

Luto, sensibilidade e ativismo: o feminino de Eunice Paiva em *Ainda estou aqui*

GRIEF, SENSITIVITY AND ACTIVISM: EUNICE PAIVA'S FEMININE IN *I'M STILL HERE*

Luciana Paiva de Vilhena Leite¹ 

Patricia Ferreira Neves Ribeiro² 

Rosane Santos Mauro Monnerat² 

¹ Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, RJ, Brasil.

² Universidade Federal Fluminense. Niterói, RJ, Brasil.

E-mail: luciana.vilhena@gmail.com

E-mail: patricianeves@id.uff.br

E-mail: rosanemonnerat@id.uff.br

Editora-chefe

Marcia dos Santos
Machado Vieira

Editores convidados

Leonor Werneck dos Santos
Dennis Castanheira
Amanda Heiderich Marchon

Recebido: 18/03/2025

Aceito: 02/05/2025

Como citar:

LEITE, Luciana Paiva de Vilhena;
RIBEIRO, Patricia Ferreira Neves; MONNERAT, Rosane Santos Mauro.

Luto, sensibilidade e ativismo:
o feminino de Eunice Paiva
em *Ainda estou aqui*. *Revista Diadorim*, v.27, n.1, e67618, 2025.
doi: <https://doi.org/10.35520/diadorim.2025.v27n1a67618>

RESUMO:

Este trabalho aborda a temática do feminino em Eunice Paiva, no premiado filme *Ainda estou aqui* (de Walter Salles), pela ótica de duas articulistas: Conceição Freitas (“Metrópoles”) e Júlia Pessôa (“#Colabora”), que refletem sobre a ascensão do filme e sua vitória, especialmente no *Globo de Ouro* de 2025, colocando em projeção a imagem de Paiva. Para a avaliação da tomada de posição das articulistas, examinamos tanto o dispositivo argumentativo próprio dos artigos focalizados, quanto alguns procedimentos discursivos de *identificação* e *qualificação* presentes no *corpus*. Assim, buscamos averiguar a emergência de um feminino que deságua num ativismo amoroso – lugar de superação de lutos – tomado como ação e construção, e não apenas como sentimento. Nesse sentido, apontamos para a quebra de estereótipos e imaginários vinculados à ideia de feminismo como sinônimo de luta enquanto violência. Como desdobramento, objetivamos, ainda, desnudar a argumentação implícita presente na obra ficcional, conforme sugerido nos artigos avaliados.

Assim, este trabalho se justifica como uma reflexão sobre a construção da memória coletiva brasileira, no tocante às relações entre política e feminino, e como uma colaboração para a leitura crítica de novas gerações acerca do tema e de seus atravessamentos. Em termos teórico-metodológicos, buscamos o apoio não só da Análise Semiolinguística do Discurso (Charaudeau, 2008; 2016; 2019), focalizando-se o modo de organização argumentativo e as operações de *identificação* e *qualificação*, como também de pesquisas acerca do feminino, ajustando o olhar para a relação entre feminino/feminismo e política, no quadro de um ativismo amoroso (hooks, 2021; Perrot, 2007; Muraro, 1969; entre outros). Os resultados indicam, pelo exame da argumentação focalizada, (i) que o feminino vai se construindo como reivindicação de uma sensibilidade amorosa e, colateralmente, (ii) que a arte é importante espaço de defesa de uma tomada de consciência política e de ressignificação de dada memória coletiva.

PALAVRAS-CHAVE:

feminino; argumentação; identificação/qualificação; estereótipos/imaginários.

ABSTRACT:

This work addresses the theme of women in Eunice Paiva, in the award-winning film *I'm still here* (by Walter Salles), through the lens of two writers: Conceição Freitas ("Metrópoles") and Júlia Pessôa ("#Colabora"), who reflect on the rise of the film and "its" victory, especially in the *Golden Globe* of 2025, putting Paiva's image in the spotlight. For the evaluation of the position taken by the writers, we examined not only the argumentative device of the focused articles but also some discursive procedures of *identification* and *qualification* present in the *corpus*. In this way, we seek to ascertain the emergence of a feminine that flows into a loving activism – a place of overcoming mourning - taken as action and construction, and not just as a feeling. In this sense, we point to the breaking down of stereotypes and imaginaries linked to the idea of feminism as a synonym of struggle as violence. As a further development, we also aim to uncover the implicit argument present in the fictional work, as suggested in the articles evaluated. Thus, this work is justified as a reflection on the construction of Brazilian collective memory, with regard to the relationship between politics and women, and as a contribution to the critical reading of new generations about the theme and its crossings. In theoretical-methodological terms, we seek the support from the Semiolinguistic Analysis of Discourse (Charaudeau, 2008; 2016; 2019), focusing on the argumentative organization mode and the operations of *identification* and *qualification* as well as from research on the feminine, adjusting our gaze to the relationship between feminine/feminism and politics, within the framework of a loving activism (hooks, 2021; Perrot, 2007; Muraro, 1969; among others). The results indicate, by examining the arguments focused, (i) that the feminine is being built as a claim for a loving sensitivity and, collaterally, (ii) that art is an important space for defending a political awareness and resignification of a given collective memory.

KEY-WORDS:

feminine; argumentation; identification/qualification; stereotypes/imaginaries.

Introdução

Em recente entrevista¹ de 23 de janeiro de 2025, publicada no portal de notícias *Terra*, a atriz Fernanda Torres, que interpreta Eunice Paiva no vitorioso filme *Ainda Estou Aqui*, reafirma a grandeza dessa mulher, ao dizer que ela “ensina a gente hoje a agir em períodos difíceis e distópicos” e ao acrescentar que Paiva “teve cabeça, lutou pela civilidade, pela justiça, pela educação, pela demarcação de terra indígenas, e tudo isso na suavidade, com um sorriso, um amor”.

Inspiradas nessa fala de Torres, assumimos como objetivo geral, neste artigo, investigar a emergência desse feminino muito singular de Eunice Paiva – personagem tomada tanto do ponto de vista de sua identidade social e histórica, quanto de sua identidade discursiva, representada no audiovisual e desdoblada nos discursos midiáticos – tramado, conforme Torres, sob uma suave, *amorosa*, resiliente e ética *luta* para a superação de medos e de *lutos*. O título deste trabalho, a propósito, foi pensado, justamente, em consonância com os recortes temáticos vinculados à identidade social e discursiva de Paiva, a saber: *luto*, *sensibilidade* e *ativismo*, não tomados, pois, neste trabalho como categorias analíticas, embora saibamos que tanto *luto*, quanto *sensibilidade* e *ativismo* sejam “maneiras” do feminino de Paiva vir ao mundo. Assim, o foco desta pesquisa recai sobre a questão do feminino, em especial, sobre a figura de Eunice Paiva, em destaque no filme *Ainda Estou Aqui* – do premiado diretor Walter Salles – vencedor do Oscar de Melhor Filme Internacional no ano de 2025.

De modo mais específico, o objetivo desta pesquisa repousa na análise do posicionamento de duas articulistas sobre o filme: Conceição Freitas e Júlia Pessôa, com vistas à abordagem – em discursos sociais da contemporaneidade – do feminino/feminismo em Eunice Paiva, tão contrário a estereótipos e imaginários vinculados à ideia da luta feminina como sinônimo de violência. Nos respectivos textos², integrantes do *corpus* da pesquisa, *Ainda Estou Aqui é uma lição de humanidade: ainda estamos aqui* (do portal *Metrópoles*) e *Fernanda Torres e Eunice Paiva: liberdade é transcender o medo – e abocanhar um Globo de Ouro* (da plataforma *#Colabora*), Freitas e Pessôa colocam em projeção a figura de Eunice, esposa de Rubens Paiva, político brasileiro assassinado pela Ditadura Militar.

¹ GOMES, H. Quem foi Eunice Paiva? Conheça a personagem que levará Fernanda Torres ao Oscar. *Terra*, 23 jan. 2025. Disponível em: <https://www.terra.com.br/vida-e-estilo/quem-foi-eunice-paiva-conheca-a-personagem-que-levara-fernanda-torres-ao-oscar,d6e169e03f56f7465d92f408bc3769b93hjcohjm.html>. Acesso em 13 mar. 2025.

² FREITAS, C. *Ainda Estou Aqui é uma lição de humanidade: ainda estamos aqui*. *Metrópoles*, Brasília, 9 nov. 2024. Disponível em: <https://www.metropoles.com/colunas/conceicao-freitas/ainda-estou-aqui-e-uma-licao-de-humanidade-ainda-estamos-aqui>. Acesso em: 27 fev. 2025; PESSOA, J. *Fernanda Torres e Eunice Paiva: liberdade é transcender o medo – e abocanhar um Globo de Ouro*. *#Colabora*, [s..l], 7 jan. 2025. Disponível em: <https://projetocolabora.com.br/ods5/fernanda-torres-e-eunice-paiva-liberdade-e-transcender-o-medo-e-abocanhar-um-globo-de-ouro>. Acesso em: 27 fev. 2025.

Do ponto de vista metodológico, diante do *corpus*³ em tela, voltamo-nos, neste estudo, mais particularmente, para o exame qualitativo da organização argumentativa dos dois artigos supracitados, em consideração tanto à sua macroestrutura quanto a alguns procedimentos linguístico-discursivos que os forjam, relativamente, sobretudo, às operações de *identificação* e de *qualificação*. Assim, inclinamo-nos, metodologicamente, sobre a configuração languageira dos dois artigos visando averiguar o posicionamento das duas articulistas acerca do feminino em Eunice Paiva e sobre ele refletir no tocante ao tema mais amplo de um feminino/feminismo identificado, politicamente, a uma espécie de ativismo amoroso.

Dessa feita, para a realização desta pesquisa, lançamos mão da orientação teórica advinda dos estudos de Patrick Charaudeau e de sua Análise Semiolinguística do Discurso (2008; 2016; 2019) – no que concerne à focalização do funcionamento argumentativo dos textos em dimensão macro e microestrutural – e das investigações acerca do feminino oriundas de variadas autoras, como bell hooks (2019a; 2019b), Perrot (2007), Muraro (1969) e Silva, Carmo e Ramos (2021), na interface com reflexões sobre os temas do luto (Kübler-Ross, 2017; Freud, 2010) e do medo (Delumeau, 1989; La Boétie, 2020).

De posse de todo esse referencial teórico, debruçamo-nos, pela ótica das duas produções discursivas supracitadas, sobre as projeções discursivas acerca de Eunice Paiva, mulher corajosa e determinada, que soube manter, com amor, a família unida, protegendo-a durante o período da Ditadura Militar, enfrentando amorosa e corajosamente a perda e o luto pelo marido assassinado.

Vale assinalar que falar de Eunice Paiva, em um artigo da *Revista Diadorim* dedicado à professora e pesquisadora Maria Aparecida Lino Paulikonis, é, por conseguinte, uma perfeita homenagem a essas duas mulheres especiais, que se colocam à frente de seu tempo.

Assim, não poderíamos finalizar esta introdução sem dizer que nossas pesquisas estiveram, muitas e muitas vezes, ancoradas nas diversas reflexões e nos inúmeros trabalhos desenvolvidos pela querida professora Maria Aparecida, cujo legado para os estudos linguísticos, em termos amplos, e para a análise do discurso, de forma mais particular, é contribuição inestimável para a área.

