

DOI: <http://dx.doi.org/10.19177/rcc.180105>

Recebido em 29/05/2023 | Aprovado em 29/06/2023

Dossiê: Arte, Corpo e Discurso: o Político e o Poético no Movimento dos Sentidos
Dossier: Art, Body, and Discourse: The Political and the Poetic in the Movement of the Senses

Nadia Neckel, Luciana Vinhas, Luciene Jung de Campos, Suzy Lagazzi (Organizadoras)

“MULHER, FAÇA O QUE FOR NECESSÁRIO PARA SOBREVIVER”: LILY E(M) INTERDIÇÕES NO INSTAGRAM

“WOMAN, DO WHATEVER IT TAKES TO SURVIVE”: LILY AND/IN BANS ON INSTAGRAM

Amanda da Silva Duarte*

Elaine de Moraes Santos**

Resumo: Neste texto, objetivamos compreender efeitos de sentidos em torno de uma publicação realizada pelo perfil *julianalossioart* no Instagram, em 9 de julho de 2020, dada a abordagem da página no que se refere à problematização da pedofilia e dos abusos contra mulheres. Para tanto, como aporte teórico-metodológico, mobilizamos os pressupostos da *Análise de Discurso francesa*, mais alinhada ao pensamento de Michel Pêcheux. Dos efeitos de sentidos possibilitados pela imbricação entre distintas materialidades significantes (Lagazzi, 2017), compreendemos que, por se alinharem a dizibilidades que produzem efeitos de reatividade e de resistência feminina contra violências sofridas, as discursividades problematizadas configuram um dos modos com que a produção artística tem sido interdita mesmo no digital.

Palavras-chave: Interditos. Mulher demônio. Violência contra mulheres.

Abstract: In this paper, we aim to understand the effects of meanings around a publication made by the profile *@julianalossioart* on Instagram, on July 9, 2020, considering the approach of the page regarding the problematization of pedophilia and abuse against women. For this, as a theoretical-methodological contribution, we mobilize the assumptions of French Discourse Analysis, more in line with Michel Pêcheux's thinking. From the effects of meanings possible by the imbrication between different significant materialities (Lagazzi, 2017), we understand, by aligning with formulations that produce effects of reactivity and resistance against violence suffered by women, that the problematized statements establish one of the ways how artistic production it has been banned even on digital.

Keywords: Forbidden speech. Demon woman. Violence against women.

* Graduada em Letras – Português e Espanhol e mestranda em Estudos de Linguagens pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. Membro do Grupo de Pesquisa Corpo, Sujeito e(m) Discursividades (político) midiáticas (SuDiC/CNPq). E-mail: amandasduarte0@gmail.com.

** Docente do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens da Fundação Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. Líder do Grupo de Pesquisa Corpo, Sujeito e(m) Discursividades (político) midiáticas (SuDiC/CNPq). E-mail: proflainemoraes2@gmail.com.

PALAVRAS INICIAIS

Este gesto de análise é traçado por idas e vindas no tempo, no espaço, na ordem de violações que permanecem ecoando nos cotidianos, no domínio artístico, nas matérias jornalísticas. Recobramos as pausas e as retomadas necessárias no processo de desnaturalizar dizibilidades cuja emergência e a circulação são tão doloridas quanto potentes. Inseridas em uma ordem de disputa entre ditos de violência contra mulheres e de resistência a eles, o fator que nos mobiliza foi observar que um perfil que seguíamos, enquanto usuárias do Instagram, passou a relatar que a replicação de suas artes não estava sendo realizada integralmente, uma vez que certos segmentos de suas formulações eram excluídos ao serem repostados por seguidor@s.

Configurando, portanto, uma investida, ainda muito tímida, em modos de vida mais seguros para sujeitos em vulnerabilidade, objetivamos compreender efeitos de sentidos em torno de uma publicação realizada pelo perfil *julianalossioart* no Instagram, em 9 de julho de 2020, dada a abordagem da página no que se refere à problematização da pedofilia e dos abusos contra mulheres. Para tanto, mobilizamos teórico-metodologicamente os pressupostos da Análise de Discurso francesa, mais alinhada ao pensamento de Michel Pêcheux.

Como percurso, no primeiro momento, discutimos a materialidade artística em sua emergência no espaço digital do Instagram. Na sequência, focalizamos o processo de imbricação entre diferentes materialidades significantes (Lagazzi, 2017) na produção de Juliana Lossio, sob o prisma da violação feminina. Por fim, problematizamos a Sequência Discursiva recortada para análise.

MATERIALIDADE ARTÍSTICA E(M) DISCURSO NO INSTAGRAM

Para além do discurso político, alvo das primeiras fases de desenvolvimento da Análise de Discurso francesa, uma série de outras materialidades tem suscitado um olhar mais atento em nossa sociedade. Considerando a abertura para a circulação de dizibilidades que não se restringem ao verbal em espaços midiáticos, os discursos fílmico, imagético e musical, por exemplo, marcam-se como pontos de observação privilegiados das práticas sociais.

Nessa perspectiva, o gesto de leitura que realizamos, inclusive da dimensão sensível, é concebido a partir “[...] das relações de sentidos que se estabelecem entre o que um texto diz e o que ele não diz [...] e entre o que ele diz e o que outros textos dizem” (Orlandi, 2008, p. 11). Para atribuir sentidos a determinada materialidade, segundo Orlandi (2008), entra em jogo a posição ocupada por aqueles que a produzem, sejam autores, sejam leitores.

Assim, não é possível estabelecer linearidade no processo de interpretação. Isso porque, de acordo com Gallo (2019), o reconhecimento ou não dos sentidos depende da mobilização de saberes pré-construídos por parte dos sujeitos. Desse modo, as leituras não são indefinidas, mas instauradas a partir de “[...] formações ideológicas e discursivas, na medida em que vão se historicizando” (Gallo, 2019, p. 238), sendo que cada sujeito

mobiliza elementos diferentes para ler. Desvinculando-se de uma visada linguístico-descritiva, exercitamos, então, tomadas de posição políticas, uma vez que a análise discursiva possibilita a desestabilização de formulações estabilizadas.

