

A PERSONAGEM ALINE E O DISCURSO SOBRE A MULHER

Érika de MORAES (UNICAMP)

Introdução

A análise de textos humorísticos sobre a mulher – ou seja, que representam a figura feminina – permite uma reflexão sobre como o(s) discurso(s) estereotipado(s) em relação a ela emerge(m) nesses textos que, de certa forma, revela(m) representações que extrapolam o nível do humor e se tornam constitutivas dos efeitos de sentido que circulam na sociedade. Sob a ótica da Análise do Discurso de linha francesa (AD), o(s) sentido(s) dos quadros humorísticos deve(m) ser, aqui, entendido(s) como efeitos do interdiscurso, vinculado(s) a uma memória discursiva, tendo em vista os discursos correntes a respeito da mulher e de seu (esperado) papel.

Ao se defrontar com o universo de discursos presentes nas tiras de humor sobre a mulher – entre as quais as charges dos humoristas Maitena (autora dos livros *Mulheres Alteradas*, *Curvas Perigosas*, etc.) e Miguel Paiva (autor da personagem Radical Chic) –, percebe-se que a personagem Aline, criada por Adão Iturrusgarai, foge à regra geral. Ela não é uma personagem feminina típica que simbolize um estereótipo-padrão sobre a mulher submissa e/ou atarefada e perdida entre os afazeres domésticos e o emprego formal. O ethos de Aline é, na verdade, representado pela imagem de “garota moderninha”. Pretende-se, neste artigo, abordar esse ethos, bem como algumas de suas implicações no que diz respeito aos discursos (e ao interdiscurso) sobre a mulher na sociedade.

Para esta análise, tomamos como *corpus* algumas tiras de Adão Iturrusgarai entre as que integram a seleção publicada nos livros:

- Aline – Fantasias Urbanas, Devir Livraria, 2000;
- Aline – Cama, Mesa e Banho, Devir Livraria, 2000;
- Aline – Era uma vez..., Devir Livraria, 2001;
- Originalmente, as tiras foram veiculadas em jornal impresso.

1. Aline e a configuração de seu ethos

Roland Barthes (*apud* MAINGUENEAU: 2000, p. 98) define o ethos como

os traços de caráter que o orador deve mostrar ao auditório (pouco importa a sua sinceridade) para causar boa impressão: são os ares que assume ao se apresentar. [...] O orador enuncia uma informação e, ao mesmo tempo diz: eu sou isto, eu não sou aquilo.

Maingueneau acrescenta que “a eficácia do ethos se deve ao fato de que ele envolve de alguma forma a enunciação, sem estar explícito no enunciado” (2000, p. 98). E, diferentemente de como era entendido pela retórica antiga, esse ethos não diz respeito apenas aos enunciados orais, sendo válido também para o discurso escrito, assim como para qualquer outro:

Com efeito, o texto escrito possui, mesmo quando o denega, um tom que dá autoridade ao que é dito. Esse tom permite ao leitor construir uma representação do corpo do enunciador (e não, evidentemente, do

corpo do autor efetivo). A leitura faz, então, emergir uma instância subjetiva que desempenha o papel de fiador do que é dito. (Maingueneau: 2000, p. 98)

A idéia de ethos implica, portanto, assumir que não se diz, explicitamente, como ou o que se é, mas mostra-se, por meio de um tom, caracterizado por atitudes (físicas ou discursivas), como e o que se é. No caso do discurso humorístico, esse conceito é certamente crucial, até mesmo para a melhor explicitação das especificidades do próprio discurso.

Como já apontamos, Aline não é uma personagem feminina típica. De certa forma, ela representa as conquistas feministas de uma maneira exagerada. Nas tiras da personagem, a liberdade alcançada pela mulher é caricaturada, por exemplo, pelo fato de que vive com dois namorados. Os quadros de humor com essa personagem tratam de temas tabus, como sexo, masturbação, drogas, homossexualismo ou bissexualismo. O ethos da personagem é o de “garota moderninha”, construído a partir de indícios tais quais: o fato de ela usar roupa “descolada” ou pintar o cabelo da cor rosa, entre outras distinções que assim permitem caracterizá-la. O despojamento e o comportamento liberal e sem censura de Aline também se caracterizam pelo cenário visual. Em várias tiras, Aline está sentada bem à vontade, com os joelhos para cima e a calcinha à mostra, sem se preocupar com a presença de outros.