Das lições da mestra, reverberam ensinamentos de cunho teórico e prático que trazemos à baila, neste momento, para evocar a potência da pesquisadora e a grandeza da professora, que assim explica, em um de seus inúmeros textos, o processo de leitura

³ Em alguns momentos da análise, serão trazidos aspectos do filme *Ainda Estou Aqui*, que não comparecem necessariamente nos dois artigos que serão analisados, com o intuito de preencher certas lacunas que as articulistas – explícita ou implicitamente – optam por fazer.

que endossamos deve ser visto como uma importante prática social de reconstrução de uma trajetória do autor e que é recuperável no texto. Tal perspectiva vai de encontro à tentativa vã de impor significados únicos, hegemônicos para o texto. É possível ensinar o aluno a perceber que há várias possibilidades de significação, que se pode escolher uma delas e reconhecer as estratégias que geram essa possibilidade. Para isso, é preciso colocar a gramática ou a língua em prática, em vez de ensinar apenas sobre ela, como faz, prioritária e infelizmente, a escola chamada tradicional, por meio da insistência na transmissão de uma metalinguagem e uma descrição do fenômeno linguístico, muitas vezes como um fim em si mesmas (Pauliukonis, 2007, p. 243).

Para além disso, não poderíamos deixar também de colocar em relevo, nesta introdução, que, das incontáveis trocas afetivas com a amiga Aparecida, ressoam – em cada uma de nós –, instantes que dizem muito da sua ética amorosa, da sua capacidade de valorizar a lealdade e de seu compromisso com os laços contínuos.

Desse modo, fiéis às relações que tecemos em comunhão com a querida Aparecida nestes últimos trinta e poucos anos de convivência, procuramos empreender, neste artigo, um estudo fundado (i) nos pressupostos teóricos que ela tão bem abraçou (e reverberou) para o estudo dos textos, (ii) nas estratégias linguístico-discursivas que ela, apaixonadamente, sempre defendeu para o ensino da leitura crítica e, por fim, (iii) na temática do feminino inclinado ao ativismo amoroso, do qual ela é figura, sem dúvida nenhuma, bastante inspiradora, a exemplo da emblemática Eunice Paiva.

As mulheres ao longo do tempo

Mulheres falam sobre amor. Desde a infância, aprendemos que conversas sobre o amor são narrativas com marca de gênero, um assunto feminino. Nossa obsessão com o amor começa com a primeira percepção de que as mulheres importam menos que os homens; de que não importa o quão boas sejamos, aos olhos de um universo patriarcal nunca somos boas o bastante. A condição da mulher na cultura patriarcal nos marca, desde o princípio, como seres sem valor ou com menor valor [...]. (hooks, 2024, p. 25)

Iniciando a nossa discussão a partir de uma reflexão sobre as palavras de bell hooks, propomos a seguinte questão: será verdade que, embora já estejamos há duas décadas e meia no século XXI, ainda permaneçam esses imaginários sobre a condição da mulher?

A menção a bell hooks e a indagação proposta na sequência justificam-se, neste início de seção, uma vez que, como a temática do feminismo amoroso é muito cara a esta pesquisa, a evocação primordial a hooks, neste estudo, em diálogo com outras fontes teóricas, como Silva, Carmo e Ramos (2021), além de Muraro (1969), torna-se fundamental, ao mesmo tempo em que entendemos não ser possível esgotar o assunto, aprofundando-nos em outras fontes, em vista das limitações de espaço impostas. De toda forma, seria importante já deixar bastante claro que, em nossa perspectiva, assumimos o feminismo sob a ótica amorosa de bell hooks (2019a; 2019b) – aquela que toma o movimento para acabar com a opressão sexista no escopo dos significados positivos e coletivos sobre a emancipação da mulher – em contraponto à abordagem do movimento enquanto luta com ênfase em uma ação política mais radical, centrada sobre perspectivas reacionárias, sobre singularidades e sobre o feminismo apenas como um estilo de vida.

Dessa forma, com bell hooks, assumimos, neste estudo, que o movimento feminista pode oferecer uma nova plataforma ideológica para o encontro entre os sujeitos, um espaço para a crítica, a luta e a transformação, no sentido de que “a alienação, a competição e a desumanização que tanto afetam e definem as interações humanas venham a ser substituídas por sentimentos de intimidade, reciprocidade e companheirismo” (2019b, p. 68).

O tema da mulher e da relação hierárquica entre os gêneros ocupa lugar importante na produção teórico-literária contemporânea. As diferenças entre os gêneros têm sido percebidas através da história, não apenas como diferenças, mas, sobretudo, como sinais de superioridade do masculino sobre o feminino. Situações desfavoráveis para a mulher vêm ocorrendo senão em todas, certamente na grande maioria das sociedades historicamente conhecidas. Nesse sentido, porém, cumpre lembrar que não é tarefa das mais fáceis representar os discursos e imagens das mulheres nessas sociedades. Isso porque, para se escrever uma história, necessita-se de fontes, documentos, vestígios, que, em se tratando da história das mulheres, são frequentemente apagados; segundo Perrot (2007, p. 21), “há um déficit, uma falta de vestígios”. A autora refere-se a uma ausência de registro, inclusive na língua, ausência essa para a qual a própria gramática contribui, quando, na concordância nominal, na mistura de gêneros, usa o masculino plural – “eles”, que “dissimula o “elas”. Também pelo casamento, as mulheres perdiam (ou ainda perdem) seu sobrenome, sendo muito difícil reconstituir linhagens femininas (Perrot, 2007, p. 21).

Por outro lado, pode-se dizer que há um excesso de discursos sobre as mulheres, imagens literárias ou plásticas, mas, predominantemente, obra dos homens, ignorando-se quase sempre o que as mulheres realmente pensavam a respeito, como elas sentiam ou viam os fatos.

Para compreender as relações sociais de gênero nas representações e práticas femininas e masculinas, é necessário comparar como homens e mulheres enunciam e definem certas práticas sociais, não esquecendo que essas relações são determinadas pela cultura e pela história, construindo valores e comportamentos diferenciados e discriminatórios entre homens e mulheres.

Certamente, homens e mulheres são diferentes. Há uma cultura feminina própria que fundamenta essa diferença, ou seja, no âmago da identidade feminina, coabitam valores diversos, como a atenção e o cuidado com o outro, a proteção à vida, a valorização da intimidade e do afetivo, a gratuidade das relações, a ênfase no relacionamento interpessoal. A identidade masculina, por sua vez, apoia-se no pressuposto do privilégio de que os homens sempre tiveram de ser o “sexo forte”, detentor do poder e da hegemonia nas relações sociais. Em nossa sociedade e cultura ocidental, o homem é submetido a uma forma de controle social, desde os primeiros passos de sua educação, que o obriga a ser viril, mostrar-se superior, forte, competitivo. Caso contrário, será tratado como fraco, ou como mulher.

Seguindo essa linha de raciocínio, a condição feminina tem sido representada como passiva e inferior desde a cultura greco-romana, tomando-se, então, como parâmetro o padrão anatômico, fisiológico e psicológico masculino. Nessa esteira, o papel da mulher nas sociedades ocidentais, desde tempos imemoriais, tem sido o de servir ao próximo. Assim, na Antiguidade Clássica, ainda que exercesse atividades importantes para a economia familiar, a mulher não era sequer considerada cidadã, sua voz não era ouvida e seu papel social era de submissão ao homem. Já na Idade Média, a imagem da mulher passa a se identificar com o culto à virgem. Nas palavras de Muraro,

na Europa, no fim da Idade Média, nas pegadas da tradição greco-latina e do culto à Virgem Maria, a civilização cortês levou a mulher “às alturas”, venerou-a e fez dela uma dama. A sociedade burguesa europeia dos séculos XVI a XIX, instalou-a em seu lar como dona de casa e a fez respeitável enquanto desempenhava esse papel. Paralelamente, e não sem muitas limitações, a mulher teve acesso ao direito da cultura e às letras (Muraro, 1969, p. 110).

Foi no século XVII que começaram a se organizar movimentos de luta pela emancipação feminina, mostrando a necessidade de conquistar a cidadania por meio do voto e da participação política. No entanto, quando, no século XIX, difundiu-se, pouco a pouco, a prática do sufrágio universal, a mulher ficou dele excluída. Com o movimento feminista, ela foi adquirindo os direitos que a fazem igual ao homem do ponto de vista jurídico-legal: direitos de possuir bens, direitos sobre os filhos, acesso às funções públicas, direito de voto – as mulheres estavam começando a existir

socialmente, a falar, a escrever e a votar. Todavia, segundo Muraro (1969), foram necessárias duas guerras mundiais e profundos abalos econômicos e sociais para que a condição da mulher se modificasse profundamente.

A grande marcha da indústria e do progresso no novo mundo do século XIX iniciou o debate sobre “a questão da mulher”, ou o que os especialistas masculinos chamavam o “problema da mulher”: permanecer em casa, como suas tias e mãe, no seio da família, ou tentar se encaixar no “mundo masculino”, de negócios, política e ciência? Esse momento é conhecido como a “primeira onda do feminismo” (Silva; Carmo; Ramos, 2021). Vale ressaltar que o termo “onda”⁴ é tomado como uma categoria analítica usualmente aplicada para cartografar as fases do movimento feminista e largamente mobilizada na literatura feminista, de acordo com o elucidado por Pinto (2003), Costa (2005) e Matos (2010).

No final do século XIX, porém, um acontecimento de grande importância histórica proporcionou o aumento da participação feminina na esfera pública: a mudança nos processos de fabricação, conhecida como *Revolução Industrial*, que introduziu a utilização de máquinas em grande escala na produção, praticamente eliminando a necessidade de força física para a execução das tarefas. Todavia, o lugar socialmente destinado à mulher continuou sendo a família, já que, na privacidade do lar, ela, prioritariamente, deveria encontrar a realização pessoal, sendo a maternidade, ainda, o componente central, definidor da identidade feminina, em consonância com o *arquétipo feminino da Grande Mãe* (Randazzo, 1996).

Nesse sentido, o papel da mulher seria o mais importante: a mulher, mãe dos homens, mãe da raça humana, é, por definição, aquela que guarda em si tudo aquilo que pode – biológica e psicologicamente – servir para a transmissão da vida, para a preservação da pessoa e da espécie como tal. A “Mãe” é uma imagem feminina universal, que mostra a mulher como eterno ventre e eterna provedora.

A experiência biológica da maternidade condiciona várias atitudes psicológicas da mulher. Enquanto o homem possuiria maior agressividade, maior capacidade de generalizar e abstrair, maior interesse por trabalhos científicos e técnicos, maior objetividade, a mulher apresentaria maior emotividade, maior atenção aos detalhes, maior sensibilidade, mais tendência a exercer profissões que lidem diretamente com a pessoa; entretanto, em nossa civilização, mesmo nos países desenvolvidos, a mulher

⁴ A organização temporal do feminismo com apoio na categoria analítica das “ondas” tem sido motivo para disputas teóricas, conforme argumentos críticos de Gomes e Sorj (2014) revelam. Além disso, autoras como Alvarez (2014), propondo tratar da periodização à luz da ideia de feminismos como “campos discursivos de ação”, têm evitado o uso do termo “onda” e definido outra cronologia para o movimento, a saber: (i) primeiro período, entre 1920 e 1950, com ênfase sobre trabalho, direito ao voto e educação; (ii) segundo período, entre 1960 e 1980, com a organização do movimento no país; e (iii) terceiro período, entre 1990 e 2010, quando são agregadas a terceira e a quarta ondas, o que significa que há um avanço do feminismo e o surgimento, ao mesmo tempo, de outros modos de ativismo, sobretudo pelo uso das novas tecnologias.

ocupa, ainda, uma posição de inferioridade em relação ao homem, ganhando, muitas vezes, até salários inferiores aos dos homens, ainda que exerçam a mesma atividade profissional.