O discurso artístico, especificamente, evoca redes de formulações alinhadas aos seus traços e, inclusive, tem demandado, às pesquisas vinculadas à AD francesa, a constituição de noções que permitam a sua problematização (Ferreira, 2019). Concebendo essas singularidades, Campos e Neckel (2015, p. 1) afirmam que “[...] tanto o analista do discurso quanto o artista produzem gestos de interpretação”. O jogo que incide sobre o objeto artístico decorre, portanto, de um duplo trajeto interpretativo: um articulado à sensibilidade e à estética, outro associado ao acionamento de conceitos (Campos; Neckel, 2015).

O contato entre as duas esferas repercute nas variadas dimensões que a arte pode assumir. Para Ferreira (2019, p. 24), ela “[...] é tanto a forma material da ordem significante, como o modo pelo qual o sujeito expressa suas emoções, revoltas, história, cultura”. No que tange ao campo sociocultural, a autora concebe que tal materialidade pode estabilizar as práticas de determinados povos. Por outro lado, enquanto objeto da ordem dos sentidos, se lido discursivamente, o artístico também possibilita a ruptura com modelos naturalizados, caracterizando-se a sua natureza paradoxal (Ferreira, 2019).

Em condições de produção atravessadas pelo digital, entendemos, ainda com Campos e Neckel (2015), que, com a emergência das tecnologias e suas formas de fazer disseminar as produções artísticas, já não naturalizamos mais aquilo que é da ordem das imagens. Na esteira do posicionamento das pesquisadoras, a proposição pode ser pensada a partir do próprio fluxo digital dos sentidos, o qual conjura modos específicos de ver: pela tela, em abas, com a mediação de teclados, pelo acionamento de outras ferramentas para se pensar e compartilhar os produtos artísticos.

Refletir acerca desses mecanismos de mediação nos leva à concepção de que os sentidos, também no digital, não existem previamente, mas que são tramados sócio, histórico e ideologicamente (Orlandi, 2007). Indo além, Gallo e Silveira (2017) discorrem que a interpretação produzida a partir de condições materiais digitais é afetada pelas normatizações próprias ao referido ambiente, tanto pela série de opções disponibilizadas para que o usuário interaja com o texto quanto pela interlocução que ele estabelece com outros sujeitos.

Mantendo, em nosso horizonte, as determinações que incidem sobre materialidades artísticas que circulam no digital, demarcamos que, como é possível ver na Figura I, a seguir, até o dia 22 de julho de 2022¹, o perfil *julianalossioart* era seguido por, aproximadamente², 56.400 contas, seguia 1.548 perfis e continha 1.307 publicações:

¹ Como afirmamos no início do texto, este gesto de leitura é formado por idas e vindas. A primeira delas foi a composição do presente tópico, desenvolvida em 22 de julho de 2022. Tendo em vista que, em maio de 2023, o perfil aparece configurado de outra maneira no Instagram, escolhemos manter a incursão inicial.

² Utilizamos o advérbio “aproximadamente” para demarcar que, embora apareça a quantia “56.4K de seguidores”, o perfil *julianalossioart* poderia ter entre 56.401 e 56.499 seguidores, visto que as casas das unidades e dos décimos são omitidas pelo Instagram nesse caso, embora seja possível acessá-la posicionando o cursor em cima da indicação numérica. Em 20 de maio de 2023, a artista conta com 56.039 seguidores.

O perfil situa Juliana Lossio como artista e publiciza seu endereço de e-mail e uma descrição que parece se relacionar com o tipo de obra ali veiculada: “[...] desenho digital, tradicional e quadrinista”. Além disso, também se disponibiliza um link de acesso “Para ler a HQ, conhecer meu apoia.se, Picpay etc.”. O “apoia.se”, especificamente, é um portal de financiamento coletivo que viabiliza a arrecadação de dinheiro para os sujeitos usuários do ambiente, seja de forma contínua, seja a partir de metas estabelecidas pelos proponentes da campanha.



Figura 1: Perfil *julianalossioart*

Fonte: página inicial do perfil *julianalossioart*. Disponível em: <https://www.instagram.com/julianalossioart/>. Acesso em: 22 jul. 2022.

Em geral, coletivos ou artistas independentes inscrevem-se na plataforma e disponibilizam alguma recompensa aos apoiadores, como o acesso a produções inéditas, por exemplo. Em sua página do “apoia.se”, cujo link foi indexado ao perfil do Instagram, há a seguinte apresentação de Juliana:

Me chamo Juliana Lossio, sou ilustradora e pintora a 11 anos, faço arte digital e tradicional. Sou uma artista antipedofilia e utilizo da minha arte pra expor sentimentos guardados que nunca consegui verbalizar relacionados a abusos que já sofri quando criança ao mesmo tempo que tento ajudar pessoas que já sofreram do mesmo trauma do que eu e com isso criei uma personagem original chamada Lily³.

No segmento, a minibiografia inscreve uma posição antipedofilia e abre espaço para a contradição que constitui suas criações: a arte mobiliza sentidos em torno do sofrimento associado aos abusos, apontando a existência de algo que ficou “guardado”, que não alçou a esfera da verbalização.

Ao retornarmos ao perfil e levarmos em conta, com Campos e Neckel (2015), que o sujeito, na posição de artista, também interpreta, não nos desvinculamos da concepção de que ele é “[...] o sujeito do inconsciente, estruturado na língua e, assim, interpelado pela ideologia através das práticas discursivas” (Campos; Alquatti, 2020, p. 281).

³ Disponível em: <https://apoia.se/julianalossioart>. Acesso em: 4 jun. 2022.

Demarcada a natureza teórica de que nos valemos, ressaltamos que isso não significa apagar o traço autobiográfico que emerge na produção artística.

