar-se. Nos cartazes analisados, o processo que mais se destaca é o *Relacional*. Ele ocorre em todos os cartazes, estando presente nas três frases que se repetem, alternadamente, ao logo do *corpus*: “*sou feminista porque*”; “*isso também é feminismo*” e “*questionar isso também é feminismo*” (esta última, uma variação da segunda).

O *Processo Relacional* é aquele que estabelece uma relação entre duas entidades diferentes e está vinculado a verbos como *ser* e *estar*. As participantes desse processo podem ser definidas de duas maneiras distintas: 1) ou o processo determina, para uma entidade (*Portador*), uma característica comum aos membros de uma classe (Atributo) e é tipicamente indefinido; ou 2) o processo atribui uma identidade (*Identificador*), a uma entidade (*Identificado*) e é tipicamente definido.

No caso dos cartazes analisados, as três orações que se repetem alternadamente apresentam processos relacionais atributivos, vinculando o Atributo *feminismo* ou *feminista* a um Portador, conforme podemos verificar em (07) e (08):

(07) Não aceito que me digam como me vestir ou me comportar. Isso também é feminismo

(08) Sou feminista porque não concordo que o corpo da mulher seja tratado como objeto, na mídia

Nessas orações, o Portador é constituído ou pela participante representada visualmente, *eu* (já que na língua portuguesa, a conjugação do verbo agrega a informação de pessoa), ou pelo pronome demonstrativo *isso*. Em ambos os casos, é o enunciado atribuído à participante – aquele que não se repete ao longo dos cartazes – que apresenta o motivo para que o comportamento dela seja enquadrado como *feminista/feminismo*.

## UM MOSAICO DE IDENTIDADES: CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise da estrutura visual dos cartazes e dos traços linguísticos reincidentes explica como o coletivo feminista *Marcha das Vadias Distrito Federal* mobiliza o discurso com o objetivo de criar tensões entre identidades de gênero fixas e imutáveis, disponibilizadas pelos discursos hegemônicos, e uma noção mais fluída, de identidades plásticas, moldadas de acordo com as práticas sociais. Essa tensão é característica dos dois discursos históricos de gênero mapeados no Brasil: um *discurso tradicional* e um *discurso emancipatório* (MAGALHÃES, 2008).

O discurso tradicional deriva de um determinado controle que a ideologia sexista exerce sobre as mulheres por meio de instituições como o Estado e a Igreja, apropriando-se do discurso para desprestigiar a mulher e sua função social. O discurso emancipatório, por sua vez, também chamado de *discurso de liberação* (MAGALHÃES, 2008), constitui-se como um discurso político que contesta as diferenças e desigualdades impostas. Ainda que opostos, esses discursos se relacionam dialeticamente no processo de construção das identidades de gênero. Assim, os cartazes analisados, apesar de só poderem ser produzidos no contexto de um discurso emancipatório, recorrem constantemente ao discurso tradicional, para deslegitimá-lo. Isso se deve ao fato de que a emancipação – qualquer que seja ela – implica, necessariamente, numa ação reflexiva em relação à opressão imputada pelos discursos hegemônicos.

É essa reflexividade (CHOULIARAKI; FAIRCLOUGH, 1999; GIDDENS, 1991) que garante a existência de tensões entre um discurso emancipatório e um discurso tradicional. É

devido a ela que as mulheres representadas nos cartazes questionam valores e normas sociais que são naturalizadas por uma ideologia sexista, lutando para romper com discursos de gênero opressores aos quais elas são submetidas em diversos aspectos de sua vida. Uma vez que a própria participante representada classifica a sua forma de pensar ou agir como feminista, várias identidades femininas passam a ser enquadradas dessa maneira, compondo, assim, um *mosaico de identidades* (Figura 6, na próxima página) que impossibilita a idealização de uma identidade fixa e estereotipada para a *mulher feminista*. Essa (re)configuração de práticas sociais e discursivas dissolve as barreiras entre identidades femininas que poderiam ser consideradas feministas e aquelas que, supostamente, não poderiam, ampliando o alcance dos feminismos, angariando mais vozes, mais faces, mais identidades para esses movimentos.



Figura 6. Mosaico de identidades que passam a ser compreendidas como feministas (Fonte: Marcha das Vadias DF).