O estereótipo do papel feminino em nossa sociedade seleciona como características positivas do gênero feminino uma série de condutas que, paralelamente, constituem-se em torno de uma baixa estima social – passividade, temor, dependência. Esses aspectos são, contudo, construídos socialmente, ou seja, os aspectos que estão sob o domínio do gênero são essencialmente determinados pela cultura. Assim, os conceitos de feminilidade e de masculinidade variam no tempo e no espaço. Na verdade, os únicos papéis exclusivos e permanentes seriam os diretamente decorrentes das diferenças corporais, mas mesmo esses se apresentam de maneiras diversas, segundo o contexto cultural.

Na primeira metade do século passado, para ser feminina, bastava à mulher comportar-se conforme havia aprendido. Enquanto a sociedade lhe oferecia áreas em que podia atuar segundo os modelos tradicionais de cuidar dos filhos e/ou ser dona de casa – o que até hoje não gera padrões socialmente estabelecidos de excelência – ela podia ser coerente com o papel que lhe era dado e ainda conseguia estabelecer sua identidade. Assim sendo, a identidade da mulher tem sido vinculada a uma de suas potencialidades biológicas – o ser mãe. Mulher é, naturalmente, mãe; qualquer tentativa para estruturar sua identidade fora daquela de ser reproduutora tem sido uma lenta construção. Naquele tempo, como hoje, afirmava-se que o trabalho feminino fora de casa provocava a desagregação da família. Daí o Estado ter incluído no Código Civil (1916), para proteger a família (mesmo a pobre), que a mulher deveria ter autorização do marido para poder trabalhar.

Desde a segunda metade do século XIX até depois da Primeira Guerra Mundial, período denominado como a “segunda onda feminista” (Silva; Carmo; Ramos, 2021), o panorama econômico e cultural do Brasil mudou profundamente. A industrialização e a urbanização alteraram a vida cotidiana, sobretudo das mulheres, que passaram, cada vez mais, a ocupar o espaço das ruas, a trabalhar fora de casa e a estudar. Aliam-se a essa transformação de infraestrutura econômica outros fatos que imprimiram mudanças ao ritmo de vida de homens e mulheres, como a alfabetização das mulheres, o cinema, os meios de transporte, a substituição de bens produzidos em casa pelos oferecidos pelas casas comerciais etc. Essas mudanças permitiram o confronto dos costumes patriarcais ainda vigentes, embora enfraquecidos, com os comportamentos e valores sociais e morais de outros países. Nessa época, já começam a surgir – entre as mulheres de classe média e alta, graças à educação e ao trabalho remunerado – discussões sobre o matrimônio e sobre a “tirania dos homens no casamento”, já que a infidelidade, por exemplo, era considerada “normal”, se partisse do lado masculino.

Assim, em sua luta para tentar ultrapassar as fronteiras do mundo masculino, a mulher ficou entre dois mundos, tentando compatibilizar estilos de vida e modos de comunicação diferentes pelo fato de a sociedade dela cobrar simultaneamente: “seja homem; seja mulher”, isto é, seja, ao mesmo tempo, igual e diferente.

Dessa forma, no momento em que essa mesma sociedade começou a questionar os velhos valores e a introduzir outros, fazendo aparecer um novo modelo de mulher, quase oposto ao anterior, complicou-se esse jogo, já que esse modelo de mulher no lar, que foi imposto no século XIX, está hoje sendo contestado não somente pela evolução da relação conjugal e educativa, mas também por uma certa modificação dos papéis profissionais da mulher, passando de postos subalternos a postos de responsabilidade.

Assim, a partir dos anos 90 do século XX, época da “terceira onda do feminismo” (Silva; Carmo; Ramos, 2021), o foco se direciona para lutas por causas como diferenças raciais, violência doméstica, liberação do aborto, movimentos homossexuais, transexuais, mais direitos para as mulheres do Oriente.

Silva, Carmo e Ramos (2021) são da opinião de que, a partir de 2010, por conta do “ciberativismo”, já se poderia pensar em uma “quarta onda do feminismo”, embora ainda não haja um consenso para se falar sobre essa quarta onda. É inegável, porém, que o cenário muda na era digital, com a participação do coletivo, por meio das redes sociais com seus aplicativos, o que permite a disseminação das causas feministas, com a mobilização política das mulheres, possibilitando a ampliação das ideologias feministas e o seu empoderamento.

Agora, a mulher “de verdade” parece ser aquela que consegue dar conta de si, da casa e até de alguma profissão não tradicionalmente tida como feminina. A mulher tem buscado outros espaços além daqueles que lhe eram atribuídos socialmente, tem tentado viver novas experiências identitárias transformadoras e emancipadoras, pois, a partir da liberação feminina para atividades fora do lar e para a participação política mais ativa, a sociedade viu-se diante de mulheres mais participativas e menos submissas⁵.

Essa é a mulher Eunice Paiva do filme *Ainda Estou Aqui!*

A despeito de fazer parte do grupo de mulheres que viveu a sua juventude entre os anos 60 e 70, os famosos “anos de chumbo”, Eunice não se submeteu aos imaginários impostos pela sociedade patriarcal às mulheres de sua época, mas se reinventou, à frente de seu tempo, às custas de muito sofrimento, em um grande esforço para manter a família unida pelo amor, mesmo após o covarde assassinato de seu marido pela Ditadura Militar.

⁵ A jornalista Martha Medeiros, inclusive, aproveita as comemorações do “Dia Internacional da Mulher” para dizer: *Tenho a impressão de que o festejado 8 de março, que serviria para reforçar nossa autoestima e refletir sobre antigos problemas (violência doméstica, falta de equiparação salarial), reforça é nossa condição de vítimas. Não vejo motivos mais para isso. Não somos vítimas de nada, a não ser das nossas escolhas. Devemos é avaliar se andamos escolhendo direito* (Medeiros, 2007).

É sobre essa corajosa resiliência ao luto e à perda que desejamos falar neste artigo, em homenagem a uma mulher que ultrapassou o tempo e entrou para a História.

Tramas argumentativas do feminino em/por Eunice Paiva

Neste artigo, a abordagem do feminino em Eunice Paiva, advindo dos ecos evocados pelas articulistas Conceição Freitas e Júlia Pessôa acerca do filme *Ainda Estou Aqui*, é realizada, metodologicamente, por meio de um modelo específico de análise linguística. Trata-se daquele que se precipita sobre a linguagem no sentido de pensá-la em sua dimensão também discursiva, o que não significa dizer que a linguagem seja vista tão somente como um instrumento de comunicação, mas na perspectiva mais ampla de se concebê-la como fruto de instanciação do social. Nesse sentido, o social é apreendido numa dimensão orgânica, como uma instância mesma de produção do linguístico (Pauliukonis *et al.*, 2019).

Dito de outro modo, nossa averiguação da emergência de um feminino singular/reinventado em/por Eunice Paiva, nos textos opinativos assinados por Freitas e Pessôa – integrantes do *corpus* do trabalho –, deixa latente um quadro de análise que, partindo de uma materialidade linguística, evoca, inevitavelmente, a situação histórica e cultural que a integra. Assim, no caso desta pesquisa, aludimos ao contexto histórico-cultural (vinculado a sujeitos sociais) de opressão política atinente tanto a regimes de governo quanto a papéis sociais atribuídos à mulher, exemplificados no *corpus* pelo totalitarismo da ditadura brasileira das décadas de 60 e 70 do século XX e por estereótipos/imaginários atribuídos ao feminino – oriundos de um pensamento patriarcal – passíveis de serem atribuídos a Eunice Paiva.

Dessa feita, sob a égide do aporte teórico-metodológico da Análise Semiolinguística do Discurso, em consonância com outros referenciais, examinamos, neste artigo, as categorias de língua no constante intercâmbio que estabelecem com as categorias de discurso. De forma mais específica, debruçamo-nos, metodologicamente, em nosso exame dos artigos opinativos integrantes do *corpus*, sobre a convergência entre os eixos situacional (relativo aos fatores contratuais de identidade, finalidade, tema e circunstâncias materiais), semântico-discursivo (atinente aos saberes e aos modos de organização do discurso) e formal (referente às seleções lexicais e gramaticais), que emergem do referido ato de linguagem e que são gerenciados por sujeitos dotados de intencionalidade.

Em vista de refletirmos sobre o tema mais amplo da pesquisa, vinculado, como já dito, ao feminino em Eunice Paiva, vamos conduzir nossa análise direcionando o olhar, mais especificamente, para o *dispositivo argumentativo organizador* do *corpus* em apreço, incluindo, pois, as restrições do contrato situacional dos artigos opinativos em tela e a configuração textual dada. Isso porque, como nos aconselha o professor Charaudeau (2016, p. 8), “é preciso tratar as *questões da argumentação* como uma

prática social em que é necessário determinar as condições da enunciação, os jogos de manipulação nas trocas de linguagem, operadas em conjunto pelos participantes do ato de comunicação". Nesse sentido, não separamos análise da *argumentação* de uma análise do discurso, estando "a primeira incluída na segunda como uma forma de se proceder à análise de todos os processos discursivos envolvidos na coconstrução do sentido pelos parceiros, que se encontram numa visada de influência" (Charaudeau, 2016, p. 8).

A fim de tratar o ato de linguagem no quadro de uma *visada de influência*, sob a perspectiva semiolinguística, nossa análise da argumentação propõe-se a colocar a descoberto não a verdade, mas sim os jogos de apresentação da verdade, como aqueles dados por "fazer o outro crer" em dada transação comunicativa. Frente aos artigos opinativos em análise, não importa exatamente a verdade sobre o feminino em Eunice Paiva, mas a tentativa de mobilização dos leitores destinatários na direção de persuadi-los a assumirem a posição evocada pelas enunciadoras. Tal posição argumenta, como comprovaremos, a favor de um feminismo em Paiva que deságua num ativismo amoroso – lugar de superação de lutos e de perdas – tomado como ação e construção, e não apenas como sentimento.

Complementando o tratamento a ser dado para inserir o ato de linguagem numa problemática da influência no quadro da argumentação, Charaudeau (2016) – em texto traduzido por Pauliukonis – acena para o descortinar de quatro processos languageiros, colocando em cena quatro questionamentos: como entrar em contato com o outro? Qual posição de autoridade se deve assumir frente ao outro? Como tocar o outro? Como organizar o dizer com vistas a influenciar o outro?

A propósito dessas quatro indagações, estabelecemos uma correspondência, já insinuada por Charaudeau (2007, p. 244), com aquilo que ele tem definido como sendo os quatro princípios da mencionada problemática, quais sejam: (a) princípio de alteridade; (b) princípio de influência; (c) princípio de regulação; e (d) princípio de pertinência. Aliás, sobre esta relação entre o postulado da intencionalidade e os princípios constituintes, valeria citar Charaudeau, quando ele diz que:

Esses princípios colocam o sujeito falante no centro de toda atividade languageira, um sujeito que é ao mesmo tempo singular e coletivo, único e plural, *testemunha do pensamento social e de sua própria história, um sujeito que existe apenas em sua relação com o outro e que, portanto, está envolvido em uma luta de força languageira como resultado da diferença que é consubstancial ao Eu e ao Tu*. Mas, ao contrário de uma certa *doxa* que domina as ciências sociais, nem todas as relações sociais e relações languageiras são relações de dominação. A relação de força é um processo pelo qual o sujeito tenta atrair os outros para si, usando uma variedade de procedimentos discursivos mais ou menos coercitivos.