No entanto, Aline encena (ou presencia) algumas situações comuns, também vivenciadas pelas mulheres em geral, e, nessas histórias, ressurgem os discursos típicos sobre o sexo feminino. O reaparecimento desses discursos reforça o seu caráter de pré-construídos, de discursos que estão prontos num alhures, disponíveis para serem postos em circulação a qualquer momento.

Neste texto, temos como objetivo analisar a retomada desses estereótipos-padrão (ou mesmo a sua sátira, quando as tiras trazem o discurso contrário ao esperado) nas histórias da personagem Aline, investigando como elas trabalham o embate de discursos sobre a mulher.

2. Memória Discursiva e Interdiscurso

Para a AD, o discurso não deve ser compreendido como o discurso empírico sustentado por um sujeito, tampouco confundido com o texto (embora ele possa ser apreendido por meio de textos). A noção de interdiscurso é indispensável no que se refere à concepção de discurso para Pêcheux:

é impossível analisar um discurso como um texto, isto é, como uma seqüência lingüística fechada sobre si mesma, [...] é necessário referi-lo ao conjunto de discursos possíveis a partir de um estado definido das condições de produção. (PÊCHEUX: 1969, p. 79)

Quando Pêcheux faz a distinção entre “base lingüística” e “processos discursivos ideológicos”, procura deixar claro que, em seu modo de ver, a língua é a base do processo discursivo, mas não é ela, por si só, que impõe o funcionamento do discurso, o qual se dá pela articulação da base lingüística com elementos que, embora relacionados a essa base, são exteriores a ela. Esses elementos não correspondem exclusivamente a fenômenos lingüísticos, mas

representam, em relação à base lingüística, a existência determinante do todo complexo das formações ideológicas, submetido, em condições históricas sempre específicas, à lei “geral” de desigualdade que afeta essas formações (...) no processo de reprodução/transformação das relações de produção existentes (PÊCHEUX, 1975, p. 259).

As reflexões de Pêcheux revelavam a existência de traços no discurso de “elementos discursivos anteriores” cuja origem enunciativa é “esquecida” (ou, em outras palavras, pertence a um enunciador anterior-jamais-sabido). Tal consideração implica a idéia de que o discurso se constitui a partir de outros discursos, ou de um “discurso já lá”. Daí o conceito de **interdiscurso**, cuja “objetividade material [...] reside no fato de que ‘algo fala’ (*ça parle*) sempre ‘antes, em outro lugar e independentemente’” (Pêcheux: 1975, p. 162).

É na interdiscursividade que a memória é retomada e, embora vinda de um lugar exterior, deixa marcas no interior do discurso que permitem resgatá-la. Conforme Achard (1983, p. 11), é “a estruturação do discursivo [que] vai constituir a materialidade de uma certa memória social”, o que implica que “a memória composta pelo discurso é sempre reconstruída na enunciação” (idem, p. 17).

A **memória discursiva**, para Pêcheux, “*deve ser entendida (...) não no sentido diretamente psicologista da ‘memória individual’, mas nos sentidos entrecruzados da memória mítica, da memória social inscrita em práticas, e da memória construída do historiador*” (1983, p. 50)

Pêcheux acrescenta que

a memória discursiva seria aquilo que, face a um texto que surge como acontecimento a ler, vem restabelecer os “implícitos” (quer dizer, mais tecnicamente, os pré-construídos, elementos citados e relatados, discursos-transversos, etc.) de que sua leitura necessita: a condição do legível em relação ao próprio legível. (PÊCHEUX, 1983, p. 52)

É ainda fundamental constatar que a memória não pode

ser concebida como uma esfera plena, cujas bordas seriam transcendentais históricos e cujo conteúdo seria um sentido homogêneo, acumulado ao modo de um reservatório: é necessariamente um espaço móvel de divisões, de disjunções, de deslocamentos e de retomadas, de conflitos de regularização... Um espaço de desdobramentos, réplicas, polêmicas e contra-discursos. (PÊCHEUX, 1983, p. 56)

A discussão acerca da retomada de discursos anteriores está atrelada, portanto, à **memória discursiva** e à concepção fundamental de **interdiscurso**. É com base nessas noções que pretendemos resgatar a memória dos discursos sobre a mulher, que ressurgem nas tiras da Aline.