Discutindo a questão, Ferreira (2013, p. 135) discorre que, “[...] mesmo que as referências da artista estivessem ancoradas em episódios de sua biografia, os efeitos de sentido de suas obras acabam ressoando no corpo e na memória de qualquer espectador”. Assim, longe de remeter a uma pretensa “intencionalidade” de quem elaborou uma obra, focalizamos a abertura para deslizamentos de sentidos no domínio artístico.

Aliada ao relato da artista, está a menção à personagem Lily, adjetivada “original”, que estampa grande parte do Instagram de Juliana. No mesmo espaço do “apoia.se”, Lily é descrita como uma “[...] personagem criada para representar todos os sentimentos ruins que eu ou qualquer sobrevivente de abuso sexual infantil já sentiu. A raiva, o ódio e o principalmente o desejo de vingança”⁴. Então, no efeito de apoio às vítimas que sofrem com o mesmo trauma, a personagem funciona enquanto forma de dar vazão a “sentimentos ruins”. Consecutivamente, o processo de elaboração da História em Quadrinhos, inspirada na personagem, é situado, na dimensão de um resumo da trajetória de Lily:

Lily quando criança perde a mãe e sofre abusos por parte do padrasto. Depois de sofrer por anos na mão dele ela se vinga, o matando. Sua aparência começa a mudar assim que os abusos começam na vida dela e aos poucos ela começa a se enxergar como um demônio mesmo que na realidade sua aparência seja de uma menina normal⁵.

No trecho, além de denunciar crimes que são praticados contra crianças no ambiente doméstico e por sujeitos próximos, aparecem as metamorfoses representadas pela personagem: quando menina, Lily passa a ser abusada e, no decorrer do tempo e com a intensidade das violações, começa a se visualizar com a aparência de um demônio, mesmo que continue adotando forma humana.

Assumindo, com Fontana e Ferrari (2017, p. 9-10), que “[...] as identificações de gênero configuram as práticas discursivas ao mesmo tempo que se configuram nelas, como efeito de um processo de interpelação complexo e contraditório”, a imagem que o sujeito menina pode fazer de si é deslocada para o texto artístico, materializando efeitos de uma caracterização demoníaca que apenas ela conseguiria visualizar. É a partir dessa premissa e dos desdobramentos do discurso artístico que problematizamos a circulação das obras vinculadas à Lily, considerando, sobretudo, os conflitos que envolvem crimes cometidos contra vítimas de violência sexual. A escolha desse objeto assenta-se na compreensão de como

[...] diversos movimentos de feições criativas e contestatórias [...] têm colocado em primeiro plano o caráter político e, ao mesmo, tempo ético e estético das demandas e denúncias que envolvem as questões de gênero, chamando para a mobilização setores da população que não se reconhecem nas formas tradicionais de representação político-partidária e sindical e que se relacionam de maneira contraditória com os movimentos feministas. Neste sentido, o poder de convocação das redes sociais e de outras plataformas virtuais tem se mostrado como um novo espaço de construção de coletivos de identificação (Fontana; Ferrari, 2017, p. 7).

⁴ Disponível em: <https://apoia.se/julianalossioart>. Acesso em: 4 jun. 2022.

⁵ Disponível em: <https://apoia.se/julianalossioart>. Acesso em: 4 jun. 2022.

Isso porque a descrição e a construção do perfil podem acumular ou dispersar os seguidores, tão requeridos por quem se inscreve na (des)ordem dos *likes*. Sob tais condições, acreditamos que, quando se trata das redes digitais, formadas a partir da possibilidade de seguir, compartilhar, replicar, printar, bloquear, excluir e engajar, por exemplo, a maneira como o artístico se esculpe é relevante.

PRECISAMOS CULPAR QUEM?

Situada parte das especificidades em torno do discurso artístico, ressaltamos que, somando às vozes de artistas que produzem em espaços digitais, o perfil *julianalossioart*, vinculado ao Instagram, publiciza, além do cotidiano da artista responsável pelas publicações, ilustrações da personagem Lily. Um dos traços principais da protagonista dos desenhos, como já dissemos neste texto, é o enfrentamento a homens abusadores, sobretudo aqueles que cometem pedofilia.

No que diz respeito ao caráter técnico-normativo do Instagram, é possível compartilhar uma série de imagens, em uma mesma postagem, a partir do agrupamento designado, popularmente, como “carrossel”, no qual são permitidos de 2 até 10 arquivos imagéticos. Em 14 de janeiro de 2020, sete imagens, alocadas na forma de sequência em uma mesma postagem, foram publicadas na conta *julianalossioart*. Delas, contemplamos, a seguir, as seis primeiras⁶:

O quadro elaborado na Figura 2 emerge a partir dos *prints* e da organização que realizamos. Para manter a ordem de visualização, considerando-se o funcionamento de uma postagem-carrossel, ele pode ser lido horizontalmente, da esquerda para direita. Nesse caso, a primeira linha deve ser observada antes da segunda.

A dizibilidade artística é constituída por linguagens imagéticas e verbais, além de ser perpassada pelo domínio jornalístico. De acordo com Lagazzi (2017, p. 35), objetos simbólicos materialmente heterogêneos devem ser compreendidos como compósitos, não complementares, uma vez que seu funcionamento marca uma “[...] relação pela contradição entre as diferentes estruturas materiais constitutivamente falhas e incompletas”. Essa “imbricação”, em constante movimento, articula a falha e a incompletude de cada materialidade, tanto quanto aciona as outras associações que elas possibilitam no eixo da formulação (Lagazzi, 2017).

No primeiro quadro, os homens são definidos no delineamento da própria organização sintática do enunciado. No bojo de um período composto, a primeira oração subordinada, do tipo adjetivo restritivo, é inaugurada pelo verbo “abusar”. Junto dele, mais dois verbos, circunscritos em uma esfera de sentido de agressão, têm a natureza transitiva violada, já que seus objetos diretos não comparecem no âmbito desse dizer, pulverizados em outros quadros, sob um primado intertextual e interdiscursivo com a ativação do domínio jornalístico, por meio da qual vítimas infantis ou adultas são textualizadas.