A dominação é um resultado possível da relação de força, um resultado e não um processo original, possível e não inevitável, porque outras situações podem resultar da relação de força (2023, p. 91-92, destaque nosso).

O quadro a seguir procura conferir maior clareza à correspondência proposta (Quadro 1), embora reconheçamos a ação simultânea dos quatro princípios e respectivos questionamentos no escopo da problemática da influência em dimensão argumentativa:

Quadro 1. Problemática da influência: entre princípios e questionamentos

Princípio de alteridade	Qual posição de autoridade se deve assumir frente ao outro?
Princípio de influência	Como tocar o outro?
Princípio de regulação	Como entrar em contato com o outro?
Princípio de pertinência	Como organizar o dizer com vistas a influenciar o outro?

Fonte: Conteúdo adaptado de Charaudeau (2007).

Em síntese, podemos retomar os questionamentos e princípios, afirmando que a indagação “Como entrar em contato com o outro?” propõe que haja uma explicação para que se tome a palavra, impondo-se a presença de um sujeito em relação a outro pelo estabelecimento de certo tipo de relação. A essa engrenagem corresponde o *princípio de regulação*. Tal princípio deve assegurar o êxito da troca comunicativa com apoio na garantia de uma margem de manobra ao sujeito falante pelo uso de estratégias que lhe permitam lidar com as restrições contratuais. Já a questão “Qual posição de autoridade se deve assumir frente ao outro?” interroga acerca da identidade do sujeito falante, de forma que o outro lhe atribua dignidade para ser ouvido ou lido, em função de credibilidade, confiança ou carisma. Na base desse questionamento, encontra-se o *princípio de alteridade*, que estabelece que os interlocutores devem se reconhecer como assumindo papéis enunciativos diferentes, não só se legitimando reciprocamente como sujeito emissor-comunicante e receptor-interpretante, como também o segundo reconhecendo a força de atração do primeiro.

Com relação aos artigos opinativos examinados neste texto, podemos adiantar que as enunciadoras Conceição Freitas e Júlia Pessoa, enquanto sujeitos falantes, encontram-se sobredeterminadas pelas restrições do contrato comunicativo próprio do gênero em questão. Esse gênero está voltado ao esclarecimento, a partir do ponto de vista de um(a) articulista, de acontecimentos considerados, em dada atualidade, os mais relevantes. Nesse sentido, ressalta Charaudeau (2006, p. 235) que, neste caso, o sujeito argumentante “pode reivindicar o direito à personalização do ponto de vista

e mesmo à subjetividade”, embora seja instado a fazê-lo de maneira argumentada, respondendo, pois, ao *princípio da regulação*. Além disso, particularmente em relação às identidades das duas articulistas, as credenciais de Freitas e de Pessoa, como detalharemos adiante, garantem sua força de atração sobre o público-alvo, o que responde ao *princípio de alteridade* no âmbito do jogo argumentativo proposto.

Retomando as duas últimas questões, “Como tocar o outro?” e “Como organizar o dizer com vistas a influenciar o outro?”, e os *princípios* correspondentes *de influência* e *de pertinência*, diríamos que, no primeiro caso, indaga-se sobre o processo linguageiro que influencia o interlocutor em nome da mobilização de seus afetos, enredando-o em um universo emocional de sedução ou até mesmo de medo. Nessa direção, o *princípio de influência*, que norteia a negociação, encaminha o sujeito falante a levar o outro a aderir a seu universo de discurso via dramatização. No segundo caso, questiona-se sobre os modos de organização do discurso em razão de se desejar contar/descrever ou argumentar. Do quadro desse processo de racionalização, emerge o *princípio de pertinência* vinculado à ideia de que os parceiros da troca devem, supostamente, partilhar ambientes discursivos, seja em consideração aos saberes, seja em relação aos comportamentos que organizam o discurso.

Do que veremos adiante, podemos antecipar que, frente aos artigos opinativos examinados, os componentes e procedimentos próprios da mecânica do discurso argumentativo flagrados no *corpus* asseguram que ambos os textos são apropriados ao seu ambiente discursivo, seja em nome da partilha de saberes, seja em respeito à organização argumentativa, respondendo, assim, devidamente, ao *princípio de pertinência*. Por sua vez, em razão, sobretudo, dos saberes evocados, no bojo das argumentações construídas em Conceição Freitas e Júlia Pessoa, evidenciamos também obediência ao *princípio de influência*, na intenção que as enunciadoras têm de fazer o sujeito-alvo ser afetado emocionalmente e, por consequência, ter, supostamente, uma (re)orientação de seu pensamento acerca do tema em debate.

Dentre os processos descritos relativamente aos questionamentos supracitados, trataremos, neste artigo, de forma mais específica, da organização *argumentativa* entrevista nos dois artigos de análise selecionados.

Para tanto, iniciemos por considerar que o modo de organização argumentativo apreende o real por intermédio de certas operações do pensamento que objetivam apresentar (e não representar, como faz o narrativo) as múltiplas experiências humanas. Nessa direção, sob uma análise do discurso, são de interesse *os jogos argumentativos* de apresentação dessas experiências e não, como já dissemos, as apresentações de verdades enunciadas. Traçando uma diferença importante entre os modos de organização narrativo e argumentativo, Charaudeau (2016, p. 12) salienta que o primeiro é *identificatório*, permitindo “ao outro projetar-se livremente no relato que lhe é proposto e se identificar ou não com tal aspecto da história”; já o segundo é tomado como *impositivo*, obrigando “o outro a entrar em um modo de pensamento e o avaliar em função do seu próprio ponto de vista”.

Frente a essa consideração sobre o argumentativo, parece válido acenar para três ponderações. A primeira diz respeito ao fato de a validade do ato argumentativo advir das instruções próprias da situação comunicativa em que tal ato está inserido. Nesse sentido, por exemplo, a frase “enunciada” pela articulista Conceição Freitas⁶, aludida por nós como: *A despeito do que se possa defender dentro de circunstâncias cruéis, a questão fundamental é que Eunice Paiva (em seu feminismo singular) ainda está aqui, ainda estamos aqui*, produz um efeito semântico coerente com o contrato de comunicação/gênero discursivo de que emerge, em que o interlocutor é instado ao debate (*A despeito do que se possa defender*) sobre a condição feminina (*a questão fundamental*) segundo a ordem argumentativa da persuasão, do “fazer crer”, em vista da tese e, naturalmente, de argumentos subsequentes.

A segunda ponderação sugere que entender a dinâmica argumentativa em que os sujeitos em interação (argumentante e alvo) se inserem consiste em mapear as condições de sua apresentação sob uma atividade tríplice, sendo ela o que assegura a existência da argumentação: (i) *problematizar*, em vista de a proposta (o tema da argumentação) ser inscrita num quadro de questionamento; (ii) *posicionar-se*, nos termos de um engajamento por parte do sujeito argumentante em relação à posição (ponto de vista) adotada; (iii) *provar*, relativamente aos argumentos (provas) levantados diante do ponto de vista assumido. A propósito dessa última atividade discursiva, a do *provar*, Charaudeau (2016, p. 14) estabelece uma terceira ponderação, destacando que a força de influência do argumentativo advém de “um certo tipo de argumento, no interior de uma certa situação, e segundo a função que preenche o argumento considerado, de acordo com o olhar da apresentação discursiva”.

Feitas as ponderações, na sequência, passaremos a elucidar, à luz do *corpus* dado, não só os diferentes níveis da apresentação/macroestrutura argumentativa, bem como algumas estratégias argumentativas passíveis de interferirem em cada um deles. Em razão dos limites de espaço da publicação, optamos por fazer um recorte nos dois textos⁷ apreciados, selecionando apenas alguns trechos (que figuram de forma adaptada no quadro a seguir) para uma análise mais detida do feminino em Eunice Paiva, foco de nosso trabalho.

⁶ FREITAS, C. Ainda Estou Aqui é uma lição de humanidade: ainda estamos aqui. *Metrópoles*, Brasília, 9 nov. 2024. Disponível em: <https://www.metropoles.com/colunas/conceicao-freitas/ainda-estou-aqui-e-uma-licao-de-humanidade-ainda-estamos-aqui>. Acesso em: 27 fev. 2025.

⁷ FREITAS, C. Ainda Estou Aqui é uma lição de humanidade: ainda estamos aqui. *Metrópoles*, Brasília, 9 nov. 2024. Disponível em: <https://www.metropoles.com/colunas/conceicao-freitas/ainda-estou-aqui-e-uma-licao-de-humanidade-ainda-estamos-aqui>. Acesso em: 27 fev. 2025; PÊSSOA, J. Fernanda Torres e Eunice Paiva: liberdade é transcender o medo – e abocanhar um Globo de Ouro. #Colabora, [s./l], 7 jan. 2025. Disponível em: <https://projetocolabora.com.br/ods5/fernanda-torres-e-eunice-paiva-liberdade-e-transcender-o-medo-e-abocanhar-um-globo-de-ouro>. Acesso em: 27 fev. 2025.

Do exame inicial dos dois artigos opinativos estudados, radiografamos, por intermédio da atuação dos sujeitos argumentantes, a seguinte disposição nos termos da *problematização*, da *tomada de posição* e da *prova* das engrenagens argumentativas focalizadas (Quadro 2):

Quadro 2. Apresentação discursiva dos atos argumentativos em foco

Atividades discursivas	Artigo 1 (Conceição Freitas)	Artigo 2 (Júlia Pessoa)
Problematização	<p><i>Eunice Paiva, já em estágio avançado de Alzheimer, quando tomada por um turbilhão de emoções, passou a repetir: Ainda estou aqui, ainda estou aqui. (Contraponto: Eunice Paiva não está mais aqui.)</i></p>	<p><i>Fernanda Torres e Eunice Paiva: liberdade é transcender o medo. (Contraponto: Nina Simone disse, em uma entrevista, que liberdade é não ter medo.)</i></p>
Posicionamento	<p><i>... ela (Eunice Paiva) Ainda Está Aqui. Ainda estamos aqui.</i></p>	<p><i>(...) continuo aterrorizada por ser mulher (...) Mas o medo não me aprisiona (...) A liberdade maior talvez seja a de transcender o medo, de impedir que ele nos mantenha imóveis e em silêncio (...) Ser livre é quase algo antropofágico... (tudo isso se atesta pela postura de Paiva).</i></p>
Provas	<p><i>A vida se afirma a despeito das circunstâncias mais cruéis. Walter Salles produziu uma obra-prima – é uma elegia à humanidade – sem abdicar de relatar duramente o que nos aconteceu, ao Brasil, durante a ditadura militar.</i></p> <p><i>Eunice Paiva é uma mulher extraordinária, com uma força solitária, que chorava só, mas não estava só; que relembrava, sempre que podia, do gesto solidário do militar encarregado de levar comida para ela na prisão; que quase nunca falava dos horrores que viu e viveu naqueles doze dias (de tortura).</i></p>	<p><i>E é por isso que, cada vez mais, a gente tem que celebrar o que se faz apesar do que se teme. Se o medo tivesse tomado conta de Eunice Paiva, talvez ela não pudesse dizer, até o fim da vida, "Ainda estou aqui"; (talvez) não tivesse, decididamente, ido à imprensa relatar o terror que a família vivia e desobedecido às ordens de fotógrafos e sorrirem para a foto, apesar do pavor.</i></p>

Fonte: Quadro criado pelas autoras com apoio no *corpus* da pesquisa.