Recebido em: janeiro de 2017

Aprovado em: abril de 2018

lorena.aoborges@gmail.com

[DOI: 10.26512/les.v19i1.10874](https://doi.org/10.26512/les.v19i1.10874)

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAKHTIN, Mikail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1997.

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade Líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 2001.

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

CARR, J. L. 'The SlutWalk Movement: A Study in Transnational Feminist Activism', *Journal of Feminist Scholarship*, 4 (Spring), 24– 38, 2013.

CASTILHO, Ataliba. Demonstrativos. In: ILARI, Rodolfo (Org.). *Gramática do Português Culto Falado no Brasil: palavras de classe fechada*. Vol. IV. São Paulo: Contexto, 2015.

CHOULIARIAKI, Lilie; FAIRCLOUGH, Norman. *Discourse in late modernity: rethinking critical discourse analysis*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1999.

FAIRCLOUGH, Norman. *Discurso e mudança social*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2001 [1992].

FAIRCLOUGH, Norman. *Analysing discourse: textual analysis for social research*. London, Nova York: Routledge, 2003.

FAIRCLOUGH, Norman. *Critical Discourse Analysis: the critical study of language*. London: Longman Group Limited, 2010.

GENZ, S.; BRABON, B. A. *Postfeminism: Cultural Texts and Theories*. Edinburgh: University of Edinburgh Press, 2009.

GOMES, Carla; SORJ, Bila. Corpo, geração e identidade: a Marcha das vadias no Brasil. *Revista Sociedade e Estado*, Vol. 29, Nº 2 (Maio/Agosto), p. 433-447, 2014.

GUIDDENS, Anthony. *As conseqüências da modernidade*. Tradução: Raul Fiker. São Paulo: Editora UNESP, 1991.

HALL, Stuart; DU GAY, Paul (Eds.). *Questions of Cultural Identity*. London: Sage Publications, 1996.

HALL, Stuart. *A identidade na pós-modernidade*. Rio de Janeiro, DP&A, 2005.

HALLIDAY, Michael; MATTHIESSEN, Christian. *Halliday's Introduction to Functional Grammar*. Fourth Edition. Abington/New York: Routledge, 2014.

ILARI, Rodolfo; BASSO, Renato Miguel. Advérbios verificadores. In: ILARI, Rodolfo (Org.). *Gramática do Português Culto Falado no Brasil: palavras de classe aberta*. Vol. III. São Paulo: Contexto, 2014

JEWITT, Carey; OYAMA, Rumiko. Visual meaning: a social semiotic approach. In: VAN LEEUWEN, Theo; JEWITT, Carey (Orgs.). *Handbook of Visual Analysis*. London: Sage Publications, 2008, p. 134-156.

KIMBLE, James J.; OLSON, Lester C. Visual Rhetoric Representing Rosie the Riverter: Myth and Misconception in J. Howard Miller's "We Can Do It!" Poster. *Rethoric and Public Affairs*, Vol. 9. Nº 4 (Winter 2006), p. 533-569, 2006.

KRESS, Gunther; VAN LEEUWEN, Theo. *Reading Images: the grammar of visual design*. London/New York: Routledge, 2006.

KWAN, R. 'Don't Dress Like a Slut: Toronto Cop', *Excalibur*, 8 February 2011.

MAGALHÃES, Izabel. Discursos e identidades de gênero na alfabetização de jovens e adultos e no Ensino Especial. *Calidoscópio*, 6(2): 62-68, 2008.

MARTIN, J. R.; WHITE, P. R. R. *The language of evaluation*. New York: Palgrave Macmillan, 2005.

MCNICOL, L. *SlutWalk is "Kind of Like Feminism": A Critical Reading of Canadian Mainstream News Coverage of SlutWalk*, MA Thesis (Kingston: Queens University), 2012.

MENDES, Kaitlynn. *Slutwalk: feminism, activism and media*. London/New York: Palgrave, 2015.

PAGANO, A. *A pragmatic study of negatives in written text*. MA diss., Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 1991.

PARDO María Laura. *Teoría y metodología de la investigación lingüística*. Método sincrónico-diacrónico de análisis lingüístico de textos. Buenos Aires: Tersites, 2011.

VECCHI, Benedetto. Introdução. In: BAUMAN, Zygmunt. *Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi*. Tradução: Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

WOODWARD, K. Concepts of identity and difference. In: WOODWARD, K. (Org.). *Identity and difference*. London: Sage Publications, 2002.