⁶ A última imagem, postada no carrossel de 14 de janeiro de 2020 e repostada em 9 de julho de 2020, será a Sequência Discursiva analisada no tópico “LILY NAS VIRAGENS DO INSTAGRAM: MENINA, MULHER, DEMÔNIO”.

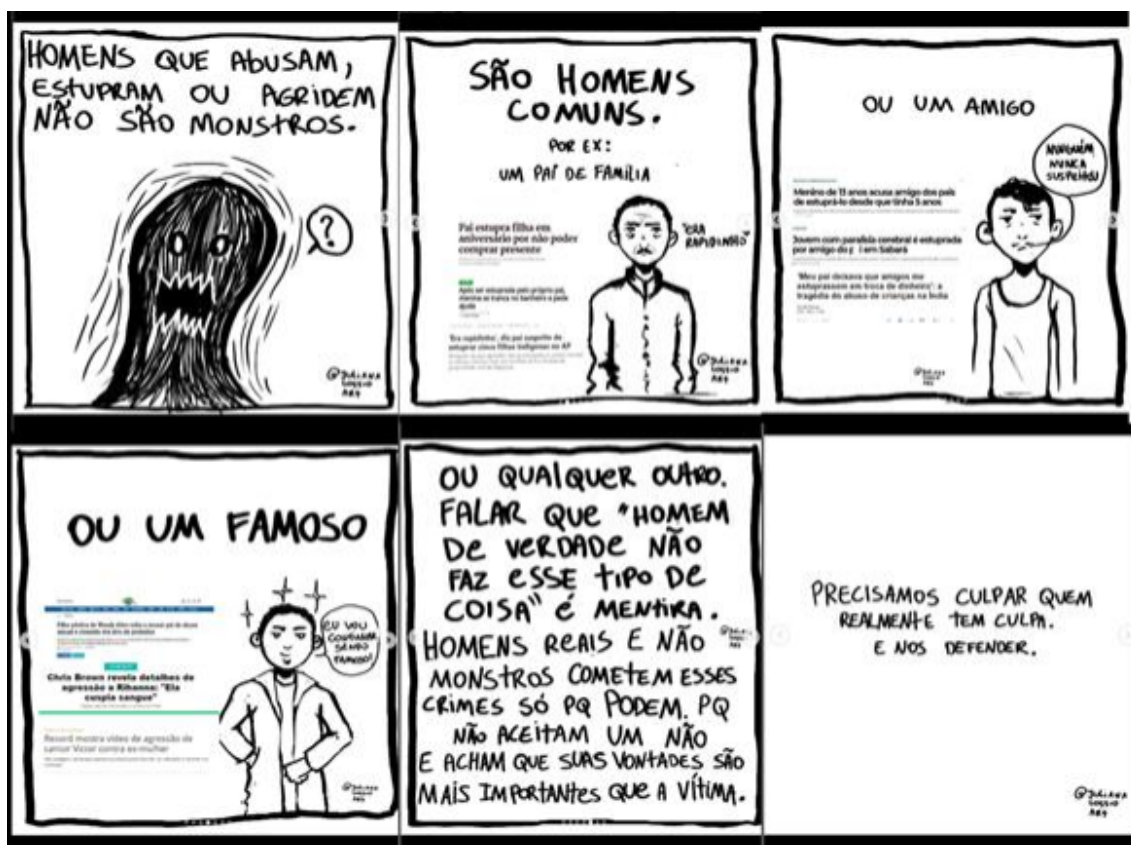


Figura 2: Sequência de imagens postada no dia 14 de janeiro de 2020

Fonte: quadro elaborado pelas autoras a partir de postagem no perfil *julianalossioart*. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/B7UUA-IloNH/>. Acesso em: 5 jun. 2022.

Ressoando a dinâmica capitalista de nossa sociedade, a postagem nos permite lembrar que a “[...] organização da reprodução social se baseia no gênero: ela depende dos papéis de gênero e entrincheira-se na opressão de gênero” (Arruzza; Bhattacharya; Fraser, 2019, p. 53). Nessa direção, com a imbricação das materialidades significantes (Lagazzi, 2017) verbal e imagética do primeiro quadro, a publicação tematiza a dualidade homem *versus* monstro na discursivização de sujeitos do gênero masculino que violam física e sexualmente outros corpos. A negação da monstruosidade do verbal é confrontada pelo desenho desfigurado e rabiscado, o qual pode ser associado à figura de um monstro, que comparece com um balão de interrogação. A mencionada formulação aponta para um efeito de desvinculação entre o “homem” e a criatura comumente narrada nas histórias infantis.

Antes de problematizar a emergência dos objetos esboçados no parâmetro noticioso de diferentes espaços-tempo, cabe percorrermos, no fio intradiscursivo, como a oração principal do primeiro enunciado inaugura, com a negação da metáfora “não são monstros”, a irrupção de uma afirmação pouco consoladora. No segundo quadro, no regime de predicativo do sujeito – “são homens comuns” – o aporte a uma configuração de “comum” quebra perfis tradicionalmente concebidos como monstruosos/anormais/incomuns. Rompe, ainda, a esfera estabilizada dos estereótipos de “malandro” e “mau-caráter”, tão presentes nos programas sensacionalistas de notícias, e o faz aludindo, em fonte menor, aos “homens de família”, que remetem às ordens familiar, religiosa e moral.

Também no segundo quadro, estão títulos noticiosos de estupros cometidos pela figura paterna contra filha(s). Se o abuso é maximizado com o estatuto informacional, no discurso relatado “era rapidinho”, por exemplo, a violência sexual é minimizada, pois emprego do diminutivo produz um efeito de abrandamento da prática. Assim, as suas gravidade e intensidade passariam a ser associadas à duração de sua execução, não ao estupro em si. Já na materialidade significativa (Lagazzi, 2017) imagética, há um reforço da humanidade instaurada pelo verbal, na constituição de um sujeito com camiseta social e expressão séria, típica da representação associada à formulação “pai de família”.