Do que depreendemos dos trechos destacados do primeiro artigo, verificamos que o sujeito argumentante se apropria da afirmação enunciada por Eunice Paiva: *Ainda estou aqui*, assumida como uma proposta legítima, para se posicionar favoravelmente a este domínio temático, por meio da proposição: *ela (Eunice Paiva) Ainda Está Aqui*, metonímia⁸ de outro ponto de vista mais amplo defendido no texto: *Ainda estamos aqui*. Já, relativamente ao segundo artigo, o sujeito que argumenta evoca tanto a voz da cantora Nina Simone: *Liberdade é não ter medo*, quanto a que se imagina ser a de Eunice Paiva, acentuada por Fernanda Torres: *Liberdade é transcender o medo* (sendo ambas as propostas temáticas tomadas como legítimas), com vistas a se posicionar, agora, contrariamente à afirmação de Simone e de modo favorável à de Paiva e à de Torres, por intermédio do ponto de vista de que *A liberdade maior talvez seja a de transcender o medo, de impedir que ele nos mantenha imóveis e em silêncio [...]. Ser livre é quase algo antropofágico*.

No seio do debate sobre o feminino, as articulistas elegem e propõem, estrategicamente, uma *problematização* que convoca o sujeito-alvo para ingressar no seu campo de competência e para compartilhar de seu quadro de questionamento. Isso pode ser flagrado no uso de construções facilmente inferíveis, como as a seguir parafraseadas dos artigos: (i) *A despeito do que se possa defender dentro de circunstâncias cruéis, a verdadeira questão é que Eunice Paiva ainda está aqui, ainda estamos aqui* (artigo 1) e (ii) *Passei a ousar discordar de Miss Simone, pelo fato de a verdadeira questão ser outra, a de que liberdade é transcender o medo e não, simplesmente, deixar de tê-lo* (artigo 2).

Quanto ao *posicionamento*, algumas estratégias podem ser apreciadas nos dois artigos examinados, como por exemplo a que se vincula às identidades dos sujeitos argumentantes. No caso, ambas as articulistas têm qualidades que as autorizam a construir suas argumentações, figurando, frente aos artigos, tanto como especialistas, quanto como pessoas implicadas, a inspirar confiança no interlocutor. Conceição Freitas, além de jornalista premiada, tendo já conquistado um prêmio Esso Nacional, assume-se como testemunha de histórias de amor entre “errantes de todo tipo”. Por sua vez, Júlia Pessoa, adicionalmente ao papel de pesquisadora do grupo FEGS (Família, Emoções, Gênero e Sexualidade), vinculado à UFJF, descreve-se, discursivamente, como alguém vitimada por eventos de medo: “*quando terminei um relacionamento abusivo, quando entrei em remissão de um câncer, quando saí de um assalto sem um arranhão, e tantas vezes na vida, senti um alívio físico ao sentir o medo deixando meu corpo*”.

⁸ Estamos tomando o sentido de metonímia, inferindo que Eunice Paiva está em relação de contiguidade não só com o grupo dos brasileiros, mas também com o representado pela própria articulista.

Imersas num quadro de questionamento, as atividades discursivas próprias do argumentar, *proposta temática (problematização)* e *posicionamento*, por não constituírem a totalidade do ato argumentativo, prescindem, obviamente, de argumentos, os quais, já tendo sido listados no quadro 2, serão apreciados em consonância com parâmetros operatórios propostos por Charaudeau (2016). Tais fatores são tomados segundo (i) a força da ligação causal, no quadro dos modos de raciocínio (por dedução; por analogia; por oposição; e por cálculo); (ii) sua força axiológica, no âmbito de dois tipos de saberes, de conhecimento e de crença (esses últimos especificados segundo determinados domínios de avaliação: do ético, do estético, do hedônico e do pragmático); e (iii) a modalização enunciativa que os configura. Para este estudo, devido à limitação de espaço, iremos nos ater ao uso dos dois primeiros parâmetros de análise.

Em nível linguístico-discursivo, reconhecemos que, entre a tese veiculada no primeiro artigo (*ela [Eunice Paiva] Ainda Está Aqui. Ainda estamos aqui*) e os dois primeiros argumentos levantados: (i) *A vida se afirma apesar das circunstâncias* e (ii) *Walter Salles produziu uma obra-prima – é uma elegia à humanidade – sem abdicar de relatar duramente o que nos aconteceu, ao Brasil, durante a ditadura militar*, estabelece-se uma relação de causalidade por dedução, no âmbito do contexto histórico dado. Na argumentação proposta, evoca-se uma relação entre uma afirmação (vinculada a uma oposição que a reforça) e sua causa, podendo ser assim parafraseada: *É porque a vida continua se afirmado (a despeito das circunstâncias), é porque Walter Salles produz (consegue produzir) uma obra-prima (uma elegia à humanidade) [causa], que se pode defender que Eunice Paiva ainda está aqui, com seu feminino afirmativo e humano [afirmação]*. Disso decorre que o que se sustenta, no interior do primeiro texto, é uma afirmação dotada de grande força de evidência, da qual não se pode fugir: implacavelmente, defende-se que a afirmação da vida e do humano passa por uma espécie de feminino tramaido em/por Eunice Paiva, nada invisibilizado, mas, antes, ativo e construtivo.

Nessa esteira, um terceiro argumento sustenta esse ponto de vista assumido pelo sujeito argumentante Conceição Freitas. Essa prova repousa, relativamente à sua força semântica, sobre um saber de crença identificado ao domínio do ético, relacionado, sobretudo, aos valores da coragem, da justiça e da solidariedade. Isso significa dizer que o referido argumento: *Eunice Paiva é uma mulher extraordinária, com uma força solitária, que chorava só, mas não estava só; que relembrava, sempre que podia, do gesto solidário do militar encarregado de levar comida para ela na prisão; que quase nunca falava dos horrores que viu e viveu naqueles doze dias (de tortura)*, acaba por produzir efeitos de sentido bastante patêmicos relacionados a Eunice Paiva, quanto à sua valentia (*chorava só*), à correção quanto ao julgamento ao outro (*lembava do gesto solidário do militar*) e à contenção altruísta diante sobretudo dos filhos (*praticamente não falava dos horrores vividos*). Disso decorre que a tese levantada pela articulista

de que *Paiva Ainda Está Aqui* respalda-se nas atitudes éticas praticadas por ela, que traduzem toda a sua potência feminina bastante singular. Trata-se de um feminino/feminismo amoroso tomado como sinônimo de luta enquanto coragem, justiça e solidariedade e não como violência, ação reacionária. Sob esta toada, impõe-se um jogo argumentativo que procura mobilizar afetivamente a audiência e reorientar o ponto de vista consensual sobre a temática debatida.

Essa mesma potência feminina de Eunice Paiva é evocada também no segundo artigo de opinião aqui apreciado, de autoria de Júlia Pessôa. Para sustentar a tese de que *A liberdade maior talvez seja a de transcender o medo, de impedir que ele nos mantenha imóveis e em silêncio*, o sujeito argumentante aciona argumento também atravessado por valores próprios do domínio do ético, como a coragem e a superação. Ao argumentar que *se o medo tivesse tomado conta de Eunice Paiva, talvez ela não pudesse dizer, até o fim da vida, “Ainda estou aqui”*; (*talvez*) *não tivesse, decididamente, ido à imprensa relatar o terror que a família vivia e desobedecido às ordens de fotógrafos e sorrirem para a foto, apesar do pavor*, Pessôa projeta efeitos de sentido muito patêmicos acerca de Paiva, relacionados, uma vez mais, à sua valentia (*de ir à imprensa denunciar o terror*) e à resiliência (*de instruir os filhos a sorrirem com dignidade mesmo frente ao pavor imposto à família*). Do emprego desse procedimento argumentativo, resulta que o posicionamento defendido pela articulista de que Eunice Paiva insurge-se como signo de liberdade (liberdade como sinônimo da transcendência do medo) encontra fundamento na postura ética assumida por ela ao longo da vida. Essa postura traduz, uma vez mais, a emergência de um feminino que se reinventa, particular, fundado na ideia de que a luta feminista deve se dar no bojo de um ativismo amoroso, pautado na coragem das ações, na superação do luto e desídio de qualquer forma de violência. Nessa direção, testemunhamos, novamente, frente à *mise-en-scène* argumentativa proposta, a produção de efeitos de sedução sobre o público-alvo, os quais procuram fazê-lo crer na tese apresentada e sobre ela refletir.

Em relação ainda ao segundo artigo, flagramos também, sob um exercício de paráfrase, a seguinte relação argumentativa considerada no bojo da ligação de causalidade – *A liberdade maior talvez seja a de transcender o medo, por isso, que, cada vez mais, a gente tem que celebrar o que se faz apesar do que se teme, como Eunice Paiva e Fernanda Torres celebraram* –: Paiva, dizendo até o fim da vida “Ainda estou aqui”; e Torres, abocanhando um *Globo de Ouro* por melhor atriz de drama e uma indicação ao *Oscar* de melhor atriz por sua atuação em *Ainda estou aqui*. Neste caso, estabelece-se uma relação de causa e consequência entre as partes, no quadro da dedução pragmática (Charaudeau, 2008), ratificada não só pelo emprego de conjunção conclusiva (“*por isso*”) e por um vínculo modal pertencente ao eixo do necessário (“*tem que*”), mas também por uma dedução associada ao escopo da identificação (“*a gente*”). Adicionalmente, as menções a Eunice Paiva e a Fernanda Torres (*como Eunice Paiva e Fernanda Torres celebraram*) reforçam o argumento, no

âmbito de uma descrição narrativa tomada por um *efeito de exemplificação*. Dessa argumentação proposta, reivindica-se, no que tange à identidade de Eunice Paiva e, por extensão, de Fernanda Torres, um lugar de ressignificação para a luta feminina, afastada, definitivamente, do padrão bélico patriarcal e instauradora de, como temos dito, um ativismo (*da ação participativa da mulher ao celebrar*) amoroso (*da celebração em seu sentido acolhedor, de acolhimento com festejos*).

Na seção seguinte, a discussão sobre a quebra desses estereótipos e imaginários ainda vinculados à ideia de feminismo como sinônimo de luta enquanto violência – *desafiada* por Eunice Paiva –, e não de luta como uma experiência identitária transformadora e emancipadora – conforme *tramada* por ela – será aprofundada. Tal discussão partirá do exame já apresentado dos artigos do *corpus*, realizado no âmbito da argumentação em uma problemática da influência, e se encaminhará, por fim, para o desnudar de uma argumentação implícita presente na obra ficcional *Ainda estou aqui*, conforme sugerido nos artigos avaliados.