3. Análise de algumas tiras

3.1 Aline e o (inter)discurso sobre a mulher liberal

Uma das histórias contadas em tiras tem como personagem o pai da Aline, representado, a princípio, como homem “pra frente”¹, sempre com um cigarro na boca. Uma delas traz o seguinte diálogo:

*Aline, minha filha! De onde você tirou essa idéia de ter dois namorados?
Por que você não faz como as outras meninas da sua idade?...
... Namora uns vinte caras ao mesmo tempo, sem nenhum compromisso!
(Era uma vez..., p. 17)*

Os dois primeiros enunciados, isoladamente, causam ao leitor a impressão de que o personagem está aderindo ao discurso típico de um pai, porque recupera o tom desse tipo de discurso ao, supostamente, aconselhar e repreender a filha por ter dois namorados. No entanto, utilizando um recurso típico do humor, a última fala surpreende ao mostrar que o pai está criticando, na verdade, o compromisso sério da filha com os dois namorados. De maneira bem-humorada, essa tira traz à tona um discurso dos tempos atuais segundo o qual “as garotas não devem ter compromissos quando muito jovens” ou, ainda, a afirmação de que “as meninas, atualmente, não querem compromisso sério”, o que pode implicar o posicionamento de que “as mulheres de hoje agem como homens”, retomando a memória discursiva sobre as diferenças de posturas esperadas de homens e mulheres. Às mulheres não ficaria bem um comportamento libertário (tido como “libertino”) no romance, pois se espera delas mais recato. Já aos homens, essa atitude seria até mesmo estimulada. Aline funciona como quebra desse estereótipo, pois é ela quem tem dois namorados. Sua própria natureza de personagem humorística é uma forma de mostrar que essa mulher livre para namorar quantos homens quiser não pertence ao mundo real. Se ela fosse real, seu comportamento poderia, em vez do riso, despertar indignação, ao menos da parte dos mais conservadores.

Numa outra tira, é reforçada a idéia de que as meninas de hoje em dia têm vários namorados:

*(Aline) Oi, menininha! Esses aqui são meus dois namorados!
(Menina) Puxa! Você é devagar!
(Menina) Eu tenho, no mínimo, uns dez namorados!
(Aline) Mentirosa! Então mostra os dez!
(Otto) Seja uma boa perdedora, Aline!
(Era uma vez..., p. 10)*

A expressão corporal das personagens valida o argumento de que, quanto mais namorados uma garota tiver, melhor. Aline fica furiosa por ter um número menor de namorados e precisa ser contida por eles para não bater na menina. Já a menininha da história sai radiante, com o nariz empinado. O que faz essa tira proporcionar o riso é a existência, no nível da memória discursiva, de um discurso contrário. Poucas décadas atrás, a mulher não só teria, no máximo, um namorado, quanto, muitas vezes, só teria intimidade com ele depois do casamento. O quadro de Aline mostra que a situação mudou, mas faz isso de uma forma estereotipada para acentuar o efeito de humor. Mas não fosse a existência desse discurso anterior – que não precisa ser retomado explicitamente – não acharíamos tanta graça da tira.

A caracterização da personagem mãe de Aline também contribui para a compreensão do interdiscurso sobre a mulher. Vejamos:

(Diálogo entre Aline e seu pai)
(Pai) Pode ficar sossegada, minha filha...
... Eu não vou contar pra sua mãe que você está namorando dois caras!
(Aline) Melhor! Ela iria morrer...
(Pai) ... de inveja!
(Era uma vez..., p. 18):

Na tira descrita acima, o efeito de humor advém do fato de que a mãe de Aline é representada (por meio da imagem que se apreende pelo discurso do pai de Aline) não como uma mãe tipicamente moralista (que, provavelmente, sentiria desgosto por a filha ter dois namorados), mas como uma mulher que consideraria esse fato excitante e, por isso, teria inveja da filha. Esse ethos da mãe de Aline é reforçado em várias outras tiras. Ela, por exemplo, não só acha natural a filha colocar piercing, como também usa um. É válido considerar o quadro acima numa relação de intertextualidade com outros que também trazem a mãe de Aline como personagem. Ou seja, trata-se de algo que se repete na obra do autor:

Cenário: mãe e pai de Aline estão deitados, juntos, na cama. A mãe fala com a filha ao telefone.
Aline, minha filha! Fiquei sabendo que você está com dois namorados!
Expulse um deles imediatamente!
Ah... E não esquece de mandar ele pra cá...
Tem lugar sobrando na cama.
(Aline e seus dois namorados, p. 33)

Os discursos representados pela mãe de Aline vão em direção contrária ao que a memória discursiva retém sobre o “ideal de mãe”. Segundo os sentidos dominantes no interdiscurso de nossa formação social – ou seja, segundo uma visão que circula socialmente e é retomada pelas formações sociais existentes –, mãe é aquela que enuncia, de certa forma, a partir de um ponto de vista moralista, procurando convencer a filha a pautar suas atitudes em valores convencionais e considerados “corretos”, como ter apenas um namorado. Mas não é para defender essa suposta correção que a mãe de Aline pede a ela que expulse um dos namorados e, sim, para ficar com um deles para si, incorrendo numa atitude considerada ainda mais fora do padrão: ela é (supostamente) casada, uma mulher madura (não uma adolescente como Aline) e defende a poligamia com naturalidade e, ainda, se isenta de seu suposto papel de mãe segundo os discursos correntes. São esses fatores que, mais uma vez, provocam o efeito do riso.

3.2 Retomada e quebra de estereótipos

Outra tira trata do “teste do sofá” de um modo “invertido” (e divertido), o que não deixa de ser uma forma de retomar um antigo discurso, ironizando-o.

A história é a seguinte: Aline compartilha o apartamento com Otto e estão procurando outra pessoa para dividir o aluguel. Enquanto Otto sugere que deve ser uma mulher, Aline prefere um homem e escreve o seguinte anúncio para os classificados do jornal: “Procura-se rapaz atraente, jovem entre 18 e 25 anos pra dividir apartamento!”, deixando claras suas “segundas intenções”, além da conveniência de rachar as despesas.

Após aparecerem alguns candidatos, que são dispensados, surge Pedro, que será aceito e virá a ser o segundo namorado de Aline. Tem-se, então, a seguinte tira:

(Pedro) É aqui que tem vaga para rapaz?

(Otto) Entra!

(Aline) Bom, pra morar com a gente você vai ter que passar no teste!

(Pedro) Teste de Q.I.?

(Aline) Não! Teste do sofá!

(Era uma vez, p. 6)

A expressão “teste do sofá” retoma um discurso mais ou menos comum sobre as mulheres que se saem bem na carreira, o de que passaram pelo tal teste, ou seja, tiveram relações sexuais com o chefe ou superior. Falar desse teste em outras circunstâncias, sob outras condições de produção, como acontece na tira, é uma forma de trazer à tona o discurso, o que implica sua existência anterior como um pré-construído. Trata-se de um discurso machista, segundo o qual as mulheres não alcançam o sucesso profissional por mérito, empenho, esforço, etc., mas por se submeterem aos homens. Retomá-lo não significa aderir ao machismo atrelado a ele e, sim, torná-lo mais evidente. De qualquer forma, a retomada comprova a existência desse discurso no nível do interdiscurso. No caso específico desta tira, é tratado com deboche, o que, de certa forma, serve para ridicularizá-lo. Mas, provavelmente, se tal discurso já estivesse totalmente excluído da teia de sentidos no interdiscurso das formações sociais atuais – conseqüentemente, “esquecido” no nível da memória discursiva – haveria menos chances de ser retomado numa tira de humor. Não se trata, contudo, de uma retomada ingênua, mas da remissão à memória de maneira desestabilizadora.

Pêcheux (1983, p. 52), citando Achard, aponta que a regularização discursiva (onde residiriam os implícitos e que, para Pêcheux, conduz à questão da construção de estereótipos) “é sempre suscetível de ruir sob o peso do acontecimento discursivo novo, que vem perturbar a memória”. A memória “tende a absorver o acontecimento”, mas, ao mesmo tempo,

o acontecimento discursivo, provocando interrupção, pode desmanchar essa ‘regularização’ e produzir retrospectivamente uma outra série sobre a primeira, desmascarar o aparecimento de uma nova série que não estava constituída enquanto tal e que é assim o produto do acontecimento; o acontecimento, no caso, desloca e desregula os implícitos associado ao sistema de regularização anterior. (PÊCHEUX: 1983, p. 52)

As tiras de Aline não só fazem emergir a memória discursiva, como também desestabilizam essa memória, promovendo a configuração de novos efeitos de sentido. Em certa medida, constituem-se como “acontecimento discursivo novo”, capaz de abalar o interdiscurso.