Do primeiro para o terceiro quadro, promove-se, também, uma espécie de efeito de escalação, saindo-se do lugar de “monstro” e atingindo o de “homem comum”, o qual é exemplificado pelas figuras do “pai” e do “amigo”, outro vínculo que também deveria ser de afeto. A alternância, pelo gesto de interpretação estético-sensível da artista (CAMPOS; NECKEL, 2015), como consta no fio da formulação, advém da desnaturalização de relações das quais “ninguém nunca suspeitou”. Pensando no que Courtine e Haroche (1988) situam como a história do rosto, aqui, estamos lidando com uma face pedófila/abusiva que não é a monstruosa ou maquiavélica, mas um rosto do qual emerge, regularmente, confiança, fidelidade, intimidade, e que tem marcado manchetes, denúncias ou dados que circulam desses abusos.

Seguindo a cadeia de violadores, uma nova aresta é aberta: a da fama-sedução – em “ou o famoso”. A complexidade dessa dinâmica é vislumbrada, no mínimo, pela articulação entre as opressões de classe e de gênero, uma vez que, socialmente, as vítimas são determinadas pela condição de fãs/admiradoras, mesmo quando são as próprias companheiras/parceiras/familiares – como nos títulos “**Filha adotiva** de Woody Allen volta a acusar pai de abuso sexual e cineasta vira alvo de protestos”; “Chris Brown revela detalhes de agressão a **Rihanna**: ‘Ela cuspiu sangue’”; e “Record mostra vídeo de agressão de cantor Victor **contra ex-mulher**” (destaques nossos). Desse desnível de posições deriva, historicamente, já-ditos como “interesseira” e “proveitadora” que, se associados ao domínio do abuso, são mobilizados com frequência tanto para culpabilizar as vítimas quanto para descredibilizá-las.

Considerando, com Orlandi (2015, p. 30), que “[...] efeitos de sentidos que são produzidos em condições determinadas e que estão de alguma forma presentes no modo como se diz”, pela formulação “eu vou continuar sendo famoso!”, a emergência do infinitivo marca, na permansividade do aspecto verbal, a fixação da posição de fama, a manutenção desse lugar social. Logo, ainda que as denúncias funcionem com o estatuto de legítimas, o status do sujeito permanece inalterado – o que retroalimenta a expressão facial despreocupada, que esboça um sorriso.

Em distintas esferas sociais, portanto, vemos a materialização de um dos exercícios do patriarcado, enquanto “[...] regime da dominação-exploração das mulheres pelos homens” (Saffioti, 2011, p. 35). Nessa cadeia formada por “homens comuns”, “homens que não são monstros”, “homens que são pais”, “homens que são amigos”, “homens que são famosos”, abre-se, no entanto, um deslizamento. De um lado, a ideia de “comum” performa o caráter humano, como sujeito que existe no mundo, em oposição à noção do par “incomum”, ligado a uma esfera monstruosa. De outro, o que separa a palavra primitiva – comum – de sua derivação pelo prefixo é a remissão à peculiaridade da fama em contraposição aos “não famosos”, enquanto vínculo de (não) proximidade com essas meninas/mulheres/vítimas.

Esse deslizamento, que integra a contradição constitutiva da imbricação entre materialidades significantes distintas (Lagazzi, 2017), é possibilitado pela produção do equívoco a partir da configuração do tamanho das letras: as formulações “homens que abusam, estupram ou agredem não são monstros”, “são homens comuns” e “ou um famoso” se marcam com letras maiores; e as categorias de exemplificação “por ex: um pai de família” e “ou um amigo” são escritas com letras menores, o que pode gerar um efeito de correspondência.

O quinto quadro, em seu turno, constitui um efeito de fortalecimento da existência de homens abusadores na sociedade, a partir da quebra da oposição entre “homem de verdade não faz esse tipo de coisa” e “monstro faz esse tipo de coisa”. Assim, o “homem de verdade”, alinhado a uma formação discursiva patriarcal, desliza para “homem real” na formulação verbal.

Em distintos lugares, na composição artística antipedofilia que vai sendo construída na Figura II, a presentificação das vítimas de abuso, sejam meninas, sejam mulheres, sejam meninos, é realizada apenas periféricamente nas manchetes. Sua visibilidade é localizada na parte inferior de três quadros, e o recurso ao âmbito jornalístico confere um efeito de legitimidade às denúncias.

No último, temos, no verbo “precisamos”, o campo da necessidade ativado pela primeira pessoa do plural, com a desinência “mos”, aludindo à voz de várias vítimas de abuso. Na irrupção de um enunciado como “precisamos culpar quem realmente tem culpa e nos defender”, interrogamos quanto ao papel da categoria do poder e situamos as bases para a análise que empreendemos, no próximo tópico, a partir da Sequência Discursiva I.

LILY NAS VIRAGENS DO INSTAGRAM: MENINA, MULHER, DEMÔNIO

A postagem que recortamos para este gesto de interpretação foi realizada no dia 9 de julho de 2020, quase cinco meses após a publicação printada na Figura II, que discutimos no tópico anterior:



Sequência Discursiva I (SD I): publicação no perfil *julianalossioart*

Fonte: <https://www.instagram.com/p/CCcDrJ511hq/>. Acesso em: 5 jun. 2022.

Na legenda, irrompe a seguinte justificativa para a publicação:

[...] parte de uma tirinha feita a uns meses atrás. gosto muito desse desenho em particular e do que eu senti quando eu o fiz. e interessante sempre ver essa tirinha sendo repostada e as pessoas TIRANDO esse último quadro dela então acho q ele merece um momento só dele aki 🐣⁷.