O Feminino “amoroso” de/em Eunice Paiva: entre luto, medo e enfrentamento

Antes de avançarmos para o exame do *corpus* na sua dimensão microargumentativa, é importante retomar, conforme enunciado no título deste estudo, que o nosso intuito é o de analisar o posicionamento das duas articulistas, Conceição Freitas e Júlia Pessôa, sobre o feminino amoroso em Eunice Paiva no filme *Ainda Estou Aqui* (de Walter Salles), tendo em vista o projeto de influência construído em função de jogo argumentativo consubstanciado pelos contratos de comunicação dos artigos sob exame. Estando o projeto de fala das articulistas centrado na narrativa filmica, que, por sua vez, espelha a narrativa literária do livro homônimo de Marcelo Rubens Paiva (2015), estamos diante de um fenômeno de *adaptação da obra literária para a narrativa cinematográfica*, embora seja importante destacar que o livro em tela não constitui o *corpus* da pesquisa.

Em relação à adaptação, Foucault (2012) afirma que esse *processo* gera um *texto derivado*, resultante de um *texto primário*, original, no qual se baseia e, a partir de uma transformação, neste se constitui. Trata-se, então, de uma ressignificação do original, reproduzida através do tempo pela sua permanência como discurso. A depender do grau de distanciamento do original, essa ressignificação pode, todavia, sofrer rupturas mais ou menos drásticas que, segundo Noriega (2000), configuraria o que ele chama de *adaptação por interpretação*. Nesse caso, o texto derivado – o *roteiro* – teria certa autonomia, já que, como sabemos, ele é um recorte da obra ficcional literária conforme escolha do roteirista. Dito de outro modo, o roteiro constitui *uma outra linguagem* – ainda que organizado sob o modo narrativo do discurso –, uma vez que sua constituição se dá com vistas à construção da narrativa filmica, embora possa nunca ser filmado.

Pensando na autonomia do roteiro, podemos imaginar um dispositivo narrativo que, segundo Charaudeau (2008), usa as ações e qualificações humanas como base para as operações pragmáticas que organizam e descrevem o mundo. Em se tratando de uma outra linguagem, o roteiro, então, assume papel organizador do *chão do cinema*, como nos diz Avellar (2007, p. 56), quando nos revela que,

assim como o chão para a literatura é a imagem flagrada pela objetiva da câmera – o movimento se movendo, passando, fugindo da vista, disperso, descontínuo, indisciplinado, sempre aberto, incompleto, fragmento –, assim como o chão da literatura é o que não fica parado, o chão do cinema é o organizado, nomeado, enquadrado, concentrado, disciplinado, identificado, finito pela palavra.

A reflexão de Avellar (2007) atesta que, ainda que haja o desejo de fidelidade ao original, ela é quase impossível não só diante da presença inevitável de mediações de todos os tipos na constituição das adaptações, mas devido à instabilidade dos significados produzidos em quaisquer textos por meio de múltiplas interpretações.

A partir dessas breves considerações sobre a autonomia do roteiro, é importante enfatizar que o produto dele derivado, isto é, o filme, também conta com certas características que se descolam do texto que o originou, pois exigem a articulação de vários agentes – como roteiristas, diretores, produtores, executivos, editores e elencos –, técnicas, recursos tecnológicos e decisões corporativas, que refletem intenções e interesses artísticos, comerciais e institucionais (Anaz, 2018). No escopo dessa esfera multimodal, os dois artigos opinativos selecionados para esta investigação baseiam-se na obra filmica e, assim, são convocados todos esses elementos na trama argumentativa das articulistas, incluindo a experiência pessoal de ambas ao assistirem à película. Dada a complexidade da relação entre aspectos factuais (o que realmente aconteceu com Eunice Paiva), a narrativa literária de Marcelo Rubens Paiva (Eunice Paiva sob a ótica do filho no livro *Ainda Estou Aqui*) e o filme de Walter Salles (um roteiro adaptado do livro), alguns aspectos do filme serão trazidos em várias partes da análise com o objetivo de preencher lacunas que as articulistas, eventualmente, deixam.

Para iniciar esse percurso, como comparece no título desta seção, o *feminino amoroso* que estamos defendendo em Eunice Paiva é construído segundo a concepção do amor como parte fundamental do movimento do feminismo na esteira do pensamento de bell hooks (2021), que aborda o amor também como uma ação política. Nesse sentido, estamos considerando uma ação política como *um modo de ser* e, por extensão, como *um modo de exercer o feminino* (o de Eunice) *no mundo*, que, como tem sido aqui afirmado, está relacionado à concepção de amor não como sentimento, mas como comprometimento e responsabilidade: *a mãe que só chorava quando estava sozinha no quarto* (artigo 1) traz à tona a ideia de amor como responsabilidade e enfrentamento, já que essa mãe, *embora com medo* (artigo 2), não o deixa transparecer aos filhos.

No que concerne ao *medo* e seu atravessamento por Eunice Paiva, percebemos, como já mencionado, que ele pode atuar como uma espécie de *força motriz*, isto é, como uma *pulsão de vida* (Freud, 1996) que impele Paiva a agir apesar de todas as circunstâncias nefastas que viveu e apesar da incerteza sobre o assassinato do marido, o que é, também, corroborado pela voz da articulista Julia Pessôa (artigo 2), que se projeta, discursivamente, como instanciadora da voz de Paiva: *obviamente, continuo aterrorizada por ser mulher em um mundo que não quer que a gente esteja sã e salva em lugar algum. Mas o medo não me aprisiona* –, trazendo essa emoção como agenciadora de enfrentamento e de uma (possível) superação do luto. O luto vivido por Paiva acontece, então, a partir de um *enfrentamento amoroso* – o que é atestado, nos artigos examinados, por meio de uma *argumentação implícita* – que oscila entre a não assunção da morte do marido (que, em princípio, é dado como ‘desaparecido’) à adoção da perspectiva amorosa e protetora da família: *gesto que ela [Eunice] relembrava sempre que podia, e quase nunca falava dos horrores que viu e viveu naqueles doze dias* (artigo 1); *porque talvez a liberdade maior seja essa, de transcender o medo, de impedir que ele nos mantenha imóveis* (artigo 2).

Kübler-Ross (2017), em suas conhecidas 5 fases do luto – negação e isolamento; raiva; barganha; depressão e aceitação – afirma que é comum que as pessoas reajam inicialmente com negação e isolamento a um acontecimento de perda (real ou simbólica) como mecanismo de proteção psicológica em face de uma notícia traumática. Como temos defendido, o que ocorre com Eunice Paiva – segundo o projeto de influência tramado pelas articulistas – é que a primeira fase já se assume como uma atitude protetiva e amorosa a sua família e não propriamente como um comportamento de isolamento e negação. Freud, em *Luto e melancolia* (2010), enfatiza que o luto é um processo lento e doloroso, que tem como características tanto uma tristeza profunda quanto o afastamento de toda e qualquer atividade que não esteja ligada a pensamentos sobre o objeto/ente perdido. Assim, haveria a perda de interesse no mundo externo até que houvesse a substituição/adoção de um novo objeto de amor. É patente, entretanto, que a *perda* de Eunice Paiva não se concretiza efetivamente, já que o corpo de Rubens Paiva nunca foi encontrado, o que a coloca numa posição de suspensão de seu luto, mobilizando-a à ação e ao enfrentamento, como podemos averiguar na argumentação implícita de Conceição Freitas (artigo 1) por meio da pressuposição presente na pergunta retórica que ela se faz: *há em Eunice Paiva uma força solitária que pra mim soa inimaginável. Como ela deu conta?*

A relação entre luto e medo, que é cara a esta investigação, é importante na medida em que o medo pode aparecer como *uma das manifestações das experiências de luto*, isto é, por medo da dor, o sujeito, muitas vezes, foge do contato com a perda, o que pode vir a adiar sua experiência de superação. Sobre esse aspecto, é interessante apontarmos brevemente algumas questões que envolvem a *emoção do medo*. De acordo com Delumeau (1989), o medo, em um sentido estrito, é concebido como

uma emoção-choque devido à percepção de perigo presente e urgente que ameaça a preservação do indivíduo, provocando uma série de efeitos no organismo que o tornam apto a uma reação de defesa como a fuga. Para Etienne La Boétie (2020), o medo e a narrativa do medo promovem, no sujeito, um certo estado de decadência e alienação, gerando certo estado de torpor que turvaria a capacidade de observação e de análise desse sujeito, acabando por torná-lo subserviente.

Em alguma medida, o que observamos no exame do *corpus* é justamente a defesa de um comportamento de atravessamento do medo por Eunice Paiva, o que a leva a não ser paralisada por essa emoção; por isso, sua experiência de luto torna-se singular a partir de um movimento amoroso de superação. Nesse sentido, como os sujeitos argumentantes emergentes do *corpus* estão inscritos em um projeto de influência, podemos perceber que, implicitamente, há a construção de um *fazer crer* que orienta o sujeito-destinatário também a uma (possível) superação de seus *lutos* e *medos*. Em outras palavras, nasce a possibilidade, em todos nós (os leitores dos artigos), de exercermos um feminino capaz de nos reorientar a partir do amor, do enfrentamento amoroso e não necessariamente a partir de uma perspectiva de confronto, de luta e de violência.

A fim de apresentar a análise no plano microestrutural, organizamos o quadro 3 a seguir, segundo os seguintes critérios: (i) o jogo argumentativo empreendido pelas duas articulistas – Conceição Freitas e Júlia Pessoa –, no esteio de uma problemática da influência, construído a partir de categorias linguístico-discursivas (categorias semântico-lexicais e construções sintáticas), comandadas por certas operações discursivas (sobretudo a *identificação/nomeação* e a *qualificação/atribuição*) (Charaudeau, 2019) que revelam a projeção de um sujeito argumentante – mais ou menos explícito – que quebra certos estereótipos e imaginários vinculados à ideia de feminismo como sinônimo de luta enquanto violência; e (ii) como consequência, a defesa da construção de um feminino amoroso de/em Eunice Paiva, revelando o amor como ação, enfrentamento e superação. Por restrição de espaço, optamos, inicialmente, por realizar uma análise sinóptica dos trechos 1, 2, 3 e 7 (discriminados no Quadro 3) e, posteriormente, empreendemos uma análise mais detalhada – embora não exaustiva – do jogo argumentativo na relação com a explicitação dos procedimentos linguístico-discursivos de *identificação* e *qualificação* presentes nos fragmentos 4, 5 e 6:

No excerto (4), podemos notar que o sujeito argumentante do artigo 1 *leva o destinatário a crer* na sensibilidade e humanidade do filme de Salles a partir da operação de *qualificação* – [...] *a despeito de ser uma magistral [...] sutil e feroz denúncia* –, que se apresenta através dos adjetivos coordenados em uma construção que coaduna, metaforicamente, aspectos, a um só tempo, de força e de fragilidade, que podem ser atribuídas tanto ao filme quanto, implicitamente, ao feminino de Eunice Paiva.