Em outro exemplo, outro estereótipo é retomado, mas também com algum grau de novidade:

(Aline, sentada no sofá) Que delícia! Eu aqui na maior moleza, enquanto o Otto e o Pedro lavam a louça... Se todos os homens fossem iguais a eles...

(barulho vindo da cozinha) Cras... Bonc... Cra...

(Aline) ... O mundo já estaria em cacos!

(Era uma vez, p. 7)

Nesta tira, Aline comemora o fato de não precisar lavar a louça, podendo ficar “na moleza”, enquanto os namorados tomam conta desse serviço. Sua comemoração é uma forma de retomar o discurso segundo o qual, convencionalmente, caberia à mulher esse trabalho. O comentário que vem a seguir mostra que, na verdade, o enunciado de Aline é irônico. Quando diz “Se todos os homens fossem iguais a eles”, poder-se-ia esperar algo como “o mundo não seria machista”. No entanto, como diz que “o mundo já estaria em cacos”, acaba, de certa forma, reforçando a idéia de que “lavar louça não é tarefa de homem”, já que eles não levariam jeito para isso e acabariam quebrando toda a louça. Já a tira que segue trata da não-identificação de Aline com o estereótipo da mulher submissa:

Cenário: Otto e Pedro estão deitados, enquanto Aline calça os sapatos, sentada na beira da cama.

(Otto) Aline! Queremos café na cama!

(Pedro) E rápido!

(Aline atira coisas na cama, sobre os namorados: ovos, talheres...)

(Aline, despejando café no lençol) Açúcar ou adoçante?

(Otto e Pedro) Açúúúcaaar!

(Era uma vez, p. 9)

Aline não é submissa, mas subversiva. O diálogo que se passa, em si, é basicamente o que poderia se passar entre um homem machista e uma mulher submissa. A diferença é que, em vez de servir gentilmente o café, Aline faz uma forma de protesto irônico, derrubando o suposto café da manhã sobre os namorados, em vez de servi-los. Mas a retomada desse discurso, ainda que para subvertê-lo, revela que ele se mantém presente sob a forma de memória discursiva.

3.3 O discurso sobre a complexidade do ser feminino

O tema “sexo” aparece em várias tiras. Vejamos um caso em que o tédio é associado à falta de sexo:

(Otto e Pedro) Aline! Descobrimos a cura para o seu tédio!

(Aline) E qual é?

(Otto e Pedro) Sexo!

(Aline) Homem é tão primitivo!

(Cama, Mesa, Banho, p. 6)

Esta faz parte de uma sequência de tiras em que Aline está entediada. Os namorados consideram que o tédio de Aline seja falta de sexo. Mas Aline, embora se mostre, em outras tiras, apreciadora dos “prazeres da cama”, não se empolga com a solução proposta pelos namorados. A tira retoma a idéia de que as mulheres seriam mais complexas do que os homens. O que para eles é um problema simples de ser resolvido, para elas, é algo mais profundo. Tanto que, nas tiras subsequentes, Aline vai a um psiquiatra (mas, como se trata de humor, ela acabará “tendo um caso” com o profissional...). Trata-se de um ponto em comum com discursos retomados em charges de Maitena e de Miguel Paiva². Isso reforça a idéia de que o discurso da “complexidade

feminina” é corrente na sociedade, fixado como “verdade”. Trata-se, na realidade, de uma construção. Como bem mostra Simone de Beauvoir, a maior sensibilidade da mulher não advém de uma determinação fisiológica, mas de uma construção cultural, já que, historicamente, num passado muito recente, enquanto o homem saía para trabalhar (ou para conquistar, etc.), ela ficava em casa e só lhe restava refletir sobre sua futura ou atual vida de esposa e mãe.