Nos dizeres da SD I, a postagem é demarcada como produção anterior – “parte de uma tirinha feita a uns meses atrás” – cuja reatualização decorre de um apreço entre artista e obra – “[...] gosto muito desse desenho em particular e do que eu senti quando eu o fiz”. Para além do caráter afetivo traçado em uma instância mais autoral, o acionamento do advérbio “sempre”, em “[...] interessante sempre ver essa tirinha sendo repostada”, abre espaço para as condições de emergência de como a mesma dizibilidade vira novas no manuseio realizado por seguidores.

Apesar de se tratar de um efeito de recorrência, comum ao digital, a frequência de compartilhamentos no Instagram também decorre na assunção de formulações que evocam condições de produção distintas, sobretudo quando as repostagem funcionam pela exclusão do último quadro. Na contramão de tais apagamentos é que o desenho é discursivizado como fruto de seleção para veiculação exclusiva – “[...] então acho q ele merece um momento só dele aki”.

Para além do afeto de natureza autoral, narrado intradiscursivamente, a menção à exclusão do quadro aponta para o empreendimento de um gesto de resistência da artista. Isso porque a nova postagem só foi possível em função da observação do apagamento material: “[...] pessoas TIRANDO esse último quadro”. A partir da remoção relatada, a reserva de um espaço apenas para o quadro que estava sendo excluído é discursivizada enquanto prática necessária da quadrista, outorgando-lhe o mesmo estatuto, no perfil da rede social, que a sequência com 7 quadros obteve em termos de visibilidade.

Desnaturalizar o apagamento material é necessário, na perspectiva discursiva a qual nos vinculamos, porque o silêncio é entendido como constitutivo do dizer. Ao refletir sobre as formas do silêncio, Orlandi (2007, p. 73) estabelece uma distinção fundamental quanto aos modos de compreendê-lo: “[...] a política do silêncio produz um recorte entre o que se diz e o que não se diz, enquanto o silêncio fundador não estabelece nenhuma divisão: ele significa em(por) si mesmo”. Desse modo, uma política do silêncio trabalha pela exclusão do não-dito, justamente porque, nela, o silêncio local (Orlandi, 2007) é expressivo dessa interdição do dizer.

Partindo de tal lógica, o apagamento material do quadro configura, também, um silenciamento discursivo da reatividade, da resistência, do enfrentamento. Como discutimos na segunda seção deste texto, a formulação do lugar do homem pedófilo/abusador foi esboçada, na publicação anterior, seja na materialidade significativa verbal, seja na imagética. Já no quadro que compõe a SD I, a mulher, que não é centralizada na Figura II, tendo em vista que as vítimas incluem crianças violentadas por pedófilos, finalmente comparece, possibilitando efeitos de sentido outros.

⁷ Disponível em: <https://www.instagram.com/julianalossioart>. Acesso em: 6 jun. 2022.

Na postagem recortada, é possível visualizar, novamente, a composição entre a materialidade imagética e a verbal, com a seguinte afirmação: “[...] mulher, faça o que for necessário para sobreviver”. Ao centro, dividindo o vocativo “mulher” do resto da formulação, está a ilustração de Lily, pintada com a cor vermelha, uma personagem que, além de carregar chifres, é marcada por expressões que podem remeter à forma com que a irritação humana tem potencial de perfazer o rosto também no universo ilustrativo.

Verbalmente constituída na formulação, a mulher é aludida no vocativo que fala com outras mulheres: a mulher configurada na assinatura da artista; a mulher performada no desenho, enquanto demônia; a mulher diabólica; a mulher diabolizada; a mulher usuária do Instagram; a mulher violentada; a mulher em risco as mulheres analistas que empreendem este gesto de leitura. O vocativo, então, ao mesmo tempo em que opera na natureza isolada da sintaxe, separado pela vírgula no âmbito oracional, abre espaço, discursivamente, para uma sororidade calcada “[...] no comprometimento compartilhado de lutar contra a injustiça patriarcal, não importa[ndo] a forma que a injustiça toma, [já que a] solidariedade política entre mulheres sempre enfraquece o sexismo e prepara o caminho para derrubar o patriarcado” (hooks, 2018, p. 23, acréscimo nosso).

A materialidade significativa imagética, no interior do funcionamento do *Aparelho Ideológico de Estado Religioso* (Althusser, 1985), pelo qual o cristianismo é disseminado, retoma a figura do diabo. Isso se dá a partir de como opera a memória discursiva, resgatando sentidos em torno de um personagem frequentemente dizibilizado enquanto responsável pelo mal do mundo e por punir as pessoas que cometem erros na concepção divina.

Como ressalta Pêcheux (2015), não podemos deixar de considerar que o discurso se filia a redes de memória e aos efeitos do social, mas não se detém a eles. Com o estatuto de acontecimento, não de estrutura, o discurso marca tanto os desdobramentos da memória, quanto as suas atualizações. Nessa visada, a própria representação diabólica materializa a contradição, pois, ao mesmo tempo em que a figura mística é má e espalha a maldade, ela também violenta os sujeitos considerados pecaminosos, tal como ela. Aqui, chama-nos a atenção por que não é possível configurar-se, como *paráfrase plausível* (Pêcheux, 2015), excertos como mulher-mãe, mulher-rainha, mulher-princesa, mulher-guerreira, mulher-trabalhadora ou qualquer outra designação.

Retomando a imagem bíblica de Eva, Souza (2004) exemplifica como, em uma formação discursiva religiosa, a mulher é associada à manifestação do mal. Para a autora, “[...] a mulher encarna desde então a figura do demônio [...] As imagens de magas, bruxas, feiticeiras, médiuns encerram em si a imagem da mulher sedutora, maléfica, chamariz, que engoda os homens em suas artimanhas” (Souza, 2004, p. 45). Esse funcionamento discursivo, regularmente, reativa-se na desresponsabilização de sujeitos homens cis héteros dos atos violentos que podem empreender e outorgam, às mulheres, culpa por “terem provocado” ira e desejos não retribuídos, por exemplo.