Quadro 3. O jogo argumentativo em tela: o feminino em Eunice Paiva

Jogo argumentativo em sua microestrutura		
Procedimentos linguístico-discursivos		Construção de um feminino amoroso
Artigo 1 (Freitas)	Artigo 2 (Pessôa)	
<p><i>1. Ainda Estou Aqui quer dizer coisas demais. É a vida se afirmando a despeito das circunstâncias mais cruéis.</i></p>	<p><i>1. Nina Simone famosamente disse, em uma entrevista, que "liberdade é não ter medo", afirmação forte, poética e verdadeira, que vem estampando canecas, camisetas, artes duvidosas de internet e, mais importante, o pensamento das pessoas. Durante muito tempo concordei cegamente com a afirmação, porque já vivi com muito medo.</i></p>	<p>O sujeito argumentante evoca explicitamente, no artigo 1, a defesa de que a vida se afirma apesar de circunstâncias desfavoráveis e, implicitamente, sugere que o amor está na ação de atravessamento da dor. No artigo 2, a afirmação da vida se dá por meio do enfrentamento do medo, que remete, também, a uma argumentação implícita sobre o amor como superação dessa emoção.</p>
<p><i>2. Eunice Paiva, já em estágio quase avançado do Alzheimer, quando tomada por um turbilhão de emoções, passou a repetir: Ainda estou aqui, ainda estou aqui.</i></p>	<p><i>2. Quando terminei um relacionamento abusivo, quando entrei em remissão de um câncer, quando saí de um assalto sem um arranhão, e tantas vezes na vida, senti um alívio físico ao sentir o medo deixando meu corpo.</i></p>	<p>Ainda que atravessada por dores e pelo luto, "a vida se afirma", de acordo com o artigo 1, no sentido de que Eunice Paiva não se entrega. Implicitamente, o sujeito argumentante sugere que o amor impele Eunice Paiva a afirmar a vida. No artigo 2, há a construção de um sujeito argumentante que enumera momentos em que houve atravessamento do medo, o que colabora para a percepção do amor como ação no mundo (no sentido de proteção, cuidado, enfrentamento etc.).</p>

Jogo argumentativo em sua microestrutura		
<p>3. Ainda estamos aqui, tanto estamos que Walter Salles produziu uma obra-prima, que me fez tirar as costas do espaldar da cadeira e ficar tesa diante daquele suceder de acontecimentos que surgem quase travestidos de desacontecimentos.</p>	<p>3. Mas hoje em dia, não acredito que seja possível manter essa sensação de quando o medo se esvai da gente por mais de alguns minutos depois da descarga de alívio. Tiro por mim. Continuo com medo de repetir os comportamentos de “sobrevivência” que aprendi estando numa relação abusiva. Temo que o câncer volte ou apareça em outro lugar. Sigo, como todo mundo com algum juízo, tremendo nas bases de ser assaltada novamente.</p>	<p>No artigo 1, o sujeito argumentante revela o espanto diante dos acontecimentos crueis da Ditadura, projetando o interlocutor para o bojo da argumentação quando, implicitamente, sugere que pode haver um apagamento dos fatos ocorridos. Apesar disso, a afirmação da vida se mantém.</p> <p>No artigo 2, a argumentação é explícita ao defender que o medo é uma emoção presente, ainda que avancemos e afirmemos a vida.</p>
<p>4. [...]A despeito de ser uma magistral, ao mesmo tempo sutil e feroz (como pode?) denúncia do que é capaz uma ditadura, o filme de Walter Salles é uma elegia à humanidade.</p>	<p>4. Obviamente, continuo aterrorizada por ser mulher em um mundo que não quer que a gente esteja sã e salva em lugar algum. Mas o medo não me aprisiona. A despeito dele, vou vivendo, amando, estando, fazendo, mesmo sendo medrosíssima.</p>	<p>No artigo 1, o sujeito argumentante enaltece a obra filmica de Salles, enfatizando a humanidade do tratamento dos temas. Implicitamente, há a defesa de um comportamento de sensibilidade atribuída à Eunice Paiva.</p> <p>No artigo 2, o sujeito argumentante explicitamente anuncia que o amor é uma ação que impulsiona a vida a despeito do medo.</p>
<p>5. Há em Eunice Paiva uma força solitária que pra mim soa inimaginável. Como ela deu conta? O único filho homem, Marcelo, conta no livro que a mãe só chorava quando estava sozinha no quarto [...]</p>	<p>5. Porque talvez a liberdade maior seja essa, de transcender o medo, de impedir que ele nos mantenha imóveis e em silêncio. É perceber que ser livre é algo quase antropofágico: não anula o medo, mas o devora, mastiga e cospe em pulsão de viver.</p>	<p>No artigo 1, o enunciador evoca, explicitamente, o amor como ação protetora (não compartilhar a dor com os filhos corresponde a uma ação protetora), ao mesmo tempo em que enaltece a força do enfrentamento de Eunice Paiva.</p> <p>No artigo 2, o enunciador atesta, em continuidade ao excerto anterior, que o amor é uma ação que remove qualquer paralisia, a despeito do medo.</p>

Jogo argumentativo em sua microestrutura		
<p>6. Gesto que ela relembrava sempre que podia, e quase nunca falava dos horrores que viu e viveu naqueles doze dias.</p>	<p>6. E é por isso que, cada vez mais, acho que a gente tem que celebrar o que se faz apesar do que se teme. Se Fernanda Torres tivesse cedido a um justificável medo de ser comparada à mãe, uma das maiores atrizes do país – e do mundo –, talvez ela não estivesse hoje empunhando o Globo de Ouro.</p>	<p>No artigo 1, o sujeito argumentante atesta que Eunice Paiva não revelava para os filhos os horrores que sofreu. Implicitamente, há a defesa de um feminino amoroso, que se mostra protetor da família e dos filhos.</p> <p>No artigo 2, o sujeito argumentante defende, explicitamente, que o medo não pode nos paralisar. Implicitamente, permanece a defesa de um feminino amoroso que age, protege e supera.</p>
<p>7. Somos absurdamente sólitários mas precisamos absurdamente uns dos outros, especialmente em situações-limite, como as que Eunice e seus cinco filhos viveram.</p>	<p>7. Se o medo tivesse tomado conta de Eunice Paiva – também com justa causa –, talvez ela não pudesse dizer, até o fim da vida, “Ainda estou aqui”, e, novamente, Fernanda Torres não teria conquistado o Globo de Ouro, porque Walter Salles não teria feito o filme que lhe rendeu indicação. Na cena emblemática do filme, uma Eunice decidida, e que vai a imprensa relatar o terror que a família vive, diz aos filhos para desobedecerem às ordens de fotógrafos e sorrirem para a foto, apesar do pavor a que estavam sendo submetidos.</p>	<p>No artigo 1, o sujeito constrói sua argumentação no sentido de evocar a união entre todos para o enfrentamento de situações-limite. Implicitamente, enuncia-se que o amor é ação protetora (e não um sentimento que só se expressa por palavras).</p> <p>No artigo 2, o sujeito argumentante evoca explicitamente a ideia de que o amor se dá na atitude, no compromisso, na decisão, mas também no acolhimento e na insistência da afirmação à vida (<i>sorrir para a foto, apesar do pavor</i>).</p>

Fonte: Quadro criado pelas autoras com apoio no *corpus* da pesquisa.

Tanto é assim que o sujeito argumentante lança mão do questionamento formulado como pergunta retórica – *como pode?* – conferindo certa incredulidade na capacidade de o cineasta reunir características, aparentemente, tão díspares para falar de Ditadura a ponto de o enunciador, a partir da operação de *nomeação*, enaltecer a sensibilidade da obra – *uma elegia à humanidade*. As estratégias do sujeito argumentante no artigo 2 também se utilizam da operação de *qualificação* – *obviamente continuo aterrorizada* – e de *nomeação* – *por ser mulher* – desta vez para, pateticamente, trazer o sujeito destinatário para o seio da argumentação, já que o enunciador, colocando-se discursivamente como mulher, revela o medo de viver em uma sociedade – tal qual Eunice Paiva – que persegue, molesta e mata mulheres. Entretanto, embora o medo esteja presente, o sujeito argumentante enuncia que é preciso, amorosamente, seguir adiante: *Mas o medo não me aprisiona. A despeito dele, vou vivendo, amando, estando, fazendo, mesmo sendo medrosíssima*, o que corrobora o projeto de dizer de que o feminino de Eunice não precisa de luta ou violência, mas de cuidado, atenção e amor.

Partindo para o excerto (5), percebemos, no artigo 1, que, em – *Há em Eunice Paiva uma força solitária que pra mim soa inimaginável* –, o sujeito argumentante, através do sintagma *força solitária*, coordenado implicitamente à *força inimaginável*, constrói uma Eunice Paiva imbatível, inabalável. A partir dessas operações de *qualificação*, notamos que não se trata de uma força comum, mas de uma força amorosa, que a faz seguir adiante, mas que também a impulsiona a uma atitude de proteção, como podemos flagrar na relação adverbial de restrição/temporalidade – [...] *a mãe só chorava quando estava sozinha no quarto* [...]. No artigo 2, o sujeito argumentante *qualifica* a liberdade inicialmente a partir de uma construção apositiva, como o ato de transcender o medo – *talvez a liberdade maior seja essa, de transcender o medo* – que nos impulsiona a crer que o amor é uma ação que demove qualquer paralisia e, depois, a partir de outra construção apositiva – a liberdade [...] *de impedir que ele nos mantenha imóveis e em silêncio*, o que nos permite perceber, implicitamente, que a partir do momento em que conseguimos, nós e Eunice, transcender o medo – da Ditadura, da violência, da morte – podemos sentir a verdadeira liberdade. Em seguida, o enunciador *qualifica* a liberdade como *algo quase antropofágico*, em referência ao Manifesto Antropofágico de Oswald de Andrade, lançando mão da operação de *processualização* – *não anula o medo, mas o devora, mastiga e cospe* [...] – em clara alusão aos preceitos do movimento, o que nos conduz à construção de efeitos de sentido de transmutação e transformação.

O excerto (6), por fim, nos revela um sujeito argumentante, no artigo 1, que constrói a imagem de Eunice Paiva como uma mãe protetora que *quase nunca falava dos horrores que viu e viveu naqueles doze dias*. Notamos que a opção do enunciador pelo uso de *horrores* – como resultado de uma operação de *nomeação* – confere ao projeto de dizer um efeito de pavor, de medo, de repulsa, convocando o destinatário a sentir os mesmos horrores que sentiu Eunice. Assim, o feminino amoroso em Paiva

transcende a percepção de que o amor é um sentimento em direção a uma perspectiva acional, protetora e de superação, que convoca todos nós a agir e a falar sobre os horrores da Ditadura. No artigo 2, o sujeito argumentante retoma a defesa de sua tese de que *devemos seguir adiante (como fez Eunice), apesar do medo* e que qualquer ação nesse sentido deve ser comemorada – *E é por isso que, cada vez mais, acho que a gente tem que celebrar o que se faz apesar do que se teme.* Como podemos notar durante todo o percurso argumentativo do artigo 2, o enunciador opta por retomadas concessivas e restritivas⁹ em diversos momentos – *Mas o medo não me aprisiona. A despeito dele, vou vivendo, amando, estando, fazendo, mesmo sendo medrosíssima; não anula o medo, mas o devora, mastiga e cospe em pulsão de viver; celebrar o que se faz apesar do que se teme.* Tais estratégias, aliadas a construções de valor hipotético – *Se Fernanda Torres tivesse cedido a um justificável medo de ser comparada à mãe, uma das maiores atrizes do país – e do mundo –, talvez ela não estivesse hoje empunhando o Globo de Ouro –, orientam o destinatário a perceber/crer que o medo não deve ser anulado, mas atravessado; e que viver (apesar do medo) é a verdadeira maneira de avançar e de afirmar a vida.*

Na próxima seção, traremos algumas conclusões a que chegamos nesta investigação, alicerçadas pelo referencial teórico-metodológico adotado, em direção à construção de um feminino que transcende a percepção de luta, de guerra e de violência – referenciais majoritariamente masculinos – para a construção de um feminino sensível e amoroso de/em Eunice Paiva.