Ela [a mulher] tem uma preocupação extremada por tudo o que ocorre dentro dela; é desde o início muito mais opaca a seus próprios olhos, mais profundamente assaltada pelo mistério perturbador da vida do que o homem. (BEAUVOIR: 1949, p. 20)

Ainda segundo a autora, muitas das angústias femininas têm raiz histórica na não-aceitação do papel esperado da mulher:

Compreende-se que tenha dificuldade em restabelecer seu equilíbrio. Seu humor instável, suas lágrimas, suas crises nervosas são menos a consequência de uma fragilidade fisiológica do que o sinal de sua profunda inadaptação. (...) A jovem é secreta, atormentada, presa de conflitos difíceis. Essa complexidade enriquece-a; sua vida interior desenvolve-se mais profundamente que a de seus irmãos; mostra-se mais atenta aos movimentos de seu coração que assim se tornam mais matizados, mais diversos; tem mais sentido psicológico do que os rapazes voltados para objetivos exteriores. É capaz de dar peso a essas revoltas que a opõem ao mundo. Evita as armadilhas da seriedade e do conformismo. (BEAUVOIR: 1949, p. 98-99)

Em outras palavras, não é que a tal “sensibilidade feminina” – que provocaria angústias e instabilidades de humor – não possa existir de fato, mas não se trata de um dado biológico e, sim, de uma característica que foi incentivada, estimulada pelas circunstâncias histórico-culturais:

A famosa “sensibilidade feminina” participa um pouco do mito, um pouco da comédia; mas o fato é, também, que a mulher se mostra mais atenta do que o homem a si mesma e ao mundo. (BEAUVOIR: 1949, p. 390)

A tira acima, portanto, reforça a recorrência do discurso sobre a complexidade da mulher, o qual ocupa lugar privilegiado na interdiscursividade sobre ela. Cotidianamente, são retomados discursos sobre a intuição ou o sexto sentido feminino. Não se trata de negar a possibilidade de tais atributos na vida real das mulheres. Na verdade, houve circunstâncias históricas que favoreceram o vínculo dessas características à mulher.

Ao mesmo tempo, outros estereótipos sobre as mulheres são retomados nas tiras, como o fato de serem “bisbilhoteiras”, como na seguinte:

(Aline, espiando a mudança pela janela) Vizinho novo na parada!
(Alguém, provavelmente um dos dois namorados, diz para Aline) Aline!
Deixa de ser bisbilhoteira!!
(Aline) Eu não sou bisbilhoteira!!!

(Aline abre uma das gavetas do armário que está sendo transportado diante de sua janela)
(Internet, da série Serial Killer)



Nesse caso, a cena visual nega a enunciação verbal de Aline (“Eu não sou bisbilhoteira”), reforçando a retomada do discurso segundo o qual “todas as mulheres são bisbilhoteiras” ou, em outras palavras “ser bisbilhoteira é um atributo da mulher”.

Maingueneau enfatiza a importância do meio pelo qual é veiculada a mensagem. O suporte não é exterior ao que supostamente “veicula”. O fato de tal discurso ser concretizado numa tira de humor implica certas consequências, como a de que, nesse gênero, ele pode ser representado de uma maneira exagerada. “O ‘conteúdo’, na verdade, não é independente do dispositivo de comunicação que torna o texto possível” (Maingueneau: 2006, p. 136).

O suposto “jeito bisbilhoteiro” das mulheres, no mundo “real” (considerando que mulheres, assim como homens, possam ser “bisbilhoteiras” em certas situações), iria se manifestar, provavelmente, de forma mais sutil, diferentemente da atitude de Aline, que se debruça à janela para, literalmente, abrir a gaveta do armário do vizinho.

Ao invés de opor conteúdos e modos de transmissão, um interior do texto e um entorno de práticas não verbais, é preciso conceber um dispositivo em que a atividade enunciativa articula uma maneira de dizer e um modo de veiculação dos enunciados que implica um modo de relação entre os homens. (MAINGUENEAU: 2006, p. 44)

Nota-se, então, que as tiras da personagem Aline servem para subverter, mas, também, ao mesmo tempo, retomar discursos (preexistentes) sobre a mulher, o que permite delinear alguns contornos do interdiscurso que remete à memória discursiva a respeito do feminino.

Considerações finais

Para concluir, retornaremos à discussão sobre o ethos de Aline, considerando o prefácio de uma das coletâneas de tiras, que procura, de certa forma, explicitar esse ethos da personagem delineado em suas tiras.

O prefácio do livro “Aline Fantasias Urbanas”, assinado por Jô Hallack, Nina Iemos e Raq Affonso, em tom bem-humorado, também aponta traços significativos para a constituição do ethos da personagem Aline.