Na mesma linha, Biondo (2021) afirma que a caça às bruxas, folclorizada e silenciada historicamente, segue em curso e é central para a compreensão das práticas opressoras vinculadas ao primado do capital. Conforme a estudiosa, entre a passagem do feudalismo para o capitalismo, mais especificamente na alta Idade Média, o diabo “[...] passa a se desenhar como o agente universal de todo o mal, por meio de uma visão de

mundo absolutamente dualista, impregnada no Cristianismo e estruturada pelos opostos monoteístas Deus *versus* diabo, bem *versus* mal, ortodoxia *versus* heresia [...]” (Biondo, 2021, p. 222). Com isso, pela junção do Estado com a igreja, mulheres passaram a ser atacadas, perseguidas e mortas publicamente, sob a justificativa de serem intermediadoras de demônios na sociedade.

Então, ao longo do tempo, o recurso à demonização das mulheres possibilitou o silenciamento, o enclausuramento e o controle de seus corpos, fatores fundamentais para assegurar o desenvolvimento de trabalhos domésticos não remunerados como alicerce do capitalismo e da manutenção de estruturas de poder opressivas (Biondo, 2021). Pelas redes de memória acionadas, a evocação do perigo, no sentido estrito (Orlandi, 2015) da materialidade, pode sinalizar, pois, um deslocamento no modo como as mulheres se dirigem ao homem: não mais atacam atraindo pela sedução e pelo desejo, mas revidam, em um confronto direto, o mal que eles lhes causaram.

Assim, no interior de uma formação discursiva religiosa e no batimento entre a materialidade significativa verbal e imagética, emerge outro efeito de contradição: na mesma medida em que a mulher deve fazer o necessário para sobreviver, ou seja, enfrentar quem a fizer mal, ela também é associada a uma representação considerada maligna. Então, os equívocos da composição material podem produzir, a nível parafrástico (ORLANDI, 2015), outra formulação possível: “[...] mulher, morra para continuar sendo uma boa pessoa”.

Entrecruzar o funcionamento do domínio artístico e do digital favorece a produção de sentidos a partir do que a materialidade demanda, e um dos elementos que ela suscita é pensar a relação de violação e metamorfose da menina/mulher com os homens. Essa metamorfose nos convoca a assumir diferentes posições-sujeito para o feminino, instadas em função da violação que se estabelece como ordem discursiva. Na multiplicidade de interdições que atingem sujeitos femininos socialmente, é necessária a mobilização de uma mulher que, distante da humanidade, deve ser malévola, diabólica e com chifres, caso contrário, não será possível a esse corpo denunciar, resistir à violação, sobreviver.

No interior dos desdobramentos da história, para além da demonização, chama atenção o sujeito focalizado, que é a menina/mulher Lily. Aqui, a construção da mulher é cruzada pela existência dos homens, afetada pelas relações de gênero, marcada pelas práticas em uma sociedade que é misógina, machista, sexista. Essa configuração não é a de uma mulher que pode ser aquela que quiser, e sim de um sujeito que precisa fazer o necessário para sobreviver, o que inclui diabolizar se for o caso – acionando outros poderes.

Trata-se de ocupar um lugar diferente no mundo contemporâneo, assumindo uma posição que desvia daquela “[...] por tanto tempo restrita ao espaço da casa e às instâncias do casamento e da maternidade” (Garcia; Lunkes; Silva, 2019, p. 242). Considerando o longo período em que os corpos femininos existiam apenas nos lares ou nos compromissos que envolviam a família, tal composição material é passível de ser associada às inúmeras violências a que as mulheres são submetidas diariamente.

Nesse escopo, a demonização das mulheres, embora vinculada à figura de punição que é o diabo, pode funcionar como mecanismo de culpabilização que fomenta a ocorrência das agressões. Por outro lado, a postagem-recomendação também pode

funcionar como um modo de destemerizar as internautas, tanto quanto de incentivar e resguardar a luta por sua própria proteção, ainda que custe a vida de quem as violentou ou resulte em uma consequência jurídico-penal. Nessa medida, Lily, perpassada pela associação com demônios, assume as posições de incentivadora, heroína, porta-voz e defensora de outras mulheres.

Considerando o sentido amplo (Orlandi, 2015) das condições de produção da postagem, com o aumento de práticas misóginas e violentas no Brasil, entendemos que o silêncio local (Orlandi, 2007), em relação à circulação da SD I, é justificado pelo controle dos dizeres de vingança contra violências físicas e sexuais, seja pela ênfase crescente em preceitos religiosos que determinam a submissão da mulher, seja pelo aumento na desvalorização da vida de sujeitos femininos.

Desse modo, os seis primeiros quadros da postagem realizada em 14 de janeiro de 2020, constituídos igualmente pelo equívoco, pela contradição e pelo silêncio constitutivo, não são interditos, uma vez que se relacionam à denúncia de violações. O sétimo quadro, por sua vez, repostado, posteriormente, em 9 de julho de 2020, com o estímulo à vingança e à resistência, torna-se alvo de interdição, posto que aciona a dimensão da reação, por parte das mulheres, às violências que sofrem.

PALAVRAS FINAIS

Ao longo deste gesto de interpretação, objetivamos compreender efeitos de sentidos em torno de uma publicação realizada pelo perfil *julianalossioart* no Instagram, em 9 de julho de 2020, dada a abordagem da página no que se refere à problematização da pedofilia e dos abusos contra mulheres. Para tanto, como aporte teórico-metodológico, mobilizamos os pressupostos da Análise de Discurso francesa, alinhada ao pensamento de Michel Pêcheux.

Com a análise realizada, compreendemos que, por se alinharem a ditos que produzem efeitos de reatividade e de resistência de mulheres contra violências sofridas, as discursividades que circulam a partir da SD I são interdidas, no âmbito das repostagens, ou reafirmadas, do lugar do qual fala a artista. Integrando o funcionamento de que tratamos, a discursivização das mulheres enquanto diabólicas remete, de um lado, ao empoderamento e, de outro, rememora ditos patriarcais de culpabilização de sujeitos femininos.