Conclusão

O objetivo deste artigo foi investigar a emergência de um feminino singular atribuído à figura de Eunice Paiva no filme *Ainda Estou Aqui* – do diretor Walter Salles – vencedor do Oscar de Melhor Filme Internacional no ano de 2025. Tal feminino que – como pudemos analisar – manifestou-se como sensível, amoroso, atravessado por uma perspectiva ativista e acional, em alguma medida, representa a possibilidade de enxergarmos o *feminismo* não necessariamente como uma luta na esfera da violência e da ruptura, mas como uma inclinação da mulher para o acolhimento e para o amor à família. Se, por conta do *ciberativismo*, poderíamos, como mencionado, já estar experienciando uma espécie de *quarta onda do feminismo* (Silva; Carmo; Ramos, 2021), percebemos que Eunice Paiva, vivendo sua juventude em plenos anos 60 e 70, precisou romper com imaginários impostos às mulheres de sua época, reinventando-se *amorosamente* com os recursos de que dispunha naquele momento para atravessar o luto pelo assassinato de seu marido – Rubens Paiva – pela Ditadura Militar.

⁹ Segundo a *Grammaire du sens et de l'expression* (Charaudeau, 2019), em seu capítulo 12, as orações restritivas designam aquilo que a tradição gramatical chama de adversativas.

Nesse sentido, o percurso que adotamos nesta investigação foi o de averiguar, a partir de discursos sociais da contemporaneidade, como seria flagrado o *feminino/feminismo* em Eunice Paiva, uma vez que sabemos que é fundamental à Abordagem Semiolinguística de Análise do Discurso a preocupação com um modelo de análise linguística cujo foco não incide apenas na linguagem, mas também no social como uma instância de produção do linguístico. Para esse fim, nossa investigação usou como *corpus* dois textos das articulistas Conceição Freitas – *Ainda Estou Aqui é uma lição de humanidade: ainda estamos aqui* (do portal *Metrópoles*) e Júlia Pessôa – *Fernanda Torres e Eunice Paiva: liberdade é transcender o medo – e abocanhar um Globo de Ouro* (da plataforma *#Colabora*), de modo que pudéssemos analisar não só a macroestrutura argumentativa desses textos, mas também alguns procedimentos linguístico-discursivos, especialmente as operações de *identificação* e de *qualificação*, visando tanto averiguar o posicionamento das duas articulistas a respeito do feminino em Eunice Paiva quanto refletir sobre o tema mais alargado do feminismo que pode (também) ser politicamente identificado como uma espécie de ativismo amoroso.

Além do referencial da Abordagem Semiolinguística de Análise do Discurso (Charaudeau, 2008, 2019), trouxemos os aportes teóricos de variadas autoras acerca do feminino, como bell hooks (2019a; 2019b), Perrot (2007), Muraro (1969), Silva; Carmo; Ramos (2021), em diálogo com a temática do luto (Kübler-Ross, 2017; Freud, (2010) – emoção agenciadora deste estudo) – e do medo (Delumeau, 1989; La Boétie, 2020), de modo a flagrar as projeções discursivas, através da argumentação explícita e implícita dos discursos de Freitas e Pessôa, que nos permitissem enxergar a emergência do feminino amoroso em Paiva.

Os resultados da investigação nos permitiram tecer algumas considerações a respeito da manifestação do *feminino* em Eunice Paiva em dois eixos, que se complementam. Em primeiro lugar, evidenciamos, a partir do exame do *corpus*, que as articulistas defendem – explícita ou implicitamente – que o modo de existir de Eunice Paiva frente aos acontecimentos que ela atravessa apresenta-se a partir de um agir amoroso, acolhedor, protetor de sua família e filhos. Essas atitudes que, em um primeiro momento, podem ser interpretadas como modelos de fraqueza e de entrega, reforçando o estereótipo de mulher como dependente e como submissa ao homem, apresentam-se, na verdade, como instauradoras de um feminino que *opta por agir amorosamente* na direção da construção de um *imaginário de feminismo como acolhimento amoroso*, visão que pode vir a contrariar algumas correntes feministas mais ostensivas e enfrentadoras.

Em segundo lugar, os resultados da análise nos levam a imaginar que podemos (re)pensar a construção da memória coletiva de nossa história a partir do olhar das mulheres, já que o modelo vigente, não só no sistema de ensino brasileiro, mas também na produção artística e intelectual do país, baseia-se em sistemas/parâmetros

idealizados pelos homens ou por sistemas que replicam o *modo de existir masculino*. Nesse sentido, nossa investigação coloca sob tensão esses dois modelos de idealização dos saberes e da memória em prol de uma produção artística e intelectual mais equânime sobretudo quando nos referimos à circulação da memória coletiva para as novas gerações.

Assim, retomando livremente a fala de Fernanda Torres na introdução deste artigo, Eunice Paiva nos ensinou a agir em tempos difíceis e distópicos (assim como os que se apresentam hoje), pois exerceu seu feminino lutando pela civilidade, pela justiça, pela educação com a suavidade de um sorriso.

Referências

- ALVAREZ, S. Para além da sociedade civil: reflexões sobre o campo feminista. *Cadernos Pagu*, Campinas, n. 43, p. 13-56, jan.-jun. 2014. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/cpa/a/9Y7dMKrDrFSGDyCJLW45Gpw/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 27 fev. 2025.
- ANAZ, S. A. L. Processo criativo na indústria do audiovisual: do roteiro ao imaginário. *Galáxia [online]*, São Paulo, n. 38, p. 98-113, 2018. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/view/32931/25720>. Acesso em: 27 fev. 2025.
- AVELLAR, J. C. *O chão da palavra*. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.
- CHARAUDEAU, P. *Discurso das mídias*. São Paulo: Contexto, 2006.
- CHARAUDEAU, P. Pathos e discurso político. In: MACHADO, I.; MENEZES, W.; MENDES, E. (org.). *As emoções no discurso*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2007. v. 1. p. 240-251.
- CHARAUDEAU, P. *Linguagem e discurso: modos de organização*. São Paulo: Contexto, 2008.
- CHARAUDEAU, P. A argumentação em uma problemática da influência. Tradução de Maria Aparecida Lino Pauliukonis. *ReVEL*, v. 14, n. 12, p. 8-30, 2016. Disponível em: <http://www.revel.inf.br/files/82cdc76251f39fa72a9aa561bec1216a.pdf>. Acesso em: 27 fev. 2025.
- CHARAUDEAU, P. *Grammaire du sens et de l'expression*. Paris: Hachette, 2019.
- CHARAUDEAU, P. *Le sujet parlant en sciences du langage*. Limoges: Lambert-Lucas, 2023.
- COSTA, A. A. O movimento feminista no Brasil: Dinâmicas de uma intervenção política. *Revista Labrys*, Niterói, v. 5, n. 2, p. 9-35, 2005. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/revistagenero/article/view/31137/18227>. Acesso em: 1 fev. 2012.
- DELUMEAU, J. *História do medo no ocidente: 1300-1800, uma cidade sitiada*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- FOUCAULT, M. *A ordem do discurso*: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Loyola, 2012.

FREITAS, C. Ainda Estou Aqui é uma lição de humanidade: ainda estamos aqui. *Metrópoles*, Brasília, 9 nov. 2024. Disponível em: <https://www.metropoles.com/colunas/conceicao-freitas/ainda-estou-aqui-e-uma-licao-de-humanidade-ainda-estamos-aqui>. Acesso em: 27 fev. 2025.

FREUD, S. Além do princípio do prazer. In: FREUD, S. *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1996. v. 18.

FREUD, S. *Luto e melancolia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

GOMES, C.; SORJ, B. Corpo, geração e identidade: a Marcha das vadias no Brasil. *Revista Sociedade e Estado*, [s. l.], v. 29, n. 2, p. 433-447, 2014. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/sociedade/article/view/5896/5340>. Acesso em: 27 fev. 2025.

GOMES, H. Quem foi Eunice Paiva? Conheça a personagem que levará Fernanda Torres ao Oscar. *Terra*, 23 jan. 2025. Disponível em: https://www.terra.com.br/vida-e-estilo/quem-foi-eunice-paiva-conheca-a-personagem-que-levara-fernanda-torres-ao-oscar,d6e169e03f56f7465d92f408bc3769b93hjcohjm.html?utm_source=clipboard. Acesso em 13 mar. 2025.

HOOKS, b. *Erguer a voz*: pensar como feminista, pensar como negra. São Paulo: Elefante, 2019a.

HOOKS, b. *Teoria feminista*: da margem ao centro. São Paulo: Elefante, 2019b.

HOOKS, b. *Tudo sobre o amor*: novas perspectivas. São Paulo: Elefante, 2021.

HOOKS, b. *Comunhão*. A busca das mulheres pelo amor. São Paulo: Elefante, 2024.

KUBLER-ROSS, E. *Sobre a morte e o morrer*. 7. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2017.

LA BOÉTIE, E. *Discurso sobre a servidão voluntária*. São Paulo: Edipro, 2020.

MATOS, M. Movimento e teoria feminista. É possível reconstruir a teoria feminista a partir do sul global? *Revista de Sociologia Política*, Curitiba, v. 18, n. 36, p. 67-92, 2010. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/rsp/article/view/31628/20162>. Acesso em: 27 fev. 2025.

MEDEIROS, M. Liberdade condicional. *O Globo*, ano 3, n. 137, 11 mar. 2007.

MURARO, R. M. *A mulher na construção do mundo futuro*. Petrópolis: Vozes, 1969. v. 1.

NORIEGA, J. L. S. *De la literatura al cine*. Barcelona: Paidós, 2000.

PAIVA, M. R. *Ainda estou aqui*. Rio de Janeiro: Alfaguara/Objetiva, 2015.

PAULIUKONIS, M. A. L. A questão do texto. In: VIEIRA, S. R.; BRANDÃO, S. F. (org.). *Ensino de gramática: descrição e uso*. Rio de Janeiro: Contexto, 2007. p. 239-258.

PAULIUKONIS, M. A. L.; FERES, B.; GOUVÊA, L. H.; RIBEIRO, P. F. N.; MONNERAT, R. A enunciação enunciada: reflexões sobre o diálogo entre linguística do texto e semiolinguística do discurso. *(Con)textos Linguísticos*, Espírito Santo, v. 13, n. 25, p. 135-158, 2019. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/contextoslinguisticos/article/view/26117/18770>. Acesso em: 27 fev. 2025.

PERROT, M. *Minha história das mulheres*. São Paulo: Contexto, 2007.

PÊSSOA, J. Fernanda Torres e Eunice Paiva: liberdade é transcender o medo – e abocanhar um Globo de Ouro. #Colabora, [s. l.], 7 jan. 2025. Disponível em: <https://projetoocolabora.com.br/ods5/fernanda-torres-e-eunice-paiva-liberdade-e-transcender-o-medo-e-abocanhar-um-globo-de-ouro>. Acesso em: 27 fev. 2025.

PINTO, C. *Uma História do feminismo no Brasil*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2003.

RANDAZZO, S. *A criação de mitos na publicidade* – como os publicitários usam o poder do mito e do simbolismo para criar marcas de sucesso. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.

SILVA, J. P. A. da; CARMO, V. M. do; RAMOS, G. B. J. R. As quatro ondas do feminismo: lutas e conquistas. *Revista de direitos humanos em Perspectiva*, Florianópolis, v. 7, n. 1, p. 102-122, jan.-jul. 2021. Disponível em: <https://indexlaw.org/index.php/direitoshumanos/article/view/7948/pdf>. Acesso em: 27 fev. 2025.