Para retomar resumidamente essa noção, vale dizer: é necessário que a credibilidade do caráter atestado pelo ethos seja efeito do discurso, e não uma prevenção dita explicitamente. Por isso, a construção visual de Aline (a roupa, a cor do cabelo, o modo despojado de sentar-se, a colocação de piercing em uma determinada história) são aspectos fortes para a construção desse ethos, mais do que seria o fato de alguém dizer “Aline é isto” ou “aquilo”. Assim como as atitudes da personagem (jogar o café da manhã sobre os namorados) são mais significativas na caracterização desse ethos do que se Aline expressasse seu descontentamento em palavras, dizendo algo como “não sou mulher de servir café da manhã na cama para homem”.

A meu ver, a noção de ethos é interessante por causa do laço crucial que ela mantém com a reflexividade enunciativa, mas também porque permite articular corpo e discurso em uma dimensão diferente da oposição empírica entre oral e escrito. A instância subjetiva que se manifesta por meio do discurso não pode ser concebida como um estatuto, mas como uma ‘voz’, associada a um ‘corpo enunciante’ historicamente especificado. (MAINGUENEAU: 2006, p. 61)

O destinatário identifica o ethos “apoiando-se em um conjunto difuso de representações sociais, avaliadas positiva ou negativamente, de estereótipos, que a enunciação contribui para reforçar ou transformar” (MAINGUENEAU: 2006, p. 62). Sem citar o conceito, as autoras do prefácio se referem a esse ethos:

Da costela de Adão Iturrusgarai, [o Senhor] fez surgir Aline, uma mulher de verdade, para acabar de vez com qualquer estereótipo babaca de mulherzinha.

O uso da expressão “Aline, uma mulher de verdade” faz um contraponto com “Amélia, a mulher de verdade”, título da famosa canção composta por Ataulfo Alves e Mário Lago (Ai, que saudades da Amélia, de 1941). A personagem Aline rompe com o estereótipo, bem caracterizado nessa música, de mulher submissa.

A raça feminina respirou aliviada! Sim, porque se tivéssemos que escolher uma heroína das histórias em quadrinhos dos anos 90, ela seria a Aline. Ela é o que toda garota quer ser (e poucas têm coragem, e essas corajosas ganham a fama de galinha ou lésbica). Tem dois namorados (ehhh!!!), pinta o cabelo de rosa, usa saia de caveira, é feminista sem ser chata, bebe todas.

Talvez as autoras do prefácio exagerem um pouco ao afirmar que Aline “é o que toda garota quer ser”, uma vez que, para fugir do estereótipo de mulher convencional, Aline vai ao outro extremo, caracterizando-se pelo excesso, como é típico do humor. De qualquer forma, o texto ressalta alguns pontos importantes para a caracterização do ethos da personagem. Ela é **corajosa** e busca ser **diferente** (cabelo rosa, saia com estampa de caveira...). Ela faz coisas que, supostamente, seriam aceitas no comportamento dos homens, mas não no das mulheres (beber ou ter mais de um namorado). E ela é **feminista sem ser chata**, expressão que remete a um discurso segundo o qual “(quase) todas as feministas são chatas”. Segundo esse discurso, uma mulher “legal” (= não chata) seria aquela disposta a se submeter ao machismo (= não

feminista). É por isso que o rótulo feminista é ainda tão carregado de preconceito e tido como sinônimo de “não feminino”.

Mais do que isso, a Aline é legal porque é uma das poucas personagens meninas no meio (sim, machista, muito machista) dos quadrinhos. E não é nenhuma daquelas heroínas gostosonas, é quase uma anti-heroína que tem paranóia de ficar gorda e acorda com o cabelo ruim, que nem a gente. A Aline não precisa ser sexy ou ter super-poderes para atrair a atenção dos meninos. Aliás, não está nem aí para o que os meninos pensam. E desde os anos 70, quando passávamos nossas tardes com a Mulher Maravilha, não encontrávamos ninguém tão legal. Aline não tem um avião invisível, mas tem uma cama onde cabem dois garotos. E, justiça seja feita, isso é bem mais poderoso que um avião invisível!!!!