Assim, como há uma regulação do que pode ser dito em termos de denúncia, também se seleciona o que circula ou não no que se refere à revolta. A interdição no digital funciona, portanto, de modo a operar imposições de efeitos sociais outros, demandando um enfrentamento sempre atento às distintas formas materiais de silenciamento das mulheres. Nessa medida, enquanto proposição para reflexões futuras, questionamos: quais outras posições poderiam ser acionadas, enunciativamente, para romper com essa lógica violadora que ainda impera em nossa sociedade?

REFERÊNCIAS

- ALTHUSSER, L. *Aparelhos ideológicos de estado: notas sobre os aparelhos ideológicos de estado (AIE)*. Tradução: Walter José Evangelista e Maria Laura Viveiros de Castro. 2. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1985.
- ARRUZZA, C.; BHATTACHARYA, T.; FRASER, N. *Feminismo para os 99%: um manifesto*. Tradução: Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2019.
- BIONDO, F. Sobre bruxas, letramentos e feminismos. In: ROCHA, Patrícia Graciela da (org.). *Línguas e linguagens na universidade: ensino, pesquisa e extensão*. Campinas: Pontes Editores, 2021. p. 205-230.
- CAMPOS, L. de; NECKEL, N. Olhares táteis: corpo atravessado, o sujeito que resta. In: SEMINÁRIO DE ESTUDOS EM ANÁLISE DO DISCURSO, 7., 2015, Recife. *Anais [...]*. Recife: SEAD, 2015. p. 1-9.
- CAMPOS, L. J. de; ALQUATTI, R. Sujeito. In: FERREIRA, M. C. L. (org.). *Glossário de termos do discurso: edição ampliada*. Campinas: Pontes Editores, 2020. p. 281-285.
- COURTINE, J. J.; HAROCHE, C. *História do rosto: exprimir e calar suas emoções (do século XVI ao início do século XIX)*. Tradução: Ana Moura. Teorema: Lisboa, 1988.
- FERREIRA, M. C. L. Discurso, arte e sujeito e a tessitura da linguagem. In: INDURSKY, Freda; FERREIRA, M. C. L.; MITTMANN, S. (org.). *O acontecimento do discurso no Brasil*. Campinas: Mercado das Letras, 2013. p. 127-139.
- FERREIRA, M. C. L. O mal-estar do sujeito contemporâneo: político, cultura e arte. In: GRIGOLETTO, E.; DE NARDI, F. S.; SOBRINHO, H. F. da S. (org.). *Sujeito, sentido, resistência: entre a arte e o digital*. Campinas: Pontes Editores, 2019. p. 19-35.
- FONTANA, M. G. Z.; FERRARI, A. J. Apresentação: uma análise discursiva das identificações de gênero. In: FONTANA, M. G. Z.; FERRARI, A. J. (org.). *Mulheres em discurso: gênero, linguagem e ideologia – volume 1*. Campinas: Pontes Editores, 2017. p. 7-19.
- GALLO, S. M. L. O Novo Ensino Médio e a linguagem: uma reforma, muitos sentidos. *Revista Ecos*, [S. l.], v. 27, n. 2, p. 229-248, 2020. Disponível em: <https://periodicos.unemat.br/index.php/ecos/article/view/4376>. Acesso em: 20 maio. 2023.
- GALLO, Solange Maria Leda; SILVEIRA, Juliana. Forma-discurso de escritorialidade: processos de normatização e legitimação. In: FLORES, Giovanna Gertrudes Benedetto; GALLO, Solange Maria Leda; LAGAZZI, S.; NECKEL, N. R. M.; PFEIFFER, C. C.; FONTANA, M. G. Z. (orgs.). *Análise de discurso em rede: cultura e mídia*. 3. ed. Campinas: Pontes Editores, 2017. p. 171-194.
- GARCIA, D. A.; LUNKES, F.; SILVA, S. D. O sujeito mulher no poder e(m) processos de silenciamento. In: GRIGOLETTO, E. et al (org.). *Silêncio, memória, resistência: a política e o político no discurso*. Campinas: Pontes Editores, 2019. p. 241-259.
- HOOBS, B. *O feminismo é para todo mundo: políticas arrematadoras*. 1. ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.
- LAGAZZI, S. Trajetos do sujeito na composição fílmica. In: FLORES, G. G. B.; GALLO, S. M. L.; LAGAZZI, S.; NECKEL, N. R. M.; PFEIFFER, C. C.; FONTANA, M. G. Z. (org.). *Análise de discurso em rede: cultura e mídia*. 3. ed. Campinas: Pontes Editores, 2017. p. 23-39.
- ORLANDI, E. P. *Análise de Discurso: princípios e procedimentos*. 12. ed. Campinas: Pontes Editores, 2015.
- ORLANDI, E. P. *As formas de silêncio: no movimento dos sentidos*. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.
- ORLANDI, E. P. Observações sobre análise de discurso. In: ORLANDI, Eni Puccinelli. *Terra à vista, discurso de confronto: velho e novo mundo*. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2008. p. 31-44.
- PÊCHEUX, M. *O discurso: estrutura ou acontecimento?* Tradução: Eni Puccinelli Orlandi. 7. ed. Campinas: Pontes Editores, 2015.
- SAFFIOTI, H. I. B. *Gênero, patriarcado, violência*. 2. ed. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2011.
- SOUZA, A. de F da C. *O percurso dos sentidos sobre a beleza através dos séculos – uma análise discursiva*. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2004.



Este texto está licenciado com uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional.

DUARTE, Amanda da Silva; SANTOS, Elaine de Moraes. “Mulher, faça o que for necessário para sobreviver”: Lily e(m) interdições no Instagram. *Crítica Cultural*, Palhoça, SC, v. 18, n. 1, p. 65-78, jan./jun. 2023.