Apesar das diferenças entre Aline e o estereótipo de uma garota padrão (que não incluiria dois namorados, por exemplo), o trecho acima aponta alguns fatores de identificação com as possíveis leitoras de Aline: a personagem “tem paranóia de ficar gorda e acorda com o cabelo ruim, que nem a gente”, frisam as autoras, aderindo a um discurso bastante corrente na atualidade, segundo o qual as encanações com o corpo representam um problema para toda mulher, razão pela qual não se deveria sofrer demais por isso. Seria uma forma de dizer que a personagem se mostra como ela é, ao natural, e não como uma modelo de revista, produzida, maquiada e cuja imagem, na era da tecnologia digital, é tratada por computação gráfica.

O ethos, em uma perspectiva de análise do discurso, como ressalta Maingueneau, vai além de um meio de persuasão:

ele é parte integrante da cena de enunciação, com o mesmo estatuto que o vocabulário ou os modos de difusão que o enunciado implica por seu modo de existência. O discurso não resulta da associação contingente de um ‘fundo’ e de uma ‘forma’; não se pode dissociar a organização de seus conteúdos e do modo de legitimação de sua cena de fala. (MAINGUENEAU: 2006, p. 67).

O “conteúdo” do discurso de/sobre Aline se articula através de uma maneira de *dizer*, associada às representações elaboradas por esses mesmos discursos, que se respaldam em estereótipos inscritos historicamente e preexistentes ao discurso. Dessa maneira, ajudam a circunscrever sentidos atrelados ao interdiscurso sobre a mulher.

Referências

ACHARD, P. **Memória e produção discursiva do sentido**. Em: ACHARD, P. e outros. **Papel da Memória**. Campinas (SP), Editora Pontes, (1983) 1999.

BEAUVOIR, S. **O Segundo Sexo - A Experiência Vivida**. Rio de Janeiro (RJ): Editora Nova Fronteira, Vol. 2, 1949.

MAINGUENEAU, D. **Cenas da Enunciação**. Organizado por Sírío Possenti e Maria Cecília Perez de Souza-e-Silva. Curitiba, (PR): Criar Edições, 2006.

_____. **Análise de textos de comunicação**. São Paulo, Editora Cortez, 2000.

PÊCHEUX, M. **Análise automática do Discurso**. Em: GADET, F. & HAK, T. (Orgs.) **Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux**. Campinas (SP), Editora da Unicamp, pp. 61-87, (1969) 1990.

_____. **Semântica e Discurso: uma crítica à afirmação do óbvio**. Campinas (SP): Editora da Unicamp, (1975) 1990.

_____. (1983) **Papel da memória**. In: ACHARD, P. e outros. **Papel da Memória**. Campinas (SP), Editora Pontes, (1983) 1999.

Referências bibliográficas do corpus

ITURRUSGARAI, A. **Aline – Cama, mesa e banho**. São Paulo: Devir Livraria, 2000.

_____. **Aline – Fantasias Urbanas**. São Paulo: Devir/Jacaranda, 2000.

_____. **Aline – Era uma vez...** São Paulo: Devir Livraria, 2001.

_____. Série “Serial Killer”. Disponível em: <<http://www2.uol.com.br/adaonline/v2/tiras/aline/aline.htm>>. Acesso em: 21/06/2006.

¹ Por outro lado, é válido observar que os homens são representados nas tiras de Aline, através de Otto e Pedro, como infantis e irresponsáveis. Numa das séries, por exemplo, Aline pensa estar grávida. Antes de descobrir que está enganada, Otto e Pedro se esquivam da responsabilidade de pai:

(Pedro) Aline, a situação é delicada! Você vai ter um filho! Eu e o Otto vamos no quarto discutir a paternidade!

(Aline) Eu fico espantada com esses acessos de maturidade!

(Otto e Pedro aos tapas, um dizendo ao outro) É seu! É seu!

(Aline e seus dois namorados, p. 42)

Também o pai de Aline “se esquece” de suas responsabilidades:

(Aline e seus dois namorados, p. 33)

(Pai) Francamente, Aline! Esse negócio de ter dois namorados é um absurdo!

(Pai) Imagina o que o seu pai vai dizer de tudo isso?

(Aline) Mas você é o meu pai!

(Pai) Precisava lembrar disso agora, Aline?

² Analisei casos em que as mulheres descritas por Maitena e a Radical Chic, personagem de Miguel Paiva, se revelam diante de dramas existenciais. Ver, por exemplo: Moraes, Érika de. “Uma análise discursiva da representação do feminino em quadros humorísticos”. *Estudos Lingüísticos XXXVI*(3), set.dez., 2007, p. 172